

СОВЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР \* 6

СОВЕТСКИЙ  
ФОЛЬКЛОР

6



АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ЭТНОГРАФИИ  
ФОЛЬКЛОРНАЯ КОМИССИЯ

# СОВЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

СБОРНИК СТАТЕЙ и МАТЕРИАЛОВ

№ 6

Издательство Академии Наук СССР  
Москва 1939 Ленинград

Ответственный редактор М. К. Азадовский

Редактор Издательства Д. С. Лихачев

Технический редактор О. Г. Давидович  
Корректор В. А. Заветновский

---

Сдано в набор 27 сентября 1938 г. — Подписано к печати  
9/IX 1939 г.—220 стр. — Формат бум. 72 X 110 см. —  
13<sup>7</sup>/<sub>8</sub> печ. л. — 22,11 уч.-авт. л. — 66.000 экз. в печ. л. —  
Тираж 1500. — Ленгорлит № 4373. — АНИ № 399. —  
РИСО № 850. — Заказ № 1695.

---

Типо-литография Издательства Академии Наук СССР  
Ленинград, В. О., 9 линия, 12

# I.

М. К. Азадовский

## Советская фольклористика за 20 лет

### I

**М**арр назвал Октябрьскую революцию и октябрьское революционное творчество „великим гончаром письма и языка“. Можно продолжить это замечательное сравнение и сказать, что октябрьское революционное творчество явилось великим гончаром и всей науки. Оно оказало глубокое и плодотворное воздействие на формы и развитие научной жизни в стране.

Гуманитарные науки разорвали, наконец, с прежней идеалистической базой и стали на путь овладения революционной марксистско-ленинской методологией. Путь этот отражал общий рост страны, шедшей по новому пути социалистического развития, и именно этот последний определял собою направление научного движения. Так, например, национальная политика партии и правительства, разрешившая огромные исторические задачи, определила направление и рост исторических дисциплин. Русская история должна была неизбежно порвать со своей национальной ограниченностью, искоренить в себе все проявления и остатки великодержавнических и шовинистических концепций и стать в полном смысле слова историей СССР, т. е. точнее — историей народов нашего Союза.

Внутреннему росту исторической науки содействовало и огромное обогащение фактическим материалом, которое стало возможным после того, как Великая Октябрьская социалистическая революция взломала вековые печати на дверях государственных архивохранилищ и многих частных собраний. Когда-то Пушкин, работая над „Историей Пугачева“, не имел возможности обратиться к основному для него источнику — „Следственному делу о Пугачеве“; еще в конце XIX в. историкам был закрыт доступ к делам о декабристах и т. д. и т. д. Сейчас мы располагаем огромнейшими материалами по истории крестьянских восстаний XVII—XVIII вв.; следственные дела декабристов не только открыты для всех, занимающихся этим вопросом, но в основной своей части уже и опубликованы; впервые вошли в научный оборот замечательные архивные документы по истории отдельных народностей нашей страны, по истории фабрик и заводов, о жизни наших великих писателей и т. п. и т. д. В результате, мы совершенно по-новому представляем, например, движение Пугачева и расстановку общественных сил в эту эпоху; по-новому представляем и оцениваем Пушкина, особенно в его связях и отношениях с общественными движениями своего времени, наконец, создаются основы истории каждой народности.

Этот путь не был ровным, спокойно развертывающимся процессом. Он был затруднен не только естественными трудностями роста и перестройки своего мировоззрения, он был затруднен сопротивлением реакционных



и контрреволюционных сил, тем более опасных, что последние сплошь и рядом выступали под маской крайне левых тенденций и под революционной фразеологией скрывали подлинный смысл своих позиций. Каждая историческая и филологическая дисциплины должны были пройти длительный путь борьбы и самокритического очищения своих рядов, чтобы приблизиться, наконец, к овладению революционной марксистско-ленинской методологией. Этот процесс, конечно, еще не закончен и в каждой области гуманитарных наук протекает по-своему, отображая специфику своего материала и своего исторического развития.

Фольклористика также отобразила этот общий процесс и также знала на этом пути свои трудности и удачи. Но вместе с тем едва ли будет ошибкой сказать, что фольклористика, быть может, более, чем другие науки, выросла и окрепла за этот революционный период и что последний оказался для нее чрезвычайно плодотворным и обусловил ее огромный внутренний и внешний рост. Не так давно советская фольклористика пережила бурную и страстную дискуссию, несомненно, благотворно отразившуюся на дальнейшем росте науки. Однако, как всегда в таких случаях, во время этой дискуссии высказывались и некоторые крайние утверждения, склонные чуть ли не целиком зачеркивать многолетнюю работу советских фольклористов и объявлять все их работы сплошной цепью ошибок и более или менее вредных и опасных заблуждений. Это совершенно не верно: наша фольклористика проделала за истекшее двадцатилетие огромнейшую исследовательскую и собирательскую работу, оказав большое влияние и на работы западноевропейских исследователей.

Я не предполагаю охватить в данной статье всю работу, проделанную советскими фольклористами за двадцать лет советской власти, тем более перечислить все, хотя бы главнейшие труды в этой области, — да это было бы и чрезвычайно трудно. Я остановлюсь только на главнейших моментах, которые определяют развитие советской фольклористики и определяют ее место в мировой науке о фольклоре.<sup>1</sup>

Особенно плодотворными для нашей науки явились годы последней пятилетки. Этот период сыграл совершенно исключительную роль не только в развитии науки о фольклоре, но и в развитии самого фольклора; мы с полным правом можем теперь говорить о новой науке — и не только по-

<sup>1</sup> Особое место советской науки отчетливо осознано и некоторыми выдающимися представителями западноевропейской фольклористики. В качестве одного из примеров можно привести высказывания известного бельгийского ученого, фольклориста-этнографа, редактора журнала „Le Folklore Brabançon“ — М. Marinus. В докладе, прочитанном в Бельгийском королевском обществе антропологии и доистории, он отмечает исключительно высокий уровень советских исследований в области фольклора и их „плодотворную оригинальность“ (см.: М. Marinus. Ethnographie, folklore et archéologie en Russie soviétique. „Bulletin de la Société Royale Belge d'anthropologie et de préhistoire“, t. 49, 1934, pp. 173—186). Для Marinus'a совершенно ясен именно советский характер русской науки о фольклоре и русских методов собирания и изучения. Соответственно этому он констатирует не только широкое развертывание изучений, но и новое понимание фольклора, ведущее, в свою очередь, к постановке новых тем и проблем исследования, а также к новой интерпретации старых. Подводя итоги всему, что сделано в области фольклора и смежных дисциплин, Marinus пишет: „Труды советских ученых ввели в данные области знания оригинальные точки зрения, либо сообщили значительное развитие тем точкам зрения, которые, хотя и известны на Западе, однако, не пользуются здесь популярностью или оспариваются“. — „Политические идеи русских расходятся с нашими, — заявляет автор, — но значит ли это, что мы должны быть равнодушными к их научной деятельности? Должны ли мы ее игнорировать, относиться к ней с предвзятым мнением, затушевывать или даже совсем отрицать?“ — „Это было бы, — продолжает он, — забвением самых элементарных свойств научного деятеля — чувства объективности и подчинением такого рода интересам, которые не имеют ничего общего с наукой“. И, наконец: „Не зная, не желая видеть — это значит играть роль страуса, а история полна примеров народов, которые, вследствие систематического и преднамеренного игнорирования деятельности своих соседей, оказались пред лицом горького пробуждения. Европейская наука не может игнорировать советских достижений. Ее долг — внимательно за ними следить“.

тому, что за это время мы чрезвычайно обогатились новыми материалами, которые заставили, в свою очередь, выдвинуть и поставить новые проблемы, но и потому, что значительно изменились и самый объем и содержание понятия „фольклор“; вместе с тем изменилось и отношение к фольклору и фольклористике самых широких слоев общества. Заранее подводя итоги, можно сказать: фольклористика в нашем Союзе стала в полном смысле народной наукой.

\* \* \*

Когда-то Лафарг считал необходимым открыть свою статью о свадебных песнях и обычаях грустной цитатой из Гастона Париса, который писал в „*Revue critique*“ (1866 г.) об отношении французского общества к фольклорной работе: „Во Франции собиратель народных песен является все еще редким чудачком, энтузиазм которого встречают усмешкой“.<sup>1</sup> Такое отношение не изжито в Западной Европе и по сейчас; оно было прекрасно знакомо и русскому фольклористу; прошли через него и советские исследователи и собиратели, причем это общее обывательское отношение к фольклору сопровождалось еще и некоторыми, весьма существенными, специфическими моментами. Во всяком случае, фольклористам памятно то время, когда фольклор с трудом добивался права на внимание и признание, когда ответственные руководители издательств брезгливо отказывались от фольклорных изданий, когда исследовательские учреждения отказывались от фольклорной работы и даже свертывали и закрывали уже существующие ячейки. И в результате, фольклорную работу вели на свой страх и риск только краеведческие организации, проделавшие в количественном плане огромную работу, но не всегда свободную от серьезных научных и политических ошибок.

Такое отношение к фольклору и такая сознательная недооценка его не были случайными. Они питались теми же источниками, которые отравляли и исторический фронт и мешали прогрессу исторических и литературоведческих дисциплин. Это была линия пренебрежения к историческому прошлому русского народа, к его творчеству, к его культурному и литературному наследию.

Такого рода теории встретили решительное осуждение со стороны советской общественности, как совершенно противоречащие и духу и практике всей политики партии в вопросах искусства и народного творчества. Высокую оценку народного творчества давал неоднократно В. И. Ленин. Широко известны его суждения, высказанные по поводу сборника сказок Н. Ончукова.

На народное творчество как основу национального искусства неоднократно указывал товарищ И. В. Сталин. В беседе с украинским кино-режиссером Довженко товарищ Сталин указал на необходимость использования в звуковом фильме, посвященном Щорсу, богатейшей украинской лирики. Это указание, конечно, имело более широкое значение и касалось не только данного фильма и не только работы кино, но всего искусства в целом. Это указание имеет огромный принципиальный смысл еще и потому, что отчетливо определяет путь работы по созданию героических эпосов нашей страны. Оно подчеркивает тесную и неразрывную связь народной героики и народного творчества. Мысли о создании на народной основе героического эпоса наших дней лежат и в основе теории народного творчества, сформулированной А. М. Горьким.

Таким образом, нигилистическому отрицанию народной поэзии, являющемуся естественным следствием общего пренебрежительного отношения

<sup>1</sup> Поль Лафарг. Очерки по истории культуры. „Московский Рабочий“, М., 1928, стр. 53.

ко всему прошлому русского народа и его истории, противопоставляется четкое понимание фольклора как творческого источника и культурного наследия. Эта точка зрения партии нашла яркое воплощение в ряде руководящих статей, помещенных в „Правде“, где неоднократно привлекалось внимание писателей, художников и композиторов к необходимости обращения к народному творчеству как прошлого, так и настоящего.

Все эти высказывания и указания руководителей партии и правительства являются существеннейшими моментами в формировании новой фольклористики. Совершенно исключительную роль в дальнейшей организации фольклорных работ в Союзе сыграл А. М. Горький. На этом необходимо остановиться подробнее, так как, в сущности, эта роль, как и все значение Горького в развитии советской фольклористики, еще далеко не учтены целиком и полностью. Единственной работой, намечавшей эту задачу, был известный очерк Н. К. Пиксанова „Горький и фольклор“, опубликованный первоначально в „Советской Этнографии“ и позже — в расширенном виде вышедший в свет отдельным изданием. Но эта работа ни в коем случае не может считаться исчерпывающей и охватывающей со всех сторон поставленную тему.<sup>1</sup> Сам Н. К. Пиксанов так определял свои задачи. „Моя книжка, — писал он, — отнюдь не претендует дать исчерпывающее изучение; я только выдвигаю проблему, собираю документальный материал, даю ему первичную систематизацию, ставлю литературные тексты в связь с биографией Горького, даю общие характеристики и делаю первые обобщения“ (стр. 78). И в плане библиографического учета, который главным образом имел в виду автор, работа его приобретает ценнейшее значение и, вероятно, еще долго будет служить отправным пунктом при изучении данной темы. Исключительный интерес представляли и впервые перепечатанные забытые страницы Горького об Ирине Федосовой, с этих уже пор прочно вошедшие в фольклористическую литературу.

Фольклорные интересы Горького, его практика и теоретические высказывания имеют совершенно особый интерес, так как идут от писателя, являющегося, как писал о нем В. Воровский, „открытым идеологом рабочего класса“. Таким образом здесь новое понимание фольклора и его новая функция. В этом специфика проблемы горьковского фольклоризма.<sup>2</sup>

Большой интерес представляют статьи Б. Бялика и А. Дымшида, посвященные проблеме фольклора у Горького. Однако статьи эти пока еще только журнальные и газетные отклики и могут быть рассматриваемы только как эскизы будущей книги. Особо важен по принципиальным установкам этюд Б. Бялика. Автору удалось убедительно показать, как борьба за народное искусство и народное творчество всегда стояла в центре внимания Горького с самого начала его деятельности: с этой борьбой в значительной степени связано, по утверждению Б. Бялика, и художественное самоосознание писателя. „Опустошенному, и уродливому декадентскому искусству, — пишет Б. Бялик, — Горький прежде всего противопоставлял именно фольклор, полный чувства и скромности, и силы, и всего того, чего не встретишь в поэзии ремесленников искусства и теоретиков его и еще в 1908 г. Горький противопоставлял буржуазному упадочному искусству творчество народных певцов“.

<sup>1</sup> Н. Пиксанов. Горький и фольклор. ГИХЛ, 1934. См. также его статьи в журналах: „Советская Этнография“, 1933, № 6, и „Советский Фольклор“, № 2—3, 1935.

<sup>2</sup> Не безинтересно отметить, что глубокие наблюдения Горького над природой фольклора и сущностью фольклорных процессов учтены и западноевропейскими исследователями. Так, например, Н. Schmidt в своей статье „Ein Beitrag zur Erklärung von der Entstehung des Märchens“ показывает на примере горьковского „Конювалаова“, как может возникать в народе сказка. Он имеет в виду рассказ Коновалаова о том, как он был любовником у своей хозяйки („Hefte für bayrische Volkskunde“, X, 1923—1924; см. также: Mechtilda Brachelli. Das Volksmärchen als Gemeinschaftliche Dichtung. „Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde“, 1931, Heft 3—4, S. 201).



Эта высокая оценка, какую давал фольклору молодой Горький и которой он оставался верен всю жизнь, чрезвычайно характерна: она определяет дальнейшую литературную политику великого писателя и организатора новой русской литературы и является вместе с тем частью единой целостной концепции, которая складывалась у Горького. Подобно тому как в свое время Пушкин обращался к современным ему молодым писателям с призывом изучать народный язык и народную поэзию, так неоднократно с таким же призывом к аудитории молодых писателей обращался и Максим Горький. В 1904 г. он писал одному начинающему сибирскому писателю: „Писатель, не обладающий знаниями фольклора — плохой писатель. В народном творчестве сокрыты беспредельные богатства, и добросовестный писатель должен ими овладеть. Только тут можно изучить родной язык, а он у нас богат и славен“. Позже, уже в советский период, эти же мысли отчетливо прозвучали в его выступлении на Съезде крестьянских писателей: „Я не теряю интереса к фольклору, — говорил он, — народные песни, народные сказки, народные легенды, вообще все народное творчество, которое собственно и называется фольклором, должно быть постоянно нашим материалом“. Называя своих учителей в деле искусства, он никогда не забывал упомянуть о носителях народной поэзии и всегда подчеркивал их роль в формировании своего творчества. „Само собой разумеется, — писал он, — устная поэзия трудового народа, — той поры, когда поэт и рабочий совмещались в одном лице, — эта бессмертная поэзия, родоначальница книжной литературы, очень помогла мне ознакомиться с обаятельной красотой и богатством нашего языка“ („О сказках“). Наконец, все эти мысли были синтезированы в замечательном докладе на первом Съезде советских писателей, где с огромной силой и покоряющей четкостью Горький развил мысли о трудовых истоках искусства и фольклоре как художественном творчестве широчайших масс трудового народа. В своем докладе Горький развертывал перед аудиторией всего Союза широкую галерею образов, созданных творческой энергией трудового народа, и подчеркивал их неустанную, заражающую силу, непрерывно побуждающую к новому творчеству.

Очень часто вульгаризуют эти выступления Горького, сводя их только к практическим указаниям в плане литературной учебы. В действительности, вопрос гораздо глубже и захватывает проблемы построения литературы в целом. В этом смысле совершенно исключительное значение приобретает речь Горького на Съезде писателей. Принципиальная важность этого выступления была тогда же отмечена и подчеркнута редакционной статьей „Правды“. „Помимо блестящего обзора исторических этапов человеческой культуры — писала „Правда“, — помимо ценнейших указаний о методе исследования культуры прошлого, А. М. Горький сформулировал в этом докладе большой важности мысли о взглядах пролетариата на искусство и на культуру в целом. Задача нашего литературоведения и литературной критики — разработать эти общие руководящие положения в их применении к конкретным явлениям литературы и искусства“. Как уже было отмечено в печати, и критика и литературоведение не выполнили этого указания, не выполнены они и фольклористикой. Мысли Горького о фольклоре были растасканы по кусочкам, по цитатам, но не были поставлены в связь со всей его целостной теорией искусства. Его основной, центральной идеей, проводимой им, как мы уже видели, на всех этапах его творчества, является мысль о необходимости создания подлинно-народного искусства. Эта мысль приобретала особое значение в условиях победившей пролетарской революции. Она сочеталась с идеей создания великого эпического искусства, долженствующего отразить героинку нашей эпохи. „Литература всех племен Советского Союза, — утверждал Горький, — ставит перед собою крайне трудную задачу создать приемами реализма эпическое искусство, в котором отразился бы со всей возможной

силою слова и полнотою героизм рабочего класса — строителя нового общества“.<sup>1</sup> „Горький, — правильно замечает по этому поводу Б. Бялик, — и подходил к этой идее с разных сторон, выражая ее в разных формах, но неизменно развивал свое понимание эпоса, как искусства, выросшего из почвы народного творчества, в основе которого лежал первобытный трудовой коллективизм, и неизменно устанавливал возможность и неизбежность возрождения эпического искусства на новой, неизмеримо более высокой основе социализма“.

Эти мысли Горького являются органическим дополнением к высказываниям о фольклоре Ленина и Сталина и особенно тесно смыкаются, как я уже отметил выше, с указанием И. В. Сталина о необходимости обращения к народной песне при создании героического фильма о Щорсе. Эта же точка зрения нашла отражение в интенсивной публикации на страницах центральных органов лучших образцов старого и нового фольклора; наконец, нашла отражение в организации тома „Народное творчество“ в серии изданий, объединенных темой „Две пятилетки“.

Фольклор, таким образом, решительно включался в общекультурное наследие, усвоение которого является одним из основных требований при построении социалистической культуры. Огромное принципиальное значение в этом плане имела экспедиция Фольклорной секции Академии Наук в Московскую область, организованная Московским областным комитетом ВКП(б) по инициативе Л. М. Кагановича (1934 г.). Экспедиция должна была записать лучшие образцы старого и нового фольклора. Она должна была показать рост новых форм творчества и установить, какие формы старого художественного народного богатства еще бытуют в деревне и какие формы и образцы следует культивировать в борьбе за здоровую социалистическую эстетику. По мысли Л. М. Кагановича, собранные материалы должны быть обработаны и изданы не только в академическом плане, но главным образом в широком, массовом масштабе, чтобы снова вернуть подлинную художественную песню народу, вытесняя с ее помощью различные отвратительные проявления блатной и мещанской поэзии, просасывающейся разными путями в колхозную и рабочую среду. Организация этой экспедиции имела огромное принципиальное значение и огромный резонанс, ибо по этому почину и по этому методу стали организовываться экспедиции и издания и на периферии Союза: опыт Московского областного комитета ВКП(б) явился образцом и руководящим примером для работников на местах. Аналогичные экспедиции были созданы в ряде республик, краев и областей, и мы уже имеем ряд ценных изданий, явившихся результатами этой практики. Так, например, недавно вышел сборник „Чувашских сказок“, изданный Чувашским научно-исследовательским институтом культуры. На обороте титула читаем: „Сказки собраны силами и средствами Чувашского научно-исследовательского института культуры по инициативе Фольклорной комиссии Чувашского областного комитета ВКП(б), созданного постановлением ОК ВКП(б) от 29 июня 1935 г.“<sup>2</sup> Кабардино-Балкарскому областному комитету ВКП(б) принадлежит инициатива в деле организованного собирания кабардинского фольклора и т. д.; аналогичные примеры могут быть легко увеличены.

## II

Речь Горького на Съезде, опирающаяся в своих высказываниях на авторитет партии и на всю практику социалистической республики, получила крупнейший резонанс во всей стране, — и ее с полным правом можно считать

<sup>1</sup> М. Горький. О литературе. М.—Л., 1935, стр. 110.

<sup>2</sup> Чувашские сказки. ГИХЛ, Л., 1933, стр. 4. Одновременно на том же материале издается сборник на чувашском языке.

поворотным и переломным пунктом в истории нашей науки. В сущности говоря, сейчас уже нельзя говорить о советской фольклористике, понимая под этим только деятельность той или иной, сравнительно небольшой, группы исследователей, ведущих собирательскую и теоретическо-исследовательскую работу. Сейчас мы имеем широкий и мощный поток, в который включилась буквально вся страна. Можно говорить об определенном фольклорном движении, и это является одной из типичных особенностей советской фольклористики. Собрание перестало быть уделом только научных обществ и академических объединений; призывы вождя партии и вождя пролетарской литературы А. М. Горького заставили откликнуться самые разнообразные слои советской общественности. В рядах собирателей мы видим и ученых исследователей, и писателей, и журналистов; видим старых большевиков, комсомольцев, рабочих, колхозников. Откликнувшись на призыв М. Горького, газета „Пионерская Правда“ привлекла к собиранию фольклора пионеров и затем систематически публиковала на своих страницах собранные ими материалы. Между прочим, по предложению этой же газеты, А. М. Горький написал свою замечательную автобиографическую статью о сказках. Еще более широкий опыт был проделан тбилисской газетой „Коллективист“, привлекая к делу собирания широкие круги колхозников и рабочих.

Начиная с 1934—1935 гг., фольклорные материалы появляются в большом количестве на страницах местных газет и изданий, причем в качестве публикаторов выступают не только местные краеведы, но рядовые учителя, агрономы, работники МТС, колхозники. Среди опубликованных ими материалов мы встречаем и новые частушки, и старые пословицы, и отрывки былин, и образцы лирических песен и баллад, всевозможные сказки и т. д. Так, например, в одной газете был помещен записанный местным колхозником и им же присланный „Сказ о девяти братьях разбойниках и их сестре“ („Колхозный Путь“, 8 апреля 1937 г.); в одной из многотиражек Ленинградской области помещен ряд записей колхозников под общим заглавием „Новое время—новые песни“; в „Полярной Правде“ находим любопытный очерк о „Терских былинниках“ (30 октября 1934 г.) с подзаголовком „Заметки краеведа“; в „Горьковской Коммуне“ (24 августа 1935 г.) — очерк, посвященный сегодняшнему Карачарову, с образцами новых колхозных частушек, которые теперь поются на легендарной родине Ильи Муромца. Это все случайные выборочные примеры, — и было бы весьма интересно и ценно составить подробную библиографию этих газетных фольклорных откликов.

Это было бы тем более важно, что среди этих публикаций встречаются материалы, имеющие большую научную ценность; так, например, на страницах „Уральского Рабочего“ (2 февраля 1937 г.) впервые появился текст до тех пор неизвестной старой рабочей песни о Богословском заводе; в „Ленинградской Правде“ — песни о заводе Айваза (8 марта 1934 г.); „Песня пугачевцев“, записанная В. Сидельниковым и позже вошедшая в его сборник „Волжский Фольклор“ (первоначально была опубликована в „Волжской Коммуне“ 24 сентября 1935 г.) и т. д. И если некоторые из этих текстов позже входили в те или иные сборники или журнальные статьи, то другие так и оставались на страницах газет, не попадая таким образом в орбиту исследователя.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Однако вместе с тем нужно сделать ряд значительных оговорок. Далеко не все местные издания подошли к этому вопросу с должной и достаточной серьезностью. На многих публикациях и статьях лежит печать спешки и компанейщины; сплошь и рядом материалы публикуются без каких-бы то ни было сведений о происхождении материала, без достаточной заботы о его достоверности и т. д., — а это, в свою очередь, открывало широкий простор разного рода фальсификациям и спекуляциям на фольклоре. Особенно неблагоприятно в этом отношении дело с национальным фольклором (см.: Д. Моор. Народное творчество и печать. „Большевистская Печать“, 1937, № 7—8).



К этому же разряду явлений следует отнести и такие факты, как организация фольклорных кружков или ячеек в колхозах, на заводах, на предприятиях. Такой кружок существует, например, в Ленинграде на одном из заводов (завод № 7), аналогичный кружок — в Иркутске на заводе имени Куйбышева; недавно в газетах промелькнуло известие, что колхозники Качугского района торжественно отметили семидесятилетие известной сказительницы Натальи Осиповны Винокуровой.<sup>1</sup> Число фактов можно значительно увеличить. Все это вместе взятое дает право говорить о стихийном росте и стихийном фольклорном движении в нашем Союзе; перед нами широкий поток, захвативший всю страну целиком: и разнообразные общественные слои и все живущие в ней народы. Фольклорное собирательство в нашей стране стало в полном смысле общественным и всенародным делом. Это один из крупнейших итогов советской фольклористики за двадцать лет.

Крупным и значительным итогом советской фольклористики явилась также впервые за весь период существования русской науки выработка организационных форм. В досоветский период фольклористика была в некоем смысле беспризорной наукой, без своего собственного места в общей системе наук. Она была как бы придатком к какой-либо отрасли знания, — причем всегда оставалось неясным, с какой именно дисциплиной она связана. В университетах фольклор читался в качестве составной части курса по литературе; в Академии Наук русский фольклор находил отражение в работах Отделения русского языка и словесности; фольклор же остальных народностей подлежал ведению и изучению Музея антропологии и этнографии (МАЭ); с другой стороны, весь фольклор в целом входил в число тем, которыми занимались Этнографическое отделение Географического общества (в Ленинграде) и Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии (в Москве). На местах фольклором по преимуществу занимались отделы Географического общества, но, например, в Харькове коренную работу по собиранию народной словесности в самом широком плане вело Харьковское историко-филологическое общество. К этому можно еще прибавить, что единственная история русской фольклористики существовала под заглавием „История русской этнографии“ (см. под этим названием книгу А. Н. Пыпина). И конечно, эта терминологическая неясность, и нечеткость в значительной степени отражали и нечеткость методологическую, а это, в свою очередь, не могло не отразиться на внешнем и внутреннем росте фольклорных изучений, на подготовке кадров, на количестве и качестве изданий.

Это положение радикально изменилось в советскую эпоху. Уже в первые годы советской власти в разных местах Союза стали возникать специально-фольклорные ячейки того или иного типа (фольклорные кабинеты, секции, комиссии, отделы). Фольклорные ячейки существовали в Государственном Институте истории искусств (в Ленинграде) и позже в Государственной Академии искусствознания (в Москве) при Государственной Академии художественных наук (ГАХН) и одно время в Московском отделении Академии материальной культуры. Существовали также научные группы по фольклору и в системе исследовательских институтов Москвы и Ленинграда; на периферии они существовали в системе отделов географических обществ, краеведческих организаций, краевых исследовательских институтов, частично в вузах. К сожалению, тенденции нигилистического отношения к прошлому нашей страны имели место не только в науке и литературе, но нашли отражение и в практике Наркомпроса, систематически закрывавшего и разрушавшего сеть фольклорных организаций. Но на основе закрытых в Ленинграде фольклорных ячеек при Академии искусствознания и Институте речевой

<sup>1</sup> О ней см.: М. Азадовский. Сказки Верхнеленского края. Иркутск, 1925; Русская сказка. Избранные мастера. Под ред. М. Азадовского, т. I—II, „Academia“, Л., 1932.

культуры возникла Фольклорная секция в системе Академии Наук. Первоначально она была связана только с Этнографическим институтом; ныне, отражая общее развитие науки о фольклоре, она постановлением Президиума Академии Наук реорганизована в Фольклорную комиссию, долженствующую объединить фольклорную работу всех институтов, входящих в систему Отделения общественных наук. Крупную роль сыграла Фольклорная секция при Союзе Советских писателей.

Впервые в истории русской фольклористики создаются специальные фольклорные рукописные хранилища и архивы. Первое место среди них занимают по богатству собраний Фольклорный отдел литературного музея в Москве и Рукописное хранилище Фольклорной комиссии в Ленинграде; в составе последней также впервые в нашей стране организован специальный Фонограммархив, выросший за короткий срок в одно из крупнейших учреждений такого типа в Европе. Все это является бесспорно значительным достижением советской науки.

Следует также подчеркнуть и рост фольклорных учреждений на периферии. В первый период советской власти рост периферийных фольклорных организаций был особенно велик, и в некоторых частях Союза создавались очень сильные объединения, игравшие весьма крупную роль в построении новой фольклористики. Так, например, было в Саратове, где под руководством ныне покойного проф. Б. М. Соколова велась работа и при университете и при музее; так было в Иркутске, где Восточно-сибирский отдел Географического общества и университет провели огромную экспедиционную и исследовательскую работу в области изучения фольклора и создали первый в советский период фольклорно-этнографический журнал („Сибирская Живая Старина“), существовавший с 1923 по 1930 г. Впоследствии фольклорный журнал („Художественный Фольклор“) был организован Государственной академией художественных наук в Москве, просуществовавший, однако, весьма короткое время (вышло всего три книги) вследствие упомянутой уже ликвидации фольклорной ячейки ГАХНа.

Обзор двадцатилетней работы советских фольклористов был бы не полон, если бы мы не остановились особо на формах и методах собирания в нашем Союзе. За последние двадцать лет был организован ряд крупнейших экспедиционных предприятий, имевших огромное практическое и теоретическое значение. Таковы: известные экспедиции Государственной Академии художественных наук; „По следам Рыбникова и Гильфердинга“ (экспедиция, возглавлявшаяся Б. и Ю. Соколовыми); комплексные экспедиции Института истории искусств (А. М. Астахова, Е. В. Гиппиус, И. В. Карнаухова, А. И. Никифоров, Э. В. Эвальд и др.); экспедиции по изучению русско-сибирской сказки, организованные Восточно-сибирским отделом Русского географического общества (работы М. К. Азадовского и его учеников); экспедиции Карельского научно-исследовательского института, организованные совместно с Фольклорной секцией, для изучения былин, сказок, причетей, а также и сказов о гражданской войне (под руководством А. М. Астаховой, и др.); ряд музыкально-этнографических экспедиций Фольклорной секции (ныне комиссии) Академии Наук; экспедиции Армянского и Грузинского филиалов Академии Наук и мн. др. Эти экспедиции не только собрали огромный материал, который послужил основой для ряда крупных монографий,<sup>1</sup> но в этих экспедициях

<sup>1</sup> Назовем крупнейшие монографии и сборники: Е. В. Гиппиус и Э. В. Эвальд. *Песни Пинежья*, т. I—II; А. М. Астахова. *Былины Севера*. т. I—II (вышел т. I); „Сказки из разных мест Сибири“, под ред. М. К. Азадовского, изд. 1925 г.; А. Н. Нечаев. *Бело-морские сказки*, в изд. „Советский Писатель“; вышел небольшой томик, являющийся частью большого сборника, выпускаемого Карельским научно-исследовательским институтом; „Песни о Ленине и Сталине“, изд. Фольклорной комиссии Академии Наук, под ред. Е. В. Гиппиуса; в изд. „Academia“ объявлен к выходу том „Былины“, под ред. Ю. М. Соколова (материалы экспедиции „По следам Гильфердинга“), и др.

особенно отчеканились и те методы собирания, которые до сих пор так характерны для нашей науки и которые отмечались, как мы уже говорили, как одно из крупнейших достижений советской фольклористики и как ее характерная специфика. Эта специфика состоит прежде всего в сочетании в одном лице собирателя и исследователя. Такое сочетание довольно редко встречается на Западе, но очень характерно для советской практики.

Действительно, в русской дореволюционной и позже в советской практике этот момент имеет характер основного методического и руководящего требования. Это очень удачно определил еще в 1925 г. Ю. М. Соколов в программной статье, открывавшей „Художественный Фольклор“. „Наша эпоха, — писал он, — эпоха культурных сдвигов и обострения социальной борьбы, обнажения социальных классовых оснований в области идеологии, быта и творчества облегчает разрешение и социально-исторических проблем. Наблюдая те процессы, которые совершаются в настоящее время в социальной жизни, классовую борьбу и отражение этой социальной борьбы в поэтическом творчестве, исследователь-наблюдатель естественно может делать заключения к прошлому, особенно к тем эпохам, когда существовало обострение классового антагонизма. Так, в настоящее время на собирателя фольклорного материала и наблюдателя фольклорной жизни падает с совершенной необходимостью и исследовательская функция. Правильнее сказать, наоборот, нужно считать уже отжитым то время, когда исследователь-фольклорист мог и не быть вместе с тем собирателем и непосредственным наблюдателем того, как фольклор бытует в реальной жизни“.

Ю. М. Соколов совершенно правильно поставил этот момент научной работы советских фольклористов в связь с общим направлением советских фольклористов и их основными научными проблемами. Но не следует упускать из виду того, что собирание первых лет советского периода носило еще по преимуществу академический характер и было оторвано от основных проблем социалистического строительства. За последние годы советские фольклористы еще более углубили методы собирания и сумели сочетать высокое академическое качество с проблемами общественного порядка. Уже приходилось отмечать опыт ленинградских фольклористов по изучению репертуара рабочей среды. В 1932 г. был опубликован небольшой отчет бригады Фольклорной секции, работавшей на нескольких заводах Ленинграда. Об этом опыте, о результатах работы бригады и поставленных ею задачах мне приходилось уже писать на страницах „Советского Фольклора“ (№ 1, стр. 6—7).

Эти задачи были сформулированы следующим образом: „Изучение на материале фольклора идеологических сдвигов в рабочей среде в процессе культурной революции и социалистического строительства; выявление в фольклоре влияний, формирующих сознание нового человека, и вместе с тем, влияний, идеологически чуждых и вредных; установление путей борьбы с классово-враждебными тенденциями и стимулирование развития идеологически ценных элементов путем активного воздействия на массовый музыкально-поэтический быт рабочих“. Таким образом, современная фольклористика в своей практике исходит уже из проблем общественного порядка; она исходит из понимания огромной действительной роли фольклора, так или иначе формирующего сознание, и подходит к фольклорному материалу с учетом моментов, содействующих росту социалистического строительства или, наоборот, тормозящих его; фольклористика в этом опыте перестает быть только наблюдателем и регистратором фактов, но тесно сплетает задачи научного понимания с боевыми проблемами общественного воспитания. Эти же принципы лежали в основе работы бригад, обследовавших фольклорное богатство Московской области. „На ряду с записью самих фольклорных материалов, бригады изучали и самый характер песенной культуры в современной колхозной деревне и намечали



формы борьбы за оздоровление музыкального быта и подъема песенного творчества“<sup>1</sup>.

Изменились и формы работы с населением. Новые экспедиции строятся на основе тесной связи с местными общественными организациями и стремятся как можно шире вовлечь в работу активные силы самих колхозников и рабочих. Но нужно отметить и то, что сейчас необычайно изменились условия собирательской работы. То отношение, о котором писали Гастон Парис и Лафарг, — недоверие, боязнь и непонимание, через которые прошел и каждый русский фольклорист в старое время, — теперь отошло буквально в область предания. Раньше чаще всего стремились как бы только сбуть собирателя подальше от себя, теперь собиратель-фольклорист всюду желанный и часто долгожданный гость. Во время работы в Московской области были случаи, когда отдельные колхозы присылали сами делегатов и подводы к участникам экспедиции, настаивая на обязательном посещении их, — и часто приходилось ломать намеченный маршрут, чтобы не обидеть какого-либо колхоза.

Наконец, изменилось и само отношение к певцам, былинным сказителям, сказочникам. Для старой фольклористики это были только объекты изучения, для широкой общественности они вовсе не существовали. Иногда внимание к отдельным сказителям бывало привлечено каким-либо энтузиастом народной поэзии, как, например, было с М. Д. Кривополеновой, вывезенной из ее таёжных углов О. Э. Озаровской. Иногда это бывало делом рук различных предприимчивых антрепренеров; таким своеобразным полуантрепренером-полуфольклористом был директор Олонецкой гимназии П. И. Виноградов, возивший Ирину Федосову и Рябинина-сына. Были и другие примеры. Советское отношение к певцам в корне иное; сейчас певцы и сказители окружены общим вниманием и заботой: они почетные люди у себя на родине и частые гости в столицах и краевых центрах, на олимпиадах, на научных заседаниях, на съездах писателей. Вчера бесправный ашуг Сулейман Стальский становится членом Президиума Всесоюзного съезда писателей, орденоносцем, кандидатом в Верховный Совет СССР. Марфа Крюкова, чьи былины еще в начале 900-х годов были записаны А. В. Марковым, которая долго жила у себя в Зимней Золотице, никому, кроме специалистов, неизвестная, голодая и нищенствуя, ныне известна всему Союзу. Наконец, сплошь и рядом, выдающиеся носители фольклорного искусства получают материальную поддержку в виде единовременных пособий или даже порой пожизненных пенсий. Это факты советской политики на культурном фронте и вместе с тем это явления советской фольклористики, ибо без учета всех таких фактов нельзя понять до конца те процессы, которые протекают в нашей науке. Советская фольклористика создается силами не одних только ученых специалистов или краеведов, но в ее работах принимают участие самые разнообразные и широкие слои советской общественности.

### III

В результате этих разных потоков, в результате общей коллективной работы по сбору и изучению фольклора, советская фольклористика обогатилась новыми ценнейшими материалами, заставившими во многих случаях по-новому понимать и самую природу фольклора и сущность фольклорных процессов. Важнейшее значение для фольклористики имело широкое вовлечение в орбиту исследования фольклорных материалов всех народов, населяющих нашу страну. Эта сторона дела должна быть признана одной из самых

<sup>1</sup> В. Лебединский, Е. Гиппиус, Н. Брюсова. Фольклорные экспедиции по Московской области. „Правда“ от 31 мая 1935 г.

существенных черт нашей советской фольклористики. Изучение фольклора народов СССР по существу только после Октябрьской революции получает настоящую базу и настоящий размах.

Конечно, ни в коем случае нельзя забывать о большой работе, проделанной по изучению национального фольклора в дореволюционную эпоху. Замечательные работы В. В. Радлова, Л. Я. Штенберга, Г. Н. Потанина и многих других исследователей прочно вошли в основной фонд науки о фольклоре и, конечно, еще долго не утратят своего значения. Но в этих работах прежних исследователей собственно фольклорные интересы не всегда играли доминирующую роль; очень часто они были подчинены интересам других дисциплин, главным образом лингвистики и этнографии. Фольклор как форма народной литературы редко привлекал внимание, и самая постановка такого вопроса казалась *nonsens*'ом, особенно когда речь шла о народах, не имеющих письменности. Подчиненное положение фольклора сказывалось и в самом методе записи и публикации. Исследователи-этнографы сплошь и рядом интересовались только сюжетами, оставляя в стороне вопросы художественной структуры и художественного своеобразия. Соответственно этому и при записи исследователь часто не стремился к строгой тщательности, но ограничивался только более или менее правильной передачей сюжета. Поэтому часто публиковались только подробные пересказы сказок или вольные записи. Примеры можно легко найти в области фольклора кавказских народов или сибирских.

С другой стороны, при преобладании лингвистических интересов безукоризненно и точно записанные тексты были лишены каких бы то ни было сведений, освещающих вопросы быта или исполнения. И тем самым эти, подчас первоклассные, записи выпадали из круга интересов, которые ставили перед собой исследователи, работающие на русском материале. Рецидивы такого отношения наблюдаются и в наши дни. Примером их может служить выдающийся сборник „Белуджские Сказки“,<sup>1</sup> где тщательно записанные тексты и превосходные переводы не сопровождаются никакими указаниями, которые могли бы ориентировать читателя в вопросах жизни белуджской сказки и познакомить с ее носителями.

Наконец, очень часто многие тексты и целые сборники совершенно не могли войти в круг общей фольклористики, так как сопровождалась только подстрочными переводами, являющимися ценнейшим пособием при изучении языка, но совершенно непригодными для специфически фольклорных исследований. Так, например, до сих пор не вошли в полной мере в кругозор фольклористов образцы гиляцкого фольклора, собранные покойным Л. Я. Штернбергом. К сожалению, этот метод публикации текстов до сих пор еще не изжит многими его учениками. В результате, несмотря на огромное количество материалов, собранных до революции, у нас остается совершенно неосвещенным еще значительный ряд вопросов, притом вопросов первоочередной важности.

Кроме того, изучение национального фольклора было крайне неравномерно. Одни народы известны только по их сказкам, другие — по образцам песенной лирики, третьи представлены только некоторыми образцами эпических сказаний и т. д. Едва ли можно назвать хоть один народ, который был нам известен в фольклорном плане целиком. Так, например, богатая лирика бурят-монголов и их эпические сказания стали нам более или менее известны и понятны только после революции, в результате выдающихся исследований Н. Н. Поппе и Г. Д. Санжеева. Только теперь впервые появляются сказки ряда волжских народностей, а знаменитый киргизский эпос о Манасе изве-

<sup>1</sup> Белуджские сказки, собранные И. И. Зарубиным. „Труды Института востоковедения Акад. Наук“, IV, 1932.

стен и до сих пор только в тех немногих отрывках, которые были опубликованы и переведены на немецкий язык В. В. Радловым. Есть, наконец, ряд народов, фольклор которых в дореволюционную эпоху был совсем не освещен и не изучен, например фольклор марийцев; те же немногие материалы по марийскому фольклору, которыми мы располагали, собраны и опубликованы не русскими, не советскими, но иностранными учеными, и также в основе преследовали лингвистические цели.

Такое ненормальное положение и недопустимое отставание были ликвидированы в послеоктябрьский период, что, несомненно, является прямым следствием ленинско-сталинской национальной политики, с максимальной остротой и четкостью поставившей проблему национальной культуры. Изучение фольклора народов СССР получило новый импульс и новый характер. Прежние исследователи, обращавшиеся к национальному фольклору, сплошь и рядом искали и ценили в нем только его экзотику, т. е. то, чем он отличается от общеевропейской культуры; более того, любование этими экзотическими элементами, стремление их консервировать делали из фольклора и фольклористики реакционную силу, тормозящую общекультурное развитие той или иной народности. Для революционной эпохи характерно стремление видеть в фольклоре один из элементов культурного строительства. Национальная фольклористика в этом случае знаменует не отказ от общего пути культурного развития, но осознание своего пути вхождения в общечеловеческую культуру, „социалистическую по своему содержанию, национальную по форме“.

Отсюда и тот огромный интерес к проблемам народного словесного творчества, народного изобразительного искусства и народной музыки, интерес, вспыхнувший с первых же дней революции и необычайно расцветший в наши дни.

Конечно, далеко не все, что было опубликовано в этой области, соответствует тому идейному уровню, которого требует наша эпоха; было немало работ, продолжавших еще (особенно в первое время) традиции экзотизма и музейного любования; были, наконец, работы, пропитанные узконационалистическими идеями и шовинистическими тенденциями.

Влияние буржуазных националистов сыграло огромную тормозящую роль и в деле создания нового национального искусства, а вместе с тем и новой фольклористики и нового фольклора. Буржуазные националисты на местах совершенно игнорировали вопрос об участии русского народа и его культуры в росте национальных культур отдельных народов Союза. Русская культура понималась исключительно, как культура правящих классов, культура эксплуататорских элементов, культура пристава и урядника. Совершенно сознательно и умышленно забывалось, что эти же силы угнетали и русскую культуру. Под предлогом борьбы с великорусским великодержавным шовинизмом на деле шла борьба с русской культурой в целом. Буржуазные националисты стремились игнорировать роль русского народного творчества в фольклоре своего народа, отменяя тем самым проблему культурного взаимодействия. Это сказалось и в стремлении изолировать изучение национального фольклора от русской науки. Все это теперь также уже стало достоянием прошлого: для современного этапа характерно сознание связи и братства народов нашей страны. Как пример можно назвать сборник марийских сказок, подготовленный к печати молодым марийским исследователем К. Четкаревым, и его исследование о них, недавно защищенное в качестве диссертации при одном из институтов Академии Наук. Ряд исследовательских институтов опубликовал сборники сказок и других памятников национального фольклора в русских переводах, например, „Чувашские сказки“ (Чувашский научно-исследовательский институт), „Сказки и легенды татар Крыма“ (Алупкинский Государственный дворец и музей). Последним же издан сборник



„Анекдоты о ходже Насреддине“ и т. д. Национальным фольклором заинтересовались, наконец, и центральные издательства; ряд ценных изданий опубликован издательством „Academia“: бурят-монгольский эпос, „Аламжи-Мэргэн“, „Грузинские сказки“ и пр.; „Советский Писатель“ опубликовал два прекрасных тома образцов фольклора народов сибирского севера (работы А. А. Попова): „Якутский Фольклор“ и „Долганский Фольклор“. Госиздат издал „Вогульские сказки“ (В. Чернецов); готовится издание перевода киргизского эпоса „Манас“, к работе над которым привлечен ряд поэтов и т. д. Фольклорной комиссией Академии Наук опубликован выполненный С. А. Козиным перевод „Гесэриады“ и организована серия „Фольклор народов СССР“, публикуемая на двух языках — национальном и русском.<sup>1</sup>

Здесь названы только немногие работы и сборники, в действительности же число таких изданий можно значительно увеличить; кроме того, можно прибавить еще ряд выдающихся изданий из более раннего периода, например сборник казакских песен А. Затаевича, являющийся одним из крупнейших собраний народной национальной лирики, хотя и встретивший суровые нарекания за примененные им методы записи фольклорных материалов, ряд сборников народной туркменской музыки В. Беляева и А. Успенского и мн. др.

Не все в этом море изданий стоит на должной научной высоте, многое представляется спорным; спорны, например, методы обработки и перевода, примененные некоторыми издательствами и редакторами; но в общем обилие изданий является свидетельством огромного роста интересов к творчеству народов Союза и, вместе с тем, свидетельством огромной работы, ведущейся по изучению своего фольклора самими народностями. Наша фольклористика становится советской в полном и всестороннем смысле этого слова: и по духу и по материалу.

#### IV

За советский период значительно расширился и изучаемый материал что привело, как уже было сказано выше, к изменению и самого понятия „фольклор“, вернее, его объема. Два момента лежат в основе старого понимания фольклора: фольклор как архаика и как поэзия крестьянства. На этом построены и основные тенденции западноевропейской науки о фольклоре. В западноевропейской науке фольклор решительно противопоставлялся литературе, как всякий пассивный процесс — активному.

Такому пониманию природы и сущности фольклора советская фольклористика противопоставляла и противопоставляет свое понимание, опирающееся на новый опыт и на обширные новые материалы, открытые научному исследованию революционной эпохой и социалистическим строительством.

Уже с первых дней революции внимание фольклористов было привлечено к новым фактам, не укладывавшимся в привычные рамки старой науки. Перед исследователями и собирателями открывался новый творческий поток, вставал целый мир новых явлений. Еще в 1918 г. Ленин писал о „прекрасном размахе, который дала народному творчеству великая революция“.<sup>2</sup> Ленин говорил здесь, конечно, в первую очередь, о творчестве политическом, но оно охватывает все стороны жизни, охватывает целиком искус-

<sup>1</sup> В ближайшее время выйдет в свет первый том этой серии, посвященный фольклору шорцев (Н. П. Дыренкова); далее намечены: „Туркменские сказки“ (Н. К. Дмитриев), „Курдский Фольклор“ (ред. акад. И. А. Орбели), „Мансийский фольклор“ (В. Чернецов) и пр. Ряд аналогичных сборников издан и местными отделениями Госиздата, например „Калмыцкие сказки“ (И. Кравченко), „Северные сказки“ (И. Ошаров), „Ненецкие сказки“ (В. Тонков) и др. Однако не все эти издания стоят на должной высоте; встречаются слишком вольные переводы, неряшливые переработки и т. д.

<sup>2</sup> Ленин. Соч., изд. 3, т. XXII, стр. 376.

ство во всех его проявлениях, охватывает тем самым и фольклор. Современный размах народного творчества вполне оправдывает и подтверждает гениальный прогноз В. И. Ленина. Современный фольклор имеет дело не только с отражениями далекого прошлого, но и с творческими произведениями, отражающими сегодняшний день, его борьбу и завоевания. Новые факты ломали и опрокидывали привычные рамки: совершенно отчетливо определились активное начало в фольклоре и его живая связь с современностью. Это особенно ярко обнаружилось в анализе одной из распространеннейших форм современного фольклора — частушки.

Мне уже приходилось цитировать по этому поводу статью Ю. М. Соколова, который удачно, как мне кажется, формулировал сущность вопроса: „На истории частушки, — писал он, — со всей яркостью обнаруживается закономерность художественных процессов, обуславливаемая изменениями социально-экономической жизни. Частушка в одно и то же время является ярким образцом поэтического примитивизма, уводящего в своей конструкции и психологической сущности чуть ли не к первобытной архаике, и в то же время есть выражение часто вполне осознанной классовой борьбы внутри дифференцированного крестьянства и других социальных групп. Частушка, как и многие другие жанры фольклора, есть одновременно и памятник далекого прошлого и громкий голос нашей современности“... Ю. М. Соколов писал это около десяти лет тому назад, но творческая жизнь частушки и ее организующая роль не прекратилась и сейчас; наоборот, с каждым днем мы видим, как она растет и разворачивается. Ее тематика необозрима; нет ни одного явления из области нашего социалистического строительства, которое бы не нашло отражения и отклика в коротких, но метких строфах частушки: борьба с кулачеством и борьба за колхозы, ударничество и стахановство, Сталинская Конституция, выборы, новые формы быта и т. д.

Большое методологическое значение имеют записи песен, легенд, сказок и других видов фольклора, связанных с гражданской войной. Этот материал чрезвычайно разнообразен: здесь и частушки, отображающие внутреннюю жизнь красноармейских отрядов, походные песни, легенды о партизанских вояках и т. п. Пять лет тому назад, подводя итоги этому разделу нового фольклора, опираясь на имеющиеся тогда в моем распоряжении факты и материалы, я отмечал, что в основном эти песни и сказки представляли лишь трансформацию старых жанров, — но за последние годы наши знания в этой области чрезвычайно расширились. Обследование архивов гражданской войны, обследование печати этого периода, опубликованные мемуары участников позволили значительно обогатить наше представление об этом виде устного творчества, имеющего огромный исторический интерес. Мы имеем уже две сводки, сделанные молодыми исследователями: одна принадлежит В. М. Абрамкину, выпустившему книгу „Фронтная поэзия“, другая — московскому фольклористу В. И. Сидельникову „Красноармейский фольклор“. В этих сборниках ярко представлены новая героическая песня и новые героические сказания. Таковы песни о Ворошилове, о Чапаеве, о Щорсе, о Буденном, о Кривошлыкове и др.

Мы имеем новый песенный фольклор, созданный Великой Октябрьской социалистической революцией. „Открыв новую эпоху творчества самой массы, — пишут авторы вступительной статьи к антологии «500 песен русского народа», — Октябрьская революция вызвала к жизни совершенно новую тематику и новые песни. Это были песни героической борьбы рабочих и крестьян на фронтах гражданской войны, песни пафоса социалистического строительства, песни о радостной жизни советского народа, песни о Красной армии, о вояках народа и революции“.<sup>1</sup> Авторы намечают три основных

1 Е. Гиппиус, М. М. Алешинский, З. Эвальд. Русская песня. Сов. фольклор, 6.

группы, которые определялись в песенном фольклоре после Октября: 1) боевые, военно-походные песни, 2) повествовательные военно-романтические песни, 3) молодежная лирическая песня-марш. Эти группы, как отмечают и сами авторы, конечно, ни в коем случае не исчерпывают всего многообразия песенного фольклора, характеризующего советский период, и намекают только основные и ведущие темы и группы.

Революционная действительность породила вместе с тем и совершенно новые фольклорные формы. Советские собиратели произвели ценный опыт собирания автобиографических рассказов участников гражданской войны, а также рассказов о вождях партии. Записывались также и другого типа рассказы: автобиографические сказы колхозников и колхозниц. Проблема сказа вызвала обширную дискуссию, в какой мере можно относить подобные рассказы к фольклору, видя в них один из жанров последнего. „Возражением к зачислению их в разряд фольклора, — пишет Ю. М. Соколов, — является тот факт, что многие из таких сказов говорятя случайно, без установки на дальнейшую повторяемость, без специальной установки на художественность“. Действительно, эти рассказы и записи весьма разнообразны. Некоторые из них являются сухими и схематическими рассказами, другие представляют живописное и образное повествование; одни — чрезвычайно точны, другие включают элемент легенды. Однако в целом все же, несомненно, можно говорить о некоем новом явлении, входящем в состав фактов устного творчества. „Многие из подобных рассказов или сказов, — пишет далее Ю. М. Соколов, — от довольно частых повторений приобретают более или менее устойчивую форму. Иные из них явно смыкаются по стилю, композиции и трактовке сюжета с традиционными фольклорными эпическими жанрами — былинками, реалистическими сказами, анекдотами и т. д.“ По наблюдениям А. М. Астаховой, налицо имеются все основные процессы, которые характеризуют фольклорные явления: „Приобретение устойчивости, отрыв в дальнейшем от автора и первоначального исполнителя, переработка в соответствии с особенностями среды, в которую попадает рассказ, появление различных наслоений“. По мнению исследовательницы, на наших глазах „уже начал совершаться переход устных рассказов о гражданской войне в фольклорный сказ о революции“. Мариэтта Шагинян видела в этих рассказах факты, свидетельствующие о рождении нового эпоса.<sup>1</sup> Но, так или иначе, в какую бы окончательную форму ни вылились суждения фольклористов — является ли эта форма вполне фольклорной или она стоит еще на периферии фольклора, как утверждают некоторые исследователи, — совершенно бесспорно глубочайшее общественное и историческое значение такого рода записей и материалов. И вполне понятно, что такого рода устные рассказы нашли место и в томе „Творчество народов СССР“, выпущенном редакцией „Двух пятилеток“.

Если не вполне новой, то во всяком случае весьма своеобразной вариацией старого жанра являются многочисленные плачи, главным образом плачи о Ленине и о Кирове (плач мордовской певицы Кривошеевой, плачи карельских колхозниц, записанные студентами Ленинградского университета и публикуемые в настоящем томе „Советского Фольклора“). Это в сущности нельзя назвать плачем, в том понимании, какое обычно связывается с такого рода жанром, т. е. плач-причитание. Эти плачи следовало бы назвать скорее поэтическим сказом, поэтическим размышлением, использующим поэтику причети, а иногда и другие жанры; например в плаче-сказе М. С. Крюковой, на ряду с образцами и темами старой причети, чувствуется влияние поэтики и старой исторической песни и былины. Плачи о Ленине — это не оплакивание покойника, но скорее мысли и размышления, вызванные смертью Ленина: мысли о

<sup>1</sup> „Известия ЦИК“ от 27 июня 1934 г.

его деле, о положении страны, и все это в неизменной связи с личными переживаниями.

Форма причитаний вообще необычайно емкая, она включает и похоронную причетъ, и свадебное голошение, и рекрутские плачи, и плачи бытового характера (по поводу тех или иных личных событий или несчастий). Уже в глубокой древности плачи включали в себя и чисто политическую тематику. Еще Барсов предложил термин „политический плач“ и применил его не только к старым плачам, которые сохранили нам летописи (например плач псковского летописца), но и к собранным им, т. е. современным ему, плачам. Примеры такого политического плача он находил среди рекрутских причетей. Это замечательное свидетельство и указание остались почему-то не учтенными ни одним из последующих исследователей русского фольклора. Барсов приводил в качестве примера любопытный плач — воспоминание о старом новгородском времени, когда „Новгород, ведь, был нераззоренной и ко суду были крестьяна не приведены“. В этом плаче рассказывалось о добрых нравах старого времени:

Были людшки тогда да не штукавые,  
Не штукавы они были — запростейшие,

рассказывалось о формах старого и справедливого суда и, наконец, о разорении „славного Новгорода“ и наступивших новых и тяжелых временах.<sup>1</sup>

Эти политические плачи, хотя и повторяли внешне структуру обычной похоронной и рекрутской причети, однако, имели и свои специфические особенности, оставшиеся неучтенными позднейшими исследователями. Новую форму политического плача, своеобразного плача-сказа мы имеем и в современности. В отличие же от старых эти новые плачи обращены не только к прошлому и к настоящему, но они тесно связаны с будущим, — и они не пессимистичны, как старый скорбный плач, но овеяны радостным сознанием наступившей социальной перемены, которую принесла Великая Октябрьская социалистическая революция.

## V

Итак, уже совершенно отчетливо вырисовываются пути создания нового фольклора. Новое творчество в фольклоре шло, как видим, двумя путями: с одной стороны, возникали новые фольклорные формы, с другой — происходит трансформация старых жанров и проникновение в старый фольклор новой тематики. Очень долго существовало мнение, что отражения нового времени мы встречаем главным образом в частушке. Это — не верно. Материал современности непрерывно заходит и в сказку, и в причетъ, и в былинку, и в другие фольклорные жанры. Об этом неоднократно уже писалось в разных работах и статьях, посвященных теме нового фольклора или в различных обзорах советского фольклора. Однако авторы предыдущих статей оперировали еще сравнительно небольшим количеством фактов и наблюдений, — и это часто вело к тому, что все исследователи оперировали одними и теми же примерами, не всегда еще к тому же достаточно проверенными. В настоящее время подобного рода материалы чрезвычайно возросли соответственно непрерывно увеличивающемуся потоку народного творчества.

Чрезвычайно любопытный пример дает нам творчество превосходного сибирского сказочника Е. И. Сороковикова, впервые открытого мной в 1925 г. Уже тогда в его сказках заметно пробивалась современность, но пробивалась она легкими штрихами, деталями, отдельными словами и образами. Так,

<sup>1</sup> Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым, ч. II. Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. М., 1882, стр. XII—XIV.

например, сказочный герой, принимая вызов враждебного богатыря, заявлял: „выставляю свою кандидатуру“. В последние годы в его сказках не только возросли такого рода элементы, но он создает уже новые сюжеты, внушенные ему фактами современности: фактами социалистического строительства и героической борьбы. Такова его сказка, вошедшая в том „Творчество народов“ и опубликованная в номере „Правды“ от 9 сентября 1937 г. („Как охотник Федор японцев прогнал“).

Точно так же другой современный сказочник, замечательный мастер, М. М. Коргуев создал сказку о Чапаеве; онежский сказитель Конашков — былин о Ленине и Сталине; ряд новых сказов и былин о Ленине и Сталине создала беломорская сказительница М. Крюкова. Так возникали и возникают многочисленные национальные сказания о Ленине и Сталине, о их сподвижниках, о героях гражданской войны.

Чрезвычайно важно проследить эволюцию образов фольклора о Ленине. Фольклор о Ленине возник буквально с первых же дней Великой Октябрьской революции и творится до сих пор, все более крепчая и развиваясь. Первоначально образ Ленина еще тесно связан с миром образов старого фольклора. Образ Ленина решительно и властно вторгается в старый эпос, — этим он как-будто вытесняет старых героев, но принимает, в свою очередь, их внешние черты. В эпосе народов среднеазиатских республик Ленин представляется пророком, священным избранником, богатырем, уничтожающим всякие преграды и покоряющим сказочных чудищ; он принимает сказочный облик богатыря, который рождается от звезд и месяца, с золотыми по локоть руками; в одной киргизской сказке он обладает волшебным кольцом, с помощью которого свергает власть шайтана, в легенде горских евреев Ленин — сын солнца и звезд, которые создают его „из своих пылающих чел“ для защиты бедняков и отмщения за них богачам.

В этих многочисленных сказаниях, сложившихся в первые годы советской власти и главным образом вскоре после смерти В. И. Ленина, конечно, нельзя и не следует искать отражений его конкретного образа. Весь этот эпос — не что иное, как попытка выразить и отобразить в привычных формах тот новый мир чувств и понятий, новый жизненный строй, который вошел в мир с образом и именем Ленина; это надо рассматривать как попытку трудовых масс передать героическую борьбу, свидетелями и участниками которой они явились. В традиционных образах раскрывается представление о Ленине, о его деле и учении, которое живет в различных социальных группах.

Имя и образ Ленина принимают в этих сказаниях значение символа. Он символ героической борьбы за освобождение, борьбы с национальным угнетением, борьбы за землю. За сказочным обликом и сказочными аксессуарами скрывается отражение реальной основы и конкретной борьбы. Ленин не просто принял на себя черты и одеяние прежних героев и богатырей, но в этой внешней оболочке — совершенно новое качество: могучие подвиги те же, но смысл и направленность их уже иные. Так, например, в некоторых сказках Ленин является не просто богатырем, но богатырем-бедняком, который борется со злом и насилием. В одной остяцкой песне он выступает в традиционном виде чудесного охотника, но его подвиги имеют уже иное содержание и иной смысл: его подвиги направлены теперь против исконных врагов труженика-остяка, против купцов-эксплоататоров. Он убивает скупщика пушнины и отнятую у него добычу раздает беднякам. Такое же сплетение старого и нового находим в Таджикской сказке о новом Сахив-Кране — освободителе народов, Сталине.

В этом эпосе новое и революционное тесно слиты со старым и отжившим: великий образ борца-революционера выступает на фоне не только сказочных, но и религиозно-консервативных черт. Но это совершенно понятно.



Певцы и сказители являлись представителями главным образом еще отсталого в тот период — культурно и экономически — крестьянства: ограниченность крестьянского мировоззрения наложила сильнейший отпечаток и на всю систему образов их поэтических созданий.

Огромный рост культуры в нашем Союзе нашел отчетливое выражение в новом фольклоре. Песни о Сталине, а также песни о Ленине, относящиеся к более позднему и более близкому к нам времени, принимают уже другой характер; их тематика все более и более отражает подлинное революционное сознание трудовых масс. Темы и образы современного фольклора насыщены нашей социалистической действительностью, и отсюда преобладание нового образа — образа реалистического.

Замечательным примером является армянская песня о Хачо, — это яркий пример реалистической фольклорной песни. В песне дается своеобразный художественный перечень того, что получил бедняк Хачо от советской власти. Благодаря ей он перестал носить рваный бешмет, снял свой истрепанный кафтан, уже не обувается в тряпичные лапти, он получил возможность иметь образование, он хочет учиться. „Все это, — говорится в песне, — дал Ленин“.

Те же черты характеризует и фольклор, вызванный к жизни именем и образом Сталина. Образ Сталина рисуется также то на легендарном фоне национальной героики, то в ярких реалистических очертаниях. И вместе с тем — это центральный образ нового фольклора. „Товарищ Сталин проходит через все песни, — пишут авторы предисловия к сборнику «Творчество народов СССР», — от него исходит, к нему непрестанно возвращаются мысль и вдохновение певца и поэта. В нем олицетворено то новое и прекрасное, что вошло в жизнь народов“. Страницы Сталинского фольклора принадлежат к лучшим памятникам творчества народов нашего Союза. Яркие и красочные, они символизируют рост нашей страны, рост творческого сознания ее народов и в своей совокупности образуют целостный героический эпос. Именно здесь осуществляется то поэтическое воплощение героики победившего рабочего класса, о котором вдохновенно мечтал наш великий социалистический поэт и мыслитель — Максим Горький.

В мою задачу не входит обзор и анализ всех форм современного фольклора; мне важно только наметить его основные формы и указать его значение для дальнейших исследований и для освещения теоретических позиций фольклористики.

В этом плане, конечно, особенно важное значение имеет ленинско-сталинский фольклор, созданный и создаваемый многочисленными певцами нашего Союза, как центральный и основной в их творчестве.

Вообще же темы нового фольклора совершенно необозримы, и они охватывают все формы и процессы роста страны, ее борьбы и ее будней. В этом отношении особенно показательна книга, созданная редакцией „Двух пятилеток“ и вызванная к жизни инициативой Горького, являющаяся в полной мере памятником эпохи, отраженной в фольклоре.

## VI

Таким же расширением состава фольклорных фактов и задач фольклористики явилась тема рабочего фольклора. Это по существу — целиком новая тема, вставшая в фольклористике только в советскую эпоху. Вопрос об отношении к этой теме досоветских собирателей и исследователей уже достаточно освещен в литературе, и нет надобности вновь подробно останавливаться на этом. Итоги вполне четко подведены в курсе Ю. М. Соколова („Русский фольклор“, вып. 4), в статьях А. Дымшица („Дооктябрьский рабочий фольклор“ и рецензия на книгу „Фольклор фабрично-заводских

рабочих“ и др.), а также в библиографическом обзоре, помещенном в студенческом журнале Ленинградского университета.<sup>1</sup> Дореволюционная фольклористика не только совершенно не интересовалась проблемой рабочего фольклора, но относилась к этой теме отрицательно, порой враждебно. Здесь отчетливо проявлялся классовый характер изучений. В центре изучений стоял крестьянский фольклор, и „все, что выходило за пределы крестьянско-традиционной эстетики и этики, — все это объявлялось показателями упадка и порчи эстетического творчества“.<sup>2</sup> Поэзия фабрично-заводской среды трактовалась как поэзия упадка, как разложение старой песни, даже, наконец, как лакейская поэзия. В результате мы имеем от досоветского периода буквально жалкие крупицы, к тому же зачастую затерянные по старым и малодоступным изданиям.

Не сразу было приступлено к этой работе и в советскую эпоху. Как указывает Ю. М. Соколов, интенсивное собирательство и изучение материалов по рабочему фольклору начались не ранее 1925 г. Первоначально эта работа велась главным образом силами московских фольклористов; с 1930 г. в эту работу включаются фольклористы ленинградские (Фольклорный кабинет ГАИСа, Фольклорная секция Академии Наук), постепенно включаются в эту работу и местные работники: в Саратове, на Урале, в Смоленске, в Донбассе, в Карелии и др. В некоторых районах выдвигаются специфические местные темы, как, например, шахтерская поэзия (Донбасс), горнозаводская (Урал — Западная Сибирь); в волжских районах успешно изучалась поэзия бурлачества. Однако все эти работы все еще недостаточно планомерны и все еще ведутся несколько вразброд. Можно назвать ряд весьма важных рабочих районов, где до сих пор не приступлено к такой работе, хотя для этой цели часто имеются все возможности. Например, до сих пор совершенно не изучен фольклор бакинских рабочих, между тем Баку — один из самых мощных рабочих центров, и изучение рабочего фольклора именно там особенно важно вследствие многонационального состава бакинских рабочих (русские, турки, армяне и др.). Впрочем к изучению рабочего фольклора в национальных районах вообще еще не приступлено, — фольклорные национальные организации еще почему-то не поставили перед собой этой задачи.

Не вполне ясны и руководящие принципы исследования в области рабочего фольклора. В упомянутой рецензии на смоленский сборник А. Л. Дымшиц писал: „Если старая фольклористика почти не касалась проблем изучения рабочего фольклора, то фольклористика советская еще очень мало сделала для того, чтобы заполнить оставленный дореволюционной наукой зияющий пробел в историческом изучении фольклора. Появляющиеся после Октября отдельные статьи о дореволюционном рабочем фольклоре явились скорее призывами к работе на отсталом участке, чем конкретно-историческими исследованиями. Старой традиции игнорирования устной поэзии рабочих не противопоставлено еще широкое ее изучение в научной фольклористике, нет еще методологических критериев для определения самого понятия рабочего фольклора, его содержания, границ и объема“.

Однако можно сказать что эта пессимистическая оценка в настоящее время в некоторой (правда, только в некоторой) степени устарела; трудами молодых советских исследователей, в том числе и автора цитированной рецензии, эта линия заметно выравнивается, и понемногу заполняются существенные пробелы. Прежде всего значительно увеличился самый фонд рабочего фольклора. Экспедиционные обследования последних лет, в частности записи, сделанные на ленинградских предприятиях, а также различные архив-

<sup>1</sup> „Студенческие записки филологического факультета (Ленинградского университета)“. Специальный номер статей и материалов студенческого научно-исследовательского фольклорного кружка. Под ред. М. К. Азадовского. Л., 1937, стр. 136.

<sup>2</sup> Ю. М. Соколов. Русский фольклор, вып. 4, стр. 74.

ные изыскания дали возможность привлечь к исследованию новые и разнообразные материалы, в частности впервые вошли в научный оборот рабочие сказки. Если не так давно состав рабочего фольклора состоял почти исключительно из песен и частушек, в настоящее время в разных местах Союза, главным образом на Урале, в западной Сибири, в Карелии, записан ряд рабочих сказок, легенд, сказов. Это дает возможность говорить уже не только о рабочей песне или рабочей частушке, но в полном смысле слова о рабочем фольклоре.

Затем отчетливо устанавливается и смысл самого термина, а вместе с тем — и проблемы в целом. Первоначально рабочий фольклор понимался чрезвычайно широко: под это понятие подводилось не только все, что имело в той или иной мере отношение к рабочей тематике, но и все, что бытовало в рабочей среде. В итоге „рабочий фольклор“ подменялся понятием „репертуар рабочей среды“, результатом чего являлись, конечно, упрощение проблемы и искажение сущности устно-поэтического пролетарского творчества. Новое понимание рабочего фольклора базируется на идеологическом моменте.

Это повело к дальнейшему расширению изучений. Произведения рабочих поэтов часто впервые появлялись на страницах рабочей печати и быстро же становились общим достоянием рабочей массы. Так, например, знаменитая фабричная комаринская:

Эх и прост же ты, рабочий человек,  
На богатых ты гнешь спину весь свой век

впервые была опубликована в листовке, изданной Петербургским союзом борьбы за освобождение рабочего класса. В 1899 г. в „Рабочей Мысли“ (№ 7) была напечатана „Сказка о попе и чорте“ неизвестного автора. Сказка эта сразу приобрела необычайную популярность в рабочей среде и стала одной из любимейших песен петербургских рабочих. Таким образом, фольклористика неизбежно захватывает новые литературные области и включает новые материалы. Фольклорист должен обратиться к изучению творчества рабочих поэтов. Это даст возможность, как правильно было указано П. Г. Ширяевой, более уверенно подойти к вопросу об источниках рабочего фольклора, о времени и путях его возникновения.

В данном случае речь идет не столько о книжных источниках, но, что гораздо существеннее, о произведениях рабочих поэтов, не попавших по тем или иным причинам в печать. Это творчество имеет все элементы фольклора. „Попадая в рабочую среду при условии, если произведение близко или понятно, оно переосмысливалось, изменялось или даже бралось в таком виде, как было сочинено. В результате всех этих изменений сочинение обезличивалось и ходило по рукам, как произведение неизвестного автора“.<sup>1</sup> Интересный опыт такого изучения был проделан той же П. Г. Ширяевой, опубликовавшей ряд стихотворений рабочего „Красного Треугольника“ — старого производственника и участника рабочего движения в 1905 г. И. Д. Волкова.<sup>2</sup>

Этот новый материал диктует и новые аспекты изучения: во весь рост встает огромная проблема народного певца. Авторы многочисленных песен о советской родине, о вождях и делах революции, — все эти многочисленные ашуги, акыны, бакши, гафизы, — жили и до революции и многие из них тогда уже были сложившимися поэтами. Казахский акын — орденоносец Джамбул родился в 1846 г., Сулейман Стальский — в 60-х годах. Они не одиноки. Известны имена многих ашугов и акынов, например учителя Джамбула — великого певца Сююмба. Но их творчество почти целиком не дошло до нас; совсем неизвестны дореволюционные песни Джамбула; прошлое творчество

<sup>1</sup> П. Ширяева. Из материалов по истории рабочего фольклора. „Советский Фольклор“, № 2—3, стр. 110—118.

<sup>2</sup> Там же.

Сулеймана Стальского сохранилось и известно лишь в незначительных отрывках. Так, погибли многие замечательные памятники огромного художественного и исторического значения, как, например, песни о казахском восстании 1916 г., песни бурят-монголов при отправке их на тыловые работы и т. д. Старая фольклористика оставляла без внимания эту тему. В поисках следов древних эпосов, старинных преданий и сказок, различных культурных пережитков исследователи прошли мимо явлений современности и не замечали песен и эпосов, которые складывались чуть ли не каждый день у них же на глазах.

Нельзя сказать, чтобы в науке никогда не возникала такого рода проблема. Свыше ста лет тому назад задачу изучения современных песен ставил и выполнил один из самых блестящих умов своего времени, французский писатель и ученый Клод Фориэль — автор знаменитого сборника „Народные песни современной Греции“.<sup>1</sup> Отдельные наблюдения порой проскальзывали в описаниях различных путешественников и трудах фольклористов. Так, незабываемые страницы написаны В. Радловым о киргизских импровизаторах; так, Минаев записал ряд замечательных индийских песен такого типа, как, например, „Песнь о голоде“; наконец, на современную народную политическую песню не раз обращал внимание Энгельс и даже перевел на немецкий язык датскую народную песню об убийстве сборщика податей.

Но фольклористика в целом — и в досоветский период и довольно долго в советский период — проходила мимо таких фактов и не на них строила свои теории. Забвение такого рода фактов привело в конце концов к совершенному отрыву фольклора от литературы и к разрыву единого творческого потока, рождающего и литературу в собственном смысле слова и фольклор. Вместе с тем творчество ашугов и акынов наглядно опровергает теории о наступившем уже якобы отмирании и гибели фольклора, о неспособности фольклорных форм и фольклорной поэтики явиться отражением современной жизни и ее сложной и разнообразной борьбы.<sup>2</sup>

## VII

На ряду с этим произошло значительное перемещение интересов и в изучении старого фольклора. Совершенно естественно, что внимание исследователей, особенно привлекали революционные мотивы и мотивы протеста в старом фольклоре. Старая фольклористика или совсем игнорировала эту тему или могла касаться ее только с боршим трудом. Да и сам материал, представленный в старых записях и сборниках, был крайне ограничен. Фольклористика, долго бывшая в плену славянофильской идеологии, оперировала текстами, в которых стремилась найти черты набожного смирения и покорности. Фольклористы из среды революционной демократии, как например Худяков, Прыжов, пытались противопоставить этому пониманию свое, соответствовавшее исторической действительности и подлинному народному мировоззрению. Так Прыжов подбирал фольклорные материалы по теме: „попы и монахи, как первые враги культуры“; так составлял свю антологию Худяков. Тюрьма и ссылка оборвали работу того и другого, и их попытки так и остались неосуществленными.<sup>3</sup> Но эта задача и не могла быть осуществленной в политической обстановке того времени. Задачу, поставленную

<sup>1</sup> C. Fauriel. Les chants populaires de la Grèce moderne. Vol. I—II. Paris, 1824. См. нашу книгу „Литература и фольклор“, стр. 28—36.

<sup>2</sup> К сожалению, мы еще не располагаем настоящими научными сборниками произведений народных певцов Союза, где бы были опубликованы подлинные тексты с параллельными точными переводами. Это сильно затрудняет изучение, так как значительная часть переводов сделана не всегда достаточно точно и тщательно.

<sup>3</sup> См. нашу книгу „Литература и фольклор“. Л., 1938.

революционной демократией, осуществила советская фольклористика. Советская фольклористика поставила на очередь такие темы, как фольклор крестьянских восстаний, изучение антипоповского и антирелигиозного фольклора, изучение старой антикрепостнической песни, старой рабочей песни, национальных песен, посвященных борьбе за освобождение народа. Конечно, теперь уже трудно записать такого рода тексты в народной среде, но тем не менее кое-что сделано в этом направлении. Так, можно указать отрывок замечательного плача о Пугачеве, записанный А. Н. Лозановой и приведенный в ее антологии песен о Разине и Пугачеве;<sup>1</sup> новые тексты пугачевских песен приведены в южно-уральском сборнике Блиновой;<sup>2</sup> ей же удалось записать ряд старинных уральских песен такого типа, в том числе и песен о демидовских заводах; аналогичные материалы находим и в сборнике В. Бирюкова.<sup>3</sup> В сборнике „Волжский Фольклор“<sup>4</sup> опубликован вариант замечательной песни „Как за барами житье было привольное“, известной до сих пор только по списку в архивном деле, сообщенному в свое время Д. Н. Мордовцевым и перепечатанному Н. А. Бродским.<sup>5</sup> Кое-какие материалы такого типа в небольшом количестве собраны и экспедицией Фольклорной комиссии, например „Плач крепостной девушки“ (записан в Рязанском округе), песни об убийстве барина Арапова и некоторые другие.

Совершенно впервые поставлена в нашей фольклористической литературе тема революционной солдатской песни. Некоторые случайные образцы, правда, проскальзывали случайно на страницы журналов и сборников; так, например, в одном из номеров старого „Исторического Вестника“ были опубликованы отрывки распространенной в б. Владимирской губ. и сложенной в солдатской среде „Походной“,<sup>6</sup> но такие примеры крайне редки и во всяком случае они ни разу не были предметом специального исследования. В последнее время тема солдатской революционной песни очень успешно разрабатывается молодым ленинградским исследователем И. Эвентовым. Надо сказать, что и старая солдатская песня целиком не изучена, и до сих пор нет ни одного посвященного ей исследования. Как справедливо замечает И. Эвентов, очень часто под солдатскими песнями понимались только „ухарские, казенные песни“, совершенно чуждые по духу подчиненной солдатской массе. Сравнительно больше внимания было проявлено к так называемой рекрутской

<sup>1</sup> А. Н. Лозанова. Песни и сказания о Разине и Пугачеве. „Academia“, 1935.

<sup>2</sup> „Сказы, песни, частушки“. Под ред. Е. Блиновой. Челябинск, 1937.

<sup>3</sup> В. Бирюков. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1937.

<sup>4</sup> „Волжский Фольклор“. Составили В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская. М., 1937.

<sup>5</sup> Н. А. Бродский. Крепостное право в русской поэзии. („Университетская библиотека“, № 503—504, 1911).

<sup>6</sup> Политические народные песни новейшего времени („Исторический Вестник“, т. CV, 1906, сентябрь, стр. 1044—1045). Эта небольшая заметка как-то ускользнула из поля зрения исследователей. В виду ее малоизвестности приведу несколько отрывков из этой „Походной“ песни, являющейся одним из очень ярких примеров политического творчества старой деревни:

„Не прирежут нам землицы.  
Возьму вилы в рукавицы“...

В „Походной“, пишет автор, задеты земские начальники, духовенство, министры, упоминается горькая участь солдаток и пр.:

„Не вопи, не плачь, солдатка,  
Муж вернется к тебе гладкий;  
Слез не лей ты понапрасну,  
Пожалей себя несчастну.  
Муженек твой очень строг,  
А теперь без рук, без ног“,

К сожалению, автор не решился или не имел возможности привести песню целиком.



песне — этой поэзии глубокой печали и скорбного протеста, но эта песня изучалась и рассматривалась только в плане изучения фольклора крепостной эпохи. И. Эвентов ставит вопрос шире и утверждает, что „солдатская поэзия имеет большую историю и расцвет ее относится к периоду трех революций“. Этот солдатский фольклор изучается впервые, причем и здесь, так же как и при изучении рабочего фольклора, необходимо расширить рамки изучения и обратиться к более широкому кругу источников. „Революционный фольклор двух предоктябрьских десятилетий, — пишет цитируемый автор, — имеет то существенное отличие от своих предшественников, что, не отрываясь от исконной народно-поэтической основы, он все теснее и теснее связывался с традициями массовой политической агитации, с деятельностью подпольных газет и подпольных большевистских комитетов“. Таким образом, подобно тому как при изучении рабочего фольклора необходимо изучать страницы рабочей печати, так для этой темы нужны внимательное и подробное обследование военной подпольной печати, изучение творчества ее участников, а также и произведений солдатских авторов, почему либо не попавших в печать, но имевших широкое бытование в рукописных списках и изустной передаче. Ценный материал для изучения солдатского творчества дает известная книга Л. Войтоловского „По следам войны“, выдержавшая за советский период два издания (1921 и 1934 гг.); к сожалению, фольклорный материал в его книге в ряде случаев подвергся литературной правке автора.

И, наконец, еще одна новая тема, поставленная советской фольклористикой и которая, естественно, и могла возникнуть и встать перед наукой только в наши дни. Эта тема революционного фольклора в узком смысле слова: песни революционного движения, песни революционного подполья, песни каторги и ссылки и т. п. В этом направлении работает ряд исследователей (М. С. Друскин, В. И. Чичеров и др.).

Все эти факты не означают, однако, что изучение фольклора за последние годы сводилось только к изучению нового фольклора или только к изучению революционных и антикрепостнических мотивов в старой народной поэзии. Отнюдь нет. Такое отношение было бы в полном противоречии с пониманием фольклора как одного из существеннейших элементов старого культурного наследия. Естественно, что такое понимание вело к изучению всего старого фольклора в целом, во всей совокупности его памятников, а не в каких-то кусочках.

Из такого осознания целостного значения старой народной поэзии исходил прежде всего Горький; такое же понимание лежало и в основе московских экспедиций, организованных по инициативе Л. М. Кагановича; наконец, оно же было подкреплено и подчеркнуто постановлением Комитета по делам искусств о пьесе Демьяна Бедного („Богатыри“), который совершенно искажил величавые образы русского эпоса, ставшие в его интерпретации объектом издевательства и глумления.

Неутомимый организатор А. М. Горький пытался даже создать по образцу существующей „Библиотеки поэта“ специальную фольклорную серию, в которой, по его мнению, должны быть охвачены все памятники русского фольклора. В письме к издательству писателей Горький писал: „Какъв основной смысл издания? — Ознакомление нашей молодежи с лучшими образцами устного народного творчества в целях освоения его коренного русского языка“. Далее он развертывал огромный план, начиная от новгородских былин о Буслаеве и Садко и до частушки. Он считал необходимым для этого издания значительно раздвинуть рамки обычного печатного материала и обратиться к материалам архивным, где должны были, по его мнению, храниться фольклорные тексты, не приемлемые для царской цензуры и потому оставшиеся ненапечатанными; в частности, он настойчиво рекомендовал обратиться к архиву Шейна. К сожалению, план Горького не был реализован, и наши издатель-

ства до сих пор не сумели по-настоящему включиться в этот поток общего и широкого интереса к фольклору.<sup>1</sup> Однако все же за истекшее двадцатилетие был ряд очень важных изданий и переизданий в области старого русского фольклора. Так, например, был издан ряд первоклассных архивных публикаций. В первую очередь нужно назвать завершение „Новой серии“ песен, собранных Киреевским.<sup>2</sup> Издание было начато еще до революции, но окончено только в 1929 г. Это издание является одним из крупнейших источников для ознакомления с русской народной лирикой. Украинской Академией Наук был издан монументальный том сказок, собранных и записанных в 50—60-х годах разными собирателями, в том числе Диминским и Руданьским. Общество изучения Костромского края опубликовало вторую часть сборника песен Лаговского. Средне-сибирский отдел Географического общества (в Красноярске) издал хранившиеся в архиве общества записки былин, сделанные в начале 900-х годов в Енисейской области политическим ссыльным Савельевым, Б. М. Соколов дал ценнейшую публикацию былин по рукописям XVII в., и т. д. Я упоминаю в настоящем обзоре только важнейшие издания.

Из академических публикаций на первое место нужно поставить двухтомное издание „Песни Пинежья“, подготовленное Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд и являющееся одним из крупнейших изданий русской песенной лирики. Сборник основан на материалах упомянутых выше северных экспедиций Института искусств; на основе материалов той же экспедиции составлен и сборник сказок И. Карнаухова<sup>3</sup> и небольшой сборник северных сказок на один сюжет „Победитель змея“, составленный А. И. Никифоровым.<sup>4</sup>

Вообще все новые публикации шли главным образом по линии сказок. Так, еще в 1924 г. был издан уже упоминавшийся сборник сказок Верхне-Ленского края, открывший собой новый тип сборников, посвященных репертуару одного сказителя; второй выпуск, состоящий также из текстов только одного сказителя, был опубликован в 1928 г. в книжках чешского этнографического журнала „Věstník národopisný československý“;<sup>5</sup> в 1929 г. в Иркутске же вышел сборник, составленный студентами Иркутского университета под заглавием „Сказки из разных мест Сибири“.<sup>6</sup>

Эти публикации значительно обогатили знания о сибирской сказке, до тех пор весьма скудно изученной. К Сибири же относится и выпущенный Гослитиздатом в 1937 г. сборник известной восточно-сибирской собирательницы М. В. Красноженовой.<sup>7</sup> И в других районах попрежнему шли интенсивное изучение и издание материалов, связанных с севером. Еще в 1918 г.

<sup>1</sup> Необходимо отметить: это, кажется, единственное начинание А. М. Горького, которое ему не удалось довести до конца. Косности наших издательств, — в частности, тогдашнего руководства издательства писателей, к которому было адресовано письмо Горького, — он преодолеть не смог. „Фольклорной серии“ нет и до сих пор, и издательство ограничилось только выпуском нескольких сборников по фольклору в составе серии „Библиотека поэта“.

<sup>2</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Издание общества любителей российской словесности. Под ред. М. Н. Сперанского, т. II, ч. 2, М., 1929.

<sup>3</sup> И. Карнаухова. Сказки северного края. Под ред. и с предисл. Ю. М. Соколова. „Academia“, 1934.

<sup>4</sup> А. И. Никифоров. Победитель змея. „Советский фольклор“, № 4—5, 1936.

<sup>5</sup> M. A s a d o w s k i j. Pohádky z Hrnolenského kraje. „Vestník národopisný československý“, 1928, I—IV.

<sup>6</sup> Сказки из разных мест Сибири. Под ред. и с предисл. М. К. Азадовского. „Труды кабинета истории литературы при Педагогическом факультете Иркутского Гос. университета“. Иркутск, 1929.

<sup>7</sup> Сказки Красноярского края. Сборник М. В. Красноженовой. Под ред. М. К. Азадовского и Н. П. Андреева. Л., 1937. Сборник организован Этнографическим отделом Географического общества и выпущен в ознаменование 45-летнего юбилея научно-краеведческой деятельности собирательницы. К сожалению, изданный сборник воспроизводит только небольшую часть материалов, собранных М. В. Красноженовой.

местный краевед П. Коренной опубликовал небольшой сборник, записанный матерью собирателя;<sup>1</sup> затем, помимо уже названных сборников Карнауховой и Никифорова, нужно назвать очень ценный, но, к сожалению, испорченный некоторым „литературничаньем“ автора сборник О. Э. Озаровской „Пятиречь“.<sup>2</sup> Правильную оценку этого сборника дал Н. П. Андреев в своем обзоре изданий сказок за 1930—1935 гг. „Материал сборника, — пишет он, — конечно, имеет научное значение, поскольку перед нами подлинные записи собирательницы, но метод подачи абсолютно не научен; с другой стороны, его наукообразность мешает непосредственно литературному восприятию, которое пыталась создать О. Э. Озаровская, строя сборник, как своего рода северный Декамерон. Таким образом, сочетание двух планов совершенно не удалось. Сомнителен и метод записи: язык сказок заметно диалектизирован под определенный образец“.<sup>3</sup> Другие районы Союза пока менее интенсивно проявили себя в этой области: здесь можно только назвать саратовский сборник<sup>4</sup> и опубликованный Воронежским областным издательством сборник „Сказок Куприянихи“.<sup>5</sup>

„Куприяниха“ (А. К. Барышникова) в сущности давно уже известна специалистам и читателям. Впервые она была „открыта“ ленинградской фольклористкой Н. П. Гринковой, записавшей от нее в 1925 г. 56 сказок и давшей в специальном очерке очень содержательную характеристику ее творчества.<sup>6</sup> Через 10 лет тексты „Куприянихи“ были снова записаны студенческой экспедицией Воронежского педагогического института. Они и вошли в названное издание. Н. П. Гринковой было записано 56 сказок, студентами Воронежского педагогического института — свыше 100. К сожалению, записи Гринковой не только не воспроизведены в данном издании, но и не приняты во внимание при составлении комментария, что очень понизило научную ценность этого сборника, который мог бы получить при выполнении всех научных требований значение одного из самых выдающихся фольклорных изданий.

Ряд сказочных текстов вошел и в названные выше сборники волжского фольклора (Сидельников и Крупянская), уральского (В. Бирюков) и южно-уральского (Е. Блинова). Последние два сборника, как уже сказано, впервые знакомят и с образцами сказок сказителей-рабочих.

Сборники Бирюкова, Блиновой являются вместе с тем ценным показателем оживления интереса местных издательств к краевому народному творчеству. Пока это только еще первые ласточки, но уже сейчас есть ряд фактов, позволяющих утверждать, что мы вступаем в новый этап издательской деятельности в сфере фольклора. Из ряда опубликованных издательских проспектов можно усмотреть, как растет и крепнет интерес к фольклору. И можно надеяться, что в течение ближайших трех-пяти лет мы получим солидную серию краевых фольклорных сборников, в итоге которых отчетливее будет обрисован наш национальный фольклор как в лучших образцах его прошлого, так и в его современном состоянии.

<sup>1</sup> Сказки П. Коренной. Петрозаводск, 1918. Частично сказки П. Коренной вошли в сборник И. В. Карнауховой.

<sup>2</sup> О. Э. Озаровская. Пятиречь. Издательство писателей, Л., 1932.

<sup>3</sup> Н. П. Андреев. Издания сказок (русских или на русском языке) за последнее пятилетие. „Советский Фольклор“, № 2—3, 1935, стр. 410.

<sup>4</sup> „Сказки Саратовской области“. Составили Т. Д. Акимова и П. Д. Степанов. Саратов, 1937.

<sup>5</sup> „Сказки Куприянихи“. Запись сказок, статья о творчестве Куприянихи и комментарии А. И. Новиковой и И. А. Оссовета. Вступительная статья и общая статья проф. И. П. Плотникова. Воронеж, 1937.

<sup>6</sup> Н. П. Гринкова. Сказки Куприянихи. „Художественный Фольклор“, 1926, ч. I. Три текста из собрания Н. П. Гринковой были опубликованы в антологии „Русская сказка“ „Academia“, 1932).

\* \* \*

Понимание фольклора как классического художественного наследия, естественно, поставило вопрос о переиздании самых выдающихся памятников нашей фольклорной литературы. Пока еще в этой области сделано немного; издавались главным образом антологии; но уже поставлен вопрос о переиздании целой серии „классиков фольклора“. Для этой цели организована специальная серия в изданиях Фольклорной комиссии Академии Наук („Памятники русского народного творчества“).

Первые четыре тома этой серии посвящаются знаменитому сборнику Гильфердинга.<sup>1</sup> В дальнейших выпусках намечены: „Причитания Северного края“ Е. Барсова, „Сборник Кириши Данилова“, „Великорусс“ П. В. Шейна и другие. Издательством „Academia“ осуществлено издание „Народных русских сказок“ Афанасьева.<sup>2</sup> Из антологий, изданных за последнее время, нужно назвать опубликованный еще в 1922 г. „Изборник“ Картыкова.<sup>3</sup> К 1925 г. относятся: первая за советское время большая антология русских сказок, составленная О. Капицей;<sup>4</sup> упоминавшийся уже сборник песен о Разине и Пугачеве А. Н. Лозановой;<sup>5</sup> ряд антологий сказки—„Русская сказка. Избранные мастера“, под ред. М. К. Азадовского; два тематических сборника Ю. М. Соколова, о которых еще будет упомянуто ниже и, наконец, ряд сборников, опубликованных в большой и малой серии „Библиотеки поэта“. Из последних особенный интерес имеет сборник В. И. Чернышева „Русская крестьянская баллада“. Это первый опыт такого рода антологии, и он далеко выходит за рамки обычного научно-популярного издания.<sup>6</sup> Следует также назвать две большие антологии, подготовленные к изданию Фольклорной комиссией: „500 песен русского народа“ и „Песни народов СССР“. Оба эти издания, так же как и „Песни Пинежья“, основаны на сочетании фольклорно-литературоведческих и фольклорно-музыкальных задач.

Наконец, нужно отметить ряд изданий по мировому фольклору, вышедших за обзорный период. То исключительное внимание к лучшим памятникам мировой литературы, которое характеризует советскую литературу, ярко проявилось и в этой области. Советский читатель получил ряд крупнейших памятников мировой народной поэзии, из которых некоторые никогда не переводились на русский язык, — другие были известны часто в неудовлетворительных переводах. Так, впервые с арабского подлинника были переведены „Сказки тысячи одной ночи“; впервые на русском языке появляются: знаменитый сборник, сыгравший огромную роль в истории науки о фольклоре, — „Панчатантра“; сборник монгольских сказок „Волшебный Мертвец“, монгольский героический эпос „Гесериада“; сборники ирландских и исландских саг; „Калевала“, „Сказки Перро“; переизданы „Илиада“ и „Одиссея“ и др. Нужно добавить, что в отличие от изданий дореволюционных издания советские по большей части сопровождаются обстоятельным научным аппаратом.

<sup>1</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. Новое издание выходит под общей редакцией М. К. Азадовского, акад. А. С. Орлова, Ю. М. Соколова; тексты подготовлены к печати Г. С. Виноградовым и А. И. Никифоровым.

<sup>2</sup> А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки. Под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева и Ю. М. Соколова. „Academia“, т. I, М.—Л., 1936; т. II, М.—Л., 1937; т. III (печатается).

<sup>3</sup> „Русские песни“. Изборник народной лирики. Составлен М. Н. Картыковым. Предисловие проф. Н. К. Пиксанова. Вологда, 1922.

<sup>4</sup> „Русские народные сказки“. Составила О. И. Капица. Предисловие акад. С. Ф. Ольденбурга. Вступительная статья А. И. Никифорова. М.—Л., 1930.

<sup>5</sup> В 1927 г. в Саратове опубликован тою же исследовательницей сборник песен о Разине „Песни о Разине“, представляющий опыт corpus'a разинских песен.

<sup>6</sup> Из других изданий этих серий назовем „Русские плачи“, под ред. Г. С. Виноградова. В малой серии: „Эпическая поэзия“, составлено А. М. Астаховой и Н. П. Андреевым; „Крестьянская лирика“, ред. Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд.

## VIII

Обильные новые материалы и по старому и по новому фольклору имели, конечно, не только фактическое, но и принципиальное значение, ибо они заставили подойти по-новому ко всей проблеме фольклора в целом и пересмотреть и проверить многие из основных положений нашей науки. Я должен оговориться: может сложиться впечатление, что я как будто насильственно разрываю два процесса — процесс накопления материалов и процесс создания новой науки. Такого разрыва, конечно, нет в действительности; оба процесса идут параллельно, и если новый материал властно требовал пересмотра старых теоретических позиций, то, в свою очередь, обращение к новому материалу обуславливалось новыми теоретическими принципами. Это, конечно, единый тесно спаянный и органический процесс, и его расщепление диктуется только интересами и удобством изложения. Так, например, изучение современных певцов было подсказано прежде всего всей социалистической практикой наших дней; эти изучения оказали, в свою очередь, огромное влияние на дальнейшие построения науки о фольклоре; но бесспорно и то, что эта тема совершенно органически вошла в советскую фольклористику, так как последняя была уже вполне подготовлена к ней всем предыдущим развитием науки, в частности, учением о творческой индивидуальности в фольклоре, выдвинутым русскими фольклористами еще в XIX в. и наиболее полно разработанным в советскую эпоху.

Но вместе с тем необходимо констатировать, что теоретическая мысль не справилась с огромным нахлынувшим новым материалом; общетеоретические положения оказались в разрыве с творческой практикой народа, и это привело к значительному отставанию, в результате которого советской фольклористике пришлось пережить значительный кризис, но он же заставил подытожить и пересмотреть все основные принципиальные позиции науки о фольклоре и помог наметить пути дальнейшего исследования.

Основные проблемы русской фольклористики ставились и разрешались главным образом на материале былин и сказок. На анализе этих памятников в изучении их создания и развития был заложен основной фундамент русской фольклористики и здесь же определились те стороны русской фольклористики, которые позволили в начале нашего века выделить ее в особую ветвь или в особое течение мировой науки о фольклоре. На основе анализа этого источника русские исследователи сумели уточнить целый ряд существеннейших моментов фольклорных процессов и проложили дорогу новому пониманию фольклора. По определению С. Ф. Ольденбурга, они поставили реальные задачи: „выяснение законов творчества, в зависимости от среды, в которой творит та или другая личность“. Начало этим построениям было заложено еще в 60-х годах, в трудах Рыбникова и Гильфердинга. Их наблюдения оказались общими не только для русского эпоса, но общими и для эпоса других народов, для эпического творчества в целом. Это расширительное толкование эпоса было тем более законным, что оно тогда же было подкреплено наблюдениями Радлова над эпическим творчеством сибирских народностей.

Эти же наблюдения и выводы затем последовательно были распространены и на другие виды устного творчества, особенно же в области сказки. Записи и наблюдения Ончукова, Зеленина, братьев Соколовых, первые работы которых относятся еще к дореволюционному периоду, и других собирателей вскрыли огромное значение сказочника и выяснили роль среды в жизни и развитии сказки. В этом направлении особенно много сделано Сказочной комиссией при Географическом обществе, работавшей под руководством акад. С. Ф. Ольденбурга, организовавшей ряд фольклористических экспедиций и издавшей ряд ценнейших публикаций. Тогда же возник термин

„русская школа фольклористов“ — термин, предложенный впервые С. Ф. Ольденбургом и, по его почину, прочно вошедший в мировую науку.<sup>1</sup>

Таким образом, уже в дореволюционную эпоху были сформулированы основные элементы нового понимания фольклора. Это новое понимание не только в корне разрывало со старой романтикой, но и уничтожало искусственно созданную\* противоположность и разрыв между устным творчеством и литературой в узком смысле слова. Изучения советского периода значительно углубили эти проблемы. С одной стороны, были собраны обширные материалы, которые обогатили исследование новыми фактами, с другой — поставленные проблемы были подняты на большую принципиальную и историческую высоту.

Новое понимание и новую трактовку проблема сказительства получила в работах советского периода; в них она уже перестала быть только узко-биографической, как она трактовалась в работах Ончукова, Зеленина или в первых работах Соколовых. Было вскрыто, что изменения в тексте были или сказок обусловлены не только теми или иными биографическими моментами (которых, конечно, нельзя отрицать), не только тем или иным личным опытом и личной практикой певца или сказителя, но имеют глубоко-органический характер и развиваются по тем же законам, по каким протекают вообще законы художественного творчества.

Выяснению этих проблем посвящены главным образом работы по сказке братьев Соколовых и автора настоящей работы, а также ряда их учеников; по бытине также обоих Соколовых и А. М. Астаховой; кроме того, на основе этих же принципов было начато исследование и других жанров: причитаний (М. К. Азадовским), песен (Е. В. Гиппиусом и Э. В. Эвальд) и т. д. Эти работы привлекли большое внимание западноевропейских исследователей и вызвали довольно обширную литературу о них, тем более, что ряд работ советских ученых был опубликован и на иностранных языках.<sup>2</sup> В советское время выработался и новый тип сказочного сборника, о чем мы уже говорили выше, — сборника, посвященного репертуару только одного сказочника и являющегося, таким образом, как бы *suu generis* „собранием сочинений“ того или иного мастера-сказителя.<sup>3</sup>

Большое значение имеют записи сказок и теоретические работы А. И. Никифорова. Его интересы направлены уже не на выяснение индивидуальной стихии, не на изучение художественного и социального облика каково-нибудь отдельного сказителя, но он стремится в своих работах охватить весь

<sup>1</sup> См. например: его рецензию на „Сибирскую Живую Старину“ („Этнография“, 1927, 1), а также „Le conte dit populaire: problèmes et méthodes“ („Revue des études slaves“, IX, fasc. 3—4. Paris, 1929). В обзоре сказковедческих работ, составленном Bolte и Polivka, последние подчеркивают исключительное внимание русских исследователей к проблемам сказительства и к изучению социальной среды, в которой бытует и творится сказка (I. Bolte und G. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Br. Grimm, Bd. V, Leipzig, 1932). Особенное внимание уделяют авторы работам советского периода. См. также: G. Polivka, Slovanské Pohádky. V Praze, 1932.

<sup>2</sup> Например: M. A s a d o v s k i. Eine sibirische Märchenerzählerin „FFC“ № 68, 1928. Из откликов западноевропейской печати отметим наиболее существенные: P o l i v k a. Zur slavischen Volkskunde. „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde“, 1925, 3—4; его же, Slovanské Pohádky. V Praze, 1932.

<sup>3</sup> Первым опытом такого сборника в советское время были: уже упоминавшиеся „Сказки Верхнеленского края“, 1924 (новое изд., Иркутск, 1937, под заглавием „Верхленские сказки“); Н. П. Г р и н к о в а. Сказки Куприянихи. „Художественный Фольклор“, I—II, 1926; А. Н о в и к о в а и И. О с с о в е ц к и й. Сказки Куприянихи. Воронеж 1937; А. Н е ч а е в. Беломорские сказки. Сказки М. М. Коргуева. „Советский Писатель“, 1937 (готовится академическое двухтомное издание). Попутно отметим, что первый опыт такого типа сборника был дан уже в дореволюционную эпоху: известный сборник В. Лесевича „Оповідання Р. Ф. Чмыхала“ (Этногр. Збірн., в. XIV, 1894; см. также его статью „Сказки Р. Чмыхала“ („Мир божий“, 1895, IV), но сборник Лесевича при всей его ценности и значительности представляется несколько случайным явлением, как был он случайным и в деятельности самого В. Лесевича.



типичный материал того или иного района; в центре его интересов — не репертуар отдельных сказителей, но репертуар отдельной деревни, отдельного района, наконец, края. Ни один из русских собирателей не сумел так широко охватить сказочников одного района, как это сделал А. И. Никифоров (им записано свыше 600 записей от 200 сказочников).<sup>1</sup>

Именно эти работы и имел в виду акад. С. Ф. Ольденбург, когда в своей известной лекции в Сорбонне (1929) противопоставлял методы и задачи русской науки западноевропейской. Однако довольно скоро акад. Ольденбург должен был убедиться, что по существу в этом еще не было ничего принципиально отличного от западноевропейской науки. Эти работы были и остаются крупным достижением русской науки советского периода, но все они созданы в плане старой науки о фольклоре, являясь только одной из ее страниц, и не несут в себе еще ничего специфически-советского, понимая в данном случае под этим связь с марксистско-ленинской методологией. И, уже несколько позже, сам акад. С. Ф. Ольденбург почувствовал необходимость раздвинуть круг проблем, подлежащих изучению, и включил более решительно проблемы социально-классового анализа.

Эти же проблемы выдвигал и Б. М. Соколов в посвященном сказке втором выпуске „Русского Фольклора“. Автор рассматривает социальную природу русских сказок, следит за ее отражениями в различных слоях общества и внимательно анализирует классовые мотивы и выражения в сказках социального расслоения крестьянства. Особенно ярко, по выражению Б. М. Соколова, „крестьянская психо-идеология“ находит свое проявление в тех бытовых сказках, в каких сама тема ставит крестьянина в противоположение или сопоставление с представителями других социальных классов. С этой точки зрения эти сказки могут быть объединены, писал он, в своеобразную „социальную трилогию“. Это сказки на темы: 1) мужик и барин, 2) мужик и поп, 3) мужик и купец.<sup>2</sup>

Однако в такой постановке таилась другая опасность. И акад. С. Ф. Ольденбург и Б. М. Соколов в своих построениях и концепциях по существу все еще оставались на почве старой науки. Эти работы как и ряд других (особенно в области изучения былевой поэзии, о чем речь пойдет ниже) весьма характерны для переходного периода советской фольклористики, когда некоторые исследователи пытались примирить буржуазный социологизм с марксизмом, очень часто подменяя при этом второй первым. Это было характерное для того периода проявление пассивного социологизма, обусловившее скатывание фольклористики уже непосредственно к вульгарному социологизму, проводниками которого в той или иной степени на некоторых участках оказались и советские фольклористы, что и привело в конце концов совершенно закономерно и неизбежно к тому глубокому кризису внутри нашей науки, о котором мы уже упоминали выше и который нашел выражение в известной дискуссии.

## IX

Как известно, прямым поводом дискуссии было постановление о снятии с репертуара пьесы Демьяна Бедного „Богатыри“. Это постановление послужило исходным пунктом для пересмотра ряда принципиальных вопросов не только в области театра и искусства, но и в области теории былевого эпоса, принятого и господствующего в науке о фольклоре.

<sup>1</sup> Записанные им тексты хранятся в архиве Фольклорной секции и намечены к изданию. Сам собиратель на основании своих материалов опубликовал ряд ценных этюдов, дающих характеристику, сказочной традиции и общесказочного стиля на русском севере.

<sup>2</sup> Эти мысли Б. М. Соколова нашли отражение в сборниках, изданных Ю. М. Соколовым: „Мужик и поп“, „Academia“, 1931; „Мужик и барин“, „Academia“, 1932.

Вопросы эпоса в период после революции разрабатывались почти исключительно в плане исторической школы Вс. Миллера. Таковы исследования А. Лященко, В. Ржиги, С. В. Шамбинаго, Б. М. Соколова и др. Это были по большей части отдельные этюды, посвященные частным проблемам эпоса, развивавшие основные положения с точки зрения главы школы, но в отличие от последнего все они, за исключением работ Б. М. Соколова, характеризовались сравнительно слабым интересом к социологическому осмыслению фактов эпоса; во всяком случае эти проблемы занимали исследователей в меньшей степени, чем их учителя. Особняком стоят, как уже сказано, работы Б. М. Соколова, крупнейшего представителя школы Вс. Миллера в советский период, неизменно стремившегося углублять социальные проблемы и связывавшего свои специальные фольклористические этюды с общим развитием советского литературоведения.

Внутри самой фольклористики эта школа в целом возражений не встречала, и оппозиция по ее адресу шла исключительно со стороны представителей формалистического течения в фольклористике; как известно, перед Октябрьской революцией и в первые годы советской власти формализм в очень сильной степени подчинил себе литературоведение, — отсюда он проник и в фольклористику. Как уже указал В. П. Петров, „формалистическая фольклористика обособлялась в отдельное направление, взяв линию на разрыв (хотя и не без колебаний, компромиссов и тех или других уступок) по отношению к тем школам, которые были господствующими до 1898—1914 гг.“, т. е. и против миграционной теории, и против этнологической школы, и против исторической. Главным образом работы формалистов были посвящены сказке (В. Шкловский, Р. Волков и др.); в области изучения русского былевого эпоса — исследование А. П. Скафтымова.

Книга последнего „Поэтика и генезис былин“, вышедшая в 1924 г., подвергла резкой критике историческую школу именно с позиций формализма. А. П. Скафтымов выдвигал в качестве центрального момента принцип эстетической интерпретации былин. „Эстетическая природа предмета исследования, — писал он, — должна быть положена в самую организующую основу разысканий с тем, чтобы она беспрепятственно пронизывала мысль и приемы исследования“. Он требовал, чтобы прежде всего была найдена и изучена „внутренняя целесообразная и формирующая сила“.

Автором был правильно поставлен вопрос о необходимости учета художественной специфики, что совершенно игнорировалось исторической школой; но заострение вопроса всецело на последней (т. е. на художественной стороне), вне вопросов идейной стороны эпоса, привело его к грубейшим ошибкам. Богатырская былина в его исследовании получила очень одностороннее освещение: она оказалась произведением, построенным главным образом на эффектах удивления, неожиданности и прочих средствах воздействия на слушателя. Что же касается „идеологических элементов“, этических, национальных, религиозных (сюда же А. П. Скафтымов включил и классовые тенденции), то они играют, по мнению автора, лишь роль „аксессуаров“, дающих ту или иную эмоциональную окраску, и в архитектонике былины, в описании подвига героя занимают „вторичное, производное место“.

В этом же направлении формального изучения былин шли работы М. О. Габель, Розенберг и др.<sup>1</sup> В отличие от исследования Скафтымова эти работы

<sup>1</sup> М. Габель. Диалог в сказке. Харьков, 1929. Большой интерес представляют наблюдения М. О. Габель над диалогом в былинах: они вносят ценнейший корректив в обычные представления о характере былинного стиля и, в частности, заставляют по-новому взглянуть на природу так называемых „loci communes“. По обычному представлению, былинный стиль представляется в некоторой степени окаменелым: в распоряжении сказителя имеются запасы различных стереотипных описаний или, по формуле А. Н. Веселовского, „клише“, „запасы различных готовых формул, которые он и переносит из былины в былину“. По утверждению автора, при внимательном анализе такое представление о стереотипности былинного

лишены боевой полемичности, но и они также оставляли в стороне проблемы идеологического и социального порядка; вопросы литературного оформления рассматриваются в них изолированно, вне общего социально-исторического процесса, вследствие чего они оказались бессильными разрешить до конца поставленные проблемы и не смогли подняться выше отдельных наблюдений, хотя порой и очень ценных.

Совершенно по-иному ставил вопрос Б. М. Соколов. Для него было характерно стремление синтезировать все стороны изучений, подчинив их социологическим проблемам. Из опубликованных им работ особенно большое значение с принципиальной стороны имеют полемические статьи, направленные против А. Брюкнера.<sup>1</sup> Они очень характерны для переходного периода советской фольклористики, когда многие исследователи, как уже отмечалось выше, пытались примирить социологизм исторической школы с марксизмом.

Центральным местом в концепции Б. М. Соколова является „теория напастований“, впервые намеченная еще в работах Вс. Миллера. Основные выводы Б. М. Соколова сводились к следующему: „Былины, отнюдь, не являются продуктом творчества крестьянского класса. Последний лишь унаследовал продукцию поэтического былинного творчества других социальных групп и более древних эпох... На долю крестьянства едва ли придется сложение хоть одного былинного сюжета; не так сильно сказались на былинах и творческая переработка и приспособление к новой социальной среде старых сюжетов“. Наиболее существенным фактом является переработка былины об Илье Муромце, превратившая этого важнейшего былинного героя в „крестьянского сына“. Большой ошибкой, по мнению автора, является и понимание былины о Микуле, как продукте крестьянского творчества. Наоборот, „социологически Микула отнюдь не является представителем крестьянской массы и выразителем ее интересов“, скорее он даже является ее антагонистом. „Микула — не типичный крестьянин-земледелец, а богатый хозяин, «кулак», тип особого класса новгородских «своеземцев», владевших немалыми земельными участками“. Вообще эпоха бытования былин в крестьянской среде XVII—XX вв., по мнению автора, „не успела или не сумела изжить и переработать антимужские классовые тенденции во многих былинах“. Крестьянскому классовому сознанию можно приписать лишь социально-враждебные, и то сравнительно редкие, эпитеты, прилагаемые к боярам. Но и это скорее отголосок классовых столкновений эпохи XVI—XVII вв., в частности, столкновений казачества с боярством. На долю крестьянского периода в жизни былин нужно отнести только внесение ряда исторических искажений, анахронизмов и тому подобных моментов, что вполне естественно для среды, хронологически и социально отдаленной от подлинных исторических событий, которые воспеваются в былинах. В этот же период внесены в былины многие элементы сказочного стиля, а также крестьянской обрядовой песни и ее символики; тогда же произошло и „стигание прежней жанровой (следовательно, стилической) дифференциации былин и нивелировка былых

стиля должно исчезнуть. „Движение в былинах, — пишет М. О. Габель, — разнообразно: оно варьируется в зависимости от данной сюжетной схемы, лишь в основных чертах сохраняясь в вариантах былин, так как возможны отклонения от типической формы. Структура былинного действия, насколько можно судить по имеющимся материалам, уже в течение того времени, когда эпическая песня живет в среде сказителя, подвергалась изменениям и определенным образом эволюционировала. В былинах нет окаменелых форм действия, и это одно указывает на то, что именно в нем скрыта главная особенность былинного стиля. Что не существенно в былинах, то может повторяться, может быть использовано в любой былине, — вот почему так охотно прибегает сказитель к общим местам; но то, что составляет основу былины как поэтического произведения, то имеет почти в каждой былине свою особую форму, и именно потому действие былины индивидуализируется“.

<sup>1</sup> Б. Соколов. Новейшие труды иностранных ученых по русскому эпосу. „Художественный Фольклор“, II—III, М., 1927; IV—V, М., 1929.

индивидуальных особенностей отдельных былин. Наконец, некоторые сюжеты, как наиболее далекие и чуждые социальным вкусам крестьянства, были совсем утрачены. Крестьянская среда сохранила былины, донесла их до нашего времени, но она же и шаблонизировала их“.

Эта точка зрения, являвшаяся в свою очередь выводом из работ Вс. Миллера, стала господствовать в литературе, и в той или иной форме ее приняли — активно или пассивно, — почти все фольклористы. Эта же точка зрения отразилась и в работах педагогического характера и в работах, предназначенных для массового ознакомления с основными положениями фольклора. Некоторые коррективы по вопросу о генезисе и эволюции эпоса, правда, очень неуверенно и нерешительно, пробовала внести А. М. Астахова.

А. М. Астахова в значительной степени исходила из непосредственных наблюдений над современной жизнью былин; она отмечала жизнеспособность былинного творчества, сохранившуюся до наших дней, но вместе с тем она также признавала в полной мере концепцию о феодально-верхушечных корнях былевого эпоса. Развитие эпоса рисовалось ей лишь как процесс постепенной демократизации путем целого ряда трансформаций и переосмыслений, органически изменявших былины; крестьянство же мыслилось как „последний преемник“ искусства, созданного в другой социальной среде. Поправка Астаховой к господствующей теории сводилась, таким образом, лишь к утверждению активной творческой роли крестьянства. Чрезвычайно характерно что и подчеркивавшиеся ею такие демократические элементы, как снижение образа князя и выделение роли богатырей, тракуются ею как отголоски расслоений внутри дружины и как выражение настроений более демократической ее части — младшей (собственно „служилой“) дружины, а не как яркое свидетельство чисто народных тенденций былинного творчества.

В дискуссии не раз звучали утверждения о прямой зависимости данных концепций русского былевого эпоса от высказываний известного буржуазного ученого Ганса Науманна. Так, например, автором статьи в „Известиях“ было прямо заявлено о том, что наши фольклористы плелись на поводу у „фольклористов типа Науманна, утверждающего, что народ „только воспроизводит“ творчество аристократии“.<sup>1</sup> По поводу этого совершенно несостоятельного заявления подробный ответ дал уже Ю. М. Соколов в последней статье своей, опубликованной в „Литературном Критике“. „Простая историографическая справка, — пишет он, — может показать всю неправильность подобного утверждения. Книга Науманна *„Die Gemeinschaftskultur“*, в которой была развернута его концепция, появилась в 1921 году, а другая его книга, где эта концепция получила дальнейшее развитие, *„Die Grundzüge der deutschen Volkskunde“*, была напечатана первым изданием в следующем 1922 году. Советские фольклористы ознакомились с этими книгами лишь в 1926 году“.<sup>2</sup> И далее, Ю. М. Соколов подробно излагает историю возникновения этой концепции, считая ее родоначальниками „главу буржуазной исторической школы в русской фольклористике академика В. Ф. Миллера и автора *„Курса истории русской литературы“* В. А. Келтуялы“. В советское же время она была поддержана вульгарно-социологическими построениями исторической школы М. Н. Покровского. „Таким образом, — пишет Ю. М. Соколов, — теория военно-дружинного, феодально-аристократического происхождения былин имеет свою длинную и сложную историю

<sup>1</sup> Статья опубликована в „Известиях“ от 15 декабря 1936 г. за подписью акад. И. И. Мещанинова, но следует отметить, что она является воспроизведением беседы акад. И. И. Мещанинова с репортером „Известий“. Поэтому в „Списке научных работ акад. Мещанинова“ (Л., 1936) эта статья отсутствует.

<sup>2</sup> Ю. М. Соколов. Русский былинный эпос. (Проблема социального генезиса.) „Литературный Критик“, 1937, № 9, стр. 74.

на почве русской науки конца XIX и начала XX века<sup>1</sup>. Однако не со всеми утверждениями проф. Ю. М. Соколова можно согласиться. Правильно отрицая непосредственное воздействие концепции Науманна, Ю. М. Соколов в дальнейшем чрезвычайно преувеличивает роль В. А. Келтуялы. „Если на работах советских фольклористов и сказались некоторые влияния подобных концепций, то они восходят не к Науманну, автору позднейших работ, а к русскому литературоведу В. А. Келтуяле, — утверждает Ю. М. Соколов. — Именно он высказал крайнее по своей обобщенности, мнение, что будто бы вся устная поэзия и вся письменная литература древней Руси являются созданием господствующих классов“<sup>2</sup>. И далее, цитируя строки Келтуялы, где тот дает высокую оценку построениям М. Н. Покровского, Ю. М. Соколов прибавляет: „Эта родственность суждений Келтуялы с суждениями вульгарно-социологической школы Покровского *многое предопределила* (курсив наш) в дальнейших судьбах русской историко-литературной науки «фольклористики». Не разделяя того крайнего вывода Келтуялы, что вся устная русская поэзия зародилась не в народной массе, а в ее верхах, в аристократическом правящем классе, фольклористы советской эпохи в своих опытах социологической интерпретации фольклора в значительной мере опирались на то, что ранее было высказано Келтуялой и находило себе поддержку в исторической школе Покровского“.

Мне представляется все это чрезмерным преувеличением роли и значения Келтуялы. Роль последнего ни в коем случае не может быть признана столь значительной, как это изображает Ю. М. Соколов. Прежде всего, эти суждения В. А. Келтуялы были высказаны им только в предисловии к своему курсу и притом высказаны в чрезмерно общей и декларативной форме. Эти декларативные заявления, не подкрепленные тщательным анализом конкретного материала, ни в коем случае не могли бы подчинить себе исследователей и особенно создать целую школу. И, действительно, мы почти не встречаем ссылок на книгу Келтуялы в работах позднейших исследователей. Сам Б. М. Соколов в первом выпуске своего курса „Русский фольклор“ (выпуск первый посвящен былине), цитируя неоднократно труды своих предшественников: Вс. Миллера, А. Маркова, С. Шамбинаго и др., ни единым словом не упоминает о Келтуяле. Гипотеза же Ю. М. Соколова о возможном влиянии Келтуялы на позднейшие работы самого Миллера является абсолютно ни на чем не основанной и совершенно невероятной.

Отношение же к книге Келтуялы современников было скорее отрицательным, причем точку зрения левых кругов прекрасно выразил Горький в письме по поводу антологии „Старинки богатырские“: „В наши дни, когда к народу, к его творчеству замечается какое-то странное, скептическое, капризное и несерьезное отношение, тексты — даже и без комментария — очень солидно возражают тем, кто, как, например, Келтуяла, ныне выводит все творчество народное из аристократии, от командующих классов“ (письмо относится к 1912 г.).

Я задержался на этой детали, так как преувеличением роли книги Келтуялы, которое допустил в данном случае Ю. М. Соколов, невольно искажается историческая перспектива развития нашей науки, хотя основная позиция его в этом вопросе безусловно правильна. Конечно, нет никаких оснований сводить концепции советской фольклористики к влиянию Науманна, — вообще глубоко ошибочно и принципиально неправильно такое преувеличение роли последнего. Путь Науманна — вовсе не индивидуальный путь одного исследователя, и его теория не является исключительно его изобретением; ему принадлежит только крайнее заострение в теоретическом, а позже и в полити-

<sup>1</sup> Ю. М. Соколов, назв. ст., стр. 74.

<sup>2</sup> Там же, стр. 75. Автор цитирует „Курс истории русской литературы“ В. А. Келтуялы.

ческом плане положений, которые были уже намечены и в основном сформулированы задолго до него. Эти положения уже были давно выдвинуты буржуазной наукой и на Западе и в России. Исходную позицию Науманна мы находим у швейцарского фольклориста Hoffman-Krayer'a, который уже в 1904 г. дал знаменитую формулу: „Das Volk produziert nicht; es reproduziert nur“. Сам Науманн опирался в своих выводах в значительной мере на работы Джона Майера о „Kunstlied und Volkslied“, упорно отыскивавшего литературные источники народной песни.

Но это только наиболее близкие нам хронологически факты. Начало и корни таких концепций относятся к еще более раннему времени и совершенно не ограничены рамками только германской науки. У нас эти концепции намечались, как это подробно вскрывает Ю. М. Соколов, в исследованиях Вс. Миллера и его учеников, но, кроме того, яркое выражение нашли они в трудах В. Н. Перетца. Так, например, В. Н. Перетц категорически отрицал признаваемое многими учеными влияние народной поэзии на „Слово“ и утверждал обратную зависимость. Сходство образов „Слова“ и фольклорных памятников объясняется не воздействием последних на первый, но тем, что поэтика культурных классов древней Руси оказала огромное влияние и на народное творчество, всецело подчинив его себе. В. Н. Перетц утверждал, что гипотеза о влиянии на „Слово“ памятников народной поэзии не согласуется „с обычным порядком, наблюдаемым в истории, когда сталкивается более культурный слой общества с менее культурным“. „Если мы присмотримся к обычному процессу, наблюдаемому и в народном быту и в народной словесности, то заметим постепенное передвижение сюжетов и элементов творчества от более культурных к менее культурным слоям. Таким образом, если можно говорить о «Слове о полку Игореве», в связи с народно-поэтическим творчеством позднейшего времени XVIII—XIX вв., то лишь в том смысле и с тем выводом, что «Слово» и, может быть, не дошедшие до нас сходные с ним памятники в течение веков непосредственно или через посредство ряда подражаний (вспомним Задонщины, Сказания, Поведания, житие кн. Дмитрия Ивановича, Повести об Азове, некоторые повести о смутном времени) передавали свою поэтическую фразеологию народному устному творчеству, *всегда подражательному* (курсив наш. — М. А.) как вообще всякое творчество менее культурных масс, развивающееся рядом с творчеством слоев более культурных“<sup>1</sup>.

И В. Н. Перетц, и Вс. Ф. Миллер, и другие, близкие к ним по духу и методу исследователи не являются одинокими или обособленными фигурами в мировой науке. Их труды примыкают к длинному ряду работ исследователей XIX в., искавших, в противоположность основоположникам науки о фольклоре, не народных корней в литературе, но книжно-литературных в народной поэзии. Это было определенное течение в мировой науке, начавшееся уже во второй половине XIX в. и связанное с глубокими изменениями в мировоззрении либеральной буржуазии.

В качестве одного из наиболее ранних примеров можно указать исследование Willmans'a о Вальтере фон-дер-Фогельвейде (1886). В начале XX в. эти воззрения с огромной силой зазвучали в известной теории Bédier о монастырском происхождении старо-французского эпоса и в исследованиях его учеников.

<sup>1</sup> В. Н. Перетц. Отношение „Слова о полку Игореве“ к народной словесности. „Sertum bibliologicum“, 1922, стр. 144—145.

Ю. М. Соколов приводит очень интересное устное высказывание акад. Ф. Е. Корша по поводу возможных судеб русского стиха. Ф. Е. Корш категорически заявил: „Если бы на них являлась потребность в письменной литературе XV—XVI вв. (т. е. до польского виршевого влияния), стих был бы таким же, как и стих былин. Былины — творчество образованной культурной среды“.



Таким образом, ошибочно и наивно говорить о каком-то исключительном влиянии Науманна, чрезмерно преувеличивая его роль и придавая ему какое-то всеевропейское значение. Дело не в Науманне и уже само-собою не в Келтуяле, даже не в акад. Вс. Миллере, но в общем пути, каким шла буржуазная наука на Западе и в России. Аналогичные факты мы находим и в области других дисциплин. На этом вопросе останавливается между прочим М. Ли шиц в предисловии к русскому изданию „Истории искусства древности“ И. Винкельмана (Изогиз, 1933).<sup>1</sup> Опираясь на учение Ленина о трех основных этапах буржуазного общества, М. Ли шиц на примере исследований в области античной истории очень убедительно вскрывает основные тенденции буржуазной науки второй половины XIX в. Наука в этот период „уже не стремится возбуждать гражданские чувства“. „Напротив, она сделала себе профессию из развенчивания героев Плутарха“. „Буржуазная историческая наука делает некоторые заимствования из учения Маркса хотя все ее развитие протекает в противоположном направлении. Главной движущей пружиной всех ее, иногда очень существенных, открытий является стремление опровергнуть демократическую риторику ученых прежнего типа“.<sup>2</sup> Такова, — продолжает исследователь, — „внутренняя логика, проникающая собою все развитие буржуазной исторической науки последнего пятидесятилетия и заставляющая ее передвигаться все дальше и дальше в сторону реакции по мере раскрытия ограниченности старой научной традиции“.

Путь историко-литературной науки, конечно, объясняется тем же процессом, который здесь отразился в стремлении пересмотреть вопрос о роли народного творчества и его значении в развитии мировой литературы. И здесь проблема ставилась наоборот. Народные влияния не только отвергались или сводились к минимуму, но сама народная поэзия, ее состав и ее поэтика выводились из творчества привилегированных и более культурных классов.

Критикуемая концепция русского былевого эпоса отчетливо вскрыла, что, декларируя переход на рельсы марксистско-ленинской методологии, фольклористы советской эпохи в сущности все еще оставались в плену старой методологии, корни которой лежат глубоко в идеологии буржуазного общества и тесно связаны с теми процессами, которые характеризуют развитие буржуазной мысли в Европе и России в предреволюционные годы.

И если дискуссия и неправильно указывала на теорию Науманна как на прямой источник ошибочных и опасных концепций, получивших право гражданства в нашей науке о фольклоре, то она совершенно правильно вскрыла смысл этой концепции и сигнализировала опасную смычку с теориями, типа теории Науманна.

Анализируя ошибки исторической школы, Ю. М. Соколов писал: „Многие теоретические ошибки в выводах и установках наших фольклористов коренятся, на мой взгляд, в порочной привычке, унаследованной от старой буржуазной историко-культурной школы литературоведения (разветвлением которой является, без сомнения, и историческая школа Вс. Миллера), привычке недоучитывать специфику поэтического творчества, наивно-реалистически отождествлять персонажи, образы, картины, данные в художественном произведении, с подлинной исторической действительностью“ (разрядка Ю. М. Соколова). „Вне всякого сомнения, — пишет он далее, — работы представителей «исторической школы» очень многое уточнили в русском эпосе в отношении хронологических и локальных приурочений, но вместе с тем эти работы привили русской фольклористике традицию прямолинейного сближения поэтиче-

<sup>1</sup> Вошло в состав сборника статей автора: М. Ли шиц. Вопросы искусства и фольклора. М., 1936; в дальнейшем цитирую по этому изданию.

<sup>2</sup> Назв. соч., стр. 40—41.

ских явлений с историческими и биографическими фактами, а позднее — прямолинейного «социологического» детерминирования». А фольклористы стремились „прикрепить тот или другой былинный сюжет или персонаж к определенному месту, событию, а далее к определенному классу и его «прослойке», т. е. выдать исторический и социологический паспорт былине“. И, таким образом, за этой „внешней паспортизацией“ игнорировались общий идейный смысл былины и ее художественная направленность. „Вопрос об идейно-художественном значении былинного эпоса, значение его как богатейшего наследия народной художественной культуры фольклористами не ставился. Философское обобщение этого многовекового наследия было отеснено скрупулезными историческими и социологическими изысканиями аналитического характера“.<sup>1</sup>

Эти замечания, конечно, верны,<sup>2</sup> но не в них дело. Это в сущности только частности, не вскрывающие принципиальной стороны дела. Указываемые Ю. М. Соколовым моменты, ведь, никак не могут объяснить причины неизбежной встречи с концепцией Науманна. Причины же коренятся в ошибочном, в целом, пути русской фольклористики, в том, что она не сумела или не смогла порвать с путями и мировоззрением старой науки.

Выше я уже указывал, что фольклористы пошли по линии углубления социологических моментов и тут остановились, наивно приняв этот социологизм за марксизм. Это нашло отражение даже в номенклатуре и терминологии. Так, например, в программной статье 1926 г. Ю. М. Соколов понимал новые задачи науки исключительно как задачи социологические. С этой точки зрения он расценивал роль в построении науки различных методов буржуазной науки. „И этнологический метод, и сравнительный, и исторический приобретают в трудах западно-славянских и европейских ученых новые импульсы к своему развитию. Эти подсобные сравнительно-этнологические исследования могут внести известные коррективы в попытки строить историческую картину смены социально-классовых групп, влиявших на то, что мы теперь называем русским фольклором“. „Из всего изложенного видно, — писал он далее, — что социологическому, точнее, марксистскому методу в области фольклора дорога расчищена методами историческим, сравнительным и этнологическим, подготовлявшим ему почву, так как природа самого материала все время должна была подводить к вопросам об обусловленности фольклора хозяйственной жизнью“.<sup>3</sup> С еще большей выразительностью эти же положения звучали в известном ответе Ю. М. Соколова Ю. Паливке и, наконец, нашли четкое выражение в статье Б. М. Соколова об историко-социологическом изучении былин. „Исследователям былин надлежит выравнивать фронт в деле социологической интерпретации былин: исторический метод изучения былин должен стать в полном смысле методом историко-социологическим“.<sup>4</sup>

Это сведение марксистской методологии к методологии социологизма свидетельствовало, что фольклорной наукой того периода не были поняты ни задачи марксизма, ни сущность буржуазного социологизма. Это и послужило причиной невозможности для фольклористов в тот период разобраться в истинном смысле концепции того же Науманна. И действительно, на первых

<sup>1</sup> Ю. М. Соколов, назв. ст., стр. 181—182.

<sup>2</sup> Нельзя только согласиться с тем уравнением, которое делает Ю. М. Соколов между историко-культурной школой и школой исторической. Методы В. Ф. Миллера и А. Н. Пыпина глубоко различны по существу. Игнорируемая исторической школой, как указывает и Ю. М. Соколов, идейная направленность былин всегда интересовала представителей историко-культурного метода.

<sup>3</sup> Ю. М. Соколов. Очередные задачи изучения русского фольклора. „Художественный фольклор“, 1925, № 1, стр. 17.

<sup>4</sup> Сборник „Памяти П. Н. Сакулина“. Изд. „Никитинские Субботники“, М., 1931, стр. 277.

порах работы Науманна встретили у многих фольклористов сочувственное отношение; в них видели проявление внимания „к вопросам остро социального порядка“, и они привлекались в качестве союзников в борьбе за социологическое понимание фольклора. „Науманн прав, — писал Ю. М. Соколов, — когда именно в этом построении вопросов социологического порядка он видит отличительные черты новой современной фольклористики и этнографии“.<sup>1</sup> Нужно подчеркнуть, что Ю. М. Соколов вскоре же, один из первых среди фольклористов, вскрыл буржуазный характер концепции Науманна, посвятив этому вопросу ряд выступлений,<sup>2</sup> но статья 1930 г. чрезвычайно характерна для того периода советской науки. Сочувственное отношение к основным теоретическим положениям Науманна находим и в статье о проблеме фольклора проф. В. М. Жирмунского (в сборнике в честь акад. С. Ф. Ольденбурга), также стоявшего тогда на позициях историко-социологического метода. Позиции этих ученых в большей или меньшей степени характерны и для всей фольклорной науки того времени.

Наша фольклористика не сумела решительно порвать с путями и мировоззрениями старой науки, естественно было поэтому и обнаружившееся ее неумение вскрывать за академическими проблемами их политическую сущность. Советские фольклористы в этот период считали возможным частично принимать и частично отвергать отдельные положения Науманна, не думая об их органической связи со всем его мировоззрением и о всей политической направленности его суждений. Это было тем более ошибочно, что сам Науманн никогда не стеснялся максимально заострять свои политические тенденции и подчеркивать связь их со своими научными построениями. Фольклористика, в построении Науманна, должна „отвернуться от демократии“ и „вести к признанию просвещенной аристократии и творческой личности, в руках которой заключены господство и культурный прогресс“. На страницах „Советского Фольклора“ уже указывалось, что „спорить с Науманном о деталях нельзя иначе, как только вскрывая воинствующий смысл каждого из его утверждений“,<sup>3</sup> но это было осознано нашей наукой с большим опозданием.

Советские фольклористы могут сейчас говорить об этих работах и об этом периоде как о в полной мере пройденном и тяжело пережитом этапе. Постановление Комитета по делам искусств относительно „Богатырей“ Демьяна Бедного, последующие статьи в „Правде“ и ряд прошедших затем дискуссий<sup>4</sup> сыграли несомненную роль в деле выпрямления глубоко ошибочной и порочной линии фольклористики. Отсюда должны быть сделаны и общие и частные выводы. Фольклористам надлежит тщательно продумать весь путь буржуазной науки о фольклоре и проанализировать политическую сущность всех теорий последнего времени. И здесь также нужно четко усвоить, что речь идет не об отдельных ошибках той же „исторической школы“, но обо всем ее пути в целом и об ее мировоззренческих основах.

Что же касается конкретных частных вопросов, то несомненно, следует пересмотреть вопрос о создании эпоса и исключительно в кругах профессионалов. Изучение современных русских сказителей-крестьян, а также и певцов-сказителей других народов Союза ставит вопрос о существовании и в древнюю пору, на ряду с певцами-профессионалами, и непрофессиональных масте-

<sup>1</sup> Ю. М. Соколов. О социологическом изучении фольклора (ответ проф. Ю. Поливке). Цит. по отдельному оттиску, 1930, стр. 38.

<sup>2</sup> Впервые в 1933 г. в докладе, прочитанном в заседании Фольклорной секции Академии Наук и позже на сессии последней, посвященной критике буржуазных течений в фольклористике (см.: отчет о последней в „Советском Фольклоре“, № 4—5, 1936, стр. 429). К сожалению, оба доклада остались ненапечатанными.

<sup>3</sup> В. Петров. Буржуазная фольклористика и проблема стадильности. „Советский Фольклор“, № 2—3, 1935, стр. 36.

<sup>4</sup> Они объединены в сборнике „Против фальсификации народного творчества“, М., 1937.

ров-творцов и создателей былевого эпоса. Должен быть в корне пересмотрен и вопрос о самих профессионалах. Известные гонения правительства и церкви в XV—XVI вв. на скоморохов, принадлежащих к демократической части населения — крестьянству и мелкому городскому люду, обусловлены были не только тем, что они являлись носителями „светского“ искусства, как это трактовалось некоторыми исследователями, но тем по преимуществу, что они выражали в своем творчестве как раз именно демократическую народную линию. Также и дружинные певцы-профессионалы, несомненно, должны были отражать в своем творчестве чисто народные идеалы и настроения. На эту же задачу, как на одну из основных при изучении русского былевого эпоса, указывает и Ю. М. Соколов. „Первоначальные слагатели народного эпоса, — как бы их ни называть, — дружинными ли певцами или как-либо иначе, — по сути своей идеологии и по характеру своего творчества были народными певцами в подлинном смысле, к тому же в большинстве своем и по своему социальному положению бывшие выходцами из народных трудовых масс“. Разобраться в этой истории, по мнению автора, помогут также и „вновь открытые богатейшие материалы о народных поэтах, певцах музыкантах и артистах Кавказа, Средней Азии, Сибири. Эти новые изучения помогут разобраться и в истории древне-русских дружинных певцов, а также скоморохов, с течением времени вобравших в свой репертуар героический эпос, посвященный прославлению военных подвигов, и быговой, посвященный опасанию городского быта“.

Нужно добавить, что наличие народной героической былины подтверждается некоторыми следами такого эпоса и в древне-русской летописи. Изучение древне-русских памятников под таким углом зрения может сильно помочь правильному решению вопроса о генетике русского героического эпоса; точно так же и анализ его древнейших основ, восходящих еще к доклассовому обществу, и сравнительное изучение эпоса других народностей Союза, где эти корни эпической поэзии совершенно очевидны, помогут и вскрытию этих древнейших элементов в нашем эпосе. На этом пути фольклористике не раз придется обратиться к наследию Н. Я. Марра и к созданному им новому учению о языке.

## Х

Литературное наследие Н. Я. Марра в области фольклористики еще недостаточно изучено и учтено. Как я уже писал в статье, посвященной Н. Я. Марру в связи с его смертью: „Фольклористика в целом работает без достаточного учета теории Н. Я. Марра и его школы, или же, что очень часто, используются ее формальные стороны. Между тем, на том этапе, на котором находится сейчас советская фольклористика, в плане борьбы за построение подлинно-марксистской фольклористики, последняя не может оставить в стороне опыт нового учения о языке и мышлении“. Этот учет тем более важен, что основные проблемы советской фольклористики и, в частности, проблемы генезиса русского былевого эпоса, а также и сказки, не могут быть решены изолированно в недрах только самой фольклористики или литературоведения в целом. Они должны быть поставлены и могут решаться только в общей системе исторических наук.

Фольклористика в течение долгого времени работала антиисторически; она не учитывала основных движущих сил общественного развития и отрывала изучение форм от наполняющего их содержания. Именно поэтому и оказалось возможным то пренебрежение идейной стороной эпоса, которое так отчетливо вскрывалось в последней дискуссии.

Основное значение работ Н. Я. Марра в их историзме, в глубоком понимании единства исторического развития, и на лингвистической базе,

в плане широкой увязки со всем циклом социальных наук Н. Я. Марр стремился реализовать основной принцип марксистского понимания исторического процесса. Отсюда и понимание истории языка. Язык представлялся ему „не простым даром природы“, но „созданием человечества“; „корни же наследуемой речи — не во внешней природе, не внутри нас, не внутри нашей физической природы, а в общественности, в ее материальной базе, хозяйстве и технике“.<sup>1</sup>

Отсюда и та формула языка, которую давал Н. Я. Марр. Язык для него „результат коллективной творческой работы трудового человечества, отложение находящегося еще и сейчас в полном ходу единого мирового глоттогонического процесса, идущего в такт с хозяйственно-социальным строительством в путях внеклассового омеждународовладения“.<sup>2</sup> Эта формула насыщена огромным методологическим содержанием и имеет не только узколингвистическое значение, она заставляет понимать более углубленно и остальные надстроечные явления. Она дает ключ и к пониманию явлений фольклора во всей их сложности. Так понимал фольклор и сам Н. Я. Марр. Фольклор для него всегда был прежде всего историческим и литературным памятником, причем он никогда не противопоставлял этих двух моментов как, якобы, противоречащих друг другу. Наиболее полное и развернутое выражение своего понимания фольклора Н. Я. Марр дал в речи, посвященной С. Ф. Ольденбургу: „Фольклор — не особое народное творчество, а литература изустная, требующая тех же исследовательских приемов, что писанная литература, которая при смене хозяев феодальных и буржуазных писателей при новом содержании сохраняет оформление литературы первобытного общества“.<sup>3</sup>

Однако сейчас еще преждевременно говорить о „яфетической фольклористике“, как таковой. Ее теория в законченном виде еще не сложилась, и многие из работ, которыми мы располагаем в этой области, являются еще дискуссионными. Такой, несомненно, дискуссионный характер носит крупнейшая фольклорная работа, вышедшая из рядов школы последователей нового учения о языке, — коллективный сборник „Тристан и Изольда“. Н. Я. Марр неоднократно в своих работах затрагивал поэму о Тристане и Изольде, которую он называл типичным яфетическим мафом. То, что мы сейчас называем поэмой, или романом двух любовников, есть не что иное, как кельтское оформление, т. е. оформление средневекового идеализма, доисторических сказаний об основных космических стадиях. В работе „Иштарт“ Н. Я. Марр, отводя генезис сюжета „Тристана и Изольды“ к эпохе космического мировоззрения, указывал начальную стадию сюжета — участники сборника поставили себе задачей воссоздать его стадийный процесс. По формулировке автора руководящей статьи (О. М. Фрейденберг), „должно было проследить весь путь сюжетных трансформаций, отражающих отдельные этапы развития мышления в зависимости от смены социально-экономических укладов“.<sup>4</sup> Однако в целом сборник не разрешал поставленных задач; на первом плане оказалась реконструкция мифологических элементов, которая и заслонила собою остальные проблемы.<sup>5</sup> Ошибки сборника „Тристан и Изольда“ повто-

<sup>1</sup> Н. Я. Марр. Яфетическая теория. Программа общего курса о языке. Баку, 1928, стр. 19.

<sup>2</sup> Там же, стр. 19.

<sup>3</sup> Н. Я. Марр. Академик С. Ф. Ольденбург и проблема культурного наследия. (В сборнике „С. Ф. Ольденбург“.)

<sup>4</sup> „Тристан и Изольда“, стр. 4.

<sup>5</sup> Увлечение учеников Н. Я. Марра мифологическими реконструкциями привело даже к тому, что теория Н. Я. Марра получила наименование „неомифологической теории“ (см., например, вступительную статью А. И. Никифорова к составленному О. И. Капицей сборнику „Русские народные сказки“, Гиз, 1930, стр. 57). Такое понимание, однако, глубоко неправильно и построено на внешней и формальной трактовке основных положений и исходных позиций Н. Я. Марра.

ряются и во многих других работах учеников Н. Я. Марра, в частности, в работах О. М. Фрейденберг и в цикле исследовательских этюдов трагически погибшего талантливой ученого И. Г. Франк-Каменецкого. Работы последнего, так же как работы О. М. Фрейденберг, по существу снимают проблему фольклорной специфики. Так, например, последняя утверждает, что „разница между литературой и фольклором — разница только стадийно-историческая. Литература — продукт классового общества, но прежде чем стать собой, она проходила ту стадию, которая нам близко знакома в форме фольклора“. С этим тесно связаны и понимание фольклора исключительно как архаической формации, отрицание фольклора как формы современности и, наконец, даже звучавшие иногда утверждения о необходимости борьбы с фольклором. Все это, конечно, совершенно чуждо самому Н. Я. Марру.

Разработка маррвского наследия в плане тесной увязки его с основными проблемами фольклористики, несомненно, является одной из ближайших и существеннейших задач советской науки о фольклоре. Однако и сейчас уже можно констатировать в некоторых участках работы советской фольклористики значительное воздействие идей Н. Я. Марра, главным образом в постановке вопроса о компаративизме. Именно в этой области оказалась наиболее плодотворной предпринятая советской наукой ревизия основных методологических позиций старой фольклористики. Эта ревизия коснулась проблем компаративизма во всей их совокупности: проблемы влияния, заимствования, „бродячих сюжетов“ и пр. В данном случае этот пересмотр был еще решительнее, поскольку эти темы, как и в западноевропейской науке, были одними из центральных в нашей науке, и интерес к которым не угас и в советский период. Мы имеем довольно большое количество работ, вышедших уже после революции и посвященных в той или иной степени компаративистским проблемам; в области эпоса эти темы разрабатывались А. Лященко, В. Бримсом, Б. Соколовым, для сказки главным образом Н. П. Андреевым. Ближкие по теме эти работы, однако, совершенно отличны по методу. Компаративистские проблемы у А. Лященко или у Б. Соколова лежат всецело в плоскости русской исторической школы; работы Н. П. Андреева шли по линии методологии финской школы. Ему же принадлежат перевод и переработка на русском материале указателя сказочных сюжетов Anth Aarne; однако в последних своих работах он уже далеко отходит от своих прежних точек зрения.

Чрезвычайно характерной для многих фольклористов является эволюция акад. С. Ф. Ольденбурга. Акад. С. Ф. Ольденбург — один из крупнейших русских индианистов; в первых своих работах он выступал как сторонник теории Бенфея, правда, как сторонник очень осторожный и совершенно чуждый тех крайностей, которые так характерны для этой школы. В свое время он весьма резко и решительно выступал против Бэдье, выдвинув весьма сильные и веские аргументы в защиту возможности установить в отдельных случаях индийский источник.

Чрезвычайно знаменательно, что акад. С. Ф. Ольденбург в этой полемике не настаивал на индианистской теории во всем объеме, но утверждал только „доказуемость“ ее, т. е. возможность доказать заимствование. Отсутствие положительных результатов он объяснял тогда не порочностью метода, как это делал Бэдье, но плохой организацией фольклорной работы, особенно работы по сборанию и записыванию. Главным недостатком мировой фольклористики он считал отсутствие надежных, безукоризненных с научной стороны материалов. Это обстоятельство заставило его особенно приветствовать появление финской историко-географической школы с ее статистическим методом исследования (об этом он писал даже еще в 1927 г. в статье „Странствование сказки“); это же заставило его самого глубже подойти к проблеме методологии и методики собирательской работы. И если дей-

ствительно возможно говорить о специфическом „русском методе“ в деле собирания фольклорных материалов, то в качестве одного из крупнейших обоснователей и пропагандистов его нужно назвать акад. С. Ф. Ольденбурга.

Но очень скоро акад. С. Ф. Ольденбург должен был признать принципиальную несовместимость двух этих путей. Статистика тем и сюжетов, которая лежит в основе работ финской школы, совершенно противоречила тем установкам, к которым постепенно приходила русская фольклористика. Развитие последней вело ее к все большему сближению с литературой и литературоведением и к установлению единства методологии и вместе с тем научило видеть в фольклорном памятнике сложный комплекс, обусловленный в своем генезисе социально-историческими моментами.

С большей четкостью эти проблемы поставлены в последней работе акад. С. Ф. Ольденбурга, о которой мы уже упоминали выше, — в рецензии на сборник Санталских сказок Bodding'a. В ней акад. С. Ф. Ольденбург снова останавливается на принципиальных сторонах русского метода записи фольклорных текстов, противопоставляя ему западноевропейскую методику.

Bodding является глубоким знатоком того народа, среди которого записаны сказки; издание выпущено таким учреждением, как Норвежский институт сравнительного культуроведения (Instituttet for sammenlignende Kulturforskning) в Осло, и тем не менее „Santal Folk tales“ изданы очень неудовлетворительно. В этом сборнике совершенно отсутствуют сведения о том, как собиралась и записывалась сказка, как она бытует у санталов, кому рассказывается и как воспринимается, т. е. отсутствуют основные вопросы, ответы на которые нам нужны, чтобы уяснить себе значение сказки как социального фактора в определенной классовой и национальной среде.

Недостатки сборника Bodding'a — не случайны, не индивидуальные; это — общий недостаток западноевропейских сборников сказок, как об этом свидетельствует и ряд западноевропейских ученых. Акад. С. Ф. Ольденбург в той же заметке подчеркивает, что, за немногим исключением, все сборники индийских сказок, которым мы располагаем, изданы крайне неудачно и являются скорее пересказами и пригодны только для исследований сюжета, а не подлинного целостного художественного текста.

Эта неудовлетворительность записей есть результат определенной методологии. Те сложные проблемы, которые встают перед исследователем-фольклористом, — проблемы генезиса, развития, трансформации, специфики фольклорных жанров и т. д., — все это решается на материале и на путях сравнительного метода, а в таком случае совершенно естественно, что первенствующее значение получает не текст во всей органической связи со сказителем и социальной средой, а оторванный и тем самым нивелированный сюжет, или мотив, или фабула. Сказка (или какой-либо другой вид фольклора) изучается, совершенно изолированно от всей сложной социально-исторической обстановки, в какой она живет в современности. „Бродячие мотивы“ и их становления заслонили подлинную жизнь фольклора и привели западноевропейскую науку к кризису, который сейчас уже достаточно остро ощущается многими из ее представителей.

Но эта критика методологии западноевропейской фольклористики при всей ее остроте и решительности была еще критикой изнутри; это была критика частная, и не захватившая всей системы буржуазной науки в целом и не посягавшая на ее основания. В этом же плане — порой очень острые критические замечания А. И. Никифорова, направленные по адресу финской школы (рецензии на работы W. Andersohn'a).

Принципиальные возражения против всей системы в целом были выдвинуты Н. Я. Марром и его школой; в их работах резкой и уничтожающей критике была подвергнута самая база компаративизма — индо-европеистика.



Н. Я. Марр вскрыл бессилие компаративизма построить историю языка и объяснить все протекающие в ней процессы. Компаративизм оказался не в состоянии установить „наличную в языке связь звуков, составляющих слово, со значением этих слов“; он разорвал морфологию и семасиологию и оказался в положении формальной науки, отрешившейся от социального содержания. „Сравнительный метод индо-европеистов, — писал Н. Я. Марр, — оказался учением лишь формальным, упустившим, что человечество меняло формы, самые типы языка, меняло с ними не только значение слов, но и основы распределения значения и даже их создания, в связи с изменением системы мышления, в зависимости от коренной перестройки хозяйственной и общественной жизни“.

Н. Я. Марр писал о лингвистике, но эта критика целиком приложима к фольклористике, ибо обе эти дисциплины страдали общим пороком — антиисторией (и историческая школа особенно). Так же как и лингвистика, фольклористика не учитывала основных движущих сил общественного развития и так же разрывала изучение форм от наполняющего их содержания. Основное значение работ Н. Я. Марра в их историзме, в глубоком понимании единства исторического развития. На лингвистической базе в плане широкой увязки со всем циклом социальных наук Н. Я. Марр стремился реализовать на специфическом материале основной принцип марксистского понимания исторического процесса.

Это не значит, что Н. Я. Марр совершенно снимал проблему влияния и заимствований и отрицал даже самую возможность последних. Это необходимо особо подчеркнуть, так как у некоторых фольклористов советского периода встречались тенденции к такому упрощенному и вульгарному пониманию идей Н. Я. Марра. Примеры таких суждений можно найти в том же сборнике „Тристан и Изольда“, например в статье о нартовском эпосе северокавказских горцев, принадлежащей Н. М. Дрягину.<sup>1</sup> По утверждению последнего, влияние Западной Европы и стран ближайшего Востока не проникло „и не могло проникнуть, — подчеркивает автор, — в среду замкнутых в горных ущельях горцев главного Кавказского хребта“. Это, понятно, не единичный случай и не единичный пример. Но, конечно, ни Н. Я. Марр, ни его школа в целом никогда не отрицали самого факта культурных взаимодействий; отрицалась только постановка этой проблемы в том виде, как она сложилась и господствует сейчас в западноевропейской науке. Очень отчетливо это понимание сформулировано в специально посвященной этой теме статье акад. И. И. Мещанинова. „Выводы миграционной теории, — писал он, — представляют исторический процесс в упрощенном виде. Этой теорией вовсе не затрагивается вопрос о причинах переселенческого движения и происшедшем столкновении разноречивых норм прошлого и местного, о новых условиях, в которые попадут нормы, возвращенные на иной почве. Другими словами, нет никаких попыток к учету диалектического процесса, а в результате признается, что перенесенная форма является безукоризненно точным повторением уже существующей в другом месте. Именно это и противоречит всему ходу исторического процесса, производящего качественное видоизменение даже в передвигающихся массивах“. Применяя критику марровской школы уже непосредственно к области фольклора, известный украинский этнограф и фольклорист В. Петров писал: „Миграционная теория никогда не могла ничего другого сказать о тех или других фольклорных явлениях, кроме того, что они представляют собою известное перемещение в пространстве, пространственное изменение места. Проблема развития трактовалась, как проблема механического движения. Изучение фольклора сводилось к изучению пространственного движения: тот

<sup>1</sup> Н. М. Дрягин. Любимые мотивы нартовского эпоса горцев Северного Кавказа „Тристан и Изольда“, стр. 183—199.

или другой фольклорный факт переходит из одной местности в другую, от одного народа к другому. Движение рассматривалось, как чисто механическое, всегда одинаковое, равное себе движение по прямой линии, совершающееся в силу первого толчка... Ссылка на первый толчок представляется миграционистам вполне удовлетворительным и исчерпывающим ответом, чтобы сделать излишним всякие дальнейшие изыскания в этом направлении. Поэтому, если мы находим в трудах миграционистов указания на роль торговли и купцов или же на солдат и моряков, как на передатчиков, то эти ссылки являются простой внешней опiskeй. Неизменно движется стабильный фольклор в одних и тех же ограниченных этнических сферах с востока на запад<sup>1</sup>.

Не отрицая культурных путей заимствования, Н. Я. Марр боролся против представлений о какой-то возможной исключительной замкнутости или особенностях исторического процесса, будь то процесс лингвистический или литературный. Такому пониманию он противопоставлял учение об единстве глоттогонического процесса: развитие языковых категорий и связанных с ними категорий мышления обусловлено, в построении Н. Я. Марра, общим процессом социально-исторического развития человечества. Эта идея лежит и в основе марровского понимания национальной культуры. Последнее особенно важно для фольклористики и имеет ближайшее отношение к методу изучения культурных влияний и заимствований. Н. Я. Марр отвергает примат биологических и физико-географических факторов в определении национальности и национальной культуры. Национальность для него — явление социальное, и „каждая национальность — переживание определенного этапа развития в истории человечества, в эволюции его хозяйственно-политической жизни“; „переживание“ может быть или „частичное“ или „целостное“, т. е. мировое. Это — „этап текущего развития у народов живых и творящих современную культуру“ и „этап пережиточного развития — у народов умерших или живых со статикой мертвого пережиточного быта“<sup>2</sup>. Такое понимание нации определяет и понимание национальной культуры. Н. Я. Марр отрицает существование этнических культур по генезису; „нет племенных культур, отдельных по происхождению, есть культура человечества определенных стадий развития“. Другими словами, выдвигается принцип стадияльных схем в развитии языка и мышления, а стало быть и литературы — и устной и письменной.

Эти воззрения Марра уже успели оказать глубочайшее влияние на фольклористику и литературоведение. Мы имеем уже ряд работ как теоретических, так и конкретных исследований, пытающихся применить эту точку зрения к анализу тех или иных фольклорных историко-литературных явлений. Таковы работы В. Петрова, новейшие работы В. М. Жирмунского и др. В недавно опубликованной принципиальной статье о проблеме литературных влияний В. М. Жирмунский решительно настаивает на необходимости применения марровской методологии к истории литературы; в основу анализа, утверждает он, должна быть положена мысль об единстве историко-литературного процесса. „С этой точки зрения мы можем и должны сравнивать между собой аналогичные литературные явления, возникающие на одинаковых стадиях социально-исторического процесса, вне зависимости от наличия непосредственного воздействия между этими явлениями“<sup>3</sup>.

В качестве конкретных работ, осуществляющих эту ревизию западно-европейского компаративизма, можно назвать ряд исследований, основной

<sup>1</sup> В. П. Петров. Буржуазная фольклористика и проблема стадияльности. „Советский Фольклор“, № 2—3, 1935, стр. 47—48.

<sup>2</sup> Н. Я. Марр. Значение и роль нацменьшинств в краеведении. Избранные работы, т. I, стр. 236.

<sup>3</sup> В. М. Жирмунский. Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний. „Известия ООИ Акад. Наук“, 1936, № 3, стр. 384.

интерес коих лежит в вопросах генезиса фольклорных произведений в широком сравнительном плане. Таковы исследования И. Г. Франк-Каменецкого, новейшие работы В. Я. Проппа (о социально-этнографических корнях сказки в связи с вопросом о ее происхождении), Ю. П. Францова (о древне-египетских сказках) и др.

В этом направлении в течение ряда лет работала фольклорная группа Института речевой культуры, одной из задач которой было „определение однородности фольклорных элементов в мировом интернациональном масштабе“ и выяснение генезиса этих элементов.<sup>1</sup> Выдающееся значение имеют в этом плане работы исследователей, работающих на античном материале: И. И. Толстого, С. Я. Лурье.

Это преобладание в нашей науке генетических проблем в значительной степени содействовало и пробуждению интереса к Веселовскому, который так характерен для нашей науки, — и я совершенно сознательно ставлю его имя вслед за именем Н. Я. Марра. Они тесно связаны между собою. Н. Я. Марр не только высоко ценил Веселовского, как он неоднократно подчеркивал в личных беседах, в различных устных выступлениях и в печати, но и, несомненно, позиция Веселовского оказала большое влияние на выработку марр-овской концепции: этот вопрос об отношении этих двух великих ученых уже неоднократно освещался в нашей науке, хотя пока еще не получил полного и всестороннего освещения, — и все написанное на эту тему сводится главным образом к небольшим статьям или попутным высказываниям.

Конкретный интерес к исследованиям Веселовского очень вырос в последнее время: издан подготовленный Фольклорной комиссией том статей Веселовского по сказке, составляющий шестнадцатый том полного собрания сочинений (издания, начатого еще до революции); переиздается „Поэтика“; готовится том избранных статей по истории литературы. Правда, эти издания (кроме тома статей по сказке) приурочены к юбилею, но юбилейная дата только внешний момент; дело, конечно, сложнее, и этот интерес имеет, несомненно, глубокий органический характер. Да и самый факт организации юбилея, т. е. привлечение внимания общественности к этой дате и к этому имени, свидетельствует об определенном месте, которое занимает Веселовский в новой советской науке.

Этот усиленный интерес к наследству Веселовского вполне понятен. Труды Веселовского занимают почетнейшее место в активе русской фольклористики, да и не только в русской. Грандиозный, хотя и незавершенный замысел „Исторической поэтики“, по меткому замечанию проф. В. М. Жирмунского, „является высшим достижением прогрессивного этапа в развитии буржуазного литературоведения“, но буржуазная наука в сущности губила наследие Веселовского. Его ученики усвоили главным образом формальную сторону его учения, и сам Веселовский очень часто воспринимался сквозь призму упрощенного толкования авторов из „Вопросов теории и психологии творчества“. О. М. Фрейденберг правильно заметила, „что и до Веселовского и после него из поэтики была сделана голая теория“, но она склонна несправедливо возлагать за это ответственность на самого Веселовского.

Задача советской науки о фольклоре внимательно пересмотреть все наследие Веселовского и найти его место в создающейся на новых началах марксистской фольклористике. Веселовский целиком принадлежит к прогрессивной линии в мировой науке о фольклоре. Вся его деятельность всецело противостоит той переоценке народных начал, которая характеризует новый этап буржуазной науки в ее переходе от идей прогресса и демократии к идеям реакции.

<sup>1</sup> См.: „Язык и Литература“, 1932, т. VIII, Предисловие Н. П. Андреева.

В противоположность этим течениям Веселовский во всех своих работах стремится подчеркнуть роль народного начала в формировании литературы, и в этом плане новое обращение к его наследию в настоящее время, в свете вопросов, поднятых последней дискуссией, должно оказаться, несомненно, весьма плодотворным. И не случайно, что Ю. М. Соколов в своей последней статье нашел нужным напомнить мысль Веселовского об идее слагавшегося национального целого как об одном из характернейших признаков народных эпопей.

## XI

Таким образом, советская фольклористика подвергла решительному пересмотру основные и центральные проблемы старой науки: теорию исторической школы и связанного с ней историко-социологического метода и компаративистскую теорию. Но эта критика исторической и компаративистской школы — только часть того общего пересмотра старой науки и старого наследия, который производит и должна произвести еще в большом размере советская фольклористика. Однако пересмотр вовсе не означает обязательного отказа от всего старого наследия. Правда, на такое отношение к старому наследию в разнообразных областях культуры усиленно ориентировали рапповские теоретики, и это подкреплялось всей практикой вульгарного социологизма. Прямое отражение этих „теоретик“ встречается и в практике некоторых фольклористов советского периода. Такое отношение не только совершенно не научно, но оно антиисторично и противоречит всей практике культурного строительства в нашей стране. Конечно, ни в коем случае не может быть речи об огульном отказе от старого наследия; не отказ, но выбор и отбор должны явиться задачей советской науки: использование наиболее ценных элементов старой науки и включение их в свою творческую работу. Пересмотр в этом случае означает движение вперед с опорой на все то ценное, что было создано предшественниками. Особенно внимательно нужно изучать те элементы прогрессивной мысли, которые мы неоднократно встречаем в истории науки и которые игнорировались и затирались буржуазной наукой. Буржуазная наука оставляла в тени и замалчивала целый ряд выдающихся явлений, шедших в разрез с господствующими тенденциями. Так, например, буржуазная историография фольклористики почти совершенно игнорирует замечательного ученого и блестящего писателя Фориэля. Его мысли о фольклоре как подлинном и творческом выражении народа, его призыв не замыкаться в рамки фольклора архаического, но обращаться для познания народа к его живому творчеству, отражали еще тот этап буржуазной мысли, когда она выполняла революционную миссию, и потому они во многом созвучны с нашими построениями и исканиями. Идеи Фориэля имели глубокие звучания в передовом обществе не только Франции, но буквально всей Европы, в том числе и России, но в последующем развитии науки они были заслонены иными тенденциями, идущими из других идеологических источников. В истории науки о фольклоре мы почти не встречаем имени Фориэля, или же он находит там не то место, какое должен бы занимать по своему значению. И не случайно, что после многих лет молчания его имя встречается в трудах советских исследователей. Этот интерес и внимание ко всему прогрессивному и революционному в истории нашей науки являются одной из отличительных черт советской фольклористики. Под этим углом зрения должна быть пересмотрена и построена заново и на новых принципах история русской фольклористики.

Эту задачу я пытался уже однажды формулировать в докладе, посвященном акад. С. Ф. Ольденбургу. История русской фольклористики еще не написана, говорил я в этом докладе, эта трудная задача всецело предстоит нашему поколению ученых; и, конечно, задача состоит не в том, чтобы дать

только внешние очертания развития науки, не в том только, чтобы прагматически изложить смену течений руководящих идей, но чтобы показать, как в этих теориях и идеях отражается исторический процесс; нужно показать их не оторванно, не живущими какой-то самостоятельной жизнью, но в связи с общим историческим процессом и общими социально-политическими идеями. Пять лет, отделяющие это выступление от сегодняшнего дня, не прошли бесследно для науки; и если еще намеченная история русской фольклористики не написана, то во всяком случае много сделано для реализации этой задачи. За последние пять лет опубликован ряд старых и новых материалов, позволяющих уже более точно осмыслить основные линии развития науки о русском фольклоре. Исследования по истории русской фольклористики вскрыли теснейшую связь ее с общей историей общественного движения и развитием общественной мысли. Так, исследования о фольклоризме Пушкина установили, что интерес Пушкина к фольклору обусловлен не биографическими моментами, как упрощенно представляло это старое литературоведение (отголоски таких концепций встречаются, впрочем, и в наши дни), но тесно связаны с русским революционным движением, а также и с революционным и освободительным движением в Европе. Вместе с тем, впервые установлена и огромная роль Пушкина в возбуждении интересов к народной поэзии в литературе и, более того, выяснены его теоретические позиции в данном вопросе; это позволяет или вернее, заставляет считать пушкинский фольклоризм одним из течений не только русской литературы, но и русской фольклористики.

Позже на историю изучения фольклора оказала огромное влияние революционная демократия во главе с Добролюбовым и Чернышевским. Буржуазная историография совершенно погребла научное наследие представителей революционной демократии, в частности, в истории русской фольклористики совершенно отсутствовали имена Добролюбова, Худякова, Прыжова и ряда других деятелей из этой же среды. В сущности до сих пор даже еще не установлен основной фонд фольклорных работников 60—70-х годов. Единственное исследование о Худякове как фольклористе, вышедшее в досоветскую эпоху, является скорее попыткой дискредитации его как ученого исследователя. Имя Прыжова было совершенно замолчано; целиком игнорировались посвященные фольклору статьи Добролюбова.

Исследования последних лет дали возможность радикально пересмотреть старые концепции и установить совершенно новую перспективу. Работы М. С. Альтмана о Прыжове; новый биографический очерк об Афанасьеве, написанный Ю. М. Соколовым; публикации фольклорных статей Решетникова, сделанные И. И. Векслером; работы о Добролюбове как фольклористе — все это позволило поставить уже вопрос о существовании в истории русской фольклористики особого течения, которое можно с полным правом назвать фольклористикой революционной демократии. Как мне уже приходилось писать ранее, она была вполне четко и определенно обозначившимся научным направлением, с определенным пониманием объекта своего изучения и задач исследования, с определенными требованиями методологического и методического порядка. Такая постановка вопроса позволяет пересмотреть многие из положений старой историографии, казавшиеся еще недавно прочными и незыблемыми. Так, например, было принято связывать происхождение сборника Рыбникова с славянофильской традицией; и сам Рыбников считался представителем младшего поколения славянофилов, — так утверждал, например, последний биограф Рыбникова А. Е. Грузинский. Однако работами советского периода (М. К. Азадовский, М. М. Клевенский) вскрыты совсем другие корни фольклорных интересов Рыбникова. Духовное формирование его происходило не в славянофильских кружках, но в кругах революционно-демократической интеллигенции, и „как собиратель-фольклорист он принадлежит

несомненно, к той же генерации фольклористов, что и Худяков и Прыжов, и идейным вождем которой был Добролюбов". Те специфические задачи, которые были выдвинуты Рыбниковым при собирании и издании фольклорных памятников, совершенно бесспорно должны быть поставлены в связь с замечательной рецензией Добролюбова на сборник сказок Афанасьева. Констатирование этого факта отнюдь не является только эпизодом личной биографии собирателя, но, в виду значения сборника Рыбникова в истории русской фольклористики, принимает огромное принципиальное значение и по-новому освещает корни того направления в мировой науке о фольклоре, которое позже обозначалось как русская школа фольклористов.

Исследования по истории русской фольклористики приобретают особенно большое значение в свете проблем, выдвинутых дискуссией о героическом эпосе, в частности проблемы народности. Дискуссия совершенно правильно акцентировала внимание на этом моменте и тем самым напомнила нашей науке о принципиальной отправной точке исследования проблемы. Проблема народности обусловила расцвет фольклорной линии в русской литературе во времена Пушкина и Гоголя—она придала необычайную высоту фольклорным исследованиям революционной демократии и определила основную линию последующего развития. Однако в дальнейшем эта линия уходила из поля зрения исследователей и затушевывалась иными задачами. Исследования Гильфердинга, а также и работа фольклористов-народников были по существу отходом от этих позиций. Историческая школа, внешне тесно связанная с наблюдениями исследователей былинной традиции в Олонецком крае, произвела в полном смысле слова ревизию концепций Рыбникова. Наблюдения Рыбникова, исходившие из требований Добролюбова, стремившиеся тщательно учесть роль и место народа в создании героической былинной поэзии, фактически послужили материалом для умаления значения подлинного народного вклада в общефольклорное богатство страны. Одной из очередных задач советской фольклористики должно явиться выпрямление этой линии и окончательное устранение этой глубочайшей исторической ошибки. К этой задаче советская фольклористика подошла уже вплотную, и этот момент является одним из крупнейших ее итогов за данный период.

С этим тесно связана и другая сторона работ советских фольклористов, которая в данном случае ведется в тесной связи и увязке с советскими литературоведами. Я имею в виду вопрос о месте народной поэзии в истории создания и развития русской литературы. Это одна из существеннейших задач для историка русской литературы, ибо вопрос о значении и месте народной поэзии в творчестве каждого великого поэта всегда тесно и неразрывно связан с проблемой его народности. Или иначе: изучение и анализ идей народности в литературе невозможны без учета роли и значения народной поэзии. Но эта же проблема не может не привлечь внимания фольклориста, ибо без ее решения нельзя построить истории русской фольклористики. И вполне понятно, что советская эпоха дала очень большое количество работ, посвященных выяснению связей отдельных писателей с фольклором, равно как и выяснению общепринципиальных вопросов связи фольклора и литературы. Более всего привлекал внимание исследователей в этом плане Пушкин, и по теме „Пушкин и фольклор“ накопилась уже значительная библиография. Далее изучались в этом же плане: декабристы (М. К. Азадовский, Н. П. Андреев), Гоголь (Г. С. Виноградов, Н. П. Андреев, В. П. Петров), Жуковский (Ц. С. Вольпе), П. П. Ершов (М. К. Азадовский, А. М. Путинцев), Языков (М. К. Азадовский), Достоевский (Н. К. Пиксанов), Салтыков-Щедрин (Ю. М. Соколов), Некрасов (Н. П. Андреев, Е. Базилевская), Островский (И. Жинкин, В. И. Чернышев, Ленин), Мельников-Печерский (Г. С. Виноградов), Л. Н. Толстой (В. И. Срезневский), А. Толстой (И. Ямпольский), В. Белинский (А. П. Скафтымов), Добролюбов (М. К. Азадовский, А. П.

Скафтымов) и др. Наконец, ряд работ посвящен анализу с этой же точки зрения творчества современных писателей — М. Горького (Н. К. Пиксанов, Б. А. Бялик, А. Л. Дымшиц), Маяковского (А. Дымшиц).<sup>1</sup> Я не останавливаюсь на работах советских критиков, очень много давших для изучения и анализа фольклорной стихии в творчестве современных поэтов и прозаиков.

Конечно, не все из перечисленных выше работ стоят на уровне принципиальных требований современной советской науки. Некоторые из них имеют чисто описательный характер, иные стоят на методологических позициях старого литературоведения, но в целом совокупность их позволяет впервые отметить уже более отчетливо и размер и сущность народно-поэтической стихии в русской литературе. Этот же процесс наблюдается и в изучении национальных литератур, где также в тесной связи работают фольклористы и историки литературы; особенно большая работа проделана в грузинской литературе, где изучен в этом плане ряд грузинских писателей: Церетелли, Пшавела и др.; ряд исследований посвящен Шота Руставели (Чиковани, Мегрелидзе).

\* \* \*

Как мной уже было указано вначале, в настоящей статье я не предполагал охватить всех сторон нашей науки, тем более сделать обзор всех исследований и публикаций. Я останавливаюсь только на основных линиях, в частности, я должен буду оставить в стороне и большую группу работ по фольклору в этнографическом аспекте. Таковы в первую очередь плодотворные исследования Д. К. Зеленина о культе растений, о магической роли сказок, о словах — табу и др.<sup>2</sup> Ему же принадлежит и первый, до сих пор все еще единственный (и, к сожалению, существующий только на немецком языке) очерк русской этнографии, где затронуты и освещены многие чисто фольклорные явления и факты;<sup>3</sup> к этой же группе относятся: обширный ряд работ Е. Г. Кагарова, из которых на первом месте по своему значению для фольклориста должно быть названо его исследование о составе свадебной обрядности;<sup>4</sup> работы белорусского академика Н. И. Никольского,<sup>5</sup> покойных В. Н. Харузиной<sup>6</sup> и В. Г. Богоразы;<sup>7</sup> некоторые из работ В. П. Пет-

<sup>1</sup> Последнюю работу нужно особенно отметить, так как в левых кругах было очень распространено отрицательное и пренебрежительное отношение к фольклору. Таковы были, например, высказывания Б. Арватова и Н. Асеева. В противовес теориям своих друзей и соратников по Лэфу Маяковский очень ценил фольклор и признавал огромное значение последнего в формировании его творчества. Это значение фольклора для Маяковского впервые было вскрыто в статьях А. Л. Дымшица. „Маяковский, — пишет он, — внимательно изучал жанры и формы фольклора и использовал многочисленные фольклорно-песенные и частушечные произведения, создавая на их основе новые и самостоятельные вариации их идейных и поэтических мотивов“. Обращение к фольклору, по словам самого поэта (см. его предисловия к собранию агиток эпохи военного коммунизма — „Грозный смех“), способствовало очищению его искусства от излишней „поэтической шелухи“ и приближению его к реалистическому творчеству. Особенно заметно отразилось влияние фольклора в таких „эпических“ вещах поэта, как „150 миллионов“, „Ленин“, „Хорошо“.

<sup>2</sup> Д. К. Зеленин. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. Сборник Музея антропологии и этнографии, т. VIII—IX; Он же. Тотемы — деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. „Труды Института антропологии, археологии и этнографии“, т. XV, вып. II; Он же. Религиозно-магическая функция фольклорных сказок. Сборник статей в честь акад. С. Ф. Ольденбурга.

<sup>3</sup> D. Zelenin. Russische Volkskunde. Leipzig, 1927.

<sup>4</sup> Е. Г. Кагаров. Состав и происхождение свадебной обрядности. Сборник Музея антропологии и этнографии, т. V.

<sup>5</sup> Акад. Н. М. Никольский. Митология і абрадавацьць валочобных песень. Менск, 1931.

<sup>6</sup> В. Н. Харузина. Примитивные формы драматического искусства. „Этнография“, 1927—1928; Она же. Время и обстановка рассказывания в повествовательных произведениях народной словесности. Ученые записки РАНИОН. 1929, т. III.

<sup>7</sup> Статьи В. Богоразы в журналах „Художественный Фольклор“ и „Советский Фольклор“.



рова; работы молодых исследователей: Н. Тихоницкой, Е. Лепер, М. Торэн, и др.<sup>1</sup>

Я не останавливаюсь на них главным образом потому, что в основном это работы, входящие в сферу этнографии, и естественно, что все они уже и нашли свое место в обзорах этой дисциплины. Фольклористика в нашем Союзе развивается в тесной связи с литературоведением, с которым все более и более образует единый фронт. Это отнюдь не значит, что в круг ее проблем не входят вопросы, разрабатываемые названными исследованиями. Вопросы генезиса, проблема фольклора как исторического источника не могут быть разрешены до конца и даже правильно поставлены без учета этих исследований и без анализа тех проблем, которые ими выдвинуты, — и в этом специфика того положения, какое всегда будет занимать фольклористика в общей системе исторических наук.

Если раньше было неправильно безоговорочное объединение фольклористики и этнографии, то также ошибочно видеть в первой только один из разделов литературоведения, тем самым создавая вновь подчиненное положение для научных исследований в области фольклора. Тесная спаянность фольклора и литературы ни в коем случае не должна означать разрыва с этнографическими изучениями, наоборот, дальнейшее углубление генетических проблем немыслимо вне связи с последними, — в этом специфика фольклорных исследований. Развитие исследований в области фольклора в советский период все более ведет к выделению их в особую отрасль научного знания, теснейшим образом связанную с литературоведением и опирающуюся на этнографию.

\* \* \*

Таковы общие очертания работы, проделанной советскими фольклористами за советский период. Подводя окончательные итоги, можно смело утверждать, что в третью пятилетку советская фольклористика вступает вполне уверенная в своих силах, окрепшая морально и материально и с отчетливым осознанием своих очередных задач. Предыдущий период был в основном периодом подготовительным, периодом накопления сил и самокритической проверки; ближайшее время должно явиться эпохой организации крупных предприятий и решения больших задач на основе подлинного марксистско-ленинского мировоззрения.

Дискуссия помогла советским фольклористам окончательно порвать с упрощенным пониманием марксизма и со всевозможными проявлениями буржуазного и вульгарного социологизма. Советские фольклористы строят свою науку на основе понимания глубокой связи между процессами, протекающими в области изменения общественных отношений, и процессами, протекающими в идеологической сфере. В основу анализа кладется не упрощенное и примитивное установление связи между экономикой и фольклором, не упрощенное констатирование социально-классовых элементов и классовой борьбы в содержании того или иного фольклорного памятника, но стремление понять, каким образом эти последние служили организующим моментом в формировании фольклорных жанров и стилей, стремление понять их связь с глубинными историческими процессами народной жизни, стремление понять диалектическое развитие единства фольклорной формы и содержания.

Советские фольклористы выработали историческую точку зрения на явления фольклора и сумели осмыслить его место в практике строительства социалистической культуры. Им совершенно чужды тенденции экзотического

<sup>1</sup> Е. Ф. Лепер. Южно-великорусский обряд караулить солнце. „Этнография“, 1928, 2; Н. Тихоницкая. Спорина в жатвенных обрядах и песнях, преимущественно белорусских. „Язык и литература“, 1932, т. VIII. Она же. Сельскохозяйственная толока у русских. „Советская Этнография“, 1934, 4.

любования стариной и эстетического отношения к фольклору, так же как глубоко враждебны упрощенные трактовки, считающие весь фольклор в целом чем-то отжившим и ненужным. Вопрос о месте фольклора в современности рассматривается в том же плане, как проблема „литературного наследия“ классиков, в связи с общей великой проблемой народности. Фольклор на всем протяжении своего исторического пути является народной литературой, отражающей всю историческую жизнь народа, воплощавшей в прошлом и воплотившей в настоящем его надежды и чаяния, его судьбу и его идеалы.

Новый фольклор явился отражением новой жизни и нового строя, отражением грандиозного роста страны и небывалого расцвета народной культуры. Отсюда та огромная идейная и художественная высота, которой характеризуется этот новый фольклор. Этой идейной высоте должна соответствовать и советская фольклористика: она должна выровнять свой фронт и проникнуться пафосом социалистического строительства, она должна подняться на ту же идейную высоту, какой достигли в своих песнях, сказаниях, в своем искусстве освобожденные народы нашей великой родины.

15 декабря 1937 г.

## II. ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ СССР

Н. П. Андреев

### Великая Октябрьская социалистическая революция и народное творчество<sup>1</sup>

**В**еликая сила и международное значение Октябрьской революции заключается в том, что она осуществила сокровенные мечты трудящихся об освобождении от гнета эксплуататоров и от рабского труда у капиталистов и помещиков. Она осуществила то, о чем мечтали лучшие люди человечества на протяжении многих, многих веков“.

Так определил значение Великой Октябрьской социалистической революции глава советского правительства В. М. Молотов в своем докладе на торжественном заседании в Большом театре 6 ноября 1937 г.<sup>2</sup> И дальше: „Впервые в истории власть эксплуататоров была свергнута, победила диктатура рабочего класса, государственное управление перешло в руки трудящихся. Из рабов, из угнетенных, из эксплуатируемых трудящиеся превратились в свободных людей и в полных хозяев своей судьбы. Рабочие и трудящиеся крестьяне, став у власти, впервые получили возможность устроить жизнь так, как они сами хотят“.<sup>3</sup>

Мог ли такой переворот всемирно-исторического значения не отразиться в народном творчестве? Конечно, не мог. Ведь, по словам А. М. Горького, „от глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории“, и вот почему „подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества“.<sup>4</sup>

И действительно, глубочайшие изменения на наших глазах происходят в устном народном творчестве.

\* \* \*

Изменилось прежде всего самое содержание понятия „народное творчество“. На протяжении многих столетий, со времени возникновения классового общества, народное творчество являлось творчеством угнетенных масс трудового народа и как таковое было противопоставлено творчеству господствовавших классов. Отсюда и исторически сложившееся разграничение народного творчества и литературы. У народа существовали и эстетические художественные потребности, стремление выразить в образах искусства свои думы и чувства, идеалы и надежды, были у народа и огромные художественные силы для воплощения этих потребностей. Но доступа к литературе угнетенные массы почти не имели; даже читать художественные произведения,

<sup>1</sup> Речь на пленуме Института антропологии и этнографии Всесоюзной Академии Наук 15 декабря 1937 г.), посвященном двадцатилетию Октябрьской революции.

<sup>2</sup> „Правда“, № 309 от 10 ноября 1937 г.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> А. М. Горький. Доклад на Съезде советских писателей 17 августа 1934 г. (см. сборник статей А. М. Горького „О литературе“, изд. 3. М., 1937, стр. 456).

созданные крупнейшими художниками слова (нередко выражавшими те же народные стремления), широкие трудовые массы по большей части не могли, так как и простая грамотность была им недоступна; выдвинуться же и войти в литературу талантливому народному художнику было почти совершенно невысказано. Тысячи Ломоносовых жили в народной среде, но только один Ломоносов сумел выбиться из мрака неизвестности и всему миру показать, на что способен народ, как велики его силы, какие богатые возможности заложены в нем. Собиратели, энтузиасты фольклора сохранили до нас имена и иногда образы народных мастеров второй половины XIX и начала XX в., таких подлинных художников, как И. А. Федосова, Т. Г. Рябинин, А. Новопольцев, М. Д. Кривополенова, А. М. Крюкова и др.; но за этими именами остаются неизвестными даже по имени многие тысячи высокоодаренных певцов и рассказчиков, да и эти „прославленные“, „знаменитые“ мастера не были оценены в должной мере и не получили поддержки; для них не были созданы благоприятные условия, которые могли бы обеспечить возможность их дальнейшего развития.

Таким образом народное творчество прошлых веков — это творчество угнетенного народа, лишенного доступа к литературе. Совершенно иную картину мы видим в наше время. Победа социалистической системы во всех сферах народного хозяйства привела к изменению классовой структуры нашего общества.

И. В. Сталин в своем докладе о проекте Конституции Союза ССР так охарактеризовал эти изменения:

„Класс помещиков, как известно, был уже ликвидирован в результате победоносного окончания гражданской войны. Что касается других эксплуататорских классов, то они разделили судьбу класса помещиков. Не стало класса капиталистов в области промышленности. Не стало класса кулаков в области сельского хозяйства. Не стало купцов и спекулянтов в области товарооборота. Все эксплуататорские классы оказались, таким образом, ликвидированными.

Остался рабочий класс.

Остался класс крестьян.

Осталась интеллигенция“.<sup>1</sup>

Народное творчество в прошлом как раз и было творчеством рабочих и крестьян. Но наш рабочий класс и наше крестьянство уже не те, что были в прошлом; не та стала и интеллигенция.

Подводя итоги этим изменениям, товарищ Сталин говорит:

„О чем говорят эти изменения?

Они говорят, во-первых, о том, что грани между рабочим классом и крестьянством, равно как между этими классами и интеллигенцией — стираются, а старая классовая исключительность — исчезает. Это значит, что расстояние между этими социальными группами все более и более сокращается.

Они говорят, во-вторых, о том, что экономические противоречия между этими социальными группами падают, стираются.

Они говорят, наконец, о том, что падают и стираются также политические противоречия между ними“.<sup>2</sup>

В соответствии с этим, если в прошлом народное творчество было творчеством угнетенной части (огромного большинства, но все же части) населения, в наше время народное творчество является поистине все-народным.

1 И. В. Сталин. Доклад о проекте Конституции Союза ССР. Партиздат ЦК ВКП(б), 1937, стр. 10—11.

<sup>2</sup> Там же, стр. 13.

Так как „границы между рабочим классом и крестьянством . . . стираются“, стираются и различия между рабочим и крестьянским творчеством, столь характерные для прежних времен; произведения рабочих и произведения крестьян-колхозников сближаются и по настроению и по поэтическому характеру. Стирается социальный смысл противопоставления народного творчества и литературы: устное творчество и литература становятся выражением единых стремлений единого народа, литературные произведения становятся доступными всему народу, и любому представителю народа доступен выход в литературу. Произведения устного творчества приближаются к литературным и по своему поэтическому оформлению; многие литературные произведения переходят в широчайшее массовое употребление, а произведения народных мастеров (например Сулеймана Стальского, Джамбула и др.) становятся достоянием литературы. В прошлом подобные факты также известны, но в несравненно меньшем масштабе; кроме того, если в прошлом мы встречаемся с фактами влияния литературы на народное творчество, то нередко обнаруживаем влияние литературы низкопробной, недостаточно художественной и идейно убогой, так как подлинная художественная литература оставалась почти недоступной народу; в настоящее же время переходят в устное употребление и влияют на народное творчество произведения подлинных художников-мастеров. Конечно, известные различия между устными и литературными произведениями сохраняются, но различия эти уже не социального характера, а собственно художественно-поэтического, связанные с устным или письменным бытованием и исполнением. Различия эти в сущности имеют лишь условный характер. Вот почему многие современные народные произведения производят впечатление литературных, и если в прошлом мы обыкновенно по самому тексту отличаем литературные произведения от народных, то в наше время нередко текст сам по себе не дает возможности провести это различие.

\* \* \*

Совершенно изменились условия существования народного творчества. Народное творчество возникло в древнейший период истории человечества; оно существовало уже в доклассовом обществе. Оно продолжало жить и развиваться в широких народных массах и в более позднее время; но в условиях классового общества оно существовало, несмотря на враждебное или пренебрежительное отношение к нему со стороны господствовавших классов, вопреки этому враждебному или пренебрежительному отношению. Народное творчество подверглось озлобленным гонениям со стороны церковников, видевших в нем лишь проявление „бесовских“ начал (церковники говорили о „бесовских песнях“, о „бесовских играх и плясках“ и т. п.). Церковников поддерживали и представители государственной власти, преследовавшие, например, народных артистов-скоморохов. Великие писатели прошлого (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Л. Толстой, и мн. др.), отдельные ученые, этнографы-собиратели, представители демократической интеллигенции любили и ценили народное творчество; но в более широких кругах господствовавших классов и интеллигенции, связанной с ними, отношение к народному творчеству было или равнодушным или пренебрежительным; в лучшем случае им интересовались как своеобразным экзотическим материалом, как проявлением „примитивности“ в искусстве.

В наше время народное творчество пользуется всеобщим вниманием и любовью. Если в прошлом народные мастера умирали безвестными и заброшенными, то в наше время народный певец Дагестана Сулейман Стальский является знатным человеком страны, получает высшую награду — орден Ленина, выдвигается кандидатом в депутаты высшего органа власти — Верховного Совета Союза ССР (и только смерть помешала ему стать депутатом). Освобожденный народ имеет полную возможность проявлять и развивать все

свои творческие способности, и мы являемся свидетелями небывалого расцвета народного творчества во всех областях искусства, в том числе и в области искусства словесного. Бережно сохраняется и развивается культурное наследство прошлых времен, возникают и новые произведения, связанные с новыми условиями жизни.

Конечно, не все старое живет одинаковой жизнью. Многие в народном творчестве прошлого было тесно связано со старыми условиями быта, многое восходит к глубокой древности и является свидетельством слабости человеческого коллектива в борьбе с природой или свидетельством и результатом угнетенного положения народных масс в классовом обществе. Так, например, к числу древнейших памятников народного творчества относятся заговоры. Возникшие в глубочайшей древности на основе искаженных представлений о природе и желания облегчить борьбу с природой, заговоры жили в более позднее время, главным образом в крестьянской среде, угнетенной и лишенной агрономической, медицинской и культурной помощи. Бесправие и угнетение поддерживали в крестьянской среде веру в заговоры. Вера эта исчезает с освобождением народа, исчезают и заговоры как живое явление быта.

Исчезают, как явление живого быта, такие произведения, каковы, например, свадебные причитания, связанные со старинным свадебным обрядом. Кому придет в голову в настоящее время устраивать свадьбу по всем правилам старого обряда — со сватовством, смотринами, девичником и т. д., с боярами, тысяцким, княжим столом и пр.? Какая девушка-невеста станет „причитать“, называя жениха „погубителем“ и „разорителем“, именуя его своим „злодеем“, „чуж-чуженином“ и т. п.?

Мы умеем и в этих произведениях ценить их высокую художественность, мы ценим их как памятник далекого прошлого, позволяющий заглянуть в это прошлое; некоторые из них и в настоящее время могут быть использованы в новой функции (например, некоторые календарные обрядовые песни становятся игровыми; из материалов старинного свадебного обряда колхозники Старожиловского района составили пьесу „Как пропивалась невинная жертва“, и старинный свадебный обряд, не имеющий уже места в жизни, воспроизводится на сцене, характеризуя прошлое), но прежняя их жизнь, несомненно, ушла в прошлое.

Однако большинство народных произведений и все ценное в старом наследстве не подвергаются такому процессу отмирания. Являясь памятником живых стремлений и сил народа, памятником его героической борьбы, лишений и страданий, произведения народного творчества не теряют своего высокого художественного и исторического интереса и для нас. Они не только сохраняются, но и развиваются и популяризируются. Жизнь опрокидывает прежние наблюдения и предсказания этнографов и фольклористов.

Как много, например, говорилось и писалось за последние десятилетия XIX и в начале XX вв. о том, что старая прекрасная русская песня умирает и вытесняется бойкой частушкой. Каждый собиратель былин считал долгом отметить, что знание былин исчезает, что знатоками былин являются только старики и старухи, что таких знатоков становится все меньше и репертуар их беднеет, что отыскивать былины становится все труднее и т. п. Снаряжались экспедиции в самые захолустные уголки, где отыскивались самые старые певцы и рассказчики, потому что, по словам собирателей, культура и образование беспощадно истребляли народное творчество. И вот, наша действительность опровергает подобные утверждения. Прекрасное искусство народа возрождается и расцветает на наших глазах; песни, былины, сказки становятся известными даже там, где их не знали раньше, становятся поистине всенародным достоянием наравне с произведениями величайших художников слова. Конечно, это особая жизнь, особые условия распространения: песни, сказки, былины распространяются через книги, через эстрадные выступле-

ния, через радиопередачи, т. е. как раз через средства культуры и просвещения, столь губительные, по мнению прежних наблюдателей. Но тем разительнее эта перемена, подтверждающая ту мысль, что революционное творчество открывает совершенно новые возможности, не предусмотренные старыми теориями...

\* \* \*

Новые факты заставляют по-новому поставить ряд старых вопросов, пересмотреть ряд привычных решений.

До сих пор под именем народного творчества или фольклора понималось обычно традиционное творчество. Мы давно отказались от мысли о безличности этого творчества; роль индивидуального певца или рассказчика особенно подчеркивалась русской наукой, но все же так или иначе, в том или ином виде эта роль сводилась к творческой переработке традиционного материала. Предполагалось, что когда-то сказки или былины были кем-то созданы, но на наших глазах они лишь воспроизводились, каждый раз воспроизводились творчески, однако, самого процесса возникновения их наблюдать почти не было возможности. И вот теперь мы видим, как, например, прекрасная исполнительница старинных традиционных былин, М. С. Крюкова создает совершенно новую былинку о Сталине или о Чапаеве. Что же это — народное творчество или нет? Произведение это не является традиционным, оно создано известным нам лицом и не перешло в общее владение, является индивидуальной авторской собственностью, но по всему поэтическому характеру оно вполне соответствует старинным былинам, исполняемым той же М. С. Крюковой. И нет оснований былины об Илье Муромце в ее исполнении считать народными, а былинку о Чапаеве — „литературной“ только по той причине, что первые создались давно, а вторая создана в наше время. Так возникает необходимость пересмотреть и уточнить вопрос о личном и традиционном в народном творчестве.

Еще острее встает этот вопрос перед лицом таких фактов, как деятельность Сулеймана Стальского, Джамбула и тому подобных певцов. Если М. С. Крюкова только между прочим, рядом с исполнением традиционных былин, создает свои собственные, новые былины (и другие произведения, например плач о смерти Ленина), то Сулейман Стальский вообще поет свои собственные песни, им самим сочиненные и связанные с конкретными фактами нашей действительности. Он, несомненно, является одним из крупнейших современных поэтов, но в то же время нельзя не признать его подлинным народным певцом. Певец, подобный Сулейману Стальскому, тридцать лет тому назад остался бы безвестным (вернее, его знали бы лишь ближайшие земляки), и в таком случае ни у кого не явилось бы сомнения в том, что это — подлинный народный певец. Теперь он прославился, стал знаменитым — и неужели только на этом основании он перестал быть народным? Творчество Сулеймана Стальского никак не укладывается в рамки прежнего понимания народного творчества. Ясно, что понятие народного творчества должно быть расширено.

\* \* \*

Изменяется и внутренний характер народного творчества. Новые произведения, частью возникающие на основе прежней традиции и сохраняющие свою связь с нею, частью выросшие на совершенно новых основаниях, тесно связаны с новыми условиями жизни народа; даже прежние темы начинают звучать по-новому в этих новых условиях жизни.

Старая царская Россия была „тюрьмой народов“. Если тяжело было положение русских рабочих и крестьян, то особенно тяжело жилось трудящимся других национальностей, испытывавшим двойной гнет — гнет россий-



ского империализма и гнет своих собственных эксплуататоров. Вот почему и в народном творчестве различных народов звучали иногда ноты враждебного отношения к „русским“ — не к русскому народу, а к русским чиновникам, купцам и попам, являвшимся непосредственными угнетателями. Вот как говорится об этом в саамской песне, записанной весной 1937 г. от Ф. И. Данилова из сел. Иоканьги Мурманского округа:

„Мало силы было у нас, богачи стали водкой спаивать нас, горькой водкой, айе, купцы стали хитро спаивать нас.

Нам же нужно было дары этим людям нужно дарить, нужно было этим купцам, айе, гулло, вечно дарить.

Адом страшным поп нас пугал, страшным адом вечно пугал:

«Если мясо не дадут, лютой смертью сдохнете вы, после смерти каждый прямо в ад попадет!!»

Страшным адом поп нас пугал“.<sup>1</sup>

Поэтому-то образы попа, купца, чиновника в творчестве народов прежней России (например в творчестве народов Севера, в творчестве народов Средней Азии, в творчестве народов Кавказа) являются образами резко отрицательными. Проявлялась в произведениях народного творчества и национальная вражда, разжигаемая царским правительством — вражда между украинцами и белоруссами, между армянами и грузинами и т. п. и т. п.

Совершенно иное видим в советском фольклоре. Народы Советского Союза радостно и дружно строят единую культуру, национальную по форме, социалистическую по содержанию. Их объединяют братские чувства, спаявшие их в единую семью.

„Отсутствие эксплуататорских классов, являющихся основными организаторами междунациональной драки; отсутствие эксплуатации, культивирующей взаимное недоверие и разжигающей националистические страсти; наличие у власти рабочего класса, являющегося врагом всякого порабощения и верным носителем идей интернационализма; фактическое осуществление взаимной помощи народов во всех областях хозяйственной и общественной жизни; наконец, расцвет национальной культуры народов СССР, национальной по форме, социалистической по содержанию, — все эти и подобные им факторы привели к тому, что изменился в корне облик народов СССР, исчезло в них чувство взаимного недоверия, развилось в них чувство взаимной дружбы и наладилось, таким образом, настоящее братское сотрудничество народов в системе единого союзного государства“.<sup>2</sup>

Об этом братском сотрудничестве говорит народный певец-ашуг Асад из сел. Беюк-Каракоюлы Геокчайского района Азербайджанской ССР, рисуя богатства союзных республик:

„И всем я поделиться с братом рад,  
И каждому достойному — я брат.  
Любимых десять братьев у меня“.<sup>3</sup>

О дружбе и братстве народов говорит также кабардинская здравица: „Пусть будет жизнь твоя долговечной“; о дружбе и братском сотрудничестве поется и в азербайджанской песне „Да здравствует дружба!“.<sup>4</sup>

И вот братские народы Советского Союза разными голосами, с помощью разных поэтических средств и образов говорят об одном и том же — о своей счастливой и радостной жизни.

Старые песни часто были песнями горя и тоски. Недаром Пушкин говорил:

<sup>1</sup> „Ленинградская Правда“, № 226 от 30 сентября 1937 г.

<sup>2</sup> И. В. Сталин. Доклад о проекте конституции Союза ССР. Партиздат, 1937, стр. 14.

<sup>3</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г.

<sup>4</sup> „Творчество народов СССР“, изд. редакции „Правды“.

От ящика до первого поэта,  
Мы все поем уныло. Грустный вой  
Песнь русская...

Тяжесть подневольного труда, тяжесть нищеты и угнетения, тяжесть рекрутчины и солдатчины, тяжесть жестоких условий семейного быта — вот обычные темы песен, сказок, пословиц прошлых веков. И в противовес этому в нашем советском фольклоре звучат мотивы радости освобожденного труда, радости важиточной и свободной жизни, гордости правом защищать свою родину, радости любви и счастливой семейной жизни.

Сладко играй, чонгури<sup>1</sup> мой,  
Горе со мною вынесший,  
Ласково вторь словам моим,  
День мы прославим нынешний...  
Пусть запоют о радости  
Струны чонгури тонкие,  
Пусть долетят к трудящимся  
Все твои песни звонкие...<sup>2</sup>

Так поется в грузинской песне. С ней перекликается узбекская:

Хвала, друзья! Теперь и я свободу и славу имею!  
В стране рабочих и крестьян защиту и право имею!  
Нет на свете голодной и нищей бывлой Ферганы,  
Вместо горя и муки — высокую долю имею...<sup>3</sup>

О том же говорит и украинская песня:

Ранним утром в поле Выйду не спеша, На пшеницу гляну — Ой, как хороша! Это ж та пшеница, Что я взысвал, Это ж та земляца, Где пан катова! Где нагайкой били Бедноту внахлест, — Там теперь пшеницу Сеет наш колхоз!	Ой пришла, настала Светлая пора: В нашем поле ходят Наши трактора! Вся земля покрыта Золотом литым, И конца не видно Волнам золотым! Отдали нам землю Да на все века. Враг протянет руку — Отлетит рука!... <sup>4</sup>
--	---

О счастье и радости поют и русские частушки:

Сыпь, гармоника, во славу, Пой, подружка, веселей; Нам по новому уставу Жизнь колхозная милей.	Дождик, лей, дождик, лей, Хорошо поля полей, — Будет славный урожай, Жизнь в колхозах хороша!
Стало радостно у нас На родной сторонужке, Все колхозники у нас Держат по коровужке.	На полянке у опушки Между делом отдохнем, Урожайные частушки Голосисто запоем... <sup>5</sup>

И саамская песня, упомянутая выше, противопоставляет прежнему горю новую радостную жизнь:

„Жизни новой рады мы все, жизнью новой жить хорошо, жизнью новой жить хорошо, весело жить, весело жить, весело жить. Нужно помнить власть советов, нужно помнить власть советов“...<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Музыкальный инструмент.

<sup>2</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г. Записано со слов грузинского сказителя Джанкарашвили Ника.

<sup>3</sup> Там же. Записано со слов Мирходжаева Отиджан Кари (г. Коканд Узбекской ССР).

<sup>4</sup> Там же. Записано со слов колхозников (с. В. Рогачик Б.-Лепетихского района Днепрпетровской области).

И. В. Карнаухова. Частушки колхозной деревни. Л., 1937, стр. 39, 34, 31; две частушки записаны в Ленинградской области, две — в Сталинградской.

<sup>6</sup> „Ленинградская Правда“, № 226 от 30 сентября 1937 г.

\* \* \*

Особенно показательно сопоставление старых и новых песен со сходной тематикой.

Глубокого горя полны старые песни о рекрутчине и солдатчине. Яркие образы, меткие слова находит, например, замечательная исполнительница причитаний И. А. Федосова для изображения тяжести солдатской службы:

И не дай боже-то, родитель, не дай, господи,  
Уж как этой грозной службы государевой!  
И хоть оружице у нас да все промахнется,  
Аль плечо с плечом у нас да все не сойдется,  
Аль ступня с ступней у нас да не сравняется,  
И тут заметят кумандеры-то ведь, ротный,  
И по белу лицу дают да нам затрепенье,  
Аль по головы дают они заушенье,  
Али под белую-то грудь они — подтычину.  
И как во ту пору, родитель, в тое времечко,  
И прозабудем мы родиму свою сторону;  
И не до вас да нам, родитель-родна матушка,  
И мне не до своих сердечных своих детушек,  
И я повывожу с ума да молоду жену...<sup>1</sup>

В старой солдатской песне поется:

Как далече-далеченько, во чистом поле,  
Еще того подале — во раздольице,  
Как не белая березонька к земле клонится,  
Не бумажные листочки раздуваются,  
Не шелковая ковыль-травонька расстилается, —  
Еще стелется, расстилается польнь горькая.  
Ох, и нет тебя горчее во чистом поле,  
А еще того горчее служба царская!<sup>2</sup>

Часто изображаются в старых песнях тяжесть разлуки с родными и особенно с милой, горечь расставания, тоска в разлуке, бегство со службы.

А новые частушки поют о другом:

Милый мой, хороший мбй,  
Мы расстанемся с тобой,  
Не грусти и не сердчай,  
Командиром приезжай.

Скоро в армию миленка  
На два года провожу,  
Жаль — под призыв, как девчонка,  
Я сама не подхожу.<sup>3</sup>

\*И в украинской песне те же новые мотивы:

Как пошел мой любый, милый,  
Мой казак червонный,  
Охранять земли советской  
Дальние кордоны.

За околицу с друзьями  
Выходил мой бравый,  
Пели песню на прощанье  
Про любовь и славу.

И не плакала старуха —  
Мать его родная,  
Добрим словом наставляла  
Сына провожая...<sup>4</sup>

Старые семейно-бытовые лирические песни и обрядовые песни (свадебные) говорили о тяжелой участи девушки, отдаваемой замуж не по любви, а по воле родителей, о тяжелом положении женщины, рабы своего мужа:

<sup>1</sup> Е. Барсов. Причитания Северного края, ч. II. М., 1882, стр. 202.

<sup>2</sup> Песни, собранные П. Киреевским, вып. IX. М., 1872, стр. 153. Записано в б. Оренбургской губ.

<sup>3</sup> „Ленинградская Правда“, № 226 от 30 сентября 1937 г. Записаны в Ленинградской области.

<sup>4</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г. Записано в 1936 г. от Кузьменко И. (с. Руновщина Зачепиловского района Харьковской области).

Не давай, кормилец-батюшко,  
 Ты своєю-те слова верного,  
 Не крепи-ко меня, девицу,  
 Крепко-накрепко и навеки.  
 Ты не бей-ко руку об руку,  
 Не мирися ты с разлучником.  
 Не пропивай, кормилец-батюшко,  
 За стаканом зелена вина  
 Ты мою-то красу девицю:  
 То вино-то из слез сделано,  
 Да на слезы сватом куплено.  
 Уж как мне-то, красной девице,  
 Знать, досыта будет плакаться,  
 А слезами умываться...<sup>1</sup>

Свободная девушка Советского Союза, девушка-чеченка, сама решает свою участь, сама выбирает себе жениха и выбирает не за кудри и не за богатство:

Если доброго в колхозе  
 Ты не выростил коня,  
 Если честно работой  
 Не порадовал меня,  
 Участь горькая твоя:  
 За тебя не выйду я,  
 Не надейся!

Если наши распорядки  
 Для тебя не хороши,  
 Ни работать, ни учиться  
 Ты не хочешь от души,  
 Участь горькая твоя:  
 За тебя не выйду я,  
 Не надейся!<sup>2</sup>

Старые колыбельные песни рисовали идеал будущей жизни ребенка:

Мамушки, нянюшки,  
 Качайте дитя!  
 Сенны красны девки,  
 Прилюлюкивайте:  
 „Вырасту большая,  
 Буду в золоте ходить,  
 Буду в золоте ходить,  
 Парчеву шубу носить,

Мамушкам, нянюшкам  
 Обносочки дарить,  
 Старым старушкам  
 По повойничку,  
 Молодым молодкам  
 По кокошничку,  
 Сенным девушкам  
 По ленточке“...<sup>3</sup>

И в новых колыбельных песнях, полных ласки, рисуется светлый идеал будущей жизни, но идеал этот — не в золоте и парче, не в „обносочках“ для „мамушек и нянюшек“ или для „сенных девушек“:

Лау, лау, лау, ла,  
 Спи, мой мальчик, ночь пришла.  
 Спи, мой мальчик карглазый,  
 Я тебе спою  
 Про судьбу твою, про славу  
 Гордую твою.  
 Все кругом — поля и горы,  
 Реки и леса —  
 Все твое, мой сын богатый,  
 Карие глаза!  
 Ночью тихо на дорогах,  
 Кончен в поле труд.  
 Где-то песню трактористы  
 Позднюю поют.  
 Подрастешь, мой мальчик, скоро,  
 Будешь ты большой,

Будешь тоже комбайнером,  
 Карглазый мой.  
 Ты себя еще покажешь, —  
 Время впереди.  
 Ты носить за подвиг будешь  
 Орден на груди.  
 Отличись на работе  
 И не сдашь в бою.  
 И пожмет наш Сталин руку,  
 Рученьку твою!  
 Лау, лау, лау, ла,  
 Спи, не ворошися,  
 Ждет тебя большая слава,  
 Ждет большая жизнь.  
 Лау, лау, лау, ла,  
 Спи, мой мальчик, ночь пришла.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. 1, вып. 2. СПб., 1898, стр. 645, № 2172. Записано в б. Пошехонском уезде Ярославской губ. (с. Козьмодемьянское на Шексне).

<sup>2</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г. Записано в 1935 г. со слов Хакимовой Дзэ-буры (с. Махети Чечено-Ингушской АССР). Ср. еще украинскую песню „Ой, за гаєм, гаєм!“ и армянские песни „Сладостная Яр“ и „Выбор“ (в сборнике „Творчество народов СССР“).

<sup>3</sup> П. В. Шейн. Назв. соч., т. 1, вып. 1, стр. 5, № 9. Записано в б. Порховском уезде Псковской губ.

<sup>4</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г. Записано в 1936 г. от Шаковой Зурият (аул Калмыковский Черкесской автономной области).

Другие, новые мечты, новые надежды, новое отношение к счастью и к славе отражаются в этой песне и в подобных ей.<sup>1</sup>

\* \* \*

Новое время — новые герои; новое время — новые песни. Народ знает, что счастливая жизнь пришла не сама собой; знает, что счастье добыто в борьбе; знает и помнит своих героев — и тех, кого уже нет с нами, и тех, кто живет, борется и работает в наши дни.

Народ любил своих героев и в прошлом. О героях-богатырях, защитниках родины, сложены прекрасные русские былины; о своих богатырях слагали свои былины и другие народы. О героях-борцах за народное счастье, о вождях народных восстаний Степане Разине и Емельяне Пугачеве немало ходило народных песен и преданий.

Эти старые героические песни и рассказы бережно хранятся в народной памяти. Но возникают уже и новые произведения о лучших сынах родины, о героях Великой социалистической революции. Известны рассказы и песни о Щорсе и Чапаеве, о Буденном и Ворошилове, об Орджоникидзе, о Кагановиче, о Кирове. Создаются песни и рассказы о героях-пограничниках, о героях-летчиках, о стахановцах.

Для этих новых произведений нередко используются традиционные формы, традиционные образы и мотивы, но в целом получаются все же новые произведения; и даже традиционный материал коренным образом перерабатывается и получает новое звучание и новое значение.

Так, блестящий сказочник М. М. Коргуев рассказал сказку „Про Чапая“.<sup>2</sup> В этой сказке есть и типичный сказочный зачин („Вот не в котором царстве, не в котором государстве, а именно в том, в котором мы с тобой живем, жил-был крестьянин, звали его Иваном“), есть и концовка (правда, напоминающая скорее частью былины, частью причитания, чем сказки: „И теперь о нем все славится, ну назад, Василий, не воротится“). Находим в ней и сказочный мотив волшебного кольца, охраняющего героя от гибели (кольцо это передает Чапаеву его тетка), есть здесь и авантюрно-новеллистический мотив измены (женщина-шпионка выдает Чапаева врагам). Бой с врагами изображается сходно с былинами и героическими сказками: „И начал так жестоко бить, как и в первый раз. И мечом рубил, и копьём колот, и носился, как вихорь“...

Но в эту „сказку“ вложено правдивое реалистическое (по существу) содержание; действующие лица а ее (Чапаев, Фрунзе, Колчак) — подлинные исторические лица, а мотивировки поведения героя — совершенно новые, отличные от сказочных: „И прослышал Василий Иванович, что перешла власть Колчаку и Деникину, настала власть белая. Стали притеснять вольную большевистскую власть и гнать ее от силы орудия. Тут Василию Ивановичу стало очень обидно, что погибнет весь трудовой народ, перейдет власть белая“.<sup>3</sup>

Так и в былине о Чапаеве, сложенной певцом былин П. И. Андреевым-Рябининым, мы находим целый ряд формул обычного былинного характера:<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Ср. в сборнике „Творчество народов СССР“ туркменские колыбельные песни „Нури-Джан“ и „Мой Меред“ и казахскую песню „Над колыбелью сына“.

<sup>2</sup> „Ленинградская Правда“, № 226 от 30 сентября 1937 г. (М. М. Коргуев — колхозник рыболовецкого колхоза Карельского Беломорья).

<sup>3</sup> Другую сказку о Чапаеве („Жив Чапаев“) см.: „Правда“, № 15 от 15 января 1937 г.

<sup>4</sup> „Знамя“, 1937, V, стр. 190—195; ср. еще былину о Чапаеве, сложенную М. С. Крюковой („Новый Мир“, 1937, V).

Он возрос до полного до возраста,  
 Захотелось Чапаю много мудростей —  
 Рыбой-щукой нырять да во синих морях,  
 Серым волком рыскать во чистых полях,  
 Птицей-соколом летать под синим облачком...  
 Молодой Василий да Иванович,  
 Выходил Василий на широкий двор,  
 Заходил в конюшню во стоялую,  
 Выбирает жеребчика неезжена,  
 Выводил коня он на широкий двор,  
 Становил коня он посреди двора  
 Скоро из скоро седлал да закольчуживал,  
 На коня покладывает войлучек,  
 А на войлучек покладывал подпотничек,  
 На подпотничек седельшко черкасское...  
 Как под тем под городом Уральским  
 Нагнано там силушки черным-черно,  
 А черным-черно, как черна ворона... и т. п.

Но опять-таки и эта былина является новой и по основному содержанию и по настроению, по духу своему, по основной идее, выраженной в словах Чапаева:

„А не может быть, чтоб трудовой народ,  
 Чтобы сдался в руки неприятелям,  
 Чтоб они над ним издевались,  
 Издевались да насмехались“...

Мордовская певица Е. П. Кривошеева создала свой замечательный плач о Кирове, используя общий эмоциональный тон, отдельные образы и приемы народных похоронных причитаний. Однако плач ее отошел далеко от прежних причитаний по своему гражданскому пафосу, по насыщенности социальными мотивами. Такие мотивы звучали, конечно, и раньше, в частности, они звучали в причитаниях самой знаменитой „вопленицы“ — И. А. Федосовой; но даже у Федосовой не было и не могло быть такой широты и глубины полигического сознания, как у Кривошеевой в ее плаче:

Что мне делать? Как мне горе мое выплакать?  
 Другом целого народа ты мне видишься,  
 Сыном кровным и любимым вспоминаешься.  
 Светлым разумом, Мироньч, ты прославился,  
 Ты хорошими делами возвеличился.<sup>1</sup>

Создается сказка о том, как охотник Федор японцев прогнал.<sup>2</sup> В ней действуют традиционные три брата, в ней и природа представлена в виде живого существа (лес помогает Федору биться с японцами), и животные помогают герою, как в старинных волшебных сказках, но внутренняя основа сказки новая — советский патриотизм. С этой русской сказкой перекликается карельский рассказ о задержании шпиона;<sup>3</sup> в стиле рун „Калевалы“ изложен карельский же сказ о финском барине, бежавшем от страха при виде советского корабля.

Страх напал на барина: вскочил он  
 И бежать пустился без оглядки.  
 В бане брюки барские остались.  
 Сам в лесу пропал он, заблудился.<sup>4</sup>

Так в разных формах создается новое героическое творчество, тесно связанное с героикой самой жизни.

<sup>1</sup> „Правда“, 1 декабря 1936 г. Записано в г. Саранске Куйбышевского края.

<sup>2</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г. Записано в 1937 г. от Соровикова Г. И. (дер. Ближний Хобок Саганурского сельсовета Тункинского аймака Бурят-Монгольской АССР).

<sup>3</sup> „Ленинградская Правда“, № 226 от 30 сентября 1937 г.

<sup>4</sup> Там же, без указания места записи.

\* \* \*

Два имени выделяются народным творчеством среди всех героев и вождей. Эти имена — Ленин и Сталин. Они звучат на всех языках, в самых разнообразных произведениях, неизменно согреваемых чувствами глубокой любви, искренней благодарности и беззаветной преданности. Как ни разнообразны средства поэтического выражения, внутренняя сущность этих произведений остается одинаковой, но именно разнообразие форм и образов придает им особенно богатый поэтический характер.

Например таджикская песня о Ленине использует пышные образы восточной поэзии:

Мы, люди гор, поем тебе привет,  
Великий Ленин, равный облакам!..  
Ты нам все двери мира отворил,  
Великий Ленин, исполин веков!..<sup>1</sup>

Грузинская песня сравнивает Ленина с солнцем:

Солнце, солнце, довольно слез!  
Пусть над горем сияет день.  
Другом был для тебя Ильич, —  
Ты в алмазы его одень...  
Как посмею тебе сказать,  
Что неравен ваш свет и пыл?  
Ты лишь днем освещаешь нас,  
Он — и в ночь нашим солнцем был...<sup>2</sup>

Оба солнца — вы жар и свет,  
Вы даете нам жизни цвет,  
Погасить ваш бессмертный луч —  
Сил таких во вселенной нет.<sup>2</sup>

Совершенно иначе говорит о Ленине хантыйская песня, вся построенная на повторениях и параллелизмах. Образы ее очень просты, крепко связаны с житейской действительностью. Ленин — человек, а не „исполин веков“; он непосредственно связан с тысячными массами бедняков, которым указывает путь к лучшей, счастливой жизни, и путь этот — борьба:

Эй-йе, Владимир, эй-йе, Ильич, Умный он был, умный очень. В чёрках худых много мужчин, В шубах худых много женщин, В сотню одну тесно связал он, Тесно связал всех их вместе; В тысячный ряд тесно связал он, Тесно связал всех их вместе;	Дорогу верную, верный путь Он показал им, мудрый Ленин... В чёрках худых много мужчин, В шубах худых много женщин, Твердой ногой всех богачей, Сильной ногой в грязь втоптали; Ровной рукой всех богачей Вровень смели, вглядь сровняли. <sup>3</sup>
---	--

И еще совсем по-иному изображает Ленина русский рассказ „Как Федосья Никитишна у Ленина была“.<sup>1</sup> Здесь Ленин — простой и близкий человек, „начальник из Смольного“, „господин многограмотный“; он работает в своем кабинете, запивая конфету холодным чаем, и выслушивает жалобы Федосьи Никитишны.

<sup>1</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г. Записано в 1934 г. со слов Алимжанова, рабочего Варзобгэс, уроженца горного кишлака из Оби-Гарма Таджикской ССР. Ср. еще казахскую песню „Ленин, как снежные горы, высок“ („Творчество народов СССР“, стр. 57—58).

<sup>2</sup> „Правда“, № 111 от 22 апреля 1937 г. Записано от колхозника Джибладзе М. (Кобулетский район).

<sup>3</sup> „Ленинградская Правда“, № 226 от 30 сентября 1937 г. Записано летом 1937 г. от Тебетеева Д. П. (с. Шеркал Березовского района).

<sup>4</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г. Записано в 1928 г. на Северной железной дороге. Ср. еще ряд рассказов о Ленине („Пуговка“, „Гость“, „Пчелы“, „Встреча“, „Печник“) в сборнике „Творчество народов СССР“.



Но и в таджикской песне о Ленине — „исполнине веков“, и в грузинской песне о Ленине-солнце, и в хантыйской песне о Ленине, связавшем „в сотню одну“ „в чёрках худых много мужчин, в шубах худых много женщин“, и в этом простодушном рассказе о Ленине, „многограмотном господине“, и во всех других песнях и рассказах всех народов Советского Союза бьется одно живое чувство любви к Ленину, единое понимание великой исторической роли того, кто вывел трудящихся на верный путь борьбы с угнетателями.

Замечательная исполнительница былин М. С. Крюкова создает свой плач о Ленине в духе русских народных причитаний. Она начинает с эпического образа горя, охватившего всю природу и людей:

Как у нас было в каменной Москве  
Велико у нас несчастье случилось.  
Тут река-Москва сколыбалася,  
Да как морской волной разбегалася,  
Красно солнышко затемнялось все,  
Дерева в саду пошаталася,  
Мать сыра земля разревелася,  
Тут погодушка взбушевалася,  
Снеги бурею подымалася.<sup>1</sup>

Так и в грузинской песне „Прощание“ изображается горе природы:

Ушел, ушел отец от нас навеки,  
И стонут камни, и рыдают реки...<sup>2</sup>

Самую смерть Ленина М. С. Крюкова изображает поэтическими образами из мира природы:

Как не стало у нас красна солнышка,  
Как и той луны поднебесные,  
Золотой звезды все блестящею,  
Как не стало вождя всей Россиюшки —  
Дорогого у нас товарища Ленина,  
Как Владимира да Ильича-то свет...

Как будто перекликаются с этими словами слова казахской песни:

Горе нам! Ай-бой-бой! Ленин оставил нас, —  
Ясное солнце жизни скрылось из наших глаз.  
Вспыхнув, уже погасла ясная наша звезда,  
Свет путеводный качнулся и навсегда погас...<sup>3</sup>

\* \* \*

Бесчисленны песни и рассказы, посвященные соратнику и преемнику Ленина — Сталину, и буквально с каждым днем количество этих произведений увеличивается. Часто эти два имени даются вместе: в народном сознании Сталин неотделим от Ленина. Такова, например, украинская песня „Соколы“:

Первый сокол — Ленин,  
Второй сокол — Сталин.

Песня изображает смерть Ленина и говорит о клятве Сталина:

И сдержал он клятву,  
Клятву боевую:  
Сделал он счастливой  
Всю страну родную.<sup>4</sup>

Совершенно так же и казахская песня, вспоминая о смерти Ленина, обращается к Сталину:

С нами остался — могуч, велик —  
Самый любимый твой ученик,  
Добрый и мудрый Сталин...

<sup>1</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г. Записано со слов Крюковой М. С. (дер. Нижняя Золотица Приморского района Архангельской области).

<sup>2</sup> „Творчество народов СССР“, стр. 56.

<sup>3</sup> Там же, стр. 58.

<sup>4</sup> „Правда“, № 111, 22 апр. 1937 г. Записано на заводе „Ленинская кузница“ в Киеве.

Клятву храня, он народы ведет,  
Не уклоняясь, вперед и вперед,  
Нашей любовью объятый.<sup>1</sup>

И в даргинской песне поется:

Кто сказал, что умер Ленин?  
Он живет.

И дальше:

В клятве Сталина бессмертной  
Живет...  
В мудрых сталинских докладах  
Живет...  
В каждой сталинской победе  
Живет...<sup>2</sup>

Так и в песне горных шорцев:

Если товарищ Ленин и умер,  
Великое слово его осталось;  
Чтобы дальше побеждать,  
Сталин, верный товарищ Ленина, остался.<sup>3</sup>

И М. С. Крюкова говорит в своем плаче:

Все дело поручил же и оставил он  
Неизменному вождю всенародному,  
Своему славному другу Сталину.<sup>4</sup>

Тема о Сталине неотделима от темы о счастье. Сталин привел народы Союза к счастливой и радостной жизни — такова основная мысль всех народных песен и рассказов о Сталине.

Мы крепки, как скалы,  
Нас нельзя сломить  
Потому, что Сталин  
Научил нас жить.  
Дал он в руки счастье,  
Вывел нас на свет...  
Твое имя, Сталин,  
Знамя всех побед!

Мы его поднимем  
Надо всей землей,  
Мы свое спасибо  
Шлем тебе родной!  
На земле советской  
Радостно живем.  
Твое имя, Сталин,  
С гордостью несем!

Так поется в украинской песне.<sup>5</sup> И в русской песне аналогичные образы:

И песню о нем поднимая, как знамя,  
Единого фронта шагают ряды.  
Горит, разгорается грозное пламя,  
Народы встают для последней борьбы.  
А мы эту песню поем горделиво  
И славим величие сталинских лет, —  
О жизни поем мы, прекрасной, счастливой,  
О радости наших великих побед...<sup>6</sup>

Сравнение Сталина с солнцем, как будто само собою рождающееся в сознании певцов, проходит через песни различных народов:

Ты — солнце наше, богатырь, счастье!<sup>7</sup>

<sup>1</sup> „Правда“, № 111 от 22 апреля 1937 г. Записано в мае 1936 г. в Москве от акына Тайжына (Карсакпайский район Казахской ССР).

<sup>2</sup> Там же; записано в ауле Урахи Левашинского района Дагестанской АССР.

<sup>3</sup> „Известия ЦИК“, № 159 от 9 июля 1935 г. Записано у шорцев горного Алтая.

<sup>4</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г.

<sup>5</sup> Там же; записано со слов колхозников с. В. Рогачик. Ср. киргизскую „Свободную песню“, грузинскую песню „Ночь осталась позади“, таджикскую — „Пришли счастливые времена“, узбекскую — „Счастье“, туркменскую — „Я песню народа пою“, татарскую — „Слава“, и мн. др. („Творчество народов СССР“).

<sup>6</sup> „Правда“, № 249, 9 сент. 1937 г. Записано от хора рабочих завода им. Фрунзе в Пензе.

<sup>7</sup> „Творчество народов СССР“, стр. 142.

Так восклицает узбекский певец, и ему как бы отвечает удмурт:

Он ярче солнца в июне,	Как песня,
Он выше июльской тучи,	Как знамя.
Яснее летнего дня...	Всегда и всюду с нами
Да светит над миром Сталин,	Сиянье его огня. <sup>1</sup>
Как солнце,	

И снова почти точно повторяются эти образы в лакской песне:

...Сталин, ты выше  
Высоких небес...  
Созвездий и месяца  
Солнце светлей,  
Но, Сталин, твой разум  
И солнца светлей...<sup>2</sup>

Но при единстве образов и настроений не уничтожается богатство и разнообразие их. Ойротская песня, например, строится на параллелизме (как и часто это наблюдается в народных песнях), но характер параллели своеобразен: драгоценный кедр—Сталин.<sup>3</sup> В таджикской песне параллель другая: орел с миллионами верных и смелых орлят—Сталин.<sup>4</sup> Казахская песня построена на повторениях, сравнениях и контрастах:

Он опора бедных людей,	Он собрал в себе мудрость веков,
Он собрал в себе слезы веков,	Он собрал в себе силу веков,
Он собрал в себе горе веков,	Он, как утро, над миром встает,
Он собрал в себе радость веков,	Его Сталиным мир зовет. <sup>5</sup>

Татарская песня неожиданно вносит житейские детали:

Сталин — глава народов,  
Брови его черны.  
Сталин — глава народов,  
Люди ему верны...  
Мне бы хотелось около Сталина побывать,  
Мне бы хотелось Сталина в щеку поцеловать.<sup>6</sup>

Так каждый народ берет лучшее из сокровищницы своей жизни и поэзии, и это лучшее вносит в песни о Сталине. Сравнений нехватает, как пел об этом старейший певец Казахстана Джамбул;<sup>7</sup> старые и новые образы причудливо сплетаются. И вот возникает, например, таджикская сказка-легенда о счастье. По таджикскому поверью, один раз в течение многих веков девушка-луна встречается со своим возлюбленным — солнцем на краю горизонта, и тогда рождается великий человек, сильнейший на земле — Сахиб-Кран; о рождении его серебряная птица извещает все народы. Так родился великий Тимур, полководец и завоеватель, проливший реки крови на земле. Прочитал он, что человеческое счастье наступит тогда, когда будут уничтожены люди, подобные ему, и решил скрыть книгу о человеческом счастье. Он поднялся на высокую гору, рассек ее ударом меча и вложил книгу в расщелину; скалы сомкнулись и спрятали книгу. Но прошли века, луна снова встретила с солнцем, и на Кавказе родился новый Сахиб-Кран,

<sup>1</sup> „Правда“, № 15, 15 янв. 1937 г. Записано в Балезинском районе Удмурт. АССР.

<sup>2</sup> „Творчество народов СССР“, стр. 110. Ср. еще мордовскую песню „Много света“ (там же, стр. 107), белорусскую песню „С тобою весь народ“ (там же, стр. 116), и мн. др.

<sup>3</sup> „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г. Записано в 1935 г. со слов комсомолки Этибесовой Эштен (Онгудайский аймак Ойротской автономной области).

<sup>4</sup> „Творчество народов СССР“, стр. 123.

<sup>5</sup> Там же, стр. 93.

<sup>6</sup> Там же, стр. 152.

<sup>7</sup>

Сравнений тебе не найдут жирши,  
И у акынов, степных мастеров,  
Таких не найдется жемчужин-слов...

Ср. еще „Творчество народов СССР“, стр. 142 (узбекская песня), стр. 144 (туркменская песня).

принесший человечеству счастье: он прогнал баев, орошает пустыни, создает колхозы, строит школы, освобождает женщин; это — Сталин.<sup>1</sup>

И, наконец, еще одна параллель, свидетельствующая о невиданном до нашего времени единстве народов. Дербентский лудильщик Мартузали поет:

Ласточкой быть желал бы,  
Ласточкой быстрокрылой,  
Легкой и стройной телом,  
Чтобы побывать в Кремле.<sup>2</sup>

А народная сказительница Т. А. Долгушева из колхоза Красная Звездочка Кировской области заявляет:

Если б стала я да ясным соколом,  
Превратилась бы да в сиза голубя,  
Али в ласточку во быструю,  
Я бы горьких слов не баяла,  
Я б горячих слез не ведала,  
Пролетела бы я прямехонько,  
До Москвы бы долетела я,  
До Кремля стены до каменной.<sup>3</sup>

С дальнейшими словами русской певицы:

Мы идем со Сталиным, как с Лениным,  
Говорим со Сталиным, как с Лениным,  
Знает все он наши думки-думушки,  
Всю он жизнь свою о нас заботится,

в свою очередь близко сходны слова саамской песни:

Знаем: Сталин в Москве,  
Сталин знает о нас,  
Он желает нам доброй удачи.<sup>4</sup>

Так сплетаются в одно целое песни различных народов Союза. И дело здесь не в заимствованиях или влияниях. Взаимосвязи и взаимовлияния в творчестве различных народов существовали и раньше. Принципиально-новое в творчестве народов Советского Союза заключается в том, что оно является выражением совершенно новых отношений. Дело в том, что „в нашей стране создано невиданное раньше внутреннее моральное и политическое единство народа. Моральное и политическое единство социалистического общества“.<sup>5</sup> И народное творчество прекрасно иллюстрирует слова В. М. Молотова: „Морально-политическое единство народа в нашей стране имеет и свое живое воплощение. У нас есть имя, которое стало символом побед социализма. Это имя вместе с тем символ морального и политического единства советского народа. Вы знаете, что это имя — Сталин“.<sup>6</sup>

15 XII 1937

<sup>1</sup> „Литературный критик“, 1937 г., № 8, стр. 179—180.

<sup>2</sup> „Правда“, № 240 от 31 августа 1936 г.

<sup>3</sup> „Ленинградская Правда“, № 284 от 11 декабря 1937 г. Ср. еще марийскую песню, где образы использованы иные („Творчество народов СССР“, стр. 130):

Если б молодость да снова вернулась,  
Если б Кокшага-река на север побежала,  
Если б глаза мои блистали, как в семнадцать лет,  
Если б щеки розовели, как яблоко спелое,  
Я бы съездила в Москву, город большой,  
Я бы сказала большое спасибо Иосифу Сталину.

<sup>4</sup> „Творчество народов СССР“, стр. 147.

<sup>5</sup> „Правда“, № 309 от 10 ноября 1937 г. (доклад В. М. Молотова).

<sup>6</sup> То же.

И. ЭВЕНТОВ

## Казахский героический эпос и песни Джамбула

**М**ногонациональная советская литература ставит перед собою, по словам Горького, крайне трудную задачу: „создать приемами реализма эпическое искусство, в котором отразился бы со всей возможной силою слова и полнотой героизм рабочего класса, строителя нового общества“.

Так определил А. М. Горький перспективу возрождения эпического искусства в советской стране. При этом понятие эпичности он распространял на все жанры словесного творчества, имея в виду создание такого искусства, которое по эпической широте материала, монументальности образов, красоте и могуществу художественной формы могло бы сравниться лишь с непревзойденными до сих пор образцами античного эпоса.

Однако в понятие нового социалистического эпоса А. М. Горький вкладывал и другое: он говорил о новом типе художника, творящего этот эпос, о художнике — народе и художниках из народа, которые создадут формы этого нового героического искусства. Он говорил, что новый эпос рождается „не на основе мифологии, а на основе свободной, счастливой и научной практики миллионов людей — строителей социализма“. Он указывал на „стремление многих тысяч людей к творчеству поэзии и прозы; это процесс небывалый в истории человечества, в таком объеме и с такой силой он не наблюдался в прошлом“.

Так растут художники из народа, усваивающие многовековую поэтическую культуру народа и создающие произведения, полные живого ощущения природы, действительности, героической деятельности масс. В то же время наша художественная литература все более и более сближается с фольклором, проникаясь мотивами и образами народного творчества, обретая в лучших своих образцах черты подлинной народности.

В творчестве народных певцов и поэтов — кавказских ашугов, узбекских бахши, казахских сказителей и акынов, карельских кантелистов и т. п. — особенно ярко сказываются все эти знаменательные процессы развития советского искусства: становление героического эпоса, сближение литературы и фольклора, появление нового типа художника.

А. М. Горький назвал Сулеймана Стальского „Гомером XX века“. Известно, что личность автора „Илиады“ и „Одиссеи“ до сих пор не установлена и что имя Гомера является лишь обозначением их легендарного творца; в этом имени как бы выражена вся глубина и мощь народного гения, создавшего бессмертные произведения искусства. Предание говорит, что Гомер был слепым певцом. Акад. Н. Я. Марр находил слово „гомер“ у некоторых народностей в следующих обозначениях: сказитель, певец, предсказатель, поэт. Оно стало синонимом народной мудрости и народной поэзии. Социалистиче-

ское общество выдвигает десятки таких певцов, носителей народного разума и самобытных поэтических талантов. Имена певцов этих, тружеников и поэтов, наших соотечественников и современников обрастают легендой. И первым, кто вслед за Сулейманом обретает славное имя Гомера нашей современности, является казахский акын, 90-летний народный поэт — орденоносец Джамбул Джабаев.

Значение творчества этих поэтов для социалистического народа необычайно велико. Они являются не только певцами, но также просветителями, агитаторами, историками, воспитателями художественного вкуса народа и хранителями его поэтических сокровищ. Они являются популярными в народе людьми, выразителями всенародных чувств и стремлений. Они быстро и чутко откликаются на все события, волнующие народ. Они являются всеобщими любимцами на народных собраниях, митингах, празднествах. В Казахстане ни одно народное веселье не обходится без акына: будь то праздник, свадьба, ярмарка, джигитовка. Проводы акынов весной 1936 г. в Москву для участия в декаде казахского искусства превратились в многолюдные праздники аулов. Амрэ, Умурзак, Орумбай, Кенен, Тайжан, Маймбет, Бек, Турмагамбет, Джартыбай — вот далеко не все имена выдающихся акынов Казахстана; всего их насчитывается свыше ста; из них Утеп, Джартыбай и др. — это ученики Джамбула, патриарха народной поэзии Казахстана. В то же время сам Джамбул является потомком прославленных казахских акынов, певцов и борцов многострадального степного народа. Он впитал в себя всю богатейшую поэтическую культуру этого народа; он является блестящим знатоком истории и поэзии Востока; он знает наизусть двадцать пять тысяч строк казахского эпоса, грандиозную киргизскую поэму „Манас“, восточные легенды и арабские сказки... Вместе с тем — это вдохновенный поэт, подвижной и неутомимый, страстный и боевой. Он сложил сотни песен, сказок и поэм.

Творчество Джамбула Джабаева насыщено той глубокой эпичностью, той революционной устремленностью и силой, которые становятся определяющими моментами социалистического искусства. Поэзия Джамбула всенародна. Но она в то же время сохраняет в себе все черты национальной казахской культуры. Языком и образами устной казахской поэзии Джамбул творит произведения социалистического эпоса. Песни Джамбула как бы венчают собою богатую и яркую историю казахского эпоса, в волнующих строках которого выражено геройство народа, чаявшего свободы и завоевавшего ее в многолетней тяжелой борьбе.

\* \* \*

Разоблаченные ныне враги советского народа, пытавшиеся вредительски затормозить рост социалистической культуры в нашей стране, приложили немало усилий к тому, чтобы отнять у казахского народа его великие поэтические сокровища. Они идеализировали байско-феодалную старину, идеализировали „самобытную“ кочевую культуру казахов, мысля под этим возврат к господству баев, мулл и феодалов. Нужно ли доказывать, что на самом деле облик казахского фольклора совершенно иной, что в нем, как и в устном творчестве всех народов, выражены подлинные настроения и думы народных масс, борющихся за свое освобождение?

Богатства казахского фольклора необозримы. Историки пишут, что дар импровизации, дар песни издавна присущ кочевникам казахских степей. Богатырский эпос, исторические песни, предания и легенды, лирические поэмы, сказки, небылицы, пословицы, обрядовые песни, агитационные стихи, сатиры, гимны, лирические обращения, колыбельные песни, заклинания — вот далеко неполный перечень основных жанров казахского фольклора.

В прошлом при ханах и отдельных крупных баях нередко бывали льстивые наемники-домбристы, которые на тоях (пирах) воспевали богатства и заслуги своих хозяев. Но эта небольшая кучка „придворных“ певцов никогда не была носительницей народного мнения и народной поэзии; верноподданная „поэзия“ не выходила за пределы байской юрты и была глубоко враждебна народу. В то же время народ сохранил в своей памяти, передавая из поколения в поколение, огромнейшие произведения подлинного народно-героического эпоса; многие из них бытовали в изустной передаче по несколько сот лет.

Однако в самые последние годы в фольклористике еще раздавались голоса вульгарных социологов, дезориентировавших наших читателей в принципиальных вопросах истории фольклора. Так, например, в журнале „Литературный Критик“ Т. Шонанов, оперируя материалами казахского эпоса, утверждал, что „былины старались внушить народу покорность и уважение к правящей верхушке“. „Но, тем не менее, — снисходительно добавлял он, — и в этих былинах нашло свое отражение положение обездоленных слоев народа“ и далее: „угнетенный класс сумел даже в богатырском эпосе, в основном отражающем идеологию эксплуататорской верхушки, отразить свое положение и ненависть к баям“.<sup>1</sup>

Все эти вредные домыслы решительно опровергаются богатейшими материалами казахского эпоса, который в своих замечательных творениях поэтизирует жизнь и борьбу трудового народа; который создал бессмертные образы народных героев, борцов за независимость и счастье народа; который всем своим существом направлен против заклятых врагов казахского народа, менявших свое обличье в разные исторические времена: против ханов, султанов, феодалов, против царских колонизаторов, мулл и баев, против алаш-ордынцев, колчаковцев, троцкистов, бухаринцев, вредителей и диверсантов.

На заре своей истории казахский народ стал складывать песни о богатырях, в которых он выразил сознание своей непобедимости и силы. Произведения былевого эпоса воспитывали национальное самосознание казахского народа, прославляли его героев.

Батырю Сартакаю легенда приписывает такую силу, что он вместе с братом поднимает гору и несет ее к берегам Иртыша. Точно так же батырь Джасыбай защищается от калмыцких набегов огромной каменной глыбой, которую он одним движением сбрасывает с перевала на врагов и вновь поднимает ее, ожидая опасности. Старейший из казахских батырей Кобланды изображен в ряде былин как человек гигантской силы и прекрасных воинских доблестей, как освободитель родного племени от рабства. Возвращаясь победителем из похода, Кобланды подъезжает к крепости калмыцкого хана Алчигара, где томится в плену весь его род. Мать Алчигара, предупреждая хана об опасности, характеризует его противника-такими словами:

„Скачет к нам Кобланды-батырь,  
Не боящийся ни секир,  
Ни тохпаров, ни кистеней“...<sup>2</sup>

У ворот крепости Кобланды сражается с ханом, побеждает его и освобождает рабов. Даже коню батыря Бурылу легенда приписывает чудесные свойства: он легкокрыл, умен, предан хозяину.

<sup>1</sup> Т. Шонанов. Устное творчество казахов. „Литературный Критик“, 1936, № 5. (Подчеркнуто мною. И. Э.)

<sup>2</sup> Автор настоящей работы пользовался русскими переводами произведений казахского фольклора, которые, однако, не всегда точно передают поэтические особенности оригиналов. Читатель должен учитывать это при оценке тех положений, которые выдвигаются в настоящей статье.

Другому батырю — Ер-Саину пророк еще до рождения предсказывает, что он будет защитником казахского народа. Когда Саину было девять лет, он обладал уже богатырской силой. Вот как рисует этого батыря его возлюбленная Аю-Бикеш, когда она узнает, что он вдалеке остался один сражаться против врагов:

„Без тебя как я стану жить? Весь оружием украшен был, Ты врагам своим страшен был, Крепче каменных башен был. Ты защитником нашим был, Ты прославлен алашем был, — Как я жить буду без тебя? .. Был могучим батырем ты,	Был грозой всем кяфирам <sup>1</sup> ты, Был утехой сирым ты, Был мудрейшим таксыром <sup>2</sup> ты, Без тебя как я стану жить? .. Был горячим супругом ты, — Мне отцом был и другом ты, — Если даже весь мир пройду, Где такого, как ты, найду?“
--	---

В той же былине почти комическим персонажем выведен бай Боз-Моная (отец Ер-Саина); он показан как свирепый хозяин и трус, над которым открыто потешаются его же табунщики, грозясь отомстить ему за все притеснения:

„Байского барана не тронь,  
Хозяйской кобылицы не тронь,  
Слову байскому не перечь,  
Нам его лошадей стэречь —  
Девятью потоми истечь“.

Однажды пастухи окружили бая, и „посыпались их удары, как град на испуганного Боз-Моная“. Итак, восхваляя Ер-Саина, былина в то же время отражает народную ненависть к угнетателям-баям. Точно так же в другой былине Камбар, батырь из голытьбы, отвергает предложение байской дочери Назим посетить пир в доме ее отца. Он говорит ей:

„Да гостей у вас полон дом  
И добра у вас много есть,  
Только мне что радости в том?  
Что ни гость, то бай или бек.  
...От богатых стоять вдали  
Мне сулила судьба моя.  
...Я на всех вас лелею месть,  
Никогда ее не угашу.  
Пусть горит, как степной пожар,  
Отомщу я вам — богачам“...

По другому преданию, богач Карунбай, обладавший огромными пастбищами и стадами, был за свою скаредность и жестокость проглочен землей, а стада его обратились в диких зверей и разбежались.

Все это показывает, что народ знал своих защитников и своих врагов. Слагая былины, он возвеличил образы батырей, своих воинов и героев; он проклял мулл, угнетателей и феодалов, душивших и обманывавших казахский народ.

Блестящими произведениями бытового лирического эпоса казахов являются „Песнь о Козы-Корпеч и Баян-слу“ и поэма „Кыз-Жибек“. Каждая из них по праву может считаться поэтическим памятником родового быта казахов. Образы чудесной „шелковой девушки“, верного Тулегена, самоотверженного Сансызбая, красавицы Баян и мужественного Корпеч представляют собой воплощение благородства, красоты, мужества, одухотворенной лирической страсти; всеми этими чертами народ щедро наделил своих героев.

В неиссякаемом богатстве народной поэтической фантазии богатырский и лирический эпос казахов воссоздает типы народных героев, которые прославляются за мужество и верность, за храбрость и красоту, за беззаветное служение народу.

<sup>1</sup> Неверным.

<sup>2</sup> Начальником.



Этот образ национального героя, который оборачивался мифическим богатырем в раннем эпосе казахов, обретает живые реальные черты, когда в XVIII—XIX вв., сопротивляясь царским колонизаторам, народ выдвинул своих исторических героев. Исатай, Бекет, Кенисары, Узах, Амангельды и многие другие герои, возглавившие народ в борьбе с царскими сатрапами, стали батырями народных исторических легенд.

В этой полосе казахского эпоса еще более глубоко и разносторонне сочетались героические и сатирические мотивы народного творчества, уже отмеченные нами в былинах: прославление народных героев здесь тесно связано с гневным обличением врагов — колонизаторов, чиновников, миссионеров и баев. В казахском фольклоре появляются жанры гражданского лирического стихотворения, призывной песни, эпиграммы, агитки.

Вот, например, стихотворение „Крестьянский начальник в ауле“, рисующее образ гнусного царского чиновника:

От новой заботы казахи вздохнули:  
Крестьянский начальник ночует в ауле...  
Сойдутся к нему волостные и баи  
Узнать, что от них нужно царской России.  
Через толмача речь начальства послушать,  
Ваглянуть на него, биш бармака покусать...  
Будет плов, будет пиво, вино и кумыс,  
А потом к нему в юрту приведут Курамыс...  
Если плачет девчонка, урядник поможет:  
Успокоит, разденет ее и уложит...  
Пусть у дальней юрты курамысова мать  
Горько плачет — начальству ее не слышать.

Яркие образцы гражданской национально-освободительной лирики находим мы в стихах Макамбета и в песнях поэтов-повстанцев 1916 г. „Песнь в изгнании“, „Обращение к друзьям“, „Призыв к походу“, „Песня после сражения“, „Обращение к толпе злопыхателей“, „Думы в одиночестве“, „Песнь, спетая султану Баймакамбету“ — вот названия некоторых произведений поэта Макамбета, участника восстания против хана Жангыра. Идея служения народу пронизывает всю его горестную и страстную поэзию:

Охранял я родной народ  
И с народом меня разлучили.  
Сколько черных гнетущих дней  
Знал в тоске Макамбет своей!..

Тоска изгнания, боль поражения, плач по убитому вождю Исатаю — все это постепенно переходит в слова проклятия по адресу угнетателей, веры в непобедимость народа. Таково стихотворение „Проклятие рабству“:

Неужель не придет пора Макамбету ханск ий шатер Пякой острой своей пронзить, Распороть, и настежь раскрыть?	... Тяжек рабства позорный плен, Оскорбляют отца и мать, По лбу бьют коня подо мной — Шлю проклятье жизни такой!..
--	---

Или — „Обращение к друзьям“:

Кто разумен — дерзай, дерзай!..  
... Еще конь мой худ,  
Обеднел наш люд,  
Но неведом завтрашний день:  
Прочь, друзья, уныния тень!

Восстание против „белого царя“ в 1916 г. выдвинуло таких поэтов из народа, как Сатекен, Етекпай, Джолдырбаев и др. Этими непосредственными участниками восстания сложены призывные стихотворения, песни-плачи, поэтические хроники, воззвания и памфлеты, получившие широкое бытование в народе. Народный поэт Етекпай, рисуя образ батыря Узаха, вождя восста-

ния в Каркаралах, бросает лицемерным и подлым царским сатрапам полные гнева слова:

„Скажите, что грянуть  
Готова гроза,  
Что в горе народ  
Как в нарыве рука,  
Что в гнев народ  
Не боится штыка!“

Народный поэт Бзаубак в июне 1916 г., в связи с объявленным указом Николая II о мобилизации казахов, написал следующее „Обращение к казахскому народу“:

„Казахи! Любимых забрав сыновей,  
Не даст Николай вам людские права,  
Хорошего мы не получим, кедей!<sup>1</sup>  
Лишь дети погибнут, как в службу трава.  
Бесценный народ мой! Пришла к нам напасть,  
И наши потеют горячие лбы,  
Но не уничтожит нас царская власть,  
Коль встанем мы все под знамена борьбы!  
... \*Бесправие, гнет и шакала-царя  
Мы сбросим с себя и развеем их прах.  
Рассеется мрак — и над нами заря  
Зажжется, и будет счастливым казах.  
... Призывное слово сказал я в стихах,  
Народ мой! Врага поразить должен меч.  
Пусть радость большую узнает казах,  
Пусть тяжесть несчастий падет с наших плеч!“

В исторических песнях, как и в былинах, герои наделены чертами эпических богатырей, которые по силе и доблести своей сравнимы лишь с чудесными горными птицами и легендарными зверями:

„Орел мой, летящий над цепью гор.  
Дотянутся ль руки к тебе мои?  
Домчится ли жалоб моих призыв?  
С тех пор, о, мой лев, как угас твой взор,  
Желаний моих бесплоден порыв.  
Мой сокол крылатый, как ты был тверд.  
В борьбе беспощадной бесстрашен, горд.  
Кулан<sup>2</sup> мой, твой голос вольный гремел,  
Кошкар<sup>3</sup> мой, ты был упорен и смел.  
Как красный китайский шелк, ты сверкал,  
Толпу, как в Хиве базар, привлекал.  
Глубок, словно море, ты был умом,  
Спокоен и тверд на пути своем“... („Об Исатае“).

Автор этой песни поэт Макамбет в своем знаменитом „Плаче“ сравнивает Исатая то с лебедем, на которого налетел хищный коршун, то с крапивцем-тополем, рухнувшим под ударом врага.

Такую же легендарную силу приписывает народная поэзия Кенисары Касымову, который в ответ на подлые угрозы царя

Говорил всего лишь два слова:  
Первое гремело железом,  
А второе огнем польхало.  
А шумели огонь и железо  
От самого Кокчетова

Через великую пустыню  
До желтой горы Мунгол.  
И напрасно генералы хотели  
Отрубить ему голову большую —  
Строен и крепок был Касымов...

Другая песня завершается легендой, повествующей, что, когда было разгромлено все войско Кенисары, он один затворился в крепости нагорной и —

<sup>1</sup> Бедняк.

<sup>2</sup> Дикая лошадь.

<sup>3</sup> Порода особенно сильных диких кабанов.

Сколько пушки в крепость ни стреляли,  
Ядра падали с горы обратно  
И самих стрелявших убивали...

Эта причудливая народная фантазия в казахских исторических легендах сочетается с прямою политическою обличения, раскрывающего глубокие народные корни национально-освободительной борьбы. Песнь о Кенисары дает четкую расстановку сил, против которых выступили повстанцы-казахи; она подчеркивает, что не только царские завоеватели душили казахский народ, но и —

Баи предали казахскую свободу,  
Баи с генералами братались,  
Царские подарки принимали.

Рисуя же своего героя, песня особо отмечает его неподкупность и жгучую ненависть к врагам:

Он не брал подарков драгоценных,  
Он плевал на царские кагасъ,  
Он гонял чиновников, как зайцев,  
А двоих засек нагайкою до смерти.  
Он, как беркут, по степям носился  
С дружной стайей молодых джигитов...

Точно так же в поэме о Бекет-батыре, герое восстания против хана Аристана в 1855 г., народ подчеркивает его непримиримость к врагам, горячую преданность народным интересам:

Я отваги меры не знал,  
Ненавидел я ханский род,  
Я водил за собой народ,  
И повсюду — и стар и мал —  
Стяг вождя мне смело вверял.

То, что хан не хотел отдать,  
Мог я силой у хана взять;  
Мое имя у всех в устах  
Было там, в широких степях  
.....

Песни эти полны, наконец, подлинно-эпической широты в описании народного гнева, в картинах восстаний, в изображении событий народной освободительной борьбы. Так Шуйнаниев Эльтай рисует поход на Мерку, гибель Сатакена и царскую расправу в поэме „Восстание в Мерке“. Так акын Сартай рисует народное движение против царского произвола в поэме „Тер-заман“. Так народный поэт Етекпай поет о восстании в Каркаралах, сравнивая могущество поднявшегося народа с силой горного урагана, с мощью балхашских волн, с воем степных ветров:

В горах ураганы  
Так не ревели,  
Балхашские волны  
Так не гремели,  
Ветры степные  
Так не завывали,  
Облака такого  
Гула не слышали,

Круглое солнце  
С небесной дороги  
Никогда не видел  
Народу так много,  
Никогда так дружно,  
Гневно и сурово  
Народ не держал  
Перед начальством слово.

Из всех этих примеров ясно, что революционно-героический казахский фольклор близко примыкает к былевому эпосу по мощи изображения народных героев и народных событий, по эпической широте материала, богатству народной фантазии; отражая вместе с тем непрерывное нарастание борьбы народа против его угнетателей, поэзия эта обретает все больше конкретности, гибкости, политической остроты.

Эти черты народно-героического творчества с наибольшей силой возродились в эпических творениях казахских акынов, рисующих героев и события Великой Октябрьской социалистической революции, гражданской войны, строительства нового общества. Первыми всенародными героями, батырями

всех батырей, имена которых назвала и прославила в эти годы народная поэзия, были Ленин и Сталин. Все лучшее, что есть в природе, все сильное, что есть в жизни, все самое красивое, что есть в поэзии — придано образам этих великих освободителей народа. С именами Ленина и Сталина связан у певцов и поэтов казахского народа переход от пятисотлетнего рабства к счастливой, радостной, богатой жизни в содружестве с другими народами советской страны:

„Для дружбы и счастья народов Сталин родился на свет.  
Под солнцем его мы забыли отчаянье прошлых лет.  
Его арык многоводен.  
Нужда не придет назад.  
Для Сталина каждый дохканин — родной и желанный брат,  
Идет с ним по верной дороге  
Великое братство труда.  
Скажи, мой народ, ты знал ли такого героя когда?“

— спрашивает акын Турмагамбет.

Такого батыря не знал еще казахский эпос, не знала его и поэзия других народов; образ этого чудесного творца человеческого счастья открыл перед поэтами новые широчайшие горизонты. В песнях акынов воскрешаются картины проклятого прошлого, из которого вырвала миллионы тружеников великая партия Ленина—Сталина. В песнях акынов встают огромные эпические картины возрождения казахского народа, расцвета казахстанской земли, роста колхозных табунов, строительства индустриальных гигантов, прокладки в пустыне железных дорог, покорения гор и озер, картины счастья и радости трудящихся масс. Этот материал расширяет все известные до сих пор рамки эпического искусства. На наших глазах складывается новый, социалистический эпос, который, вбирая в себя все богатство устно-поэтической культуры народов, всю мощь созданных ими в прошлом эпических образов, открывает целые панорамы трудового героизма масс, строящих бесклассовое общество.

Песни и гимны Джамбула воплощают в себе черты этой новой, складывающейся формы словесного искусства.

\* \* \*

Выше мы говорили, о фольклорных богатствах казахского народа. Джамбул воссоздает эти изумительные поэтические богатства на основе новых, социалистических чувств и идей, переживаемых им вместе со своим счастливым народом. Монументальность образов, героический пафос, смелость выдумки и эпическая широта — все эти черты казахского эпоса вырастают в его песнях на основе богатейшего материала современности.

Джамбул еще до революции стал любимым певцом народа, потому что всю жизнь пел для народа и жил одними с ним горестями и невзгодами. Учитель Джамбула, акын Сююмбай говорил ему: „Каждое твое слово должно разить, как кинжал. Никогда не лицемерь. Черпай слова из своего сердца, как воду из колодца“. И Джамбул вспоминает:

„Будучи бедняком, я хорошо понимал бедный народ. Правдиво я мог петь только о себе и о народе... Поняв всем сердцем, что акыну нельзя фальшивить и лицемерить, стал петь своим голосом и только правду.

И песни мои полетели по всему Джетысу, как вольные птицы. Верхом на плохой лошади я ездил из аула в аул. Пел песни грусти и печали, и за это меня кормили. Я объехал Джетысу, бывал в Киргизстане, ездил в Караганду, бродил по Восточному Казахстану.

О чем я пел? Я пел о моем бедном измученном народе, о поруганной родине, о славных батырях казахских племен. Случалось, я пел целыми ночами и получал за это гроши“.

„... Многие родоначальники упрасивали меня остаться у них, обещали хорошо кормить, уважать и давать богатые подарки, чтобы я прославлял их и участвовал в состязаниях с акынами других родов. Но я не хотел лицемерить и отрываться от народа, не хотел итти к баям. Решительно отказывался и уезжал дальше“.

Так бедняк из аула Ер-Назар, родившийся у подножия горы Джамбул, спевший 75 лет назад свою первую песню на свадьбе в ауле, стал любимым акыном народа. Он нес народу суровое слово правды, он говорил ему о поруганной родине и о славном богатырском прошлом казахских племен.

Он будил в народе веру, он вдохновлял своей песней героев, которые пошли впереди обездоленных и угнетенных. Этой своей клятве — всегда петь правду и служить народу — Джамбул остался верен навсегда.

Некогда по степям Джетысу ходила слава о первом певце Кулмагамбете, победителе всех акынов. Джамбул сразился с этим акыном в песенном поединке. Кулмагамбет превозносил в своих стихах родоначальников, баев и волостных управителей; пел он громко и самодовольно, окруженный родовитыми богачами-казахами. Потом запел Джамбул. Он вспомнил завет учителя и не стал лицемерить. Он пел о том же, что и его противник, — о родоначальниках, баях и волостных управителях:

„Я повторял знатные имена, только-что произнесенные Кулмагамбетом, и давал им оценку, какую заслужили они у народа. В моей песне все эти гордые и чванные люди были названы конокрадами, убийцами, ворами, лжецами, несправедливыми людьми. Мои слова были язвительны и насмешливы. Они вызвали среди окружающих веселый смех. Я пел не уставая, и слушатели все больше и больше выражали свое одобрение. Так я победил доколе непобедимого Кулмагамбета и стал первым акыном в Джетысу“.

После этого Джамбул не знал поражений. Песен его боялись все муллы и богачи, песни его — горестные и жестокие — нес в своих устах народ. О таких песнях А. М. Горький писал:

„Фольклору совершенно чужд пессимизм, не взирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело и мучительно — рабский труд их был бесцелен эксплуататорами, а личная жизнь бесправна и незащищена. Но при всем этом коллективу как бы свойственно сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами“.

Словами песен Джамбула заговорил народ, который непобедим: вот почему в этих песнях столько неугасающей страсти и пафоса, вот откуда их неотразимое обаяние. Джамбул весь слит со своей родиной — с ее чудесной природой, с ее героическим прошлым, с населяющим ее могучим народом. Монументальность творчества Джамбула и вытекает из целостности восприятия им всей грандиозности окружающего его мира, глубины совершающихся в стране событий.

Песни Джамбула полны изумительных по красоте картин природы:

Цветущая степь! Ты волшебней мечты!  
 Огнем самоцветов сверкают цветы.  
 Пурпурные маки пылают как пламя,  
 Степные тюльпаны блестят лепестками.  
 Как крупные яхонты розы горят  
 И белые лилии льют аромат.  
 Но степи весенней чудесней и краше  
 Цветешь ты, любимая родина наша.  
 Одиннадцать стран в окруженьи врагов  
 Цветут как одиннадцать пышных садов.

Эта вдохновенная простота и богатство образов навеяны в песнях Джамбула живым ощущением красоты своей родины. Строки его песен полны

животворящих красок природы, которые в совокупности создают образ обильной и могучей советской земли:

Любовью и радостью озарена  
Обильная наша страна.  
Как слава джигита, красива она —  
Бескрайняя наша страна.  
Как беркут, она, белоплечий, вольна —  
Свободная наша страна.  
Как волны Арала в прибое, сильна —  
Могучая наша страна.  
Бурлива, как гордая кровь скакуна, —  
Чудесная наша страна.

Монументальность творчества Джамбула выражена в огромном эпическом развороте его песен, в охвате им больших географических пространств, исторических периодов, знаменательных народных событий. Нет темы, которая не преломлялась бы Джамбулом в историческом прошлом народа, в огромных картинах социалистического творчества, протекающего на его глазах. Поэт Джамбул о своем приезде в Алма-Ата или о московском метро, обращается к съезду Советов или к жителям своего аула, воспекает поезда Турксиба или своего темнорыжего скакуна — всюду он вспоминает с горечью и проклятием „сум-заман“ (прошлое), славит нашу цветущую жизнь.

Так определяется композиция этих песен, в которых Джамбул выступает не только как певец и рапсоd, но и как народный летописец. Особенно характерна поэма „Моя родина“, в которой поэт вспоминает угнетателей казахских племен — хана Куспега, хана Аблая, хана Джангера, волостного управителя чиновника и бая, яркими реалистическими мазками рисуя господство каждого из них:

Царских приказов хитрый вершитель,  
В степь пришел волостной управитель,  
Коварный и злой, как сам сатана;  
С ним появились мирза, старшина.  
В байскую юрту сам бай приезжал,  
На мягких подушках бай ночевал.

На байской груди блестела медаль...  
Кипели котлы. Бурлила вода...  
В юрте, белее, чем вымытый мел,  
Бай на коврах сыр-дарьинских сидел,  
Керсень дорогой, с узорами лис,  
Пенился в нем золотистый кумыс.

Прошлое обобщается поэтом в эпических образах пропасти и туч:

„Пропасть путь преграждала мой,  
Тучи сходились над головой“...

Героем же поэмы является Сталин. Он — великий вождь, провел народы через пропасти и тучи, открыл пред ними правду и свет, отдал им все сокровища земли. Такова логика мыслей и образов этой блестящей поэмы. Столь же целостна и богата структура других песен Джамбула („Кляча и конь“, „Песнь народу“, „Песня съезду“, „Великий сталинский закон“). При этом в них сохранены вся живость и конкретность фактов, вся свежесть непосредственных переживаний. Джамбул ехал из Казахстана в Москву. Чтобы нагляднее и ярче показать, как велико чудо, которое примчало его за несколько дней в далекую столицу, он начинает свою песню таким сравнением:

„Если бы мне снарядить караван  
И на верблюжьем горбу  
Ехать в Москву сквозь росу и туман,  
Я проклинал бы судьбу.  
Сдохли бы все мои верблюды,  
Дождь бы размыл следы,

Я бы покинул аул молодым,  
Прибыл в Москву — седым...  
Но не седлал я себе верблюда  
И не седлал коня,  
Мчали сквозь степи твои поезда  
Легче журги меня“.

И далее песня перерастает в мощную картину расцвета родной страны.

А в Казахстане — гриваст, красив,  
Словно миллионом копыт,  
Огненный и вороной Турксиб  
Звонко в степях гудит.

А в Казахстане цветет душа,  
Радуюсь быстрой езде  
От голубого, как день, Балхаша  
К черной Караганде.

(„Песня о друге Сталина“.)

Наконец, песня звучит как гимн верному сталинцу Лазарю Кагановичу, который „армию смелых ведет за собой“, прокладывая дороги, строя подземные дворцы и мча по степи поезда. Так ширится тема песни, обрастая новыми мотивами, переходя в страстное патетическое обобщение великих завоеваний и побед народа. Так меняются и нарастают интонации в песнях Джамбула — от грусти тяжких воспоминаний до грозного обличения врагов, до призыва, до песни победы.

Особая же прелесть песен Джамбула заключена в их глубоком лирическом пафосе, в их задушевности и простоте. Джамбул — лирик огромной силы. Все песни его дышат теплотой глубоко пережитых чувств. Характерны заголовки его песен: „Песня от всей души“, „Песня перед приездом в Алма-Ата“, „Слушая Сталина речь“.., „Песня народу“, „Песня съезду“ и т. п. Джамбул мчался в поезде, видел метро, посетил мавзолеем Ленина, был у Сталина в Кремле, вернулся из столицы в свой аул. Он поет о том, что видел, испытал и пережил. И это придает его песням ощущение неотразимой душевности, непритязательности, теплоты. Желая сильнее подчеркнуть объективность своих чувств, правдивость и наглядность того, о чем он поет, Джамбул часто выводит самого себя героем песни:

По светлой стране из аула в аул  
Поехал нарядный, счастливый Джамбул,  
Доживший до сталинской алой весны,  
Когда сбываются сны.

(„Кляча и конь“)

Или:

Столицу мира Джамбул обошел,  
В столице Джамбул чудеса нашел,  
В Москве — свободы и счастья оплот —  
Великий Сталин живет.

(„Столица мира“)

Той же цели подчинены многократно варьируемые поэтом рефрены и зачины:

Кочуй по джайляу, лети по аулам,  
Степная гортанная песнь Джамбула

и т. п.

„Когда я пел о народе, — говорит Джамбул, — я пел и о себе. Когда же я пел о себе, я одновременно пел о народе“. Поэтому, когда певец говорит о чудном коне, что подарил ему вождь, он не может не запеть и о том, что принесла всему народу советская власть:

„Колхозные бродят в степях табуны,  
Привольно растут в табунах скакуны,  
И даже из кляч в моей светлой стране  
Выращивают коней“.

И далее:

„Пою я о том, кто с Кремлевских высот  
Великую правду народам несет,  
Кто сердцем своим обогрел и меня,  
Кто юность мне дал и коня“.

(„Кляча и конь“)

Органическая слитность чувств поэта с переживаниями народа, целостность и широта восприятия им эпохи, богатство поэтических тем, разнообразие интонаций, все это — черты его монументального песенного стиля.

Эпос, однако, складывается прежде всего на основе больших монументальных характеров, через которые наиболее широко раскрывается героическая жизнь народов. Поэзия казахского народа запечатлела имена неустрашимых батырей и джигитов, в которых народ видел воплощение своей силы, — это Кобланды, Орск-Мамай, Карасай-Казы, Ер-Таргын, Ер-Саин, затем

Касымов, Исатай Тайманов, Бекет, Амангельды и др. Каждый народ имел таких героев, проявлявших высокие доблести в борьбе за независимость своего племени, своей земли.

Вожди социалистической революции подняли знамя освобождения всех народов, полного уничтожения всех видов эксплуатации и неравенства, построения коммунизма во всем мире. Герои советского эпоса становятся выше всех мифических богатырей, всех исторических героев народной поэзии. Все народы земли поют о великих вождях Ленине и Сталине, несущих счастье миллионам. О них поют грузины и негры, узбеки и персы, тунгусы и мексиканцы; о них поют акыны, ашуги, бахши, гафизы, жирши, уленчи, кантелисты, бандуристы, сказители и певцы.

Именно благодаря этим мощным героическим образам народных вождей, благодаря величию дел, которые под их руководством совершают массы, — в нашем былевом эпосе открываются богатейшие сокровища тем, материала, красок, образов, слов. Воплощаются в жизнь передовые мечты и чаяния людей: меняются существо и характер народной фантазии; эпос отражает не мифы и легенды, не представление народов о лучшей жизни на земле, а самую эту небывалую жизнь, счастье миллионов, величие народных вождей.

Все поэмы и песни Джамбула пронизывают образы этих гигантских людей нашей эпохи. С именами Ленина и Сталина связано у него ощущение всего величия человеческой жизни. К ним обращает он слова горячей благодарности за молодость, обретенную им на склоне лет, за счастье, дарованное народу.

„Я — столетний Джамбул-жирши —  
Восклицаю от всей души:  
Для казахов в любой колхоз  
Это счастье Сталин принес!  
Это имя, как солнца свет,  
Сталин — словно горный рассвет,  
Сталин — словно степной орел,  
Счастье солнечное привел“.  
(„Песня от всей души“)

Образ Сталина так велик, что все, самые смелые и яркие сравнения, почерпнутые из сокровищницы народной поэзии, кажутся певцу неполноценными. Джамбул говорит, что у акынов „степных мастеров“ не найдется таких жемчужин-слов, которые выразили бы величие этого человека. Он не может сравнить его с пророком, ибо „правду пророк не умел говорить“; он не может сравнить его с океаном, ибо „в океане порой корабли с распоротым дном сидят на мели“; он не может сравнить его и с полярной звездой, ибо „она, как приколотая гвоздем, вечно стоит на месте своем“; он не может, наконец, сравнить его ни с горами, ни с солнцем, ни с луной — Сталин выше всего, ярче всего, роднее всего. Эта широко известная часть поэмы „Моя родина“ поражает стойким эпическим размахом и глубокой народностью мыслей. Важно отметить, что в творчестве других народов мы находим те же мотивы:

„Гора над долиной Стоит высоко; А небо стоит Над горой высоко.	Созвездий и месяца Солнце светлей, Но, Сталин, твой разум И солнца светлей,
Но, Сталин, ты выше Высоких небес, И выше тебя Только мысли твои.	Лучится солнце, Сияет лишь днем, А разум твой светлый — И ночью и днем.

Песня эта записана из уст горянок, певших ее в отдаленном дагестанском ауле Кая. Ни о каком заимствовании здесь не может быть и речи.



Сравнение текстов (а примеры могут быть легко умножены) показывает лишь, что певцы и поэты черпают эти слова из одного источника: из чувства безграничной любви народов к великому вождю.

При всей широте образов песни Джамбула воссоздают облик вождя в очень конкретных и ясных определениях. Сталин неразрывен с Лениным. Сталин воплощает в себе единство целей и мыслей, не виданных по своей смелости и широте. Об этом говорит Джамбул в „Песне народу“, где он обращается к Ленину с такими словами:

„Мы в Сталине видим твои черты:  
Цели — немерянной высоты,  
Мысли — невиданной широты,  
Речи — неслыханной простоты,  
В Сталине ожил ты“.

Таковы же мотивы и другой песни, в которой воспета сталинская речь:

В ней пламя бушует, в ней мощь налита.  
В ней сила, уверенность и красота,  
В ней веет отцовская теплота,  
Она кристально проста.

Это сочетание эпических и лирических элементов в обрисовке героев создает образы большой реалистической силы. Воспевая лучших людей нашего времени, Джамбул всюду подчеркивает их человечность, душевность, биение больших и горячих сердец. Он говорит о Ленине: „грел он людей сердцем большим“ и тут же добавляет:

„Сталин, солнце мое, я понял в Москве:  
Сердце мудрого Ленина бьется в тебе.  
В день сияющий, как бирюза,  
Был в Кремле я в кругу друзей.  
Увидали мои глаза  
Величайшего из людей.  
Ты, чье имя достигло звезд  
Славой первого мудреца,  
Был внимателен, ласков прост  
И родней родного отца.  
За радушный, отцовский прием в Кремле,  
Сталин, солнце мое, спасибо тебе“.

(„Песня о Москве“)

Вслед за образами Ленина и Сталина Джамбул дает целую галерею богатырей нашей эпохи. Мы уже приводили „Песню о друге Сталина“, в которой прославлен руководитель „армии смелых“, вдохновляющий людей „на большевистский доблестный труд“, верный сталинец Л. М. Каганович. О высокой революционной доблести, неразрывности с народом и его вождем говорит Джамбул и в поэме „Клим-батырь“. Джамбул вспоминает полководцев-батырей прошлого — Александра Македонского, Рустема, Манаса, Кене-хана:

„Шли кровавой дорогой войны  
Белоснежные их скакуны.  
Полководцы вели полки,  
И знамена вились, высоки.  
Но их слава не долго цвела,  
Кратковременною была.  
Каждый, сколько ни был знаменит,  
В новых битвах бывал разбит.

И в залитых кровью степях  
Оставался от славы — прах...  
Ты один, звездоносец Клим  
С полководцами несравним!  
Ты проходишь дорогой побед,  
У тебя поражений нет,  
Ты народом крепко любим  
И поэтому непобедим“.

Так возрождается у нас богатырский эпос, героям которого сам акын, старейший из акынов, не находит равных в прошлом. Пользуясь для обрисовки их всем словесным богатством казахского фольклора, Джамбул понял, что наш эпос по своим масштабам, по силе образов, по широте материала должен превзойти легенду о Кобланды-батыре или поэму о Манасе. И он находит пути к этому новому эпосу.

Джамбул является, однако, не только эпиком и летописцем, но также боевым и страстным политическим поэтом. Из самой природы народного певца-поэта вытекает эта естественная необходимость жить всегда событиями и делами, творимыми народом.

„Веками было заведено, — говорит Джамбул, — что акын — импровизатор должен был знать обо всем: все роды и племена, всех родоначальников и знатных людей, все места и события. Он должен был откликаться на все новости и уметь учитывать обстановку. Остроумие, находчивость, умение давать быстрые и находчивые ответы — вот что ценится в акынах“.

То, что было заведено веками, приобретает особое значение и силу сейчас. Акын не только поёт народу, но и агитирует в народе, откликаясь на все события политической жизни. Акын поет не только народу, но и вместе со всем народом, выражая в своих песенных импровизациях мысли и чувства трудящихся масс. Джамбул дает в области политической поэзии исключительные образцы художественной отзывчивости, гибкости, творческого вдохновения. Нет такого события в современной общественной жизни, которое, всколыхнув весь народ, не нашло бы сразу живого и страстного отклика в песнях Джамбула. Джамбул был в Казахстане пламенным агитатором за колхозы. „О колхозах я пропел сотни песен, — вспоминает он, — и они полетели по степям, потому что шли они от самого сердца“. Джамбул поет о Сталинской конституции, о разгроме врагов народа, о событиях в Испании и Китае, о великих Пушкине и Горьком, о прибалхашском строительстве и карагандинском угле. Он весь полон ощущения тех трагических событий, которые происходят на западе и востоке от советской земли:

„Снега Алатау одеты в закат,  
В последних лучах, как рубины, горят.  
Звезда серебрится, и в яблонный сад  
По радио вести летят.  
Я слышу их, хмурия суровую бровь,  
И старое сердце волнуется вновь:  
В Испании — кровь, в Манчжурии — кровь,  
И в Абиссинии — кровь“...

(„Слушая Сталина речь“)

В „Песне о братстве“, говоря о борьбе народов Испании и Китая Джамбул заявляет:

„И там мое сердце и песня моя,  
С братьями вместе в суровых боях!“

Вместе со всем народом Джамбул обрушивается на подлых предателей и изменников, троцкистских бандитов и убийц, обращая против них испепеляющую „Песню гнева“:

„Никогда змея в облаках не бывать!  
Никогда верблюду орлом не летать!  
По морской воде паровоз не пройдет!  
По сухой земле не пройдет пароход!  
Шакалу звезды не укусить,  
Солнца собаке не погасить!  
Сталин — солнце наше, и с ним  
Мы побеждаем и победим!  
Мысли кипенье навеки с ним,  
Сердца биенье навеки с ним,  
Душа народа навеки с ним.  
Песни народа навеки с ним.“

И вместе со всем народом он приветствует ленинско-сталинскую „Правду“ в день ее двадцатипятилетия:

„Ты радость для всех обездоленных мира,  
Та наша отточенная секира,  
Разящая черную свору врагов  
Могучею силой народа-батыря!“

(„Победы и радости голос орлиный“)

Песни же Джембула о Сталинской Конституции („Великий Сталинский закон“, „Слушая Сталина речь“, „Песня съезду“ и др.) славятся на весь Советский Союз. Джембул — поэт-импровизатор. Он не пишет стихи, а поет их. Он складывает их в самом народе, часто непосредственно на праздниках и собраниях. Первыми, кто узнает песни 90-летнего акына, являются жители его аула; потом песня идет по Кастекской долине, идет по республике, идет по всей стране — уже записанная и переведенная на языки народов. Джембул живет песней и говорит песней. Когда он рассказывал о своей жизни, он сказал: „я стал сутол, как старый беркут“; „я был в Москве, которая чудесней сказочного Гюлистана“; „мои песни полетели, как вольные птицы“. Он непрестанно мыслит образами народной поэзии. И когда до него доносятся важные вести, когда он волнуется и видит волнение народа, он ударяет по струнам домбры и поет.

Вот как описывает газета „Казахстанская Правда“ (в номере от 14 июля 1936 г.) день прибытия в аул Ер-Назар проекта Сталинской Конституции:

„В колхозы Кастека пришли газеты с проектом Сталинской Конституции. Из колхоза Ер-Назар, как горный ручей, вырвалась новая звонкая песня орденоносного певца Джембула. Окруженный колхозниками, он сидел на зеленом холме, с вершины которого видна Кастекская долина.

Старый Джембул играл на домбре и пел. Из Ер-Назара во все уголки Кастекской долины ехали джигиты. Они передавали радостную весть о том, что Казахстан становится союзной республикой, они звали народ в Ер-Назар послушать приехавшего инструктора райкома, послушать и новую песню любимого певца Джембула.

Верхом на конях, и пешком, и на грузных арбах ехали и шли из колхозов старики и молодые. Из колхоза Новая жизнь шел с домброй старый акын Садык Карбозев, из колхоза Брлык ехал певец Утеп. Свыше двухсот человек собралось в этот день в Ер-Назаре.

Чтение текста проекта Конституции прерывалось громкими аплодисментами и восторженными возгласами:

— Да здравствует наш мудрый отец, наш Сталин!

— Спасибо товарищу Сталину за любовь и заботу о своем народе!

Когда был прочитан пункт проекта Конституции, в котором говорится о преобразовании Казахстана в союзную республику, 50-летний Джартыбай Кирикпаев — ученик Джембула — прервал докладчика и запел составленную им песню“ ...

Близкое сердцу всех народов творчество Джембула сохраняет все своеобразие казахского фольклора. У Джембула мы встречаем не только традиционные в поэзии его народа образы крылатых коней и чудесных птиц, но и воскрешенные сюжеты старинных легенд, своеобразно обновленные мифы. Все необычайно и сказочно в нашей стране:

В Москве сады, как сплошной изумруд,  
В Москве дворцы, как в сказке, растут.  
Внизу, под землей, поезда бегут,  
Вверху — самолетов гул.

(„Столица мира“)

Поезд чудится нашему певцу горячим степным иноходцем, а станция метро — волшебным дворцом с фантастической лестницей-водопадом. Пользуясь этим богатством народной фантазии, Джамбул создает захватывающие реалистические образы людей и событий нашей эпохи. При этом необычайно языковое и ритмическое богатство его песен, разнообразие напевных интонаций, плавность и свобода речи. Стоит особо остановиться на пейзажах Джамбула, на той силе классической простоты, какая заключена в этих скупых и ярких строках:

„Холодные слезы роняя в песок,  
Пел горькую песню безродный седок,  
И шел, задыхаясь, мой караван  
В проклятый суровый заман.<sup>1</sup>  
В миражном тумане струился родник,  
Судьбу проклиная шагал проводник.  
Буря срывала последний чапан  
В проклятый, суровый заман“.

(„Песня съезду“)

Некогда акыны кочевали вместе со своими племенами, встречаясь с акынами других племен, побивая их в состязаниях. Слава лучших из них ходила от племени к племени, песни лучших пел весь народ.

Песни Джамбула поют десятки народов.

Творчество свое и своих современников Джамбул осмысливает в ряду великих имен прошлого. Фирдоуси, Руставели, Пушкин, Шевченко — вот гениальные предки, у которых должны учиться блеску слов и богатству мысли и поэты нашей страны. Об этом пел Джамбул в „Песне о жизни“. Об этом говорил он, подъезжая к городу Тбилиси, где представители всех народов праздновали юбилей поэмы Руставели. Поэты советской земли, по словам Джамбула, поют „на разных наречиях, но об одном“. И когда умер великий дагестанский ашуг, Джамбул сказал: „Песням его смерть не страшна. Они бессмертны. Я слышу за своей спиной свежие, молодые звонкие голоса новых певцов, слагающих и поющих песни любви к родине и ненависти к ее врагам“.

Так идет по нашей стране братская переключка поэтов. Они поют „о родине нашей, о славных делах, о коннице вражьей, развеянной в прах...“ Из таких песен складывается небывалый в истории эпос, о котором мечтал и расцвет которого предвидел Горький. И не одну песню вложил в эту сокровищницу старейший поэт современности, акын Джамбул Джабаев.

Декабрь 1937 г.

<sup>1</sup> Заман — время, эпоха.

Л. Громов  
В. Чистов

## Плачи о Ленине

Смерть В. И. Ленина вызвала к жизни десятки и сотни художественных произведений, созданных народами СССР. Ашуги, бахши, акыны, певцы всех республик создавали песни о возрождении народов, освобожденных от гнета и строящих под руководством партии Ленина—Сталина новую жизнь.

Этот фольклор звучит победной песней торжествующего социализма, воспекает великого продолжателя дела Ленина, неразрывно связывает имена двух мудрых вождей социалистической революции — Ленина и Сталина.

В общем потоке произведений фольклора, посвященных Ленину, несомненный интерес представляют публикуемые нами плачи о Ленине, записанные на русском языке в Карельской АССР, в Пудожском, Спасско-губском и Беломорском районах и в г. Петрозаводске летом 1937 г.

Все они — искренние и задушевные — свидетельство величайших сдвигов в сознании рабочих и крестьян, знак огромных побед колхозного строя, безграничной преданности нашего народа своей социалистической родине, делу Ленина—Сталина. С большой теплотой и лиризмом воспоминает Евдокия Павловна Копейкина в причети о славной жизни Ильича; слова благодарности приносит она великому Ленину от имени раскрепощенной женщины:

„И мы очень благодарствуем  
Володимеру Ильичу Ленину  
За сердечко его доброе,  
За его приветы ласковы.  
Нам и жаль его тошнехонько,  
На сердечке тяжелехонько“.

В ярких прочувствованных словах причети М. Ф. Павковой завещает Ленин хранить и укреплять диктатуру пролетариата:

„Не спускайте жизни на чужу землю,  
Не отдайте власти во чужи руки!“

И о том же, о революционной бдительности, об обороне родины говорит Фекла Ивановна Быкова:

„Построй те-ка стену везде каменную,  
Наш любимый Иосиф Виссарионович,  
И поставь-ка кругом стражу великую,  
Чтобы не было злодеев и лихóдеев,  
Продажных изменщиков  
Чтобы не напали на нашу великую родину,  
Великой, да знатный Иосиф Виссарионович.  
У нас ведь есть много сердечна детушек,  
Мы дадим тебе защитников да заборонщиков“.

Во всех решительно плачах смерть Ленина воспринимается как величайшее личное горе. Это становится еще более ясным, если учесть, что все женщины, от которых причеты записаны, не являются профессионалками-плакальщицами: они причитали только по родным, близким. Но, с другой стороны, ни один из плачей не носит узко-личного характера; в них ясно выражены общественные мотивы, подчиняющие себе все художественные образы произведений.

„Уж как горько мы заплакали“, „как услышали мы весточку нерадостну“—этого не встретите в плачах до-октябрьского периода,—хотя и в новых плачах, ныне публикуемых, еще очень много традиционных образов и поэтических приемов. Но даже эти старые, традиционные приемы подчиняются новой тематике, обретают новое образное выражение. Приведем ряд примеров.

Плач Е. П. Копейкиной внешне очень близок к плачам, записанным в том же Пудожском районе в конце прошлого века. Начинается он с рассуждения о том, куда лучше сестра плакальщице: „к резвым ли ноженькам, али к буйной коголовушке“. (См.: „Вопль по муже“, записанный от Ланевой Л. из с. Нигижмы Пудожского района и опубликованный в Олонедских губ. Ведомостях за 1902 г.<sup>1</sup>) Традиционно также обращение к покойнику:

„Уж бери в рученьки маханьицо,  
Уж как во белу грудь здыханьице,  
Уж во уста да говореньице,  
Уж во ясны очи гляденьице“.

В плаче дочёри по матери М. А. Федосовой<sup>2</sup> обращение к ангелам:  
„Вовложите душу в белую грудь,  
В резвы ноженьки хоженьице,  
В белы рученьки маханьицо,  
Во язычек говореньице,  
Во сердечушко здыханьицо“.

В другом из публикуемых плачей, в причитании А. Н. Котешковой, несколько строк очень близки опять-таки к плачу пудожанки Ланевой.

*Котешкова:*

„Как услышали мы весточку нерадостну,

Да извесье невеселое,  
Как мы вси да сволновалися,  
Что потеряли потеряшечку,  
Да обронили оброняшечку,  
Да оброняшечку немаленьку,  
Мы услышали, что нет в живых“ и т. д.

*Ланева:*

„... Потеряла потеряшечку,  
Обронила оброняшечку,  
Потеряшка стоит сто рублей,  
Оброняшка цела тысяча“...

Здесь, кроме повествования от лица коллектива, еще очень мало нового. Плач Копейкиной без привлечения „досюльных“ плачей местами не ясен. Например, сказительница говорит:

Да как придет веснушка красивая,  
А пора-времячко тоскливое...

Оказывается, это общее место, часто встречающееся в старых плачах и так сказать не критически перенесенное в новый. Сравним эти строки хотя бы с соответствующим местом из „плача по мужу“, записанного нами от Старовой У. О. (Песчанский сельсовет Пудожского района).

„Приде веснушка красивая,  
Приде времячко тоскливое,  
По полям поедут пахари,  
По лесам да пойдут пастыри,<sup>3</sup>  
По шумливому Онегушку  
Водоплавны пойдут лодочки.“

<sup>1</sup> Перепечатан в сборнике „Русские плачи“ („Библиотека поэта“, 1937, стр. 153).

<sup>2</sup> Е. В. Барсов. Причитания Северного края, I. М., 1872, стр. 68—69.

<sup>3</sup> Пастухи — объясняет Ульяна Осиповна.

Буде листу прочеканьце  
 И в загомьях кукованьце.  
 У меня-то много — беднушки:  
 На поляны нету пахаря,  
 Во фатеры нет хояина,  
 Колесом моя работушка не катится,  
 Только горькима слезами обливается“ ...

Обращение к жене покойника также отличает анализируемый плач от других, делая его более личным, интимным. Основа плача — первые 120 строчек — подаются сказительницей в „классически“-традиционных тонах интимного жанра. Совершенно в ином плане дается конец произведения:

„Эти царские фамилии  
 Были чистыи вредители,  
 Навредили нам ведь бедным,  
 Всему миру, да всим людускам“ ...

Это новый образ. С кем еще может сравнить крестьянка нашего времени царское правительство, монархию, как не с вредителями, с их попытками вернуть ужасы проклятого прошлого.

Даже эта причетъ, формально наиболее близкая к жанру плача, отрывается от традиций жанра, примыкает к его новой, переходной форме. И это прежде всего сказывается в тех новых мотивах советского патриотизма, которые рождены и закреплены в фольклоре Великой Октябрьской социалистической революции.

„А у советской у Россиюшки,  
 Уж у нас хлебушка ведь досыта,  
 Уж у нас денежек ведь допона,  
 Уж наши детушки повыучены“ ...

В других „плачах“, записанных как от колхозниц, так и от работниц или жен рабочих (см. плачи Ф. И. Быковой, А. С. Уконнен), эта гражданственно-программная часть настолько велика, что элементы плача по покойнику, остатки обрядовых элементов играют очень незначительную роль. Повествуется о жизни вождя, о горькой доле женщины до Октябрьской революции, о теперешней счастливой и радостной колхозной жизни. Если раньше жанр плача обобщал формально и структурно личную тему народной жизни, то теперь он становится жанром, который характеризуется индивидуальным осмыслением общественных мотивов и приближается к эпосу.

Наиболее характерным примером, подтверждающим это положение, является сказ „Прошел плач да по белу свету“, записанный от М. Ф. Павковой. Он начинается рассказом о жизни сказительницы до и после Великой Октябрьской революции; далее рассказывается биография Ленина и заканчивается обращением к великому продолжателю ленинского дела, который „крепит власть, да власть советскую“. Это по существу уже не плач, а поэтический сказ (как условно он нами и назван) с явно эпическими элементами.

Матрена Филатовна Павкова родилась в дер. Мелентьевой Авдеевского сельсовета Пудожского района. Трудной и жестокой была ее жизнь. Еще девочкой, ребенком выдали ее замуж в чужую семью. Нами записан от нее „плач по своей жизни“, полной до Октябрьской революции изнуряющей работы и зверского обхождения со стороны „богоданных родителей“.

„... Пойду бедна-горющица  
 В лес на трудную работушку,  
 До самоставу солнца красного  
 До того наработаюся,  
 Што едва домой шатаюся.  
 А богоданыи родители

Да из окна в окно бросаются —  
 Все меня да ждут:  
 «Вот идет наша нетрудница,  
 Идет наша неработница,  
 В темном лесе нашаталаси,  
 В чистом поле належаласи,  
 Нынь домой да прикидаласи»...

После смерти мужа осталась Матрена Филатовна с маленьким сыном; все силы она положила на то, чтобы вырастить и выучить его. Сейчас сын — агроном Песчанской МТС. Матрена Филатовна (ей 60 лет) живет с ним вместе и нянчит внуков. Она грамотна, слушает радио, читает газеты, много знает о Ленине. Когда умер Ленин, она плакала и причитала по нем. Мы обратились к ней с просьбой передать нам этот плач, но она отказала и попросила зайти дня через два. За это время она многое передумала, посоветовалась с сыном, совершенно переделала свой прежний плач и создала публикуемый ныне „сказ“.

Матрена Филатовна — выдающийся художник, известная на селе плакальщица. Особенно, как говорят, славились ее свадебные причеты, так как сама она испытала все тяготы принудительного замужества. Большое участие принимает М. Ф. Павкова и в общественной жизни деревни: она долгое время руководила женотделом сельсовета, была делегатом Всекарельского съезда советов.

Другая сказительница — Фекла Ивановна Быкова из Беломорска — также причитала при известии о смерти Ленина. Она построила свой плач на обращении к собирателям фольклора:

Прилетели хороши ясны соколы...

Фекле Ивановне сейчас также 60 лет. 33 года проработала она на Сорокском лесозаводе, начав работать сторожем и уборщицей и дойдя до сложной профессии машиниста. Два ее сына участвовали в боях за советскую Карелию; один из них ушел на фронт тринадцатилетним мальчиком. Много пришлось перенести Фекле Ивановне; свободно вздохнуть смогла она только после Октября, после установления советской власти в Карелии. В этом — и корни любви ее к партии, к Ленину и Сталину — людям, ставшим символами побед социализма. В этом причина того, что эта неутомимая женщина не только сумела поднять и выучить 6 своих детей, но и воспитывать сейчас мальчика-сироту. Имя ее как участницы олимпиад художественной самодеятельности хорошо известно рабочим сорокских лесозаводов. Множество старинных поморских песен и причитаний знает Фекла Ивановна. Нами записано от нее около 125 произведений.

Типичной женщиной колхозной деревни нашего времени — бодрой, жизнерадостной, молодежавой, несмотря на свои 46 лет, является Анна Николаевна Котешкова, плач которой помещен ниже под № 5. В гражданскую войну потеряла она мужа и осталась с малыми детьми на руках [плач по мужу, погибшему в гражданской войне в рядах Красной армии, также записан и хранится в архиве Карельского научно-исследовательского института культуры (КНИИК)].

Анна Николаевна — огородница. Еще за три года до создания колхоза она организовала в деревне коллективный огород и бессменно руководит им. Одной из первых вступила она в колхоз.

Котешкова — человек известный в Пудожском районе. Она неоднократно премирована. Имя ее — частый и почетный гость на страницах районной газеты. Она действительно сознательный строитель новой жизни, и это сознание нашло отражение в плаче-сказе о доле русской женщины до Октябрьской революции, связанном с именем Ленина. Несколько слов о рождении плача-импровизации. Анна Николаевна не решилась создать этот плач одна



и позвала к себе шестидесятилетнюю плакальщицу Ульяну Осиповну Староверову. Они решили „приплакать“ Ленину всю горечь прежней жизни и здесь же рассказать о радости жизни советской.

И вот две женщины, охваченные воспоминаниями прошлого, поздно ночью, при свете лампы, строку за строкой складывали горячие слова, и перед нами вставало старое в образах, почти осязаемых. Их импровизация часто прерывалась воспоминаниями о своей жизни, своих личных горестях и переживаниях. Тщательно обдумывали они, что и как сказать о Ленине, ибо Ленин в их понимании — это свобода, это Социалистическая революция, принесшая освобождение женщине. Этот мотив двойного освобождения женщины красной нитью проходит через все плачи о Ленине и особенной силы достигает в плаче А. Н. Котешковой. Когда вспоминаешь создание этого плача, невольно приходит на память прекрасный рассказ Горького о том, „Как сложилась песня“.

Таковы — на выбор — „портреты“ сказительниц — женщин советской Карелии. Краткие биографические справки о других сказительницах, создавших плачи о В. И. Ленине, мы помещаем в примечаниях.

#### № 1

### УЖ ПОЙТИ-КА МНЕ, ГОРЮЩИЦЕ

Уж пойти-ка мне горющицы,  
 Уж ко столу да ко дубовому,  
 Уж поприсести мне да потихошеньку,  
 Уж как не знаю только, беднушка,  
 Сесть мне: к резвным ли ноженькам,  
 Али к буйной ко головушке?  
 Уж лучше сяду только, беднушка,  
 Против сердечушка ретивого.  
 Уж погляжу на тело мертвое,  
 Уж тело мертво — личко блёклое.  
 Да как спрошу, бедна-горющица,  
 Дорогого вождя Ленина:  
 Уж как что с вами случилось,  
 Что за боль да приключилася?  
 Уж как бы были люди смелыи,  
 Уж как разрезать груди белыи,  
 Уж поглядеть да во твои грудя —  
 Уж что за боль да во твоих грудях.  
 Уж будет спать да высыпатися,  
 Уж пора со сну пробуждатися,  
 Уж у твоей у молодой вдовы  
 Уж самовары скипяченны,  
 Уж как чая да завареныи,  
 Уж как сахара да заграничныи,  
 Уж и все закусочки приличныи.  
 Уж ты ведь трудничок-работничок,  
 Уж всему миру был пособничок,  
 Уж малых детушок повыучил,  
 Уж как сирот наших повыстроил,  
 Уж как сады да вси повыстроил.  
 Уж моих маленьких да детушок,  
 Уж как сирот да малолетушок,  
 Уж во школушках повыучил,  
 Уж ты ведь хлебушком повыкормил.

Да́к ты вставай-ко нонь, пожа́луйста,  
Влади́мир Ильи́ч Лени́н наш,  
На ре́звыи на ноже́ньки,  
У́ж ты на бе́лыи сапоже́ньки,  
У́ж бери́ в руче́ньки маханьи́це,  
У́ж как во бе́лу гру́дь здыханьи́це,  
У́ж во уста́ да говоре́ньице,  
У́ж во ясны́ очи́ гляде́ньице.  
У́ж мы́ возьме́м да за бе́лы ру́ки,  
У́ж пове́дем да в зе́лены сады́  
Тебя́ к сирота́м — ма́лым дете́шкам,  
У́ж как к твое́й да мо́лодой же́ны.  
У́ж вся́ советска́ вла́сть обра́дуется,  
У́ж по Росси́юшки ра́дость по́йдет,  
У́ж как так ни́где не води́тся,  
У́ж как с ме́ртва жи́вы не родя́тся.  
У́ж ка́б зна́ла, э́то веда́ла,  
У́ж во Москву́-то я ве́дь сбегала́,  
Да́к прогна́ла бы сме́ре́тушку,  
У́ж отогна́ла бы злоде́йную.  
У́ж как не веда́ла сме́ртушка  
У́ж взя́ть не ста́рого, не ма́лого,  
У́ж не по уло́чке бро́дящего,  
У́ж не по ми́ру волоча́щего,  
У́ж как взя́ла ты, сме́ртушка,  
У́ж челове́кушка ты́ нужного́,  
У́ж челове́кушка ве́ликого́,  
У́ж ты́ тру́дничка-рабо́тничка,  
По Росси́и ты́ хлопо́тничка.  
У́ж у те́ сто́ль бы́ло рабо́тушки,  
У́ж на се́рдечу́шки забо́тушка,  
У́ж как злоде́йная сме́ре́тушка,  
Она́ в ле́су не заблуди́ласе,  
Она́ в воде́ не зарони́лосе,  
У́ж у во́рот не ко́лотило́се,  
У́ж все́ в избу́шечку́ яви́лосе.  
Да́к у́ж ны́ночку-топе́ричу  
Ка́к его́ да мо́лода́ жо́на,  
У́ж ты́ по́строй, мо́я голу́бушка,  
У́ж сво́ему́ мужу́ зако́нному  
У́ж ты́ вы́соку́ нову́ го́ренку,  
У́ж ты́ сде́лай сте́нушки́ хруста́льные,  
У́ж по́толки́ сде́лай зе́ркальные,  
У́ж сбей́ кирпи́чную бе́лу́ печу́шку,  
У́ж со́ муравча́тым ошо́сточком,  
У́ж ты́ ко́сивчаты́ око́шечки,  
У́ж-каќ д́вери́ ты́ дубо́выи,  
У́ж-каќ ступе́нечки́ кле́новыи,  
У́ж каќ замоч́ки́ че́рькас́кии,  
Что́б замоч́ки́ не ржа́вили,  
У́ж ключи́-то́ не те́ря́лися.  
Да́к каќ при́дет ве́снущка́ краси́вая,  
А́ пора́-вре́мячко́ то́скливое́,  
У́ж пораста́ют ви́ть сне́жочки́,  
А́ унесёт́ с ре́ки ле́дочки́,

Дак уж сделай ты, голубушка,  
 Сделай легкие весельшка,  
 Уж мы сошьем да быстру лодочку  
 Уж с голубыма веселкамы,  
 Уж от твоего нова терема,  
 Уж со твоих да со ясных очей,  
 Уж от твоих да горючих слез,  
 Уж от сирот да молод-бедных,  
 А мы от вдов да от несчастных,  
 Уж мы пропустим речку быструю  
 И поедем этой реченькой  
 К его да телу мертвому.  
 Уж на середки этой лодочки  
 Сидеть будет молода вдова,  
 А по краям да этой лодочки  
 Будут маленьки сироточки.  
 Дак мы поедем вить несчастных  
 Уж на родительскую буювку,<sup>1</sup>  
 Уж мы к товарищу ведь к Ленину,  
 Уж к твоему мужу законному,  
 А уж мы да к благодетелю,  
 А уж как сиротам родителю.  
 Эти царские фамилии  
 Были чистыи вредители,  
 Навредили нам ведь бедным,  
 Всему миру да всем людюлкам.  
 Были злыи вить исправники,  
 Все грубые вить начальники,  
 Как его да ненавидели —  
 У него здоровье схитили.  
 И скрывался от злых людюшек  
 По лесам да он по темным,  
 По подпольицам глубокиим  
 Как от злых он от начальников.  
 Но как злые да бессовестны  
 Загубили жизнь молодую:  
 Затрудили груди белые  
 Володимиру Ильичу Ленину.  
 Как при царском правительстве  
 Было денег недостаточки,  
 У нас в хлебе недохваточки,  
 А у советской у Росиюшки  
 Уж у нас хлебушка ведь досыта,  
 Уж у нас денежек ведь дополна,  
 Уж наши детушки повыучены,  
 Уж как цветочкии повыцвели.<sup>2</sup>  
 Вы вожди-руководители,  
 Всей страны вы избавители,  
 Нас ведь, женщин, вы поправили,  
 Равноправие наладили,  
 От трудов больших избавили,  
 Много памяти оставили.

<sup>1</sup> Могила, покрытая зеленой травой, надгробный холм.

<sup>2</sup> Значит, дети ушли уже от родителей, стали взрослыми, — поясняет Евдокия Павловна.

И мы очень благодарствуем  
Володимиру Ильичу Ленину  
За сердечко его доброе,  
За его приветы ласковы.  
Нам и жаль его тошнехонько,  
На сердечке тяжелехонько.

Записано Л. Громовым от Копейкиной Евдокии Павловны, 60 лет, проживающей в с. Пудоже Карельской АССР (Коммунальная ул., д. 29). Домашняя хозяйка; муж умер; живет с детьми — старшим сыном и дочерью, работающими в Пудоже, и младшим сыном — школьником. Коренная пудожанка. Часто слушает радио, дети читают ей газеты. Плач записан с голоса.

№ 2

## УЖ ВЫ ВСПОМНИТЕ ТОВАРИЩА ЛЕНИНА

Мне подсесть, кручинной головушке,  
Уж и сесть мне к товарищу Ленину  
С великой обидушкой.  
Что это чудушко счудовалоси,  
Что это дивушко сдивовалоси?  
Была думушка не думана,  
Была мыслина не мыслена,  
Что придет к тебе смертушка  
И не пришла тебе судьбинушка  
Пожить жизнью хорошею поболее.  
И еще, мой дорогой,  
Мне уж стать сказать не высказать,  
Мне уж стать писать не выписать  
Про тебе житье-живленьице,  
Была жирушка<sup>1</sup> тяжелая.  
Все работала твоя буйная головушка  
И волновалось ретивое сердечико.  
И был отправлен ты на чужедальнюю сторонушку,  
И был посажен ты на замки ключевьи,  
И еще-то жил ты во темных лесиках,  
И жил ты в маленьких келиках.  
Была тебе думушка и печалюшка,  
И имел ты великую досадушку,  
Все работал и старался,  
Своей буйной головушкой  
И ретливым сердечиком  
Все кручинился, печалился,  
Полагал свою жизнь  
За своих любимых товарищей,  
За хороших работников.  
И все расстраивал свое ретливое сердечико:  
„И как бы мне перевернуть эту власть,  
Как бы мне устроить власть советскую“.  
Были нервы у тебя тяжелы,<sup>2</sup>  
И устали твои нежные ручки  
Писать белы бумажечки.  
И нападывали на тебя вить злые люди

<sup>1</sup> Жизнь.

<sup>2</sup> В смысле больные, расстроенные.

Горькими словами и тяжелыми ударами,  
 Все равно ты добивался и не жалел себя,  
 Своей силушки, своей буйной головушки,  
 А жалел своих любимых товарищей  
 И всех рабочих-работников.  
 И все хотелось тебе дать им вольную волюшку,  
 Великую свободушку.  
 И устроил ты как тебе хотелось,  
 Сделал ты вольную волюшку  
 И дал ты слободушку.  
 И еще, вы, мои дорогие товарищи,  
 Уж вы вспомните товарища Ленина,  
 Вы вспомните его словами добрыма:  
 Уж что мог он, то старался  
 И всю силушку положил для вас,  
 Для своих любимых товарищей,  
 Для хороших работников.  
 Где бы жить ему да любоватися,  
 Дорогому товарищу Ленину...

Записано со слов Уконнен Анастасии Степановны, жены рабочего Онежского завода в г. Петрозаводске (живет на ул. Ленина, д. № 96). Анастасия Степановна еще в до-революционное время была известна на заводе как составительница плачей по рабочим, получившим увечья, погибшим во время работы, убитым в империалистическую бойню. Некоторые из этих ее плачей, как и настоящий текст, вошли в сборник КНИИК „Песни и сказки на Онежском заводе“ (Петрозаводск, 1937).

## № 3

## ЛЮБИМЫЙ ВОЖДЬ ЛЕНИН

Пойду я, причинная обидная головушка,  
 К своему любимому вождю Ленину,  
 К трудное ко тяжелое постелюшке.  
 И не глядели бы мои ясные оченьки,  
 Не перенесет мое ретивое сердечушко,  
 На тебя глядючись и смотрючись,  
 На твою на умную-разумную головушку.  
 Принажил ты себе трудную тяжелую постелюшку  
 Не от легкие жирушки прокладное,  
 Не от веселое гуляньице,  
 Принажил ты эту трудную постелюшку  
 Из-за многих добрых людешек.<sup>1</sup>  
 И как теперечко и нынечко  
 Будя постретит тебя скорая непосюльная смертушка,  
 Каково мы будем содержать великую надеюшку?  
 И как у нас по частым маленьким деревенькам,  
 У нашего у любимого вождя Сталина,  
 Есть устроено культурное жирушка веселая,  
 Так есть мне жаль да тошнехонько  
 Нашего любимого вождя Ленина,  
 Как позаботился об трудных рабочих и крестьянах  
 Об наше колхозное жирушки...  
 Ты еще-тко ты послушай-ко,  
 Наш любимый вождь Ленин,

<sup>1</sup> Т. е. потерял здоровье, заботясь о „добрых людешках“, в борьбе за революцию.

Как ты со малого со юного ребячества,  
 Как приотправили тебя родимые родители  
 На чужую на дальнюю сторонушку,  
 С ростом возрастом не сполнявши,  
 С умом разумом не собравши.  
 Приузнал ты раньше времени, раньше порушки  
 Всех многих добрых людюшек.  
 Было тебе трудно да тяжелешенько  
 И на чужое на дальнее сторонушки  
 И со чужими не с родимыми родителями  
 С ростом возрастом принаполниться,  
 С умом разумом принособратиться,  
 С плечика с полеченькою обравнялися  
 Твое белое личико принаполнилось.  
 Принападали на тебя и многи злые людюшки,  
 Принаследовали твою трудную тяжелую работушку.<sup>1</sup>  
 И не было при тебе ни питьица медового,  
 И не истьица сахарного,  
 И не постелюшки мягкое,  
 И не окуточки<sup>2</sup> ни теплое,  
 И не было тебе платьица по плечикам.  
 Только была тебе каторжная жирушка проклятая.  
 И потерпела твоя молодецкая разудалая твоя буйная головушка  
 Эту тяжелую нелюбимую трудную жирушку,  
 И загубил ты свое любимое, драгоценное здоровьешко.  
 Принападали на тебя враги да неверные,  
 Принапускали пулю быструю  
 В молодецкую грудь белую.<sup>3</sup>  
 От твоей груди белая  
 Потекла кровь алая.  
 Есть мне жаль да ведь тошнехонько,  
 Я высиживала темну ноченьку,  
 Проливала я горьки слезиночки  
 По своей по бумажной личике.<sup>4</sup>  
 Как с твоей груди текла кровь алая,  
 Так по моей личики текли слезиночки.  
 И как нынече-теперечко  
 Как ты находишься перед трудные тяжелые постелюшкой,  
 Потерпел ты много горюшка невыносимого  
 И много жирушку трудное,  
 И идет к тебе смертушка непосильная.  
 Приоставивши ты свою любимое семенюшку,  
 Законную головушку...  
 Своего любимого товарища Сталина,  
 Приоставивши ты много заботушки и головушки  
 И много трудное тяжелое работушки,  
 Приоставивши многих добрых людюшек,  
 Приоставивши наших пионеров-детушек,  
 Приокончил свое здоровьице,  
 Свое житье-бытье живденьице.

1 Речь идет о преследованиях и ссылках В. И. Ленина.

2 Одежда.

3 Покушение эсерки Каплан 30 августа 1918 г.

4 Лицо белое как бумага — образ традиционный.

Мне и жаль да ить тошнехонько  
Нашего любимого вождя Ленина...

Записано летом 1937 г. Г. Париловой и А. Соймоновым от Ватчиевой Анисьи Васильевны, 50 лет, члена правления колхоза (колхоз Октябрь, дер. Мартнаволок Кончезерского сельсовета Спасско-Губского района Карельской АССР).

№ 4

## ПОСТРОЙТЕ-КА СТЕНУ ВЕЗДЕ КАМЕННУ

Приехали хорошие, ясны соколы,  
Чтобы мы пели досюльные, уныльные песенки.  
Вот в чем я попрошу вас,  
Хорошие, ясные соколы:  
Как вы приедете в славный столичный город,  
Во Москву-столицу славную,  
Отыщите-ка могилку умершую;  
Там лежит-то на печаль на великие  
Дорогого нашего товарища Ленина могилка умершая.  
Чем мы, труженики, поблагодарим его  
За его-то работу хорошую?  
Старых он обеспечил пенсией,  
Слабо-больных он обеспечил кúрртом,  
Обеспечил матерей-родильниц отдыхом.  
Вот мы живем и завидуем  
Им, старые да пристарелы,  
Что им пришла да пора и времячко,  
А как мы-то жили у Николки кровавого:  
Не учили-то нас грамоту,  
Не давали нам свету белого,  
Остались мы темными да глупами.  
О себе только имел он пира да балы великия,  
Он построил церквú богомольную,  
Для забавы держал жене Гришку распутного.  
Служили отцы и деды нашии  
Кулакам да богатеев проклятых.  
Коль была сила да могутушка,  
До тех пор они работали-трудилиси.  
А как стали старыми да пристарелами,  
Пошли они по домам собирать куски.  
Не спускали их в палаты (свои) да белокаменные,  
Прорубали они в стеклах да ферточки,<sup>1</sup>  
подавали куски да все завалёныи,  
Завалёныи, засушонныи.  
А как же мы рóсли малыими  
При цари да при Николушки:  
Были не одеты уж, не обутыи.  
По пяти детей было у матери,  
Держали на одну артель да валенки,<sup>2</sup>  
Не видели они да польта теплого.  
Припомню я эту пору да времичка,  
От скажу я о своей были.

<sup>1</sup> Интересно здесь слово „ферточки“ или „форточки“. В карельских домах форточек не бывает. Фекла Ивановна видела их, бывая в городе. Отсюда и выражение „прорубали ферточки“, кажущееся странным на первый взгляд.

<sup>2</sup> Т. е. на всю семью одни валенки.

Вот я имею да восемь внúчат моих,  
 Все одетыи да все обутыи,  
 У всех платьица да у всех бóтижки.  
 Погляжу да позавидую:  
 Вот какая вам пришла пора да времичко.  
 Постройте-ка стену везде каменну,<sup>1</sup>  
 Наш любимый Иосиф Виссарионович.  
 И поставь-ка кругом стражу великую,<sup>2</sup>  
 Чтобы не было злодеев и лиходеев,  
 Продажных изменщиков,  
 Чтобы не напали на нашу великую родину,  
 Великой да знатный Иосиф Виссарионович.  
 У нас ведь есть много сердечна детушек,  
 Мы дадим тебе защитников да заборонщиков.

Записано А. Соймоновым и В. Чистовым от Быковой Феклы Ивановны, 60 лет (Беломорск,  
 Маячный поселок, ул. Пушкина, д. № 24). Биографию сказительницы см. во вступительной  
 заметке.

№ 5

## КАК УСЛЫШАЛИ МЫ ВЕСТОЧКУ НЕРАДОСТНУ

Как услышали мы весточку нерадостну  
 Да извесье невеселое,  
 Как мы вси да сволновалися,  
 Что потеряли потеряшечку,  
 Да обронили оброняшечку,  
 Да оброняшечку немаленьку.  
 Мы услышали, что нет в живых  
 Володимира Ильича Ленина.  
 Он скончался двадцать первого  
 Января морозна месяца.  
 Уж как мы да тут подумали,  
 Уж как горько мы заплакали...  
 А уж вспомним мы, бесчастные,  
 Уж мы наше житье-жирушку,  
 Как при царском правительстве  
 Придем с трудное работушки,  
 У нас так много заботушки,  
 Где бы детушек ухаживать,  
 Надо мужа тут налаживать.  
 Придут празднички годовые,  
 Да у нас слезушки готовые.  
 Мы держали, многобеднушки  
 Резвы ножки на дороженьке,  
 Белы ручки на заложечки,  
 Мы стредали мужа пьяного,  
 Мужа пьяного-дирямого.  
 Он придет все матюгается  
 Да надо мною издевается.  
 А я не знала, куда детися,

\* 1 Вариант: стены везде да каменны.

2 Т. е. вокруг нашей страны.



От побоев схоронитесь.  
 Малы детушки приплачутся.  
 В темну ноцку испугаются.  
 А богоданные родители  
 Станут мужу тут насказывать:  
 „У тебя жена-то вольная,  
 Она нам да непокорная;  
 Наб<sup>1</sup> учить жену побоями,  
 Все побоями-ударами“.  
 А как пожалиться да было некуда:  
 Там судили суд да не по женщине  
 Все урядники-начальники,  
 Все попы — отцы духовные;  
 Да служители церковные.  
 Как венцали нас по-строгому:  
 „Будь жена мужу покорная,  
 Голова да будь поклонная;  
 Ты жена мужа ухаживай,  
 Мужу пьяному уваживай,  
 Ты жена мужу законная,  
 Голова да будь поклонная“.  
 Как проклята была жирушка  
 Нам, несчастным головушкам.

\* \* \*

При товарище при Ленине  
 Была данная нам волюшка,  
 Воля вольная — свободушка.  
 Мужовой мы не боялися,  
 Свекру мы не покорялися,  
 Да свекровам мы не кланялися.  
 А куды вздумаем — отправимся:  
 Уж мы в клуб на постановоцки,  
 В сельсовет да на собрание,  
 Мы с мужьями в заседание.  
 Как домой мы возвращаемся,  
 Тут свекровка не ругается,  
 Наша зыбацка кацается,  
 Свекор скося не выглядыват.

\* \* \*

И кабы были бы у беднушки,  
 У меня крылышки гусиные  
 Да и перья лебединые,  
 Я слетала бы, победнушка,  
 За те горушки высокие,  
 За те водушки глубокие,  
 За те лесушки дремучие,  
 В городоцка незнакомые,  
 Да и в прозваньице тяжелые,  
 Во Москву во белокаменну,  
 На умершую могилушку,  
 К дорогому вождю Ленину,

---

<sup>1</sup> Надо бы.

Я бы к телу его мертвому,  
 Я бы к лицу его блеклому.  
 Вы завийте, ветра буйныи,  
 Ветра буйные, полуденыи,  
 Мураву-траву да размуравьте-ка;  
 Вы, желты песочки, разнесите-ка,  
 Гробову доску да приоткройте-ка,  
 Лицко белое покажите-ка:  
 Не заговорит ли со мной, беднушкой,  
 Хоть одна-то он словечушка?  
 Расскажи-ка нам, пожалуйста,  
 На кого оставил беднушек.  
 Знаю я, што ты оставил нас  
 На надежного товарища,  
 Будем жить и не сбиватися  
 С твоего пути со верного...

Записано от Котешковой Анны Николаевны (дер. Сиверская Песчанского сельсовета  
 Пудоожского района Карельской АССР). Биографию сказительницы см. во вступительной заметке.

№ 6

## ПРОШЕЛ ПЛАЧ ДА ПО БЕЛУ СВЕТУ

Охти мне, бедной горющицы!  
 По сегодняшнему денечку  
 Я сидела, многобедная,  
 У косивчаты окошечка.  
 Все просила „бога-господа“,  
 А не знала людей добрых,<sup>1</sup>  
 Помогателей хороших —  
 Ни Владимира, ни Сталина.  
 Меня окошко все печалило,  
 Все стеколки затуманились.  
 Под косивчатым окошечком  
 Не жупили<sup>2</sup> птички-ташецки,<sup>3</sup>  
 Там не пели соловеюшки.  
 Было в доми холоднехонько,  
 Были дети голоднехоньки,  
 Жила я бедна голехонька,  
 Я голехонька-босехонька.  
 А по сегодняшнему денечку  
 Надо мной-то что случилось:  
 В доми все переменилося,  
 Весело до веселехонька  
 Стало в доме хорошохонько.  
 Под косивчатым окошечком,  
 Там сады стали зеленыя,  
 Распевают птички-ташецки,  
 Веселят да моих детушек,  
 Все сулят да бедным хлебушек.  
 Я пойду, бедна-горющица,

<sup>1</sup> Матрена Филатовна рассказывает о своей жизни до революции.

<sup>2</sup> Пели, резвились.

<sup>3</sup> Пташечки.

Я на буювку<sup>1</sup> Володину,  
 На могилу пойду Ленина,  
 Благодарить я буду, бедная,  
 За его за просвещеньице,  
 За хорошо расхожденьице.

\* \* \*

Владимир Ильич Ленин  
 Жил во дальней во сторонушке.  
 Не в богатой жил семеюшке.  
 Года Володи были детские,  
 Годы самы молодецкие,  
 Самы годушки гулярные.  
 Не было пристрастьица к гуляньицу,  
 Его молодости к красованьицу.  
 Создавал Владимир книги умные,  
 Говорил Владимир речь разумную,  
 Рассылал Владимир людям добрым,  
 Рассылал Владимир полиграмотку.  
 Создавал Владимир жись свободную:  
 „Примыкайте все да люди честные,  
 Создадим людям да жизни светлую,  
 Освободим от гнета бедну женщину,  
 Поднимем всех да сирот на ноги,  
 Подучим всех да в полиграмотку,  
 Поймут они да жизнь новую“.  
 Когда был Владимир о полу-веку,  
 Его жизнь была горькая,  
 Была горька-горемычная:  
 Не видал Владимир жизни светлую,  
 Не живал-то он, Володюшка,  
 Во палатах гряновитых,  
 Во усадьбах он да красовитых,  
 А во тюрьмах сидел да страховитых,  
 На грязных полах да он на каменных,  
 Постель была да ледку ярого,  
 Подушка была да снежку белого,  
 Одеяло было да ветры буйные.  
 Создавал Владимир жись свободную,  
 Жись свободную да славу вечную.  
 Прсрекали<sup>2</sup> Володю люди зверьские,  
 Люди зверьские да звери лютые,  
 И хотят снести да буйну голову,  
 Буйну голову Володе Ленину.<sup>3</sup>  
 Сохранял Володя жизни горьку,  
 На конюшнях все да жизнь подвальнойю,<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Могилу.

<sup>2</sup> Преследовали.

<sup>3</sup> Намек на покушения на жизнь Владимира Ильича в августе 1918 г. и январе 1919 г.

<sup>4</sup> „На конюшнях все да жизнь подвальнойю“ — в подполье. Интересно, что жизнь „в подполье“ конкретизируется в „подвальную жизнь“, а так как в карельских домах районов, прилегающих к Онежскому озеру, и некоторых других скотный двор, конюшня помещаются в „подвале“ — в первом этаже дома, то подвальная жизнь ассоциируется с жизнью в „конюшне“. Если „в подполье“ — понятие, до известной степени утратившее свое конкретное значение, то здесь мы имеем процесс обратный — возвращение его к конкретному смыслу.

Во сырых местах да ноги выстудил,  
Потерял Владимир все здоровьице.  
Приходили к нему да люди добрые,  
Люди добрые да люди честные.  
И довольно жить-то вам, Володюшка,  
Во подвалах жить да во холодных,  
Во подпольях жить да все во темных,  
Ты создай, Владимир, власть советскую.  
Выходил Владимир в тиху улицу,  
Не кричал Владимир громким голосом,  
Говорил Владимир все по-тихому:  
„Мы возьмем к себе да дворы царские,  
Дворы царские да государские“.  
Тут снесли царю да буйну голову,  
Погнала министров власть советская.  
Побежали министры нога за ногу,  
Отлетали министрам буйны головы.  
Пронесли флаги да люди честные,  
Прозвучали песни все победныя.  
И пошла молва в Русею-матушку,  
Пошла встреча в каждом городе,  
В каждом городе и к нам в деревенку.  
Мы, вдовы, были победныя,  
Мы, вдовы да горе-горькия,  
Мы стречали слух да с полной радостью:  
Будет женщинам глаза открытыя,  
Будет женщинам да путь-дороженька,  
Нашим детушкам да все свободныя,  
Все ученьице да им великое.  
Мы смущались все, бедны, от радости:  
Наравне с мушиной наши женщины.  
Мы пойдем в столицу город Ленина,  
Мы, сестрицы, все-то будем, милые,  
Наша детушки — братья любимые,  
Благодарить Володю ли Владимира.  
До сего было до этого,  
Мы не знали да не ведали,  
Помочь Володе ли Владимиру  
Создавать да власть советскую.  
И мы жили, многобедные:  
У нас горюшка — три морюшка,  
Слез-то было — три озерушка.  
Были матери детиные,<sup>1</sup>  
Были сироты убогие,  
Не смотрел никто на бедну женщину,  
Не помогал никто да нашим детушкам.  
Мы узнали теперь Володю Ленина,  
Мы пойдем на стречу жизни новую,  
Да одной, сестрицы бедны милыя,  
Создалась змея да змея лютая.<sup>2</sup>  
Проникла Володе да в тело белое,  
Постигли Володю неприятности,

<sup>1</sup> Многодетные.

<sup>2</sup> В образе змеи рассказывается о болезни Ленина.

Неприятности да все незгодушки.  
 До поры Владимир да до времячка  
 Создавал Володя свои помощи.  
 Пришла смерть та непосудная,  
 Голова та нерассудная  
 У дверей не колотилася,  
 У окна не подавалася,  
 Прямо в дом да забиралася,  
 Покрыла Володю мать сыра-земля,  
 Мать сыра-земля да гробова доска.  
 Оставлял Володя свое знание,  
 Оставлял Володя людям добрым:  
 „Не спускайте жизни на чужу землю,  
 Не отдайте власти во чужи руки“.  
 В уголках<sup>1</sup> узнали бедны женщины,  
 Что погиб Володя среди ночи,  
 Среди ночи да ночью темною.  
 Пошел плач да по белу свету,  
 Да пошла жалость по Росиюшки:  
 Как мы жить нонь будем, беднушки?  
 Пойдем, бедны, на могилушку,  
 Порастрепем мать сыру-землю;  
 Мы посмотрим гробову доску,  
 Личко блекло, тело мертвое;  
 Будем мы, бедны, рассказывать,  
 У его будем выпрашивать:  
 Как нам жить, бедным горящицам,  
 Как возрастить детей малых,  
 Как учить сирот несчастных?  
 Расскажу я вам, сестрицы милые,  
 А вы идите в город Сталина:<sup>2</sup>  
 Передал Ильич да он Иосифу,  
 Он Иосифу да свои знания,  
 Свои знания да людям честным,  
 Людям честным, людям хорошиим.  
 А пропоем Володе славу вечную,  
 Создадим Иосифу да жизни долгую.  
 Мы пошлем привет да кажна женщина  
 Мы Иосифу Виссарионовичу  
 За его слова да слова добрые,  
 Что крепит он власть да власть советскую,  
 Помогат везде по всей Русиюшки,  
 Всем забитым дальним женщинам.  
 Мы поднимем все да руки белыя,  
 Благодарим его за честь великую,  
 Пронесем ему славу добрую,  
 Славу добрую да жизни долгую.

Записано от Павковой Матрены Филатовны, 59 лет (дер. Мелентьевская Авдеевского сельсовета Пудожского района Карельской АССР). Биографию Матрены Филаговны см. во вступительной статье.

<sup>1</sup> Т. е. во всех уголках страны.

<sup>2</sup> Город, где живет товарищ Сталин — Москва.

И. В. Мегрелидзе

## Из грузинского революционного фольклора

### I

Благодаря правильной ленинско-сталинской национальной политике бурно развернулось социалистическое строительство во всех странах Советского Союза, и, под руководством одного из лучших соратников великого Сталина — Л. Берия, Грузия растет как в хозяйственном, так и в культурном отношении; она уже выросла в образцовую советскую республику, и этот рост страны находит свое яркое выражение в ее фольклоре.

Собирание и публикация грузинских фольклорных памятников начаты давно, но должное внимание было уделено этому только после советизации Грузии. С этого периода собиранием грузинского фольклорного материала стали заниматься в Государственном университете Грузии, в Историческом, Лингвистическом и Этнографическом обществах Музея Грузии и в других соответствующих организациях.

Ныне вся фольклористическая работа, производящаяся в Грузии, сосредоточена преимущественно в Фольклорном отделении Научно-исследовательского института имени Ш. Руставели Грузинского государственного университета. В плане работы означенного фольклорного отделения значатся также собирание, изучение и публикация памятников грузинского революционного фольклора. Там готовятся к печати книги: „Ленин и Сталин в грузинском фольклоре“ и „Борьба классов в грузинском фольклоре“.<sup>1</sup>

В замечательных памятниках грузинского как поэтического, так и музыкального фольклора рабочие, крестьянство и трудовая интеллигенция советской Грузии воспевают основателя коммунистической партии большевиков В. Ленина, его лучшего соратника И. Сталина, социалистическое строительство и всех лучших людей Грузии и братских народов советских стран.

В настоящее время грузинская поэзия и искусство, занимая одно из ведущих мест в поэзии и искусстве Советского Союза, пользуются вполне заслуженным вниманием и в известной мере являются доступными для рус-

---

<sup>1</sup> См.: газета „Заря Востока“, № 295 (4012) от 21 декабря 1936 г. В Грузии уже выпущен сборник „Грузинские стихи и песни о Сталине“, одновременно в двух роскошных изданиях на грузинском и русском языках (Тбилиси, 1937 г.). Второй отдел этого сборника содержит „Народные стихи и песни“ (груз. изд., стр. 145—192; русск. изд., стр. 133—179). Этот же сборник, под тем же заглавием, с небольшими изменениями, с другим переводом, сделанным русскими поэтами, издан под редакцией Н. С. Тихонова в Ленинграде в 1938 г.; в нем „Народные стихи и песни“, см. стр. 89—114. В каждом издании упомянутого сборника напечатаны некоторые из приводимых нами ниже текстов: II „Два солнца“ (груз. изд., стр. 153 и 155), III „Сталин-вождь мира“ (там же, стр. 174 и 175), V „Сталину“ (там же, стр. 164) (это четверостишие является одним куплетом более распространенного стиха) и VI „О Ленине и Сталине“ (там же, стр. 160). Все они содержат в себе и такие строки, которые отсутствуют в публикуемых нами материалах, что объясняется разницей в источниках, указанных нами в конце, в „Пояснительных замечаниях к текстам“ (см. ниже, стр. 112—114).

ских исследователей и читателей. Образцы грузинской поэзии переводятся на русский язык преимущественно русскими же поэтами: Н. Тихоновым, Б. Пастернаком, Б. Бриком и другими. Но лучшие памятники грузинского фольклора до сих пор еще не переведены. Имеются лишь поэтические переводы некоторых грузинских фольклорных стихов, напечатанные в русских газетах, и несколько научных переводов с оригиналами.<sup>1</sup>

Грузия имеет свою развитую народную вокальную и инструментальную музыку, и многие из нижеприведенных образцов поэтического фольклора исполняются под аккомпанемент различных музыкальных инструментов. Однако не все нижеприведенные образцы записаны в народной музыкальной гармонизации. Музыкальные записи с соответствующей расшифровкой будут изданы отдельно.

Перевод сделан не в стихотворной форме, чтобы он был по возможности точным и чтобы в передаче сохранились оттенки смысла и образные выражения. Тексты переведены автором этих строк при участии одного из его знакомых.

## მასალები

### I

#### ლენინ

ლენინ! ოქტომბრის ბელადო  
შენ არა ხარ ჩვენთვის მკვდარი;  
მთელ მსოფლიოს მოაღვიძებს  
შენგან შემოკრული ზარი.

შენ იუაგი: მხნე, გულადი,  
ლაკვირვებით მუშის მცველი,  
მწაგვრელების კლანჭებიდან  
ჩაგრულ ხალხის გამომსხნელი!

მართლია მოკვტი, ლენინ!  
უღროვით დასუქე თვალი,  
მაგრამ შენი საქმეებით  
ხარო ბს (მ)თელი მომავალი!

შენით ხარო ბს მასვალთ რაზმი,  
წინ მიუძღვის შენი მტნება.  
კომუნიზმი ჩვენ გვიღვივის,  
მტრები წელში იკეცება.

კომუნიზმის გამარჯვება  
აჯანსაღებს მუშის გულს,  
გამარჯვოს წითელ დროშას  
ლენინიზმით მოქარგულს!

## Материалы

### I

#### ЛЕНИН

Ленин! Вождь Октября,  
Ты не умер для нас;  
Разбудит весь мир  
Колокол, в который ты ударил.  
Ты был смелый — храбрый,  
Зоркий защитник рабочего,  
Из когтей угнетателей  
Вырвавший измученный народ.  
Правда, ты умер Ленин!  
Безвременно закрыл глаза,  
Но твоим делам  
Радуется все будущее!  
Тобою гордится армия трудящихся,  
Вперед ведут твои заветы.  
Коммунизм расцветает у нас,  
Враги сгибают спины.  
Победа коммунизма  
Оздоровляет сердце рабочего.  
Да здравствует красное знамя,  
Вышитое ленинизмом!

<sup>1</sup> См.: И. В. Мегрелидзе. Революция в грузинском фольклоре (материалы). — „Советский Фольклор“, № 1, Л., 1934, стр. 156—189 (напечатано 15 стихотворений); Гр. З. Чхиквадзе. Гурийские революционные песни. — Советский Фольклор, № 2—3, М.—Л., 1936, стр. 93—100 (напечатано 7 стихотворений); Гр. Чхиквадзе. Две грузинских народных песни. Серия „Музыка массам“. Огиз Муз., М., 1935. Сюда же нужно причислить переводы, упомянутые выше, в первом примечании; кроме того, можно вспомнить о том, что тексты двух революционных грузинских (гурийских) песен („Песня о Ленине“ и „Колхозная песня о Сталине“), записи И. В. Мегрелидзе, с поэтическими русскими переводами и нотами (расшифрованными с фонограммы сотрудниками Фольклорной комиссии Института Этнографии АН СССР), напечатаны в составленном и отредактированном Е. В. Гиппиусом сборнике „Народные песни о Ленине и Сталине“, Госиздат „Искусство“, М., 1930, стр. 25—31 и 83—88).

II

მზე

მზეო, ნუ სცირი, ილიჩი  
შემოგვიხევი სხივებით;  
შენი შეგობრის ცხელარი  
მოჭყინე მარგალიტებით.

ვით გკადრო,<sup>1</sup> მაგრამ თქვენს შორის  
ღილია განსხვავებაი;  
შენ მარცო ღლისით გვინათებ,  
ის კი ღამითაც მზე არი.

კარგია შენი სხივები,  
მაგრამ ის გულსა ვერ სწვდება,—  
გარეგან სახეს გვიბრწყინებს  
და ისევ უკან ბრუნდება.

ლენინის სხივნი კი გულის  
და სულის სირღმეს სწვდება,—  
მოყვარის განსაკურნავად,  
მცერს ღანჯარით ზელებიან.

ლენინის მოვლინებამდე  
მარცო შენ გვუვდი ნუგეში:  
ყველასგან მოძულებულნი  
ვთბებოდით ჩვენ შენს უბეში.

მაგრამ თბებოდა სხეული,  
სული კვლავ იყინებოდა,  
ვინ ჩამოსთვალოს რამდენი,  
მუშა უმწეოდ კვებოდა?

ირგვლივ წყვილის გაქრობა  
ორთავეს ერთგვარ გჩვევით:  
თქვენგან გაბრწყინდენ ყოველნი,  
გარშემო ვინც განვევით.

როცა, მზეე, სახეს გვარილებ,—  
— მზე ჩავიდაო, კვლოდებენ,  
ღღეს კი ღენინის შესახებ,  
ვითომ მოკვდაო, ამბობენ.

ვერ ღავიჯერებ, თქვენ ორში  
ლენინი უწინ მოკვდეს,—  
ის კაცი, ვინ მსოფლიოში  
თავისუფლება დასთესა,  
გააქრო ძალ-მოძრეობა,  
მტარვალთა გული აგუნესა,  
პირველად თანასწორობა  
ამ ქვეყნად ვინც ღაწესა.

ორივე მზე ხართ ბრწყინვალე,  
სიცოცხლის ამყავებელი,  
არ არის ქვეყნად ძალიაი;  
თქვენთა სხივთ ჩამაქრობელი;  
ორივე მზე ხართ ცნოველი,  
მსოფლიოს მანათობელი.

II

ДВА СОЛНЦА

О солнце, не плачь! Ильича  
Одень лучами;  
Ложь твоего друга  
Осыпь алмазами.

Не боюсь сказать, что меж вами  
Полного сходства нет.  
Ты только днем нам светишь,  
Он же и ночью пылает;

Прекрасны твои лучи,  
Но они не дойдут до сердца,  
Только лицо озарят —  
И стремятся обратно.

А ленинские лучи  
Глубину души пронзают  
Для исцеления друга,  
Врага же копьём настигают.

До прихода Ленина  
Утешало нас только ты:  
Мы, презренные всеми,  
Наслаждались твоим теплом;

Но согревалось тело,  
А душа оставалась застывшей.  
Кто же исчислит, сколько  
Рабочих беззащитно умирало?

Разгонять окрестный мрак  
Свойственно вам обоим,  
Вы освещаете оба  
Всех, окружающих вас.

Ты отвратишься, о солнце —  
Люди молвят в печали: „Зашло!“..  
Сегодня они о Ленине:  
„Умер!“ — так говорят.

Возможно ли, чтоб из вас двоих  
Первый угас Ильич —  
Человек, который по всей земле  
Посеял свободу,  
Уничтожил насилие,  
Заставил стонать сердца деспотов,  
Кто впервые равенство  
В этом мире установил.

Вы — два солнца сияющие,  
Вами жизнь расцвела.  
Нет в этом мире силы такой,  
Чтоб ваши лучи угасить!  
Вы — два солнца животворящие,  
Освещающие вселенную.

<sup>1</sup> В оригинале: ვკადრო.



## III

## სტალინი, ქვეყნის ბელადი

სტალინი, ქვეყნის ბელადი,  
ქორ-შავარდენი შთისაო,  
ეგრე დაჭზრუნავს მშრომელ ხალხს,  
როგორც რომ მამა უკილსაო,  
ჟერ კიდე ჟავრი აწუნებს  
ურჯულო მდიდრებისაო...  
ნურას იჟავრებ ბელადო,  
ნურას გაიფთოთხოზ ძილსაო,  
მტერს ერთ ბატკანსაც არ მივცემთ,  
არც ერთ თიკანსა თხისაო.  
აშენე სასხლეები,  
ლამაზ-ნაკები ქვისაო,  
მოქარგე ოქრო მკელითა  
შუქ შეაყენე მზისაო.  
შენით ვამყოზთ ბელადო,  
ჩვენი ხარ, განა სხვისაო...

## IV

## სიმღერა სტალინზე

უძლეველია სტალინი,  
მტერი ვეღარას ჰხედავსო,  
თვალი შორს უჭრის არწივსა,  
ხალხის მტრებს ფეღგან ჰხედავსო,  
სიმათლის სმალი უჭირავს,  
სიმტყუნეს თავსა ჰკვეთავსო —  
საძირკველად ჰყავს ლენინი  
თითონ საქმესა ჰწყვევავსო.

## V

## სტალინს

ვილას ვუმღერო, თუ არ შენ  
სტალინო, ხალხთა გენია!  
შენი მზრუნველი მარჯვენა  
ქვეყანას გადასწვდენია.

## VI

## ლენინზე და სტალინზე

ბელადი ჩვენა ლენინი  
გმირობის გამომგონია.  
სანათლის სხივი მოჭყუნა,  
ღაჩაგრულთ მისაწვდომია.  
კენესოდა მუქთახორათგან  
ეს ხალხი ამოღონია,  
ზოგი შიმშილით კვდებოდა  
ზოგს გულზე ჰქონდა ქონია.

## III

## СТАЛИН, ВОЖДЬ МИРА

Сталин, вождь мира,  
Горный ястреб-сокол,  
Он заботится о трудящихся,  
Словно отец о детях...  
Пока еще его тревожит ярость  
Поганых богачей.  
Но не тревожься, вождь,  
Будь спокоен:<sup>1</sup>  
Врагу не отдадим ни одного ягненка  
И ни одного козленка от козы.  
Воздвигай дворцы —  
Прекрасные, каменные,  
Украшай золотом,  
Надели их блеском солнца.  
Тобой мы гордимся, вождь,  
Ты навсегда с нами...

## IV

## ПЕСНЬ О СТАЛИНЕ

Непобедим Сталин,  
Враг перед ним бессилён<sup>2</sup> —  
Дальнозоркий орел,  
Всякого врага народа он замечает.  
Он держит меч справедливости  
И рубит головы лжи.  
Опираясь на мудрость Ленина,  
Он правит всеми делами.

## V

## СТАЛИНУ

Кого воспевать, как не тебя,  
Гений народов, Сталин!  
Твоя заботливая десница  
Охватывает вселенную.

## VI

## О ЛЕНИНЕ И СТАЛИНЕ

Вождь наш Ленин,  
Творец героизма!  
Лучами света  
Он озарил угнетенных.<sup>3</sup>  
Многочисленные народы  
Стонали от дармоедоз,  
Один с голоду помирал,  
А у другого жирело сердце.

<sup>1</sup> Буквально: Не нарушай себе [ночной] сон.

<sup>2</sup> Буквально: ничего не смеет.

<sup>3</sup> Буквально: Обл.л. лучами света, доступными для угнетенных.

მეცნიერმა ჩაგვაგონა,  
მუშა ხალხშია ძალია,  
ბურჟუაზიისა ხანაშია  
გავცვანჯა, გაგვაწამაო.

უწინ რომ მიწის გულისთვის  
ძმა შეებრძოლა ძმასაო,  
ღვს კოლექტივი წვიმოზს,  
ტრაქტორი უწყოზს ხმასაო.

ავაგოთ სოციალიზმი,  
ღე, იყოს ჩვენი ნებაო  
მოგვპოვდეს მძიმე ცვირთები,  
გვეწვიოს ღაღინებაო,

მიეტეს მეცნიერება,  
ვისაც არ გაეგებაო,  
კომუნისტური პარტია  
პირნათლად გაგვიძღვებაო.

ახალ ახალ გზას მიჰყვება  
მშრომელი სოფლის გლეხიო,  
კოლექტიურმა ცხოვრებამ  
ჩვენშიც მოიღვა ფენიო,—  
სცალინის სიტყვამ გაგვიჭრა,  
წელში გასწორდა გლეხიო.

VII

ლავრენტი ბერია მთაში

საქართველოს ხელმძღვანელი  
მთაში მოიდა ბერია.  
მაგისი ფიქრი-გონება  
სიტყვით სათქმელად, ძნელია.

სცალინის ერთგულ მოწაფეს  
მაისის ვარდი ჰფენია,  
იმ ვარდზე ბუღბული გალობს,—  
რა კარგი შესასმენია.

— ისწავლეთ წიგნი, გვეძახის.  
ვაუკაცის შესაფერია,  
ისწავლეთ წერა და კითხვა,  
რაც ჩვენს წიგნებში სწერია.

გვინებს იალალი ალაღებს,  
არწივს მაღალი მთებია,  
ცას ეღვა, მიწას ყოილი  
და ჩვენ — სცალინის გენია.

VIII

სიმართლემა გაიმარჯვა  
და მუშებმა იგრძნო შეება,  
იმას შემდეგ, რაც ღლე მიღის  
ხალხი ხაროფს და მალღდება.

Мудрец нас вразумил,  
[Что] в рабочем классе [таится] сила,  
[Что] буржуазный строй<sup>1</sup>  
Нас пытал и измучил.

Раньше из-за земли  
Брат враждовал с братом,  
Теперь торжествует коллектив  
Под согласный шум тракторов.

Мы строим социализм,  
Пусть будет это нашей волей.  
Стряхнем тяжелую ношу,  
Приучим себя к веселью.<sup>2</sup>

Да откроется путь к науке  
Тому, кто ее не ведал.  
Партия коммунистов  
Правильно нас поведет.

По новой дороге идет  
Труженик-хлебопашец,  
Коллективная жизнь  
У нас укрепилась,  
Слово Сталина победило,  
Выпрямил спину крестьянин.

VII

ЛАВРЕНТИЙ БЕРИЯ В ГОРАХ

Руководитель Грузии,  
В горы приехал Берия.  
Его размышления  
Трудно словами выразить.

Верный ученик Сталина  
Осыпан майскими розами.  
В розах поет соловей  
И сладостно его слушать.

„Учитесь — призывает Берия, —  
Это дело достойно храброго,  
Учитесь писать и читать,  
Углубляйтесь в мудрые книги.

Тур наслаждается пастбищем,  
Орел — высокой горой,  
Небо — молнией, земля — цветами,  
А мы — гением Сталина“.

VIII

Справедливость везде победила,  
И трудящимся стало легче.  
С тех пор изо дня в день<sup>3</sup>  
Народ радуется и растет.

<sup>1</sup> Буквально: период.

<sup>2</sup> Буквально: Пусть спадут с нас тяготы, веселье станет нашим обычаем.

<sup>3</sup> Буквально: Сколько дней ни проходит.

## IX

ჩვენ არა გვყავს თეთრი ცხენი  
და არ გვიყვარს სეციალი;  
ჩვენ გვაქვს ჩაქუჩი მუშისა  
და ნამძალი პურთ სამკალი.

## X

შეეკავებირდეთ კოლექტივში  
დავამარცხოთ მტერი,  
შერცხვეს იგი, ვინც არ იყოს  
კოლექტივის წევრი.

## XI

ლაითურში ჩაი დაღრგით  
და ურეკში მანდალინა,  
ვენაცვალე სტალინის ხელს  
კოლექტივში მოგვცა ბინა.

## XII

ნასაკირალს გადავხედე  
ჩაი გაშენებულაფო,  
კულაკის და ვაჭრის საქმე  
უკვე დახნელებულაფო.

## XIII

იქით ჩაი, აქეთ ჩაი,  
გავაშენოთ ჩაის ბაზა:  
ვინც (მ)ტერია ჩვენი ჩაის,  
ხვალ დიღამდი არ გადარჩა...

## XIV

თავადი და აზნაური  
მისმა რჯულმა შეარცხვინა,  
კოლექტივში გავაშენეთ  
ლიმონი და მანდალინა.

## XV

მოდის ცურფა გაზაფხული  
ვარდსა დავკრეფ, იასა,  
და ბუღბული შემოსძახევს  
მისებურათ ციასა.  
გაუმარჯოს ჩვენ დიდ სტალინს  
მკვიცე ფოლაღიანსა,  
და ჩვენ დიდ გმირს ვოროშაილოვს  
და წითელ არმიასა,  
მსოფლიოში ჩვენ ძმებს, მუშეებს,  
მკვიცე კომპარტიასა,  
სწორი ხაზის გამგარებელს  
ლავრენტე ბერიას(ა)!

## IX

У нас нет белого коня,  
И мы не любим бродяжить.  
У нас есть молоток рабочего  
И серп для жатвы пшеницы.

## X

Объединимся в колхозе,  
Победим врага;  
Будет стыдно тому,  
Кто не станет членом колхоза.

## XI

В Лайтури чай посадили,  
А в Уреки мандарины,  
Вэнацвалэ Сталину<sup>1</sup> —  
Творцу колхозной жизни.

## XII

Поглядел я на Насакирალი,  
Увидел, как чай растет.  
У кулака и купца  
Уже потемнело в глазах.

## XIII

Чай везде, чай повсюду.  
Разведем мы чайную бахчу.  
Кто враг нашему чаю,  
Пусть не встретит завтрашнего утра.

## XIV

Князь и дворянин  
Оказались посрамлены:  
В колхозах мы развели  
Лимоны и мандарины.

## XV

Наступает прекрасная весна.  
Соберу я розы, фиалки,  
И соловей пропоет  
По-своему: „тиа“.  
Да здравствует наш великий Сталин,  
Непоколебимый — стальной,  
И наш великий герой Ворошилов,  
И Красная Армия,  
Во всем мире — наши братья, рабочие,  
Непоколебимая компартия,  
И ведущий верную линию  
Лаврентий Берия!

<sup>1</sup> Буквально: „Вэнацвалэ“ руку Сталина. Слово „вэнацвалэ“ (непереводимое) выражает глубокую любовь, уважение и преданность.

## II

## ПОЯСНИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ К ТЕКСТАМ

Текст I — ლენინი Lenin — „Ленин“ записан мною 29 июля 1935 г. со слов народного певца Ф. И. Ломтатидзе (თოფთილე ლომთათიძე, ему 57 лет, житель с. პაიჭესოული Паичесоули Хидиставского сельсовета). Этот же текст напет на фонограф певцами Грузинского Государственного этнографического хора: В. Л. Бердзенишвили, Э. И. Сихарулидзе, Ф. И. Ломтатидзе; запись хранится в фонограммархиве Фольклорной секции Института этнографии Академии Наук СССР.<sup>1</sup> Пластинки для патефона, напетые этими же певцами, выпущены в продажу (см. Грампластрест НКТП СССР, завод памяти 1905 г., НГ 362—792 — „Песня о Ленине“, гурийская нар. песня Гос. этнограф. хора ССР Грузии под упр. К. Пачкория, ГРК 341).

Песня поется на гурийский распев и, несмотря на ее сравнительную молодость, представляет собою одну из наиболее распространенных в Гурии песен. Мелодия этой песни является новой импровизацией старых мотивов. Один из вариантов этой песни, напетый другими певцами, и ноты к нему опубликованы Гр. З. Чхиквадзе;<sup>2</sup> по своему ритму он отличается немного от нашего (одна и та же песня в разных селах Грузии и у разных певцов различается часто по ритму и размеру).

Даю разночтения этих двух записей. Заглавие записи Гр. Чхиквадзе гласит: ლენინის ხსოვნას Leninის ღვთისა „Памяти Ленина“ (Советский Фольклор, № 2—3, стр. 95), а нашей — ლენინი Lenin „Ленин“. 2-я строка 1-го варианта (5 слово) — მკვლარი „мертвый“; то же самое место 2-го (т. е. нашего) — მკვლარი „мертвый“; 2-я строфа (4 строка) 1-го в нашем варианте идет 3-й строфой и 3-я строфа 2-го в 1-м второй; причем во 2-м — слово მოკვტი „умер“ в 1-м дано в форме მოკვდი „умер“; в 1-м შენი „твое“ (стр. 26<sub>1</sub>), во 2-м თელი მოთელი „весь“, „все“ (12 строка); в 1-м კლანჭებიდან „из когтей“ (стр. 96<sub>4</sub>), во 2-м კლანჭებიდან — „из когтей“ (8 строка); в 1-м წითელი რაზმი — „Красный отряд“ (стр. 96<sub>6</sub>), во 2-м მუშაობა რაზმი — буквально: „трудящийся отряд“; в 1-м გაამტკიცებს მუშის გულს (стр. 96<sub>11</sub>) — „(будет) укреплять сердце рабочих“; во 2-м აჯანსაღებს მუშის გულს — „оздоравливает сердце рабочего“ (17 строка).

Эти два варианта в текстовом отношении других различий не имеют.

Текст II — ორი მზე ორი მზე — „Два солнца“ является одним из лучших памятников грузинского революционного фольклора. Его оригинал был напечатан в грузинской газете „კომუნისტი“ („Коммунист“, № 272 (4771) от 24 ноября 1936 г.). Записал М. Чиковани со слов М. Джибладзе (მ. ჯიბლაძე, житель Кобулет).

Песня „Два солнца“ напечатана в русском поэтическом переводе П. Петренко в газете „Заря Востока“ от 7 ноября 1935 г.<sup>3</sup> Перевод часто отклоняется от оригинала: —

## ДВА СОЛНЦА

Солнце, больше не плачь  
И своими лучами  
Тело Ленина ты озари,

<sup>1</sup> Ныне она напечатана с нотами и русским поэтическим переводом. См. „Народные песни о Ленине и Сталине“. Изд. Госиздата „Искусство“, М., 1938, стр. 25—31; ср. выше, стр. 107, прим. 1.

<sup>2</sup> „Советский Фольклор“, № 2—3, М.—Л., 1936, стр. 95—96; см. также: Гр. Чхиквадзе. Две грузинских народных песни. „Музыка массам“. Огиз Муз., М., 1935.

<sup>3</sup> Другой перевод этой песни напечатан в сборнике „Творчество народов СССР“. Издание редакции „Правды“, М., 1937 (первое издание), стр. 61—62. Там же и другие грузинские революционные песни, см. стр. 51, 56, 117, 124, 212, 303, 405, 455, 489 и 494.

На останки любимого нами  
 Возложи изумруды зари!  
 Слез, пролитых о нем,  
 Не вмещают уже океаны.  
 Улыбнись и лучом  
 Разгони своей грусти туманы!  
 Ты нам светишь лишь днем,  
 Он и ночью, как солнце, сияет,  
 Все же в сердце они не вступают,  
 Хоть лучи твои так хороши,  
 Но снаружи лицо осеняют  
 И обратно уходят в закат.  
 А лучи Ильича говорят  
 В нашем сердце в глубинах души;  
 наших братьев они исцеляют,  
 А врагов беспощадно разят.  
 До него только ты,  
 Как надежда одна, пламенело,  
 От твоей теплоты  
 Согревалось холодное тело,  
 А душа замерзала опять,  
 И нельзя никому сосчитать,  
 Сколько братьев без света истдело.  
 Солнце, солнце! Тебе и ему  
 Столь же свойственно качество это:  
 Разгонять непроглядную тьму  
 Золотыми потоками света.  
 А когда ты скрываешь свой огненный взгляд,  
 Ропщут робкие: „Солнце зашло!“  
 Но сегодня о Ленине все говорят,  
 Будто умер несущий тепло.  
 Никогда не поверю я, слыша о том,  
 Чтоб из вас обоих  
 Раньше умер великий наш Ленин,  
 Славный вожь всех людей трудовых,  
 Насадивший свободу кругом,  
 Растерзавший гнетущие тени,  
 Уничтоживший царство кнута,  
 Давший равенство многим народам.  
 Вы — два солнца, два ярких щита,  
 Озаряющих земли и воды!  
 И ничьей огнедышащей злобе  
 Угасить вас не будет дано!  
 Вы над миром сливаетесь оба  
 В плодотворное солнце одно!

Текст III приводится из газеты „კომუნისტი“, № 272 (4771) от 24 ноября 1936 г.

Текст IV — სიმღერა სტალინზე Simğera Stalinze — „Песнь о Сталине“ — со слов И. Синджиашвили (ი. სინჯიაშვილი, с. Анага) записал И. Мchedlishvili (ი. მჭედლიშვილი; ср. цит. „კომუნისტი“, № 272).

V текст — სტალის Stalins — „Сталину“ записан в Тбилиси от красноармейского ансамбля [грузинская газета „კომუნისტი“, № 218 (4717) от 20 сентября 1936 г.].

Текст VI — ლენინზე და სტალინზე Leninze da Stalinze — „О Ленине и Сталине“ записан со слов Берулашвили В. (ვ. ბერულაშვილი, Джавахети, с. Котелиа; ср. цит. „კომუნისტი“ № 272).

Текст VII — ლავრენტი ბერია მთაში Lavrenti Beria Mთაში — „Лаврентий Берия в горах“ записал Ал. Гомиашвили со слов Г. Гудушаури (გ. გუდუშაური; ср. цит. „კომუნისტი“ № 272). Особое внимание следует обратить на последнее, прекрасное четверостишие этого текста.

Тексты VIII и IX записаны мною со слов Л. Г. Бершвили 28 августа 1934 г. (ლეო ბერეშვილი, житель Шуа-Суреби; ему 19 лет). Под упомянутым в тексте IX „Белым конем“ подразумевается конь св. Георгия в государственном гербе меньшевистской Грузии.

Текст X записан мною со слов Т. И. Долидзе 15 августа 1934 г. (თინა დოლიძე, жительница с. Букнари Чохатурского района; родилась в 1914 г.).

Четверостишия XI, XII, XIII, XIV и XV записаны А. А. Глonti, который был командирован Тбилисским Гос. университетом летом 1936 г. специально в Гурию для собирания и изучения лингвистических и фольклористических материалов<sup>1</sup> (ср. цит. газету „კომუნისტი“, № 127).

1 января 1937 г.  
Ленинград

<sup>1</sup> Ср.: Ал. Глonti. გურიული ფოლკლორი. 'Гурийский Фольклор'. Тексты, вып. I. Тбилиси, 1937, стр. 6—7.

М. П. Чхайдзе

## Кахетинские революционные песни

Предлагаемые вниманию читателя стихи представляют собою часть записанных мною от кахетинских колхозников революционных стихов. Из невошедших сюда стихов о Ленине и Сталине три стиха, записанные мною в 1936 г., опубликованы в 1937 году в Тбилиси Детиздатом в Сборнике народного творчества (на грузинском языке). Остальные будут печататься вместе с другими фольклорными текстами, записанными мною в четырех районах Внутренней Кахетии — в Гурджаани, Телави, Кварели, Сигнаги (в литературе известном под названием Сигнах).

В дореволюционных стихах кахетинцев в ярких образах отображена многострадальная жизнь грузинского крестьянства, находившегося под двойным гнетом — под гнетом русского самодержавия и местных помещиков и князей. В новых стихах, созданных за последний период после Октября, мы слышим голос освобожденного крестьянина-колхозника, вступившего на путь счастливой зажиточной жизни; его мысли и его первые слова обращены к тем, кто дал ему счастье и радость, — прежде всего к Ленину и Сталину.

Стихи у кахетинцев почти все поются под аккомпанемент чонгури. При этом обычно на один мотив поется несколько стихов. Все приведенные ниже стихи были исполнены как песни под аккомпанемент чонгури на олимпиадах ряда районов Кахетии в 1936—1937 гг. и получили высокую оценку. Публикуются они нами впервые.

Запись произведена с полным сохранением диалектологических особенностей кахетинского говора. Стихи „Сталин подрост“, „Как прекрасно наше время“, „Ленин сказал князьям“ записаны со слов кварельского колхозника, 63 лет, Сандро Чибошвили (ჭიბოშვილი). Эти стихи сочинены им самим, но о них уже знают во многих селах Кахетии; например, я слышал их за 20 км от Кварели в дер. Мукузани.

Один из этих стихов, а именно — „Ленин сказал князьям“, был напечатан в грузинском сборнике народных стихов „Саундже“ (т. I, стр. 30), но опубликованный текст представляет собою вариант, значительно расходящийся с предлагаемым здесь текстом. Автор — Чибошвили — замечает, что первоначальный вариант позднее перестал ему нравиться и поэтому он сочинил новый. Стихи: „Люблю тебя, трактор мой“, „Песня колхозника“ и „О Красной армии“ записаны со слов 30-летнего колхозника Иосифа Гогашвили в дер. Земо-Мачхаани (Сигнагский район). Последнее из этих стихотворений сочинил сам сказитель в 1935 г.

\* \* \*

Следует особо отметить исключительно серьезное отношение кахетинских колхозников к устному народному творчеству. Два факта характерны в этом отношении.

Сказитель Мангошвили из с. Ахалсопели Кварельского района с возмущением рассказывал, что ему один из руководителей олимпиады предложил

исполнить песню с сокращениями. „Как можно сократить народный стих,— говорил он.— Одно слово выкинешь, другого и третьего не поймешь, а два, три выкинешь, совсем не поймешь, о чем говорится“. Такое отношение к стихам, представляющее собою, по всей видимости, общее явление, сыграло, надо полагать, значительную роль в том, что многие народные стихи пережили века, не будучи напечатанными, и сохранились по сей день почти без всяких изменений. Из этого видно, насколько правильно замечание акад. Марра, говорившего: „Устная литература — тоже ведь литература, да еще многовековая, только она не писана“. (Лекция аспирантам ИЯМ АН 1933 г.)

Второй факт свидетельствует об очень серьезном отношении народных стихотворцев к делу стихосложения. Приведу рассказ колхозника С. Чибошвили, которому местной комиссией по устройству олимпиады было поручено сочинить стих об известном народном герое Шамиле. Чибошвили, конечно, знал все, что известно о Шамиле широкой публике. Но он не довольствуется этими знаниями. Он хочет установить точно ряд конкретных фактов из биографии Шамиля. Ему удается это сделать в результате поездки в те места, где бывал Шамиль, и после опроса ряда лиц. При этом специально на разъезды он потерял три дня. Прделав все предварительные работы указанного характера, неграмотный, но высокоталантливый певец приступает к сочинению стиха.

Вот подлинный рассказ С. Чибошвили (записан летом 1937 г.):

უფროსის საბჭომ დამავალა შამილია ლექსია გამოთქმა, — გამოთქვი და ოლიმპიადაზე ჩამახეო! ეს იყო ორიწლია წინათ, 1935 წელსი.

წაველი ძველ გავაზში. ვიკითხე იმია (შამილისა) ამბები; მემრე თივში (ისა ლეკია სოფელია ძველ გავაზის გვერდში) გადაველი. იქა ვნახე ასათი წლის კაცი იყო, აი, ლეკი; იმან მიამბო. იმა აბლულა ერქვა. იმა ძმა აყვანდა და იმ ძმისგან გაგონილი აქონდა, როგორ ჩამოიდა შამილი რუსის ჯართან. იმან ათქვა, შამილი რო ჩამოიდა, ვმალი შუბლზედ მიღობილი სწორეთ, სიგძეზე რაა, — აქონდაო, და იგრე მისულოყო რუსების ჯარის უფროსთან. ჯერ სალამი მიეცა და მემრე ვმალი გლეგლოცნა — „ეგ ვმალი შენთვინ დამილოცნიაო“. უფრო დაწვრილებით კიღენა მალა ლეკეფში იციანო, მისთრა. იქაც გადაველი. იქა იყო ერთი ბებერი, იმანაც დამატებით მიამბო, როგორცა გეგონა.

სანამ იქ წავიდოდი, ესე მოკლეთ გამოვთქვი ლექსი შამილისა, მაგრამა მე ქჭვაში არ მაშიგდა, — ეგ რა არი მეთქი; გაზეთში მაინც გაუშვეს ისა. მას შემდეგ წაველი გავაზში და ლეკეფში იმის გასატებათ, თუ როგო იყო ყველაფერი. იმ ბებრებმა რო ილაპარაკეს, ის სიტყვები ავკრიფე, მუელ სასში და გამოვთქვი. მემრე აქ ერთი ჩვენი ნათლიამა იყო, იმან აწორეთ იგივე ათქვა, — ორთავვა ნაამბომი ერთი მეორეს მიუღდა.

ეგვე გული, თორე რა მრგვიდა, იქ რა მარბენინებდა, სამი ღლე გავცდი. მაგრამა ლექს ვგრე ქირია, სიმართლე უნა იყოს შიგა.

Перевод

Кварельский совет поручил мне сочинить стих о Шамиле. „Сочини и исполни на олимпиаде“, [— сказали мне]. Это было два года тому назад, в 1935 г. Пошел в дер. Дзвели Гавази. Расспросил там о Шамиле. Потом перешел в дер. Тиви (это лезгинская деревня, неподалеку от Дзвели Гавази). Там я нашел одного лезгина, ему было сто десять лет. Он рассказал мне. Звали его Абдул. У него был брат, и он слышал от того брата, как Шамиль спустился к русским войскам. Он сказал: „Когда Шамиль спуускался, шашку он держал обнаженной, вертикально приставленной ко лбу; так он предстал перед начальником русского войска. Сначала приветствовал, а затем преподнес ему шашку, сказав: «эту шашку отдаю вам с благословением!» А более подробно, — добавил он, — знают о нем лезгины, живущие в горах“. Я поднялся и туда. Там был один старик; он тоже рассказал мне дополнительно, что он слышал.

Прежде чем туда идти, наспех сочинил короткий стих о Шамиле, но он мне самому не понравился. „Какой же это стих?“ — думаю. Но в газете напечатали его. После этого я пошел в Гавази, а потом к лезгинам, чтобы узнать, как все это происходило. Что те старики рассказали, я подобрал эти слова, вернулся домой и сочинил. Потом здесь был один наш крестный отец, он рассказал совершенно то же самое. Оба рассказа совпали друг с другом.



Была же у меня охота столько мучиться, кто меня заставлял бегать в такую даль, три дня потерял! Но для стихотворения так требуется; в нем должна быть правда.

По моим наблюдениям, отношение С. Чибошвили к делу стихосложения является типичным для народных певцов-стихотворцев Грузии. Оттого и звучат так художественно-правдиво и эмоционально грузинские народные стихи.

7 декабря 1937 г.

М. Чхаидзе

## СТАЛИН ПОДРОС

Сталин подрос,  
 Стал самостоятельным юношей.<sup>1</sup>  
 Со всеми хорошо познакомился —  
 И с друзьями и с врагами.  
 Сталин встал, подумал:  
 „Мое время уже пришло,  
 Помогу я крестьянскому народу,  
 Изменю его жизнь<sup>2</sup> беспросветную“.  
 Сообщил он об этом буржуям,<sup>3</sup>  
 Буржуи очень огорчены.  
 Предложил он буржуям:  
 „Давайте, устроим<sup>4</sup> собрание!  
 Пусть все хорошо узнают,  
 За кем остается этот народ“.  
 У буржуев, узнавших об этом,  
 От жуги заломило поясницу.<sup>5</sup>  
 Буржуй сказал на собрании:  
 „Я хочу жизнь приятную,  
 Чтобы все, что имеет каждый дома,  
 Осталось бы его собственным.  
 Хватит, теперь уже надоела  
 Столь частая борьба народа“.  
 Сталин сказал трудящимся:  
 „Набирайтесь ума,<sup>6</sup>  
 Не верьте этим словам,  
 Они — ваши враги.  
 Раньше вы были голые,  
 К тому и босые,  
 Были батраками,  
 Работали на них в холоде, промокшие.  
 Враг лупит с вас кожу,  
 Как змея на земле.  
 Я хочу, народ мой, чтобы вы обогатились мыслями,  
 Открыть везде школы.  
 Пастухи овец, пастухи свиней, рабочие,  
 Не рассыпайтесь по сторонам.  
 Набирайтесь ума,

<sup>1</sup> Буквально: Повел руку по своей голове, — что означает приобрести самостоятельность и не нуждаться в уходе родителей.

<sup>2</sup> Буквально: время.

<sup>3</sup> В оригинале: буржуа — в ед. числе.

<sup>4</sup> Начнем.

<sup>5</sup> Буквально: Началось холодное ломотье поясниц.

<sup>6</sup> Буквально: Вкладывайте в голову разум.

Учитесь все азбуке.  
 Вы сами будете для себя знать,  
 И тогда не будете обмануты.  
 Обогадите свое сознание,  
 И тогда у вас будет сила“.  
 Услышали это рабочие, крестьяне,  
 Стали перешептываться между собой:  
 „Действительно хорошее слово,  
 Послушаем же его теперь мы“.  
 Поднялся народ с гулом,  
 Хозяев предал огню;  
 Ленин и Сталин руководят  
 Строителями нового мира.  
 Сталин встал, стал думать  
 О многострадальных крестьянах.  
 Да здравствует наш Сталин  
 За то, что он такие слова сказал!  
 Да здравствует наш великий Сталин  
 За то, что он такие дела сделал!

Сандро Чибошвили  
 63 лет, колхозник с. Кварели  
 1937 г.

## სტალინი წამაიზარდა

სტალინი წამაიზარდა,  
 თავზედ შიხვა სელია.  
 ყველა კარგათ გაიცნო,  
 ხათესავი და მჭერია.  
 სტალინი დაღვა, დაფიქრდა;  
 — დროც ეხლა არი ჩემია;  
 მოდი, ვუშველი გლეს ხალხსა,  
 დრო შაუცვალო ბნელია.  
 ბურჟუის შამაუთვალა, —  
 ბურჟუის ძან აწყენია.  
 ბურჟუის შამაუთვალა:  
 — მოდი, დავიწყოთ კრებაო.  
 ყველამ გაიგოს კარგათა  
 ეს ხალხი ვისა რჩებაო!  
 ეს რო გაიგო ბურჟუიმ  
 ცივათა წელი აწყდებაო.  
 ბურჟუიმა ათქვა კრებაზედ:  
 — მე მინდა ცკბილათ ცსოგრება;  
 ვისაც რა აქონდეს სახშია,  
 ყველაყას შერჩეს ჭონება.  
 კარქი, ეხლა მომეწყინა  
 ამთვენი ხალხი ბრძოლება.  
 სტალინმა უთხრა მუშებსა:  
 — თავში ჩაყარეთ გონება.  
 არ დაიფეროთ ეგ სიტყვა,  
 ეგ არი თქვენი მჭერია.  
 ძველათ იყავით ციცვლათა,  
 დაბლა კი ფეხშიშველია;  
 იყავით მოჯამაგირეთ

სიცივეშია სველია.  
 მცერი გაგვყავებთ სუფევლას,  
 როგორ მიწაზე გველია.  
 მე მინდა, ხალხსო, აზრები  
 ყველგან გავალო კლასები.  
 შემცნადარ — მელორე, მუშებო, —  
 არავინ დაიფანტევით!  
 ყველამ ჩაუარეთ გონება,  
 ყველამ იაწავლეთ აზნები.  
 თქვენ თქვენთვის გეტკადინებათ,  
 არ მოცუყუვდებით არაო;  
 თაქშია ჭკვასა ჩაიყრით,  
 მაშინ გექნებათ ძალაო.  
 გაიგონა მუშამ, გლეხმა,  
 წააჩუყნუკეს ერთმანეთსა:  
 — მართლა კაი სიყყვა არი,  
 გაიგონათ ესლა ჩვენცა.  
 აღა ხალხი, აგუგუნდა,  
 ბატონები მიაცა ცეცხლსა;  
 ლენინ — სტალინი უძღვება  
 ახალ ქვეყნის მშენებლებსა.  
 სტალინი დაღვა, დაფიქრდა  
 ჩაგრულ გლეხებიათვინა. —  
 გაუმარჯოს ჩვენ სტალინსა  
 ამ სიყყეების თქმიათვინა!  
 გაუმარჯოს ჩვენ დიდ სტალინს  
 ამ საქმეშია ქმნიათვინა!  
 სანდრო ჭიბოშვილი, ფვარელი.

1937 წ.

## КАК ПРЕКРАСНО НАШЕ ВРЕМЯ

Как прекрасно наше время,  
 Многоцветно разукрасилось оно.  
 Старики и молодые,  
 Все радуются от всего сердца.  
 Победил колхоз,  
 Собрали большой урожай.  
 Привезли тракторы,  
 Молотилки<sup>1</sup> такие —  
 Сама жнет, сама молотит,  
 Работает как станок.<sup>2</sup>  
 Возящему хлеб кричат:  
 „Эй, парень, иди скорей!  
 Да здравствуют комбайны  
 И их творцы!“  
 В молотильную телегу запрягали мы буйволов,  
 Они высовывали языки от тяжести,  
 Некоторые падали на гумне.  
 Их били, пока не рассекут кожу.  
 Не зная, мы удивились,

<sup>1</sup> Имеется в виду комбайн.

<sup>2</sup> В данном случае говорится о ручном, деревянном станке для прядения ниток (самопрялка, прялица).

Увидав машины.  
 Раньше, когда говорили о них,  
 Это казалось нам почти небывающей.  
 Когда мы увидели тракторы,  
 Узнали, что они действительно хорошо пахут.  
 Раньше наши крестьяне  
 Сами таскали плуг взад и вперед;  
 Погоняльщиков быков готовили,  
 Вырезывали палки неупругие.  
 Запрягали быков,  
 Били их, пока не выбивали глаза.  
 Приятно все,  
 Что есть в настоящее время,  
 За радостную нашу жизнь  
 Да здравствует Сталин!

Сандро Чибошвили  
 Кварели, 1937 г.

რბ კარგია აეს ხანა

რა კარგია აეს ხანა,  
 ათსფერათ გაღიშალა.  
 მოხუცმა და ჯეილეებმა  
 შევლამ გულით გაიხარა.  
 გაიმარჯვა კოლექტივმა,  
 მაიყვანეს ბევრი თანა.  
 მაიჭანეს ცრაქტორები,  
 სალესები იმიათანა,—  
 თითონა ამკის, თითონ ლეწავს,  
 დაბრუნდება როგორ ჯარა.  
 პური მზიდავს ეძახიან:  
 — აჰა, ბიჭო, შოლი ჩქარა!  
 გაუმარჯოს კომზაინეტს,  
 იმის გამკეთებლეთს;  
 კეერში ვაბავლით კამეჩეტს,  
 წამაიყრიდენ ენეთსა,  
 ზოგი კალოში წვებოლა,  
 ვუცყავებლით წელეთსა.  
 არ ვიცოდით, გაგვიკვირდა  
 მანქანების ნახვაო;  
 პირველათ რო იძახოდნენ,  
 თითქმის იყო ძრახვაო.  
 როდეს ვნახეთ ცრაქტორები,  
 მართლა ახნამდა კარქაო.  
 უწინ ჩვენი გლეხები  
 დათრევდნენ გუთანსა,  
 მესრეებსა ამზადებდნენ,  
 ხანრეს აჭრიდენ უშუასა.  
 შიგ აბავდნენ ხარეთსა,  
 თანა ათხრიდენ თვალეთსა.  
 საშოა შეველაფერი  
 ღლეფანდელი ხანისა,—  
 საამური ცხოვრებისთვის  
 გაუმარჯოს სკალინსა.

სანდრო ჭიბოშვილი, ყვარელი.  
 1937 წ.

## ЛЮБЛЮ ТЕБЯ, ТРАКТОР МОЙ!

Люблю тебя, трактор мой,  
 Люблю я твой голос.  
 Ты всех проворнее, оказывается,  
 В пахоте превосходишь девять пар быков.  
 И вспашешь и выкосишь,  
 Славишься в деле жатвы.  
 И молотъ пшеницу умеешь хорошо  
 И осветить крестьянина дом.  
 Крестьянину не нужно керосиновой лампы,  
 Нет у него расходов на керосин.  
 Колхоз тебя очень любит,  
 О тебе идет молва среди нас.  
 Благодарны мы Сталину,  
 Оя осветил наш темный путь.

Иосиф Гогашвили  
 (родился в 1906 г.), колхозник с. Земо-Мачхаани  
 1936 г.

## მიყვარხარ ჩემო ტრაქტორო

მიყვარხარ ჩემო ტრაქტორო,  
 შენ გენაცვალე სმასია.  
 შენ უფრო მარდი ყოფილხარ,  
 ცხრა უღელ ხარ აგობ სვანსია.  
 კიდეც ახნამ, კიდეც გაათბამ,  
 გათქმულო უანი მკვასია.  
 სორბალსაც დაფუქვამ ლამაზათ,  
 გლეს გაუნათფე სასლსია.  
 გლეს ქრაქი აღარ აჭირია,  
 ფასი არ მიღის ნავთსია.  
 კოლექტივ(ს) ძრიან უყვარხარ,  
 სმა გაგივარდა ჩვენსია.  
 მაღლობელი ვართ სკალიონთან,  
 მან გაგვინათა ბნელსია.

იოსებ გოგაშვილი ზემო-მანხანაი,  
 1936 წ.

## ЛЕНИН СКАЗАЛ КНЯЗЬЯМ

Ленин сказал князьям:  
 „Кто наделил вас непоколебимостью прав рода вашего?  
 Всё вы держите в своих руках —  
 Правосудие и силу.  
 Куда не оглянулся я,  
 Везде ваша земля.<sup>1</sup>  
 Не склонюсь я на вашу сторону,  
 Хоть осыпайте меня деньгами.  
 Вами был я арестован,  
 Намеревались убить меня.  
 Когда наступил разбор моего дела,  
 Вы уселись около судьи,

<sup>1</sup> Буквально: горы и долины.

Судье шептали в ухо  
 Так, чтобы я слышал:  
 «Присудите ему расстрел,  
 Вы, мой дорогой!»  
 Наступит такое время,  
 Омрачим мы ваши дни,  
 Отберем земли, недра,  
 Раздадим крестьянам под пашню“.  
 У князей, услыжавших это,  
 Глаза наполнились слезами:  
 „Смотри, как даром пропали  
 Наши кресты и медали“.

Сандро Чибошвили  
 1937 г., Кварели

### ლენინმა უთხრა თავადებს

ლენინმა უთხრა თავადებს:  
 — ვინ მოგვით მკვიცე გვარია?  
 ყველაყა სელში გიჭირამთ,  
 სამართალი და ძალია.  
 საითაც გადავიხედე,  
 სუ თქვენი მთა და ბარია.  
 არ გაღმოვიხრი თქვენყენა,  
 თუნდა გამხვივოთ ფულშია.  
 თქვენგან ვიყავ დაჭერილი,  
 სიკვდილი გქონდათ გულშია,  
 როდესაც დადგა რაზბორი,  
 იქ წამოსხელით სულშია.  
 სუღიას ერუკჩუკებით,  
 მაყურებინეთ ყურშია:  
 — დახვრეცა გადაუწყვიტეთ,  
 შენ გენაცვალე სულშია.  
 იგეთი მოვა დროება,  
 დღე დაგაბნელოთ შავადა;  
 ჩამოგერთვას მიწა-წყალი,  
 გლექსს დაერიგოს ყანათა.  
 ეს რო გაიგო თავადმა,  
 ცრემლით ევესო თვალია:  
 — დასე, რა მუქთად წავიდა  
 ეს ჩვენი ჯგვარ-მენდალია.  
 სანდრო ქიბოშვილი, ყვარელი.  
 1937 წ.

### ПЕСНЯ КОЛХОЗНИКА

Да здравствует наше единство!  
 Сомкнем мы свои ряды!  
 Построим мы колхозы;  
 В единении — сила.  
 Теперь мы являемся правящими,  
 Наша теперь сила и власть.  
 Засияли повсеместно факелы,  
 Нигде уже нет темноты.  
 Узнало трудовое крестьянство,  
 Кто является нашим врагом.

Присмотримся к Европе,  
 И там рабочие наши.  
 Им тоже даем сигналы,  
 Чтобы они были бдительны.  
 Вы же видите, что буржуазия  
 Окружает нас тесным кольцом,  
 И так шипят,  
 Как змеи в жаркую погоду.  
 Жаждают они нашей крови,  
 Подобно голодному волку.  
 Проявим мы бдительность,  
 Низвергнем мы их в бездну.

Иოსиф გოგაშვილი  
 ზემო-მაცხაანი  
 1936 გ.

### კოლმეურნის სიმღერა

გაუმარჯოს ჩვენს ერთობას,  
 ჩვენ ერთმანეთს მივცეთ მხარი!  
 ავაშენოთ კოლექტივი,—  
 ძალა ერთობაში არი.  
 ესლა ჩვენა ვართ მმართველნი,  
 ძალაუფლება ჩვენია.  
 გაენთო ჩირაღდანები,  
 აღარსად არი ბნელია.  
 გაიგო მშრომელმა ტლენმა.  
 ვინა გვეულოია მტერი.  
 გადავხელოთ ევროპიას,  
 იქაც მუშეები ჩვენია.  
 იმათაც ვაძლევეთ სიგნალებს,  
 აქონდეთ სიფრთხილე ბეგნია.  
 სო აცნევეთ ბურჟუაზიას,  
 გარშამო შამოგვევებნია;  
 იგრე შამოგვესინებენ,  
 როგორ სიცხეში გველია.  
 ჩვენი სისხლ-სორცი აწყურიათ,  
 როგორ მშვიერი მტელია,  
 გამავიჩინოთ სიფრთხილე,  
 დღე დაუყენოთ ბნელია.  
 იოსებ გოგაშვილი, ზემო-მაცხაანი  
 1936 წ.

### О КРАСНОЙ АРМИИ

Я сын трудового народа,  
 Красноармеец.  
 Люблю тебя, палатка моя,  
 Дорогая моя.  
 То, что взялся я за учение,  
 Мне понадобится в деревне.  
 Крепко стою я на посту,  
 Не моргнув глазом.  
 Врага я не испугаюсь,

Хорошо будет действовать мое оружие.<sup>1</sup>  
 В руках держу винтовку,  
 Бомбу, пулемет.  
 Врага разобьем и отбросим,<sup>2</sup>  
 Победим их и прогоним.<sup>3</sup>  
 Прочно защитим родину,  
 Власть у нас своя.  
 Мы красные воины,  
 Упорные, стальные,  
 Сыны трудового народа,  
 Во всем ему преданные.

Иосиф Гогашвили  
 Земо-Мачхаани  
 1936 г.

წითელ არმიასე

შრომელი ხალხის შეილი ვარ,  
 წითელი არმიელია.  
 მიუფარხარ, ჩემო პალატკავ,  
 შენიჭირიმე შენია.  
 ის ღამჭირლება სოფლათა  
 სწავლას რო მივუე სელია.  
 მტკიცეთ ვარ საღარაჯოზედ,  
 თვალ-წარბით შაუსრელია.  
 მტერსა არ შაუსინდები,  
 კარგათ გამიჭრის ცელია.<sup>1</sup>  
 სელში მიჭირამ შაუსხანა,  
 უუმბარა, ცუფიამუქვევია.  
 მტერსაც უტირებთ ღელასა,<sup>2</sup>  
 ზურგზედ ვადინოთ მტვერია.<sup>3</sup>  
 მტკიცეთ ღავიცვამთ სამშობლოს,  
 სელისუფლება ჩვენია.  
 წითელ მოლაშქრე ჩვენა ვართ,  
 მტკიცე, ფოლადისებური.  
 შრომელი ხალხის შეილები,  
 ყველაფერში მის ერთგული.  
 იოსებ გოგაშვილი ჩემო მახსანა  
 1936 წ.

<sup>1</sup> Слово ცელი (ძელი) значит коса, но здесь оно употреблено в значении вообще холодного оружия, в частности — штыка (это разъяснение дает сам автор стиха). Ср. употребление „косы“ в значении оружия в русском языке еще при Иване Грозном.

<sup>2</sup> Здесь в оригинале — идиом: заставим мать врага рыдать.

<sup>3</sup> Буквально: Поднимем пыль на его спине.



И. Кравченко

## Фольклор советской Калмыкии

**С**оветский фольклор калмыцкого народа зародился в битвах гражданской войны.

Еще в дни Февральской революции войсково-кулацкая верхушка Калмыкии открыто проявила свою классовую природу, подняв контрреволюционное националистическое движение в Калмыцкой степи. После Октябрьской революции эта националистическая контрреволюция влилась в ряды белогвардейских полчищ и огнем и мечом прошла по калмыцким хотонам. Трудовой народ Калмыкии ответил на это тем, что влился в ряды Красной армии немало славных бойцов. Еще в 1918 г. 1200 калмыцких красных воинов пополнили кавалерийские части г. Буденного. В 1919 г., в период деникинщины, огромную роль в деле советизации Калмыкии сыграло историческое воззвание В. И. Ленина к калмыцкому народу.

„Братья калмыки! — писал г. Ленин, — для того, чтобы осуществить созыв калмыцкого съезда, надо освободить от белогвардейских банд значительную часть ваших земель. За это освобождение борются рабоче-крестьянское правительство и его Красная армия. Но для того, чтобы освобождение совершилось как можно скорее и с меньшим кровопролитием, нужно, чтобы весь калмыцкий народ, как один человек, восстал против царских генералов, белогвардейцев и помог Красной армии быстро смять Деникина.

Братья калмыки! Судьба вашего народа в ваших руках.

Все в ряды Красной армии! Все против белогвардейских казачьих банд Деникина! Все на защиту нашей Советской власти!“<sup>1</sup>

В июне 1919 г. формируется Первый калмыцкий кавалерийский полк, прошедший за годы гражданской войны славный боевой путь, боровшийся с белоказаками, с Врангелем, с бандами Васищева в горах Кавказа, с белобандитами в Ставрополе и т. д.

На вооружении у калмыцких красных воинов были не только шашка и бомба, винтовка и пулемет, но и такое испытанное оружие, как созданная самими бойцами красноармейская песня. Первая из известных народных песен этого времени — „Развеивается красное знамя“. Ею и открывается советский фольклор Калмыкии.

Социальная тематика хорошо знакома и дореволюционной калмыцкой народной песне. Такие песни, как „Перелетные гуси“, „Мелкие сосенки“, „Дензинов Бовгаш“ (Denžnə Bavgəş),<sup>2</sup> направленные против феодальной знати, кулачества и царизма, действовали как прокламация, пробуждали революционное сознание. Но то, что в дореволюционной песне на социальную тему носило еще неясные черты, отчетливо проявилось в таких песнях граждан-

<sup>1</sup> Воззвание Совета Народных Комиссаров к калмыцкому трудовому народу. „Известия ВЦИК“, № 161 от 24 июля 1919 г.

<sup>2</sup> Хальмг дун Тритузун. М. Oglz-Muzgiz, 1934. Калмыцкие песни М. Тритуз. Огиз—Музгиз, 1934, стр. 43.

ской войны, как „Развевается красное знамя“; песня говорит об оформившейся классовой ненависти, о том, что лишь вооруженная борьба решает победу над врагами:

„Развевается красное знамя,  
Мы идем к Саратову походом.  
С врагами бой постигать  
Нас учит командир Кануков.

Знаем, хоть свет лунный ярко,  
Но не равен он свету дня;  
Хоть богатых на свете много,  
Но в советах им не бывать.

Веет по улицам знамя,  
Идет красной конницей ряд,  
Командир веселый бросает  
«Ура!» — наш боевой клич.

Богачам, кто жил, объедаясь  
Свежей бараниной, как хотел,  
Приходит время иное,  
Иное время пришло и нам.

Знаем, что хищный волк  
Чабаном овец может не быть,  
Знаем, что от богачей  
Бедняку сладко не бывает“.<sup>1</sup>

Калмыцкая народная песня издавна исходит обычно из конкретных фактов, событий, происшедших в том или ином хотоне, улусе, в степи и вдохновивших певца. „Калмыки, — говорит К. Нефедьев, — не оставляют ни одного замечательного для них случая без того, чтобы не воспеть оно“.<sup>2</sup> Эти традиции народные певцы сохранили и в годы гражданской войны и в наши дни. В калмыцкой красноармейской песне запечатлены основные исторические этапы боевых столкновений калмыцких красных частей с полчищами белых.

Широко известная песня времен гражданской войны „У подошвы гор Пятигорска“ повествует о борьбе с белыми на Кавказе.

„У подошвы двух гор  
Льет свинцовый град;  
Пусть льются снаряды белых,  
Мы не труссы, мы победим...“<sup>3</sup>

Калмыцкая песня „Oxtr bor mэрn“ („Подстриженный серый конь“) посвящена Первому калмыцкому кавалерийскому полку и его командиру Харту Канукову.

„Хвост густой подстрижен у коня.  
В красный штаб везет чалый меня.  
Эй!  
Конь мой чалый  
Степь подковой звонкой бьет.  
В небе алый  
Пламень зорь встает.

Oxtr borigen unlav  
Aştab pol an temçlev, E...e!  
Aştab polkan temçv — çign  
Aşdnъ mend irij

Картуза околыш со звездой.  
Целый день в ушах ветер степной.  
Эй!  
Я ученье  
Прохожу свое в боях.  
В комячейку  
Запишусь на-днях.

Kartuz maxlahan omslev  
Kavalerin surhulэн surlav E...e!  
Kavalerin surhalэн sursn deerэн  
Kommunistd bisgdlev.

Командир товарищ Кануков  
Речь свою держал  
Перед полком  
Эй!  
Приказал нам  
Славный Харту Кануков  
Гнать за Волгу белых,  
За Ростов.

Xaљmgin negdçç polkig  
Kanukov komandir tolhalna E...e!  
Kanukov komandir tolhalxla  
Xэkred orxd omgta

<sup>1</sup> Записана от Медведцева И. (Сарпинский улус Кетченеровского сельсовета).

<sup>2</sup> К. Нефедьев. Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте. СПб., 1834.

<sup>3</sup> Хальтг дун. Trituzin. М., 1934, стр. 7.

Наступали мы весь день с утра.  
 Как пурга, неслось  
 Наше «ура».  
 Эй!  
 Много белых  
 Полегло тогда полков.  
 Вел нас в дело  
 Харти Кануков“.<sup>1</sup>

Ulan sar Kanukov  
 Uralad хәәкрәд дәврләвдн Е... е!  
 Uralad хәәкрәд дәврхләрн  
 Uлана јосан батрулнавдн

После разгрома Деникина Красная армия немало усилий потратила на борьбу с бандами, разбойничавшими в Калмыцкой степи. Этой борьбе посвящен ряд калмыцких песен, с которыми красные бойцы ходили в поход. Песня „В Янхале“ повествует о героическом эпизоде борьбы калмыцких красных частей против белобандитов есаула Ордаша Босхонджиева из б. Мало-Дербетского улуса. Банды Ордаша в 1919 г. окружили Янхал (Черный Яр), намереваясь отбить его у красноармейской части, укрепившейся в нем, но последняя, несмотря на большие потери, отстояла село.

„Не пойду я за Ордашем,  
 Зна бандитом в серой шапке,  
 Я пойду за коммунистом,  
 Который не верит в богов.

Только семьдесят бойцов в Янхале,  
 Но мы бились целую осень;  
 Ламы пугали богом в цветах,<sup>2</sup>  
 Но не испугались мы.

Только сто бойцов в Янхале,  
 Но рубились целое лето;  
 Все лето атаковали бандиты,  
 Но лама Зунква им не помог.

Не пойду я за Ордашем  
 С красной шинелью от крови,  
 Я пойду за коммунистом —  
 Смелым, суровым, сильным“.<sup>3</sup>

Большой популярностью и в настоящее время пользуется песня „Выступают полк калмыцкий“, созданная в 1920 г. бойцами Первого калмыцкого кавалерийского полка, боровшегося с бандами Васищева.

„Выступает полк калмыцкий  
 По приказу боевому  
 Против Васищева банды,  
 Что разбита калмполком.  
 Командир отважный едет  
 Впереди того полка;  
 Сам он маленького роста  
 И любимец он полка.  
 Адъютант с ним едет рядом —  
 Молодой боец Рыжов;

Он на темном кабардинце  
 И в черкеске с башлыком.  
 Эскадрон за эскадронам,  
 По порядку номеров;  
 Под командою Дрючкова  
 Идет первый эскадрон,  
 А за ним второй подходит,—  
 Его Шаншуков ведет,—  
 А там показался третий,  
 Песню «Улан-хальмг» поет“.<sup>4</sup>

Упомянутая в тексте песня „Ulan-xal'mg“ („Красный калмык“) — тоже одна из самых популярных калмыцких песен гражданской войны.

Политотдел калмыцкого полка придавал исключительное значение красноармейской походной песне. Уже в 1920 г. был издан маленький сборник калмыцких песен гражданской войны „Революцин дун цуглорв“ (изд. Политотдела калмыцких военных частей, 1920, 16 стр.), сослуживший немалую роль в распространении среди бойцов революционных народных песен. В песенник, между прочим, включена написанная героем гражданской войны, командиром калмыцкого полка, ныне умершим Х. Кануковым „Марсельеза калмыков батраков, пастухов, табунщиков и бедняков“, являющаяся первой ласточкой калмыцкой советской литературы.

<sup>1</sup> Андрей Глоба. Песни народов СССР. Изд. второе, дополненное. Гос. изд. „Художественная Литература“, М., 1935, стр. 295—296. В переводе А. Глобы песня названа „Походная красноармейская“, в подлиннике — „Подстриженный серый конь“ — в связи с тем, что калмыцкие кавалерийские красные отряды в отличие от бандитских частей стригли своим лошадям хвосты.

<sup>2</sup> Имеются в виду калмыцкие иконы — бурханы.

<sup>3</sup> Эпизод от Косыева Х. (г. Элиста). Публикуется впервые.

<sup>4</sup> „Девушки Калмыкии“. Сборник. Калмиздат, Элиста, 1935, стр. 9—10.

Итак, уже в годы гражданской войны калмыцкая революционная песня звучит на всю степь, на всю молодую советскую Калмыкию. Она сплывает бойцов, повышает их политическую сознательность, дисциплинированность, вдохновляет на боевые подвиги за революцию. История калмыцкого народа не знала другой эпохи, когда народная песня была бы призвана выполнять такую же великую роль.

Показательно, что именно песня, а не другой какой-либо фольклорный жанр оказался на передовых постах в годы гражданской войны. Однако уже в те годы возникали и новые легенды, сказки, в подавляющей части не дошедшие до нашего времени. Так, в те годы, когда белобандиты занимали степи Калмыкии и жгли хотоны, неожиданно возродилась и по-новому зазвучала легенда о герое калмыцкого эпоса Джангре. Джангр, по этой легенде, вместе с его лучшим и верным баатром Улан-Хонгором<sup>1</sup> до сих пор живы и лежат, связанные арканами, в огромном кургане. Над Улан-Хонгором висит его меч длиной в тридцать три сажени, и богатыри пытаются дотянуться до него, чтобы разрубить узлы арканов. Легенда говорила, что ждать осталось недолго, что скоро Джангр дотянется до меча, богатыри воспрянут, разрубят цепи и освободят залитые кровью калмыцкие степи от белых банд.<sup>2</sup> Так народная фантазия, народное творчество призвали своих любимых эпических героев к служению новым прекрасным целям.

С установлением советской власти в Калмыкии огромный переворот в общественно-политической, экономической жизни, в сознании народа не мог не сказаться на новом фольклорном творчестве. Новое время породило новые песни. С невиданной силой забили ключи творчества раскрепощенного народа.

Круг тем дореволюционной калмыцкой народной поэзии нельзя признать особенно широким. Основное место занимает в ней лирика, значительно меньше песен исторических, о богатырях, песен с социальной тематикой. Даже исторические темы песня обычно раскрывает в лирической форме, в плане субъективных переживаний.

Прекрасным свидетельством огромного роста политического сознания, успехов социалистического перевоспитания калмыцкого трудового народа после Октябрьской революции является коренной пересмотр тематики в современном народном песенном репертуаре. Народных певцов советской Калмыкии глубоко волнуют самые основные, животрепещущие общественно-политические и экономические вопросы в жизни всего калмыцкого народа, советской страны, всего мира.

От 20-х годов текущего столетия до нас дошла народная песня „Байн Бадан Эдя“, в которой певец с радостью повествует о наступившем над байнами возмездии; песня поет „о том, как нажитые кулацкой спекуляцией и эксплуатацией десять голов скота передали в фонд аймачного ККОВА; это было сделано по инициативе батрака Гаря“.<sup>3</sup>

Особенно мощную волну народного творчества породили в Калмыкии, как и во всем Советском Союзе, колхозный строй, успешная борьба за культурную зажиточную жизнь. Уже в конце 1935 г. 83% крестьянства советской Калмыкии жили колхозной жизнью. Республика уже тогда имела 16 крупных животноводческих совхозов с 31% всего поголовья скота, широкую сеть машинно-тракторных и машинно-сенокосных станций. Широкий отклик колхозная действительность калмыцких степей нашла в бодрых и радостных народных песнях.

<sup>1</sup> Улан-Хонгор — один из двенадцати богатырей хана Джангра; подвигам каждого из них посвящена поэма эпоса „Джангр“ (см. кн. Zangr. Хальмг гиз. Элст., 1935, 183 стр.).

<sup>2</sup> Полный текст легенды не записан. Содержание ее изложено в газете „Литературный Сталинград“ от 7 ноября 1935 г.

<sup>3</sup> М. Гритуз. Сборник калмыцких песен. Огиз-Музгиз, М., 1934, стр. 7. Калмыцкий текст этой песни см. там же, стр. 37.

Творческая фантазия калмыцкого народа еще столетия назад, стремясь расцветить печальную, полную противоречий реальную действительность мечтой о счастливой жизни, создает в „Джангаре“ и в сказках прекрасный образ сказочной страны Бумба, где

„Жизнь кругом — одно раздолье: песни, смех и снова песни;  
Смерти нет и нет болезней; все здесь вечно и нетленно.  
Нет зимы и стужи лютой, круглый год — сплошное лето.  
Таковы владенья эти, такова страна Джангара.  
Золотистыми лучами неустанно грея землю,  
Никогда на отдых солнце не склоняется к закату.  
На полях цветы и травы, там и тут ковром пестрея,  
Колыхаются игриво под степным напевом ветра.  
Птички весело порхают, заливаясь звонкой песнью.  
И, резвясь в лучах, играют мотыльки, шмели и пчелы“<sup>1</sup>

Но мечта, как она ни прекрасна, как она ни волновала бесправного оборванного, голодного кочевника, разбивалась о мрачную действительность. Бледнели, тускнели сказочные вымыслы, увядали сочные травы, пышные сады и леса, и на их месте оказывались снова пустынные степи да горячие пески; вместо растянувшегося до подножия луны табуна — жалкая кляча, вместо каменного дворца — кибитка с шестьюдесятью „окнами“ — дырами.

Советская песня калмыцкого народа поет о колхозной жизни как об осуществленной в реальной действительности народной мечте, воплощенной в фольклорном образе страны Бумбы. Песни колхозников проникнуты теплой, кровной заботой о колхозах, их хозяйстве, радостью коллективного труда, готовностью борьбы за новые успехи.

„В спянных крепких колхозах  
Разведем племенной скот,  
Землю, которой владела байны,  
Распахем сами полностью.

Поднимем легкий парус  
На волнах синего моря,  
Много рыбы из синего моря поймаем,  
Объединившись в колхозы“<sup>2</sup>

В противовес тунеядству зайсангов и байнов старая калмыцкая песня свидетельствует о любви, уважении народа к труду, обеспечивающему жизнь, но в то же время тяжесть и подневольность труда накладывают на старые трудовые песни отпечаток тоски, жалобы, боли. Песня „Хату хара аргамци“ („Жесткая черная бичева“) передает весь процесс лова с неводом; другая песня калмыков-ловцов „Одинокая верба у брода“ („Гатлгия ганц моды“) передает жалобы рыбака, который тянет у одинокой вербы невод. Ловец в песне вспоминает родных и близких, от которых он ушел в наем, и с надрывным криком тянет жесткую черную веревку, изгибаясь, становясь на четвереньки.

Совершенно иначе воспеваает тему труда современная народная песня. Бодрый, радостный коллективный труд, выращивающий новых людей и создающий зажиточную жизнь, — любимая тема народной песни. И потому-то злой иронией, упреком проникнута песня „Лодырь“ к колхознику-лентяю — сильному, ловкому, „вьющемуся чортом“ на улице, на пьянке, в картежной игре и вялому, сонному, „больному“ на колхозной работе.

Борьба с природой, мечта о покорении ее — извечная тема калмыцких сказок и эпоса. На помощь человеку в борьбе со страшными силами природы в фольклоре выступали необыкновенные кони-аранзалы, дикие животные, птицы, „небесные люди“, чудесные предметы. По-иному разрешается эта тема в современной народной песне. Песня известного народного певца М. Ботхонова „Зуд“ повествует о памятном для калмыков зуде<sup>3</sup> 1930—1931 гг.,

<sup>1</sup> „Ойратские Известия“, №№ 3—4, март—апрель 1922 г.

<sup>2</sup> Песня сообщена Я. Пюрвя.

<sup>3</sup> Зуд — бескормица в результате обледенения степи.

в результате которого погибло около 20% поголовья скота. Нищенские хозяйства кочевников-скотоводов до Октябрьской революции были совершенно беспомощны перед этим бичом животноводства. И потому-то песня с особым воодушевлением воспеваает большевиков, которые в борьбе с зудом посылают корм на Черные земли<sup>1</sup> даже на самолетах и которые навсегда покончат с зудом с помощью машинно-сенокосных станций.

Круг интересов народного певца советской Калмыкии широк. Его волнуют все вопросы, связанные с борьбой и победой партии и советов, строительство социализма, жизнь народа, страны, всего мира. Личное и частное в новой песне органически связано с общественным, подчинено ему. В хотоне Цаган-Усуп Черноземельского улуса поют песню „Социализм побеждает в борьбе“; колхозники найнтанкиновского колхоза Центрального улуса изложили в песне эпопею спасения челюскинцев, воспели героев Советского Союза. В колхозе „Герл“ Ленинского сельсовета распеваются частушки о займе второй пятилетки. Народный певец в песне „Пятнадцать лет“ воспеваает победы большевиков советской Калмыкии к пятнадцатилетию ее существования:

„Сегодня первый день шестнадцатого года  
С тех пор, как принесли и счастье и свободу  
Забитому калмыцкому народу  
Вожатые страны — большевики.  
Советской матери калмык стал равным сыном,  
Не гнут калмыки пред зайсангом спины,  
Шумят в степи колхозные машины,  
Мы счастливы, свободны и крепки.  
Прошла пора ярма, плетей и стонов,  
Страна родная — счастье миллионов,  
Разбросанных по миру угнетенных,  
Страна весны, свободы и труда.  
Страна цветет весенними лучами,  
Бойцы проходят крепкими рядами.  
Над городами, над полями, над садами  
Горит пятиконечная звезда.  
Мы шли вперед нелегкими путями,  
И вот она — победа перед нами.  
Сыны республики вздымают выше знамя  
И песнь о партии, о Сталине поют.  
В степях Калмыкии живет народ свободный,  
В степях чабан, ловец в пространствах водных,  
Колхозники на Черных землях плодородных  
Крепят колхозный, большевистский труд“.  
(Авторизованный перевод Ал. Исбаха)<sup>2</sup>

Песни калмыцкого народа проникнуты доверием и любовью к коммунистической партии, к большевику.

„Убуши Халга	Убуши Халга
Красным зовется.	Красным зовется,
Так зовут	Потому что
Почему его?	Он коммунист.
Носит шапку	От советской власти
С красным ли верхом?	Он шапку,
Красным ли крыт	Шапку и грамотность
У него кафтан?	Получил“. <sup>3</sup>

Об огромной тяге возрожденного калмыцкого народа к культуре, к знаниям говорят не только цифры,<sup>4</sup> но и народные песни. „Песня культурмейцев“ зовет на борьбу с вековым невежеством, безграмотностью, „Песня школьников“ призывает всех детей к учебе, воспевая осень как время начала учебы.

<sup>1</sup> Черные земли — степи на юге Калмыцкой республики (649 тысяч га), служащие богатой базой естественных кормовых ресурсов.

<sup>2</sup> См. газету „Ленинский Путь“. Элиста, 7 ноября 1935 г.

<sup>3</sup> Андрей Глоба. Песни народов СССР. Изд. 2-е доп., ГИХЛ, М., 1935, стр. 294.

<sup>4</sup> Грамотность в Калмыкии до Октябрьской революции составляла 2.3%, в 1935 г. — 86%.

Лейтмотив всех новых песен Калмыцкой республики — бодрость, счастье, оптимистическое восприятие действительности. В то время как певец старой Калмыкии, доходя порою до отчаяния, слал проклятия жизни:

„Что за лютый мороз,  
Что за проклятый мир!  
Как же быть мне  
На этой горькой земле?“<sup>1</sup>

народный певец свободной Калмыкии, табунщик конесовхоза № 80 Натыров Лиджи, воспринимая жизнь многокрасочной, яркой, радостной, воспекает ее

„Коня недоуздок звенит,  
Как жаворонка песня.  
Чудесен праздник наш  
И наша жизнь чудесна.

Алое знамя ветер  
Полощет над головой.  
Привет Элиссте колхозной  
Мы бодро несем с собой“.

Калмыцкая сказка оказалась менее отзывчивой на новую тематику, чем песня, к тому же она значительно меньше собрана, изучена. Мы уже говорили о новой легенде про Джангара, возникшей в годы гражданской войны. Позднее, в 1920 г., возникла калмыцкая легенда о Ленине. Вплоть до наших дней происходит интересный процесс постепенной деформации воспоминаний о героях, о подвигах Красной армии в гражданской войне — в сказы и легенды. Немало таких воспоминаний бытует по калмыцким степям о С. Буденном, об О. Городовикове, Х. Канукове, Нарме Шапшуковой и др.

Чрезвычайно интересен также мало изученный процесс деформации за годы революции старых сказок, легенд и песен. К числу самых популярных калмыцких легенд относится легенда о Миитре. Нам известны четыре варианта этой легенды. Одни варианты связывают события легенды с нападением калмыков на Астрахань, другие — с возникновением форпоста против Астрахани. Первоначальный вариант легенды рассказывает о нападении калмыков на Астрахань во главе с нойоном Миитром. Миитр попал в плен к астраханскому губернатору, и калмыки отступили. Перед казнью Миитр добился разрешения покататься последний раз на своем любимом коне, сел на него, перепрыгнул через стену астраханской крепости и попал в Волгу. Второй прыжок коня вынес Миитра на другой берег Волги. Войско астраханского губернатора бросилось в погоню за Миитром через Волгу и утонуло. В этом варианте Миитр выступает и прославляется как нойон. Со временем, в процессе бытования легенды в среде калмыцкого крестьянства и, главным образом, после 1917 г., легенда приобретает совершенно иную окраску. Миитр выступает в ней как самоотверженный защитник бедноты, как народный герой. В этом варианте, сообщенном нам в 1935 г. У. Душаном, повествуется о том, что зайсанги, не влюбив Миитра, всеми силами стремятся уничтожить его. Они донесли о Миитре хану, затем зашили его в верблюжью шкуру и отправили к астраханскому губернатору. Миитр, как и в других вариантах легенды, перепрыгнул на коне через астраханскую крепость и скрылся за Волгой в пустыне. Чтобы Миитр не вернулся, губернатор приказал поставить напротив Астрахани форпост. Заканчивается легенда утверждением, что Миитр жив и ждет удобного случая, чтобы вернуться и освободить калмыцкий народ от ига зайсангов и царя. Значительные следы подобной деформации за годы Октябрьской революции можно обнаружить в знаменитой калмыцкой сказке „71 небылица“.<sup>2</sup> То, о чем в дореволюционных вариантах сказок и легенд говорилось, в силу необходимости, намеком, вполслова, в современных вариантах говорится полным голосом, социальная тенденция раскрывается более широко и полнозвучно.

<sup>1</sup> Записана от Натырова Лиджи.

<sup>2</sup> См.: „Калмыцкие сказки“. Сталинград, 1936; или „Семьдесят одна небылица“. Калмыцкая сказка. Редакция И. Кравченко. Сталинград, 1937, 16 стр.

Золотым фондом сокровищ советского фольклора Калмыцкой республики являются легенды и сказы, песни и частушки о великих вождях мирового пролетариата — Ленине и Сталине.

Лишь те народные герои, события, мысли претворяются в популярные традиционные фольклорные образы, которые глубоко вошли в сознание, в чувства и быт трудового народа, которыми он дышит, живет. Тем более показательно, что образы величайших людей нашей эпохи — Ленина и Сталина входят в основу содержания устного народного творчества социалистической родины.

Первое известное нам произведение калмыцкого фольклора о В. И. Ленине — „Легенда о Ленине“.<sup>1</sup> Возникла эта легенда в 20-е годы; начало ее в значительной степени связано с калмыцкой мифологией, с космогоническими легендами, но привлечены они здесь для разрешения вопроса о колониальной политике самодержавия.

В этой легенде еще нет ясного понимания истинных носителей колониальной политики царской России, но в то же время в ней впервые в творчестве калмыков возникает образ Ленина как освободителя всех народов от ига, от рабства и нищеты и образ революционера-калмыка Бакшичинга.

В наши дни рождаются совершенно новые жанры и виды фольклора, которые зачастую игнорируются фольклористами. Например, исключительным вниманием в хотонах Калмыкии пользуются воспоминания колхозников, встречавшихся с товарищами Лениным и Сталиным, рассказы о товарище Сталине участников ряда совещаний передовиков сельского хозяйства и промышленности с руководителями партии и правительства. Глубокая любовь, взволнованность сквозят в этих рассказах и поднимают их порою до уровня художественного произведения.

Повторяясь много раз, передаваясь из уст в уста, эти рассказы постепенно обогащаются художественными приемами, перерастают в фольклорные произведения.

В 1935 г. создана широко известная в Калмыкии и много раз публиковавшаяся<sup>2</sup> „Песня о Сталине“. Эта песня воплощает новую советскую эпоху в водителе народов товарище Сталине, ведущем трудящихся от победы к победе — „к великой Всемирной коммуне“. Глубокой любовью к вождю, социалистической родине и не менее глубокой ненавистью к врагам дышит эта песня:

„Стал счастлив калмыцкий народ:  
Культура растет и цветет,  
К победам нас твердо ведет  
Водитель народов Сталин.

Нам Сталин — великий пример,  
Он крепок, отважен и смел,  
Не только у нас в СССР,  
Над миром, как солнце, сияет.

Не легок строительный план,  
Но лозунг был партией дан,  
И счет изменяем годам:  
Пять лет превращаем в четыре.

Партийная воля крепка,  
Не дрогнет стальная рука,  
И слово большевика  
Разносится громко по миру.

Вредит средь победных годов  
Нам Троцкий с охвостьем врагов.  
Но труд наш и прям и суров,  
Сожгло их побед наших пламя.

И жизнь везде расцветает,  
И видит повсюду народ,  
Как Сталин нас верно ведет  
К великой всемирной коммуне“.

(Перевод Ал. Исбаха)

Великие имена Маркса, Ленина, Сталина часто встречаются в народных песнях и частушках Калмыкии о колхозной жизни, об Элисте, о радостной, культурной, зажиточной жизни.

<sup>1</sup> „Поэзия народов СССР“, составил С. Волайтис. Под ред. П. С. Когана.

<sup>2</sup> См.: „Стихи и песни народов Востока о Сталине“. Журн.-газетн. объедин. М., 1936. Кроме того, песня опубликована в „Правде“ и в ряде других газет, журналов и сборников.



В лирических тонах поет о великом Сталине записанная в 1938 г. от Корваева Эрдни песня „Сталину“ (подстрочник):

„Птицы, летающие в небе,  
Играя в воздухе летят,  
Счастливой, прекрасной жизнью народной,  
Наш отец Сталин руководит.

Мы идем все, как один, вперед,  
Все будем жизнью наслаждаться,  
Под руководством дорогого Сталина  
Мы наших врагов победим.

Над нами солнце  
Своими лучами сверкает.  
Руководящий нами наш Сталин  
Пусть вечно здоровствует.

Птицы просторных степей,  
К горным вершинам улетают,  
Великой и славной нашей страной,  
Сталин мудро руководит“.

Рост народного творчества в советской Калмыкии огромен: с каждым годом множится число дуульчи и джангарчи по улусам и хотонам.

Наиболее талантливым и широко популярным народный певец Калмыкии — Манчжи Ботхонов. Дореволюционные дуульчи и джангарчи обычно были стариками, нищета часто гнала их к нойонам — „меценатам“, к требованиям и вкусам которых они обычно вынуждены были приспособляться. Манчжи Ботхонов — представитель нового поколения дуульчи советской Калмыкии. Он молод (родился в 1905 г.), жил в детском доме, позднее работал батраком. Одним из первых он вступил в своем хотоне в колхоз и колхозной жизни посвятил свое творчество. Импровизировать свои песни под домбру М. Ботхонов начал рано, уже 15—16 лет, под влиянием знакомых народных певцов. Тематика песен Ботхонова исключительно современная, злободневная. В первые годы он направлял свое творчество против местных байнов; так, в песне „Дорджиев Инджи“ он говорит о кулаке, эксплуатирующем своих батраков, против байнов выступает Ботхонов и в песне „Бадан-Эдля байн“. Колхозные песни Ботхонова особенно популярны по улусам. В песне „Отара у хотона“ Ботхонов говорит о кулаках, которые сожгли отару овец родного колхоза, в песне о зуде славит покоряющих природу колхозников, большевиков; он пел о знатных колхозниках-животноводах, о радостях зажиточной культурной жизни. Характерно, что Ботхонов по традиции калмыцкой народной поэзии все свои песни строил на конкретных фактах, имевших место в его хотоне, улусе. Песни Ботхонова отличаются боевой заостренностью, направленностью против врагов колхозного строительства, советской власти. Манчжи Ботхонов пал жертвой этих врагов, разоблаченных им в песнях: они убили его из-за угла в 1935 г. (см. его песни в томе „Творчество народов СССР“).

Из других сказителей, джангарчи и дуульчи Калмыкии выделяются: старый сказитель Джугльджан Джанахаев, сторож рыболовецкого колхоза Ленинский путь Долбанского улуса, прекрасный исполнитель героических сказаний, сказок, знающий весь „Джангар“, множество песен и пословиц; лучший исполнитель „71 небылицы“ колхозник Приволжского улуса Лиджиев Мучка; колхозник Орусов Инджя, который принадлежит к старому поколению сказителей-домбристов, но он сам говорит о том, что окружающая бурная жизнь омолодила его, и он снова взялся за домбру, за исполнение песен и сказок, которые он так прекрасно знает и которые слагал сам. До революции Орусов Инджя был бродячим сказителем, исполнявшим под домбру песни и „Джангар“. Теперь Орусов Инджя славится лучшим сказителем по всему улусу. К числу молодых дуульчи принадлежат Басакаев Намин, создавший песню „Сталинский колхоз“, и табуңщик конесовхоза № 80 Натыров Лиджи, исполнявшие с успехом свои песни на областной олимпиаде в 1935 г.

Особым даром обладает старый сказитель, неграмотный колхозник колхоза имени Городовикова Центрального улуса Мучкаев Санджи. Он прекрасный знаток старинных калмыцких песен; при этом он является замечательным комментатором их, поясняя, кем, когда, по какому случаю создана та или иная старинная песня, какие идеи она выражает. Таким образом Мучкаев Санджи выступает как бы в качестве народного комментатора и критика.

Народы Советского Союза за всю свою историю не знали таких благоприятных условий бытования фольклорных произведений, как в наши годы. В Калмыкии, как и на всей территории СССР, созданы прекрасные условия для самого широкого массового проявления народного творчества. Создана густая сеть кружков самодеятельности, изб-читален, домов культуры; организуются олимпиады, соревнования; все чаще публикуются произведения фольклора в сборниках, журналах и газетах. В Калмыкии особенно большим стимулом развития народного творчества явилась организация массовой республиканской олимпиады в г. Элисте в мае 1935 г., которой предшествовали олимпиады во всех улусах и во многих хотонах Калмыкии. Эта олимпиада выявила сотни замечательных дуульчей, джангарчей, исполнителей сказок, домбристов, плясунов и т. д.

Небывалый в истории переворот в экономике, быте и сознании трудящихся нашей родины в корне изменил содержание калмыцкого фольклора и вообще народного творчества, а это, в свою очередь, не могло не сказаться и на его форме. Рождаются новые, ранее среди калмыков неизвестные, жанры фольклора: народные драмы, колхозные частушки, сказы; в песнях и легендах о гражданской войне, о Ленине и Сталине возрождается героический эпос, но уже совершенно иной, советский эпос.

После Октябрьской революции впервые появилась народная драма — известная пьеса „Улан сар“, созданная совместными усилиями народных певцов и поэтов Калмыкии на основе широкого использования народных песен, сказок, пословиц, танца и музыки. Отдельные песни для этой пьесы созданы народным певцом К. Баяртаевым. Показательно и стремление современных сказителей к обновлению, обогащению фольклорных произведений. Так, на олимпиаде в Сарпинском улусе обычные калмыцкие сказки „Комар и муха“ и „Сапожник“ („Госч“) исполнялись в лицах, инсценировались.

Частушка совершенно не была известна дореволюционной Калмыкии. Теперь частушка с каждым годом получает все более широкое распространение, она наиболее отзывчива на самые злободневные вопросы. Совершенно иначе, чем старые калмыцкие песни, освещают частушки тему любви:

„Если парень и девушка  
Друг друга любят,  
Ну, что же кому какое дело,  
Пускай друг друга любят“.<sup>1</sup>

В советскую калмыцкую песню широко проникают новые ритмы, художественные приемы. Сохраняя традиционную форму звуковой организации стиха — аллитерацию, созвучие начальных звуков строк, новая калмыцкая песня обогащается рифмой.

До Октябрьской революции песня исполнялась главным образом соло в сопровождении домбры или пляски самого же певца. Теперь массовое распространение получило хоровое исполнение песни. Изменился и танец, сопровождающий песню. На смену сольному, замкнутому узким кругом (по форме кибитки) типу приходит массовый двухпарный, обогащающийся новыми фигурами.

За двадцать лет, прошедших после Великой Октябрьской социалистической революции, калмыцкий фольклор совершил сложный процесс коренной смены образов, идей, настроений, мотивов и формы и пришел к великой дате двадцатилетия Октября с большими победами, превратившись в важный фактор социалистического воспитания трудящихся, художественной агитации, повышения эстетической культуры народа и обогащения калмыцкой советской литературы.

<sup>1</sup> „Девушки Калмыкии“. Сборник. Калмиздат, Элиста, 1935, стр. 21.

А. Н. Нечаев

## Сказки М. М. Норгуева

1

**Б**огатство и многообразие русского фольклора на Севере, на территории Карелии и северного края давно уже привлекали внимание не только русской, но и международной фольклористики.

Собрания Рыбникова и Гильфердинга вошли крупнейшим вкладом не только в русский, но и в международный фонд памятников народно-поэтического творчества. А несколькими десятилетиями раньше, там же на Севере, в карельских районах, Элиас Ленрот собрал богатейшую коллекцию рун и создал свою знаменитую „Калевалу“.

Успехи Ленрота, Рыбникова и Гильфердинга укрепили за Севером славу сокровищницы фольклора, и на Север устремляются группами и в одиночку собиратели памятников народно-поэтического творчества. И за этот период — на протяжении 70 лет — русские районы Карелии и Архангельской области в этом отношении обследованы, пожалуй, значительно больше, чем другие места. Такое положение объясняется, во-первых, необычайными успехами первых собирателей, записавших исключительные по объему и качеству материалы; во-вторых, богатством и разнообразием фольклора и, в-третьих, желанием систематически наблюдать процесс бытования и изменения памятников народного творчества. Ездить на Север стало для фольклористов традицией. В результате там собран огромный материал по всем видам народного словесного искусства и накоплены значительные наблюдения над жизнью различных жанров почти за три четверти века. Факт этот сам по себе безусловно весьма положителен и имеет важное значение для науки, но увлечение Севером объясняется не только успехом Рыбникова, открывшего в этих местах былинное богатство. Если проследить в общих чертах устремления фольклористов, собирающих русский фольклор, то окажется, что и в конце XIX в. и в XX в. очень сильна была тенденция собирать материалы в местах, наиболее удаленных от центра, в „глухих местах“. И как это ни странно, но местности, наиболее близкие к центральным научным учреждениям, оказались наименее всего обследованными. Все это — не простая случайность. Такое положение тесно связано с общими принципами собирания и изучения народно-поэтического творчества дворянско-буржуазными учеными. Еще славянофильская фольклористика определяла фольклор как пассивное отражение глубокой старины и расценивала его прежде всего и главным образом именно со стороны его архаики. Отсюда и стремление собирателей записывать материал там, где он меньше всего подвергался и подвергается влиянию современности, т. е. в местах, наиболее оторванных от культурных центров. Взгляд этот, претерпевая некоторые незначительные изменения, держался на всем протяжении 2-й половины XIX в.

Оказывал этот взгляд свое влияние и в XX в. И отсюда упорное стремление собирателей на Север, в „край непуганных птиц“.

Чрезмерное увлечение архаикой продолжалось даже и в послереволюционный период и приводило к политически вредной односторонности, мешающей изучить фольклор в его живом бытовании, в его живой связи с прошлым и настоящим. Еще каких-нибудь пять-шесть лет тому назад в отдельных случаях имели место такие факты, как, например, теория белорусских националистов, игнорирующая в фольклоре явления современности и утверждающая ценность материала, записанного только от глубоких стариков и старух. Кажется, эта теория так и называлась „теория старой бабки“.

Нет сомнения, что из этого же самого направления вытекало и то анти-историческое и антинародное утверждение, которое объясняло богатство русского фольклора и, в частности, богатство фольклора на Севере культурной отсталостью народа.

Такое утверждение было естественным для дворянской науки, рассматривавшей народно-поэтические произведения вне связи их с окружающей действительностью. Оно вполне соответствовало тому мнению, что фольклор, являющийся пассивным отражением глубокой старины, сохранился в крестьянской среде, потому что эта среда наименее культурна.

Нет ничего удивительного в том, что такое объяснение фольклорного богатства разделялось и буржуазными социологами конца XIX и начала XX вв. Оно закономерно вытекало из того утверждения, что созданные в господствующих классах памятники фольклора с течением времени „спускались“ в народ и в известной переработке продолжали здесь жить именно в силу культурной отсталости данной среды.

Утверждение это, сводившееся в конечном счете к тому, что чем менее народ культурен, тем богаче и разнообразнее его словесно-поэтические памятники, имело широкое распространение и устойчиво держалось почти до самого последнего времени, и даже многие из наших современников весьма недвусмысленно высказывались в этом направлении. Вот что, например, говорит писатель-этнограф Пришвин: „...Особенность охоты за сказками была в том, что чудесные образцы народной поэзии таились непременно в самых глухих местах и величайшим их врагом была земская школа. Случалось не раз переманить маршрут только потому, что в пределах района, по слухам, находилась хорошая школа с энергичной учительницей. Чем лучше школа, тем меньше нам было добычи...“<sup>1</sup>

Об этом же говорит и М. Н. Сперанский в своем курсе „Русская устная словесность“. Он утверждает, что „...На Севере, где грамотность сравнительно слабо развита, сказки вместе с былинной, как художественные произведения, играют известную роль в быте народа...“ Дальше он, отмечая снижение художественной ценности и подлинности сказок, говорит: „Причины этого лежат в общих веяниях современной культуры, развращающем действии города, обмене населения, солдатчине и т. д.“<sup>2</sup> Словом, основные условия жизнеспособности народного словесного искусства, по мнению М. Н. Сперанского, кроются в наибольшей консервативности и оторванности народа от современности и от культурных центров. Не лишены подобной тенденции и многие другие высказывания фольклористов XX в.

Примеры таких высказываний имеются в большом количестве. Увеличивать их здесь не имеет смысла. Повторяю, что такое объяснение богатства русского фольклора вообще и, в частности, богатства и разнообразия фольклора на Севере было широко распространенным и весьма устойчивым утверждением. Такое объяснение вполне соответствовало общим методологическим принципам дворянско-буржуазной науки, ее стремлению теоретически обосновать превосходство и господство одних классов над другими.

<sup>1</sup> Михаил Пришвин. В краю непуганных птиц. Гиз, 1934, стр. 15.

<sup>2</sup> М. Н. Сперанский. Русская устная словесность. М., 1917, стр. 410 и 411.

Однако упорное и настойчивое кивание на культурную отсталость и особенное подчеркивание этого в отношении к северному русскому крестьянству не соответствуют истине.

Ни место, ни характер статьи не позволяют подробно на этом остановиться и дать исчерпывающий материал по этому вопросу. Я хочу отметить лишь, что северное крестьянство ни в какой степени не выделялось культурной отсталостью, а скорее наоборот — стояло в этом отношении значительно выше многих других районов и областей России.

Прежде всего уже в самом процессе продвижения русских на Север мы сталкиваемся с такими моментами, которые дают весьма положительные указания на этот счет.

Во-первых, на северную приморскую сторону в течение долгого времени оказывал сильное влияние один из крупнейших хозяйственных и культурных центров в Европе — Новгород. Факт этот бесспорно имел большое культурное значение, и это в первую очередь необходимо учитывать.

Во-вторых, в стремлении русских на Север и в освоении новых мест большую роль играли в свое время монастыри.

„...Некоторые монастыри явились особенно деятельными метрополиями... Обитель Сергия развила широкую колонизаторскую деятельность: в XIV в. из нее вышло 13 пустынных монастырей-колоний и 2 в XV в. Потом ее ослабевшую деятельность продолжали ее колонии и колонии колоний... Движение шло полосами по рекам, не соблюдая географической последовательности, делая широкие скачки от Троицкого Сергиева монастыря к Белозеру (монастырь Кирилла Белозерского), а с Белозера прямо на Соловецкий остров, сливаясь с боковым течением, шедшим туда же к Белому морю из Новгорода“.<sup>1</sup> Густая сеть монастырей и монастырьков подвигалась в общем движении русских на Север.

В-третьих, Московское государство, начиная с половины XVI в., вступает в торговые связи с Западом через Белое море. Например, известно, что еще в 1562 и 1564 гг. монахи Печенгского монастыря, расположенного на Кольском полуострове, ходили на своих ладьях в норвежскую крепость Вардегус торговать рыбой, рыбьим жиром и другими товарами. А несколькими годами позже появляются в Белом море английские и голландские корабли, и с этого времени начинается активная торговля Москвы с Западом через северные реки и Белое море.

Иностранцы, главным образом англичане, не только посылали свои торговые суда в беломорские гавани, но и строили на Севере свои конторы и склады и проникали довольно далеко в глубь страны. Такое положение приводило к постоянному общению местного населения с иностранцами. С другой стороны, и сами русские промышленники ходили в норвежские гавани. Таким образом, Север интенсивно общался с Западом и подвергался влияниям европейской культуры значительно больше, чем центральная Россия.

В-четвертых, необходимо всегда учитывать тот важный факт, что на Севере если и было крепостничество, то оно носило иной характер, чем это было в остальной России. Поморы не знали крепостника-рабовладельца, не испытывали на себе многовекового гнета и произвола со стороны барина-помещика. Кроме того, удаленность от административных центров и отсутствие удобных путей сообщения с этими центрами создавали такую обстановку, при которой крестьяне чувствовали себя значительно свободнее, были более независимыми от произвола чиновников.

В-пятых, территория нынешней Карелии и северного края долгое время была местом, куда русское самодержавие ссылало немало революционных деятелей. Политические ссыльные входили в общение с местным населением и оказывали на него большое культурное влияние.

<sup>1</sup> В. О. Ключевский. Курс русской истории, ч. II. Петроград, 1918, стр. 307—308.

В-шестых, известно, что преследование скоморохов, этих артистов и поэтов русского средневековья, усилившееся особенно с XVIII в., вынуждало их уходить на окраины. Имеются основания утверждать, что многие из них нашли приют на Севере.

Суммируя все эти факты, следует еще раз подчеркнуть, что представление о русском Севере как о глухой застойной окраине нуждается, без сомнения, в значительных коррективах.

В качестве одного из излюбленных и основных для старой науки аргументов было утверждение об исключительно низкой грамотности северного крестьянства. Конечно, грамотность северного крестьянства была низкой, но это ведь в такой же степени, если не больше, относилось ко всему крестьянству дореволюционной России. А между тем известно, что основной фонд древнейших частных грамот и юридических актов составляют памятники письменности именно русского Севера. Примечательно, что в этих собраниях как раз очень много документов составлено в крестьянской среде.

Указания на грамотность северного крестьянства в более поздний период встречаются нередко. „Грамотность давно известна кемским крестьянам. Уже в XVII в. выборные и старосты их умели писать“.<sup>1</sup>

При сравнении же статистических данных выясняется, что, например, средняя цифра грамотности по Архангельской губернии стояла на одном из первых мест в России. Так, по подсчету Центрального статистического комитета за 1856 г. получилось, что „...по числу учащихся, приходящихся на 100 жителей, все губернии распределялись так: в Петербургской губернии учащиеся составляли 2.17% всего населения; в Архангельской, Бассарабской, Таврической, Московской, Саратовской и Самарской — от 1.07 до 1.63%; в двадцати одной губернии (Пермской, Астраханской, Екатеринбургской, Херсонской, Смоленской, Вологодской, Олонецкой, Новгородской, Калужской, Пензенской, Воронежской, Казанской, Тверской, Орловской, Черниговской, Рязанской, Тульской, Виленской, Ярославской, Киевской и Нижегородской) — от 0.95 до 0.50%; в восемнадцати губерниях (Тамбовской, Симбирской, Ковенской, Могилевской, Харьковской, Вятской, Владимирской, Полтавской, Оренбургской, Костромской, Псковской, Курской, Гродненской, Витебской, Минской, Подольской, Донской и Волынской) — от 0.49 до 0.23%“.<sup>2</sup>

Сведения по начальному образованию за 1896 г. показывают, что количество школ, которое приходилось на каждые 10 000 населения в губерниях Олонецкой и Архангельской, является наибольшим, равно как и процент учащихся по отношению к общему числу населения, в этих губерниях занимали одно из первых мест по России.<sup>3</sup> А если принять во внимание, что в составе ряда уездов Архангельской и Олонецкой губерний было много нерусского населения (ка렐, ненцев, саамов), почти совсем неграмотного, то цифра грамотности среди русских поднимается здесь еще выше. Оговорка эта имеет большое значение, так как она служит весьма существенной поправкой к средним статистическим цифрам грамотности по уезду и губернии. Для большей наглядности приведу средний процент грамотности среди поморов, саамов и карел по Кемскому уезду Архангельской губернии за 1871 г.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Архангельский сборник или материалы для подробного описания Архангельской губернии, собранные из отдельных статей, помещенных в разное время в Архангельских Губ. Ведомостях, в 6 частях; ч. 1-я, кн. 2-я, стр. 240.

<sup>2</sup> „Статистические таблицы Российской империи за 1856 г.“ Цитирую по книге Г. Фальборга и В. Чарнолуцкого „Народное образование в России“, стр. 33.

<sup>3</sup> Там же, стр. 214 и 215.

<sup>4</sup> Франц Ульрих. Кемский уезд и рыбные промыслы на Мурманском берегу. стр. 24. „Записки РГО по Отделению статистики“, т. V., СПб., 1878.

Не безинтересно отметить, что в отношении последней группы автор утверждает: „В Кольско-лопарской волости на 1493 жителей считается грамотных только 15 человек, но и эти лица почти все русские, приписавшиеся к лопарским обществам“.

Поморы . . . . .	7.1%
Карелы . . . . .	1.3%
Саамы . . . . .	1%

Конечно, не только грамотность является показателем культуры народа (хотя она — одна из основных и решающих показателей), но есть немало и других данных, подтверждающих высокую степень хозяйственного и культурного развития края.

Известно, например, что промышленность возникла и развивалась на Севере значительно раньше, чем во многих других районах России. Основное, что определяло экономику русского Севера и в особенности Беломорья, — это развитие промыслов и местной промышленности. Это как раз такой неземледельческий район, о котором В. И. Ленин пишет:

„К культурным особенностям мануфактуры относится, во-первых, очень продолжительное (иногда вековое) существование промысла, кладущее особый отпечаток на население; во-вторых, более высокий жизненный уровень населения“... „Особенно замечателен при этом факт более высокого культурного уровня населения в таких неземледельческих центрах. Более высокая грамотность, значительно более высокий уровень потребностей к жизни, резкое отделение себя от «серой деревни матушки» — таковы обычные отличительные черты жителей в подобных центрах“.<sup>1</sup>

Это положение Владимир Ильич неоднократно повторяет в своей работе, подтверждая многочисленными примерами, относящимися к самым различным промысловым районам России. Наглядным и прекрасным подтверждением этого положения являются общеизвестная опрятность северного крестьянства, чистота их жилых помещений. И наконец, Север всегда славился и привлекал внимание многих искусствоведов своей замечательной архитектурой, живописью, резьбой по кости и дереву, тканями и вышивками.

Не случайно, конечно, край этот выдвинул ряд отважных, мужественных моряков, имена которых вошли в историю полярного мореходства. Русский Север родил и вскормил великого нашего ученого и поэта Ломоносова.<sup>2</sup>

Все эти общеизвестные факты лишней раз подтверждают то положение, что русское северное крестьянство в культурном отношении стояло на одном из первых мест.

Таким образом, получается как раз обратное тому, что утверждали представители буржуазно-дворянской науки, — развитие, богатство и разнообразие народно-поэтического творчества находится не в обратной, как они говорили, а в прямой зависимости от грамотности и культурности народа.

Отсутствие крепостничества, наиболее раннее и интенсивное развитие промыслов, более высокая по сравнению с другими районами экономика края и определяют богатство и разнообразие русского фольклора в Беломорье. Блестящим подтверждением этому положению является наша советская действительность. В период великой сталинской эпохи, на ряду с небывалым подъемом культуры и благосостояния, все народы Советского Союза создают все новые и новые ценности во всех областях народного искусства. Необычайное развитие подлинного народного творчества, особенно в последние годы, является живым убедительным примером тому, что чем обеспеченнее, культурнее и радостнее жизнь народа, тем богаче, полнее и разнообразнее его народно-поэтическое творчество.

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Развитие капитализма в России. Сочинения, Изд. 3-е, т. III, стр. 336—337.

<sup>2</sup> См.: Н. К. Пиксанов. Областные культурные гнезда. Госиздат, М.—Л., 1928; Б. Н. Меншуткин. М. В. Ломоносов. Изд. Акад. Наук, СПб., 1911, и повторное издание. См. также замечания М. К. Азадовского в его статье „Сказители и книга“ („Язык и литература“, VIII, 1932).

## 2

В многообразном и богатом фольклоре поморов одно из крупных мест принадлежит сказке. Она полнокровно живет и звучит сегодня в беломорских колхозах. Лучшим тому доказательством являются и общее количество сказок, записанных в четырех районах Карельского Беломорья,<sup>1</sup> и наличие крупных сказочников и, наконец, то обстоятельство, что сказка не только живейшим образом отражает специфику местных условий труда и быта, но она и органически связывается с нашей современностью. Все это обеспечивает ее интенсивную жизнь и дальнейшее развитие.

В обследованных мною районах бытует сказка — и детская и взрослая. К первой группе относятся преимущественно сказки о животных. Исполнителями этих сказок являются или сами дети, или взрослые, главным образом женщины: няни, матери и бабушки. Репертуар подобных сказочников не велик. Обычно 2—3 сказки, редко больше. Взрослые исполнители таких сказок большею частью не придают того значения рассказыванию, которое так ярко иногда проявляется у другой группы сказочников, — при передаче сказки среди взрослых слушателей. Детская аудитория менее взыскательна и с жадностью готова в сотый раз слушать одну и ту же сказку в любом исполнении, дополняя недостатки изложения собственной фантазией.

Сказки для взрослых, в отличие от первой группы, носят в себе все отпечатки проявления индивидуального мастерства. Они отличаются широким тематическим диапазоном и разрабатывают многообразную форму произведений, начиная от больших полотен с чрезвычайно сложной и часто мастерски слаженной композицией и кончая коротким, в две-три строки, анекдотом. И соответственно этому в сказке, так же как и в литературе, талант одних с наибольшей силой проявляется в романе, в повести, словом в объемном произведении; другие же, наоборот, стремятся овладеть и овладевают главным образом так называемыми малыми формами.

Подобно тому как в книжной литературе крупнейшие и наиболее талантливые ее представители, обладая широкими творческими возможностями, не ограничивают себя одним жанром, выдающиеся мастера народно-поэтического творчества располагают обычно многообразным по форме репертуаром. Однако всегда или, во всяком случае, чаще всего их дарование с наибольшей силой раскрывается в каком-нибудь одном виде сказок.

В этом отношении материал, записанный от сказочников Карельского Беломорья, является очень показательным. В числе 20 с небольшим исполнителей, репертуар которых составляет около 230 авторских листов в записи, встречаются мастера с ярко выраженным стремлением в сторону волшебной и волшеббно-героической сказки, сказки-новеллы, сказки сатирического или веселого анекдота. Почти каждый сказочник имеет в своем репертуаре все перечисленные виды сказок; однако в передаче всегда проявляются его творческие устремления, его жанр. Яркий пример в этом отношении представляют собою сказки Матвея Михайловича Коргуева, который и по богатству репертуара и по своим исполнительским данным является замечательным мастером русской сказки и смело может быть поставлен в один ряд с крупнейшими русскими народными художниками.

Матвей Михайлович Коргуев родился в 1883 г. в с. Керет Лоухского района (б. Кемский у. Архангельской губ.) в семье бедняка-помора. В семилетнем возрасте лишился отца и до 9 лет ходил по миру. С 9 лет начал трудовую жизнь: был подпаском, а по зимам пилил дрова и тем кормился. 13 лет нанялся поваром на судно местного купца Савина.

<sup>1</sup> В течение последних пяти лет (1932—1937) в рыболовецких колхозах Кандалакшского, Лоухского, Кемского и Сорокского районов записано около 230 авторских листов текстов сказок.



„Капитаны изгилялись уж очень“, — говорит М. М., вспоминая жизнь на судне. И его потянуло стать рыбаком. Но так как никаких орудий лова не имел, то ловил от богачей — односельчан. И только много лет спустя, благодаря невероятным стараниям и удачному промыслу в течение ряда лет, удалось Коргуеву обзавестись кое-какой рыболовной снастью. Женился он рано, еще в тот период, когда был батраком, и имел большую семью; было 12 человек детей. Многие из них умерли, а некоторые теперь уже женаты или вышли замуж и живут отдельно.

Сейчас Коргуев — активный член колхоза. Он неграмотен, но это ему не мешает быть одним из лучших бригадиров лова и пользоваться большим уважением молодежи; ловить в его бригаду рыбаки идут с особым удовольствием.

Коргуев всю свою жизнь провел в пределах своего района и до поездки в Петрозаводск летом 1936 г. был только один раз в городе (ходил на судне в Архангельск), но с людьми встречался много, и встречи были самые разнообразные, так как работал он на прокладке телеграфной линии, и на лесозаводе, и на постройке железной дороги.

Советская власть дала Коргуеву все то, что она дала миллионам трудящихся. Бывший батрак-Коргуев стал одним из первых людей в деревне. И он это чувствует, понимает и с честью несет звание строителя социализма. Поездки в Петрозаводск и в Ленинград, встречи с различными представителями советской общественности дали Матвею Михайловичу еще больше почувствовать всю огромную разницу между старым положением задавленного нуждой бедняка-помора, с которым „и говорить-то даже не хотели, кто почище одет, а не то, что иное бы там“, и тем вниманием и уважением, которые он встретил в Петрозаводске и в Ленинграде летом и зимой 1936 г.

Приехав второй раз в Петрозаводск, Коргуев встретился со мной и на мой вопрос, был ли уже он в том учреждении, которое его вызывало, и получил ли причитающиеся ему за дорогу деньги, он ответил:

„Не к чужим ведь приехал! Беспокоиться об этом нечего, — получу“.

И в этом „не к чужим ведь приехал“ он коротко и ясно определил свое отношение к советской действительности. Такова в кратких словах биография сказочника.

Мастерством своим он во многом обязан наследственной любви к художественному слову. Мать сказочника была карелка; и она и ее брат, дядя Матвея Михайловича, знали много сказок и пели руны, и оба ценили искусство слова. От матери Коргуев унаследовал и карельский язык и любовь к песням и сказкам.

Дальнейшее развитие его художественных стремлений поддерживалось всей окружающей его обстановкой. Как сказано выше, сказка в Беломорье пользуется и, без сомнения, пользовалась большим распространением. С другой стороны, многочисленные встречи с людьми из самых различных мест на работах оказывали на него в этом отношении свое влияние. И действительно, выясняя, когда, где и от кого он перенял ту или иную сказку, убеждаешься, что каждая встреча давала ему что-нибудь новое. В течение всей своей жизни, — было ли то на охоте, на лесозаводе, на постройке железной дороги или на семушьей тоне, — Коргуев очень охотно сам рассказывал и с увлечением слушал других сказочников, беспрестанно пополняя свой репертуар все новым и новым материалом.

Обладая исключительной памятью, он сразу запоминает буквально на всю жизнь не только сказку, но и все детали той обстановки, при которой ему довелось ее слышать. Так, записав однажды от него одну из лубочных сказок, я, по обыкновению, тут же стал расспрашивать Коргуева, когда, где и от кого он впервые слышал ее, рассказывали ли ему эту сказку или читали.

„Слышал эту сказку на работах по подвеске телеграфного провода. Читали один раз вслух. Было это в 1904 г. в мае месяце. Помню, дождик шел с утра, не работали. Небольшая книжка с картинкой, кажется, сто восемь листиков всего. Потом и сам стал рассказывать. Первый раз рассказал на поимке оленей, в это время в темные осенние ночи около огня много сказок да песен было“.<sup>1</sup>

И так каждый раз он легко и со всеми подробностями восстанавливает обстановку, при которой ему довелось впервые услышать сказку. Благодаря своей изумительной памяти он всегда имеет под рукой обширный материал и пользуется им с большим мастерством. Именно материал, так как Коргуев не просто воспроизводит слышанное, не пересказывает только, а искусно оперирует имеющимся в его распоряжении запасом разнообразных мотивов, очень часто совершенно по-новому строит сказку. Такой прием, кроме свежести и занимательности, вносимой в передачу знакомого сюжета, открывает широкие творческие возможности. Он позволяет сказочнику самостоятельно обогащать свой репертуар: обновлять привычную композицию и создавать новые сказки. От Коргуева записано 115 текстов, составляющих в общей сложности 1500 страниц машинописи, но репертуар его этим не исчерпан до конца. Матвей Михайлович продолжает пополнять его все новыми и новыми сказками. Достигает он этого, с одной стороны, запоминанием выслушанных неизвестных ему сказок. Так, в течение последних трех лет у него прибавилось десять сказок. С другой стороны, он обновляет уже известные ему сказки, творчески перерабатывая их, и наконец, создает новые произведения.

Сравнивая сказки Коргуева с аналогичными вариантами, записанными от других русских исполнителей, необходимо отметить главное, что всегда выделяет коргуевский стиль, — его исполнительскую манеру.

При самом беглом знакомстве с его текстом бросается в глаза стремление сказочника к монументальным формам. В творчестве Коргуева имеют место почти все виды русских сказок — от волшебных и волшебного-героических до короткого анекдота включительно. Он не ограничивает себя каким-нибудь одним видом, но при всем том наиболее для него характерными являются сказки волшебные и волшебного-героические. По количеству они составляют немного меньше половины записанных от него текстов (52 из 115 номеров), а по объему этот цикл равен  $\frac{6}{7}$  всего репертуара. Такое соотношение уже само по себе дает характеристику стремления Коргуева. И именно эта группа сказок определяет творческий облик сказочника. В них со всей силой раскрываются его талант, мастерство творца и обаяние исполнителя. Он много вносит личного, своего, главным образом в сказки этой группы, заставляя их с большой художественной силой звучать сегодня. Не случайно шесть лет тому назад Коргуев в течение целого сезона ежедневно после работы рассказывал сказки членам геолого-разведывательной экспедиции, и все участники этой экспедиции с большим удовольствием слушали рассказчика.

Я лично наблюдал впечатление, которое производит Коргуев на слушателей. Моя первая встреча с ним произошла в 30 км от деревни на острове Белого моря, где он с бригадой колхозников ловил рыбу, или, как там говорят, сидел на тоне. В день моего приезда день был особенно удачен, и потому рыбаки только на несколько часов после тяжелой работы завернули в избу. По моей просьбе Матвей Михайлович после ужина начал рассказывать одну из больших волшебных сказок. Рассказ продолжался около полу-

<sup>1</sup> Поморы северной части Карельского Беломорья имеют небольшие стада оленей. Летом, когда нет надобности в тягловой силе, олени пасутся вдали от деревни и уходят так далеко, что осенью, когда в них приходит хозяйственная надобность, ловить их отправляются целыми артелями, и поиски продолжаются иногда неделями.

тора часов. Но, пока он сказку не довел до конца, все слушали с огромным вниманием рассказ о чудесных подвигах героя, и уже после, когда укладывались спать, все еще продолжали возвращаться к отдельным, наиболее ярким эпизодам и удачным местам сказки. Так он умеет держать в напряжении слушателей. Достигается это благодаря тому, что сказочник с большим мастерством и тактом ведет свой рассказ, умело пользуясь многими средствами художественной передачи. Разнообразные чувства героев, их переживания он передает голосом, мимикой, жестами, но никогда не переигрывает, и от этого сказка в его исполнении приобретает особенную силу эмоционального воздействия.

Нельзя при этом не отметить мастерской разработки диалога. Сказка в исполнении Коргуева благодаря этому приобретает исключительную динамичность.

— Батюшко, знаете, што я вам скажу.

— Ну, говори, доцька.

— А вы знаете, с кем сидите сецяс.

— Да с рыцарем, как видно.

— Ах, с рыцарем.

— Да.

— Это рыцарь, знаете хто есть, батюшко и т. д.

Но, кроме исполнительских данных, Коргуев обладает значительными авторскими способностями и умело с большой занимательностью строит произведение, наполняя привычную схему такими элементами, которые обуславливают жизнеспособность сказки, обеспечивают интерес и внимание к ней со стороны слушателя.

Все сказки Коргуева или, во всяком случае, весьма многие из них отличаются большим объемом. Средний объем текста его волшебных и волшебногогероических сказок — лист. При этом очень часто сказки представляют собою сложную контаминацию различных мотивов, а иногда и целых сюжетов, искусно соединенных в новой композиции. Такое стремление к монументальности и сложное развертывание сюжета путем соединения мотивов и целых произведений характерны вообще для сказок Карельского Беломорья.<sup>1</sup> Но с особой силой они проявляются в творчестве наиболее одаренных сказочников.

Сказки Коргуева перерастают обычные нормы не только по объему, они выходят за пределы привычного представления о сказке и в то же время продолжают оставаться сказками. При сравнении коргуевских текстов с материалами, записанными от других сказочников, выясняется, что сказкам Матвея Михайловича свойственна большая устойчивость сказочной обрядности, т. е. всего того, что носит название общих мест и характерных для данного жанра определенных словесных формул. С этой стороны Коргуев, пожалуй, наиболее каноничен из всех других сказочников. Он очень ревниво соблюдает основы сказочной поэтики. За исключением двух-трех случаев, все его сказки начинаются типичным для русских сказок началом, или зачином. „Не в котором чарстви, не в котором государстви жил был чарь“ (крестьянин, купец или старик со старухой). В иных случаях эта же самая формула обогащается некоторыми дополнениями: „Вот не в котором чарстви, не в котором государстви, а именно в том, в котором мы с тобой живем, жил-был крестьянин“ и т. д. или „Не в котором чарстви, не в котором государстви жил-был крестьянин, жил ни богато, ни бедно, а так средне“. В иных случаях зачин суживается: „Вот жил-был крестьянин на белом свете“ или „Она [сказка] начинается, конечно, с купця“. Оправдывая эти вступления, не имеющие,

<sup>1</sup> Например, некоторые сказки другого крупного сказочника Ф. Н. Свиньина достигают размера четырех авторских листов.

обычно, прямого отношения к действию, сказочник свою первую сказку начал так: „Ну конечно, как говорили у нас по-старинному, не в котором царстве, не в нашем государстве жил-был купец“. Это предведомление показывает отношение исполнителя к формуле; оно показывает, что пользуется он ею совершенно сознательно.

Формулы-заклучения, или, как их принято называть, концовки в сказках Коргуева используются часто, но они в большинстве своем не отличаются богатой формой. Наибольшее количество сказок кончается простыми заключениями: „И стали жить до глубокой старости“ или: „На этом она [сказка] и кончается“; в пяти-шести случаях встречается такой конец: „Стали жить да быть и до сих пор живут“. Хотя ему известны и более сложные концовки, как, например, такие: „Ну, и я там был, пиво, мед пил; по усам текло, а в рот не попало“, или „И стали они жить до глубокой старости, и до сих пор живут, да еще, пожалуй, и нас переживут“. Есть и еще более разработанные заключения, не раз встречающиеся в разных редакциях: „С тех пор живет, поживает, и беды никакой не знает. И я там у него был, пиво-вино пил; по усам текло, конечно, в рот не попало. Дали мне там синь кафтан, я иду и хвалюсь: «вот у меня синь кафтан, вот у меня синь кафтан», а птицька на кусту сидит и говорит: «скинь кафтан». Скинул и так без кафтана и пришел. Тут и сказка вся, больше врать нельзя“. Особняком стоит концовка, заключающая сказку „Про Чапая“: „Прославиле Василий свет Иванович, по прозванию Чапаев. И почитают его по всей нашей земле. А семье его и матери дали пособие, не оставили в обидушку. И теперь о нем все славятце, ну назад Василий не воротитце“. Формой своей она ближе всего напоминает былинную концовку, а по содержанию теснейшим образом связывается с нашей советской действительностью, так как в нее вложены и личное восторженное отношение автора к герою, погибшему за советскую власть, и полная уверенность в том, что заслуга перед родиной создает неувядаемую славу и что сиротство в нашей стране не является трагедией.

Значительно устойчивее и богаче обрядность выдерживается Коргуевым в самом изложении сказки. Тут и каноничная трехчленность, и троичность действия, и типичные сказочные формулы, и традиционные повторы. Коргуев исключительно строго держится традиционных правил сказочной поэтики, и по сравнению с многими другими записями коргуевские сказки выглядят наиболее канонично. Так, в некоторых случаях он даже самостоятельно вводит вместо одной сестры, царевны, традиционных три („Матюша Пепельной, Налатуровый Колпак“), хотя во всех других вариантах этого сюжета обычно она одна, и т. д. Словесные формулы у Коргуева часто достигают высокой художественной формы: „Как рассмеетце, то золото новьетце, а расплатетце — жемчуг покатытце“ или „Эх, дать — божья благодать, кабы конь — мне гулять, кабы лук — мне стрелять, кабы меч — мне им сечь, кабы красная девица — мне с ней спать“ и там же „Будет лук — да не будет рук, будет меч — да не тебе им сечь, будет добрый конь — да не тебе на нем ездить, будет красная девица — да не тебе с ней спать“ или „Не твоя слега, не тебе ей владеть“. Встречаются даже целые диалоги:

— Молодець, молодець, пей, не напивайсе, ешь, не наедайся, со мной спать — собирайсе и до сука ложки не вытирай.

— Помрут не скажут, едят не потчуют, и знаю, как утирать надо.

Даже в сказке „Про Чапая“, построенной на современном материале, сказочник остается верен традиционной поэтике. „И начал он бить, как траву косить, колчакочичей и денкиндцей“ или „И мечом рубил, и копьём колот и носился, как вихорь“. Я уже не говорю о таких обычных и чаще встречающихся обращениях, как, например: „Што, Иван царевич, ты не весел, буйну голову повесил“ или: „Избушка, избушка, повернись к лесу глазами, а ко мне воротами; мне не век вековать, одну ночь ночевать“ и т. д. Они встречаются

у Коргуева в каждой сказке. Благодаря такому стремлению к обрядности и использованию словесных формул сказки Коргуева выглядят весьма традиционно и приобретают яркие поэтические краски. Они сохраняют всю поэзию сказки, но в то же самое время несут в себе много таких элементов, которые выводят сказку за пределы привычных установившихся представлений о ней. Добивается сказочник этого многими разнообразными приемами.

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.

Так, например, в схему „Чудесное бегство“ с помощью лошади, оказавшейся заколдованной юношей (по Указателю Н. П. Андреева № 314), вводится мотив из другой сказки (Андреев, № 313). Мотив этот нужен сказочнику, чтобы показать, как герой попал к волшебнику. Но так как традиционная схема такого объяснения не имела, то Коргуев заимствует его из другой сказки. Подобные примеры соединения мотивов из разных сказок встречаются у сказочника довольно часто.

Еще более применяется Коргуевым второй прием — прием введения в старую схему новых эпизодов. В одной из сказок, представляющей собой сложное соединение традиционных мотивов в известном сюжете — „Царевна-лягушка“ (Андреев, № 402 + 302), введен ряд оригинальных эпизодов: желание Ивана-царевича поступить к Кашею в работники, превращение его в орех, бой героя с Кашеем и смерть Кашея. Точно так же новыми эпизодами являются и освобождение замученной Кашеем Елены Прекрасной, ее жизнь у дедушки-орла и награждение героини богатырской силой. Все эти, почти не встречающиеся в русском сказочном репертуаре эпизоды сказочник не механически вставляет в обычную схему, а вводит, органически связывая их со всем ходом развития сюжета. Примеры введения новых эпизодов наблюдаются в ряде сказок.

Третий случай — соединение целых сюжетов — характерен вообще для сказок Карельского Беломорья. У Коргуева такое соединение встречается много раз. Например, сказка „Бархат-царевич“ представляет собою контаминацию сюжетов — „Царевич-волк“ (Андреев, № 428) и „Аленький цветочек“ (Андреев, № 425С). Оба сюжета в соединении использованы не полно. Первая половина сказки — это первая часть сюжета „Аленький цветочек“: младшая дочь просит своего отца привезти ей кровать с четырьмя голубками. Она их не кормит, и голубки уносят ее к Бархату-царевичу — сыну ведьмы. Вторая половина коргуевской сказки включает сюжет — „Царевич-волк“: жена Бархата-царевича с помощью мужа исполняет задачи ведьмы; опускается лишь бегство от бабы-яги, так как она сама гибнет в своей избушке. В другом случае Коргуев в сюжет волшебной сказки вставляет целую новеллу о забытом родителями сыне.

И, наконец, четвертый прием — это создание новой композиции из старых и новых мотивов и описаний. Примером такого построения нового произведения, в основу которого положены мотивы из различных сюжетов, является сказка „Остров золота“.

Жена велит мужу отправить нелюбимого сына на волшебный остров. Мальчик, оставленный отцом на острове, помогает чорту в борьбе с лешим из-за волшебного зеркала. Чорт в благодарность строит герою дворец, женит его на царевне и дает ему волшебное зеркало. Царевна, наученная женой убитого лешего, крадет у Ивана зеркало, вызывает на острове наводнение, а сама со старухой улетает в свое царство. Чорт под видом кошки и Иван попадают на проходящий мимо корабль. Иван работает поваром, чорт помо-

гает ему заслужить похвальный лист и деньги. В царстве, куда улетела жена Ивана, чорт играет на гармошке. От его игры приостанавливается уличное движение, и Ивана с чортом-кошкой бросают в яму. Кошка ловит крысу, которая собирает подчиненных ей мышей и крыс; они прогрызают ход к старухе, у которой хранится волшебное зеркало, загрызают ее, а зеркало передают чорту. Иван с чортом возвращаются на свой остров, достают царевну, затем отца и тетку Ивана. Чорт заселяет остров и строит город.

Таково краткое содержание сказки (у Андреева соответствующего номера в „Указателе“ нет). Коргуевская сказка отдаленно напоминает ряд сюжетов и в то же время не соответствует ни одному из них. Началом своим она несколько сходна с сюжетом „Падчерица в лесу“ (Андреев, № 480), но в оригинальной обработке. В тексте Коргуева не мачеха, а родная мать, не взлюбив своего сына, отправляет его на необитаемый волшебный остров. Дальнейший эпизод — первая ночь, проведенная героем на безлюдном пустынном острове, когда он ночует на дереве, — ассоциируется с „Робинзоном“. Затем в сказку втягивается мотив из сюжета „Обманутые лешие“ (Андреев, № 518), но опять-таки в измененном виде. Дальше сказка напоминает несколько мотивы из цикла „Благодарный мертвец“ (Андреев, № 505), и уже только в своей последней части она приобретает наиболее традиционную в смысле общей сюжетной схемы линию развития, линию, заимствованную из цикла „Волшебное кольцо“ (Андреев, № 560). В коргуевском варианте так же жена крадет у мужа чудесный предмет и улетает от него, а герой с помощником — чортом, обратившимся кошкой, отправляется добывать и возвращает себе чудесный предмет и добывается благополучия. Отсутствует только традиционный для данного сюжета любовник. В этом варианте жена, соскучившись по родителям, возвращается к ним по совету жены убитого лешего. В самый конец сказки, в эпизод добывания волшебного зеркала, входят еще два мотива: один из сюжета „Чудесная скрипка“ (Андреев, № 592) и другой — помощь мышинного войска — как-то отдаленно соприкасается с сюжетом „Война птиц и зверей“ (Андреев, № 222). Таким образом, не использовав до конца ни одной традиционной схемы, а привлекая лишь в качестве материала отдельные мотивы и вставляя совершенно самостоятельные описания, Коргуев строит новую композицию. Может быть, в связи с этим сказка „Остров золота“ не так композиционно монолитна, как другие его сказки. Так, с общим развитием сюжета слабо связаны игра на гармошке и состязание в поварском искусстве, но зато это состязание — яркий штрих из жизни поморов, вполне оправданный как бытовая деталь, оформляющая сказочный сюжет. Прием этот широко использован Коргуевым еще в двух сказках.

Всеми этими средствами сказочник стремится к наибольшему богатству в развитии сюжета и, не стесняя себя в смысле верности привычным схемам, достигает большой легкости в редактировании готовых и в создании новых композиций. Все то, что отвечает его творческим стремлениям и художественному вкусу, он свободно заимствует из различных источников и дополняет это собственными вставками и описаниями. Широко привлекая самый разнообразный материал и включая его в ту или иную традиционную схему, Коргуев на ряду с этим часто выбрасывает из основной схемы все, что так или иначе не соответствует его замыслу. Он сокращает целые эпизоды, если они выпадают из доминирующей линии в развитии сюжета. Проявляя настойчивую целеустремленность в развитии основной сюжетной линии, Коргуев в одном случае отказывается от некоторых побочных мотивов для придания большей динамичности сказке. В другом случае ему это необходимо потому, что центр тяжести в сказке перенесен с фабулы на раскрытие характеров героев, и потому все, что мало связано с таким заданием, опускается (см. „Матюша Пепельной, Налитуровый Колпак“). Коргуев строит композицию своей сказки.

Он с большой легкостью оперирует традиционным материалом, корректирует привычные схемы и даже строит сюжеты заново.

Сказки Коргуева выделяются реалистичностью, которая проходит через весь репертуар сказочника и вносит многое в смысле новой трактовки отдельных мотивов и целых сюжетов, оправданности поступков героев, бытовых подробностей и психологических зарисовок. Окрашивая традиционные мотивы в реалистические бытовые и психологические краски, Коргуев добивается значительной замены, где это возможно, волшебных и чудесных элементов реально объяснимыми, при этом сохраняет всю занимательность сюжета и достигает тем самым наибольшей художественной убедительности. Так, например, в сказке „Как купеческий сын прожил отцовский капитал“ герой не случайно встречается с чортом, как это имеет место в других сказках подобного типа, а увлеченный страстью к картам, он постепенно опускается, делает растрату, пьянствует и, наконец, уже попадает в лапы к чорту. Но этот эпизод в коргуевском варианте передается реалистически; герой не продает душу, как во многих других записях сказки, а нанимается к чорту в казаки и после окончания службы принимает нормальный вид без всякого вмешательства волшебных сил. Он просто моется, бреется в парикмахерской, достигая обыкновенного человеческого вида самыми общераспространенными средствами. Не менее реалистически дается описание измученной голодом и пленом у Кашея Елены Прекрасной. Она настолько истощена и ослабела, что когда Иван-царевич хочет вырубить полы и извлечь ее, она предупреждает: „Нет, Иван-царевич, от тресеня мне не вынести будет, я умру“. Или в сказке „Зорька молодец“ царевна не узнает на пиру своего избавителя, потому что он очень изменился во время долгого странствования. Узнав его по кольцу, спрашивает: „Тебя ли я вижу, мой Зоренька, почему ты так изменился?“ — „Да тут изменишьсе, когда остался на такой горы“. В других вариантах никаких объяснений на этот счет не имеется. Стремление сказочника к реализму так велико, что везде, где только представляется возможность, он старается опустить чудесные мотивы, заменяя их реалистическими. В сказке „Сукин сын“ (Андреев, 300 В + 303 + 513 А) — Бой на Калиновом мосту — герой обычно оставляет братьям кувшин или рукавицы, которые должны наполниться кровью, если ему будет плохо. У Коргуева, старший брат, отправляясь, просто предупреждает: „Я скрыцую, пустите коня на помогу и сами бежите“ и вызывает помощь криком. В дальнейшем изложении этой же сказки, в других вариантах, герой обычно, чтобы подслушать разговор, обращается мушкой, котом и т. п. В коргуевской сказке он, не меняя образа человека, просто подслушивает под окном. Подобные примеры встречаются у Коргуева почти в каждой сказке. Без сомнения, в этом же плане он дает реалистические зарисовки бытовых подробностей, часто окрашенных в интимно-лирические тона. Герои его сказок — живые люди: им свойственно все человеческое. Поступки их мотивируются и психологически оправданы. Очень часто герои и героини называются Леночкой, Елечкой, Танюшкой, Ондреюшком, Санечкой. Отправляя мужа выполнять трудную задачу, героиня „поставила самоварчик, нацяла будить Ондreja:

«Ставай, Ондреюшко, ставай, друг дорогой, уж тебе работа — путь-дорога дальняя».

Заботливо собранный в дорогу герой очень грустит. „Вот захоходил, — ему очень было ей жалко, заплакал — она стала его утешать. Утерла платком и вместе вышли на улицу у крыльца“. Никогда не злоупотребляя такими подробностями, Коргуев пользуется ими с большим тактом и вносит яркие бытовые и лирические детали. Или, например, такая зарисовка: Герой, отправленный выполнять трудную задачу, идет вслед за однообразно разматывающимся клубком. Обычно переживания путешественника опускаются. Коргуев же, подчеркивая утомительное однообразие пути и напряженное внимание героя,

передает это так: „...И дальше Ондрей проводил свою дорогу, — ну, клубок катитце и все меньше и меньше стал; как идет Ондрей, клубок все меньше и меньше. И скудьно Ондрею итти, все думал об Елены Прекрасной. Вот все шол и шол, продолжал свою дорогу, клубок стал маленькой, с куриною головоцьку. Стало Ондрею скудьно, никакого жительство нет. Чем клубок меньше, тем Ондрею скучнее“. Очеловечивая своих героев, сказочник уделяет большое внимание раскрытию их характеров. У него есть целые сказки, построенные в таком плане. В этом отношении яркий пример представляет сказка „Матюша Пепельной, Налитуровый Колпак“ (по Указателю Н. П. Андреева № 519). Она вся держится на столкновении двух характеров — царевича и его слуги. При этом Коргуев переводит сказку в сатирический план, придает ей социальную заостренность, достигая этого исключительно реалистической разработкой характеров. Царевич у Коргуева не только физически более слабый, как это обычно для других вариантов, он самовлюбленный, надутый и глупый, трус и паникер — таков образ царевича, которому противопоставлен смелый, сильный, настойчивый, преодолевший все препятствия его слуга Матюша. Такой законченности характеров не только по яркости, но, главное, и по направленности нигде в сказках подобного типа не встречается. Подобное раскрытие характеров героев у Коргуева имеется в ряде сказок. При этом необходимо отметить еще одну характерную черту коргуевского творчества. В его сказках центр внимания очень часто переносится с героя на героиню. Образ мудрой, инициативной, уверенной в себе и независимой женщины держится устойчиво во всем репертуаре сказочника. Героиня коргуевской сказки — заботливая жена, мать, хорошая хозяйка, а часто и кормилица семьи. Во многих случаях наблюдается даже некоторое превосходство женщины над мужчиной. Например, в одной сказке даны замечательные зарисовки — характеристики героинь. Герой, пообещав „незнаемо дома“, должен отдать своего сына. Когда он открывает это своей жене, она проявляет себя настоящим внимательным и мужественным другом в постигшем их горе: утешает мужа, хотя сама при этом, как мать, глубоко страдает. В этой же сказке Коргуев дает другой, не менее яркий образ женщины, в кототом показано с большой силой чувство собственного достоинства героини. Иван-царевич, обещанный волшебнику, спасается от него с помощью его дочери. По возвращении к родителям он не выполняет обещания и через это забывает свою невесту. Напомнив Ивану-царевичу с помощью голубей о своем существовании, она держит себя не как покорная, безответная жена, а проявляет исключительное достоинство и гордость, добиваясь того, чтобы муж показал глубину и искренность своего раскаяния.

„Вот приходит он в чисто поле, где она лежала, он говорит:

— Стань, Елена-королевна.

Она ничего ему не говорит. Он второй раз припал к ней:

— Стань, Елена-королевна.

Она ничего не говорит. Он и третий раз:

— Стань, Елена-королевна, ведь я сходил к батюшку, благославилсе; батюшко велел привести, и согласились все.

Она ему и говорит:

— Да, Иван-царевич, рано ты меня забыл, кабы не я, не попасть тебе сюда. А теперь ты благославилсе, да поздно. Жонилсе, и живи топерь, как знаешь.

И он услышал это, што она сказала, залилсе слезами, упал на этот камешок и говорит:

— Стань, Елена-королевна, не попомни зла.

— Ну, навеки меня забыл, — отвечает, — все равно мне не жить и тебе не жить будет.

Потом он ей опять говорит:



— Слушай, Елена-королевна, на то ли мы бежали, чтобы нам умирать? Ты дала согласие, выручила меня, чтобы нам не жить? (Ничего, она его держит!)

— Ну, уж коли так, Иван-чаревич, стал просить, то иди обратно к отцу-матери, приведи их, пусть оне благословят при мне, а я здесь подожду И захвати сестер своих всех“.

Ни в одном из аналогичных вариантов подобной сцены нет. И примечательно, что сказочник, наградивший свою героиню чувством собственного достоинства, прекрасно сознает это и еще сильнее подчеркивает примечанием: „ничего, она его держит“. Примеры такой трактовки женского образа можно увеличивать сколько угодно, так как они, в известной степени варьируясь, встречаются у Коргуева часто.

Такой образ женщины и ее роль в коргуевском творчестве могут объясняться несколькими причинами.

Во-первых, в Беломорье отношения мужчины к женщине всегда носили характер большего равенства, чем это было в других местах. Происходило это потому, что поморская женщина, надолго остающаяся в качестве хозяйки дома, привыкла к большой самостоятельности. Во-вторых, здесь могло сказаться и безусловно сказалось влияние матери сказочника, которая, судя по его рассказам о ней, была незаурядным человеком и отличалась смелым и независимым характером. В-третьих, запись сказки производилась в 1936 г.: 19 лет Октябрьской революции не могли не отразиться на отношении мужчины к женщине, а следовательно, и на трактовке женского образа. Чуткий художник Коргуев очень остро чувствует современность и переносит ее в свои сказки. В-четвертых, на его творчестве не могло не отразиться влияние хорошо известного ему карельского фольклора, в котором встречаются отзвуки матриархата. Так, в рунах новой записи Вейнемейнен принимает иногда образ женщины.

Сказки Коргуева носят яркий местный колорит. В них так много местных черт, отражающих условия труда и быта северных поморов, что, читая сказки, можно без труда определить место их записи. Море встречается почти в каждой сказке. Все путешествия героев совершаются главным образом по морю и на судах.

„Пришли оне к морю и увидали на море у берегу замывши корабль в песок. Корабль был целой, паруса и все в исправности, наверно, выкинуло его бурей. Вот и говорит старшой брат млачему:

— А што, брат, достанем этот корабль, поплывем по морю, уж нам этта ждять нечего.

— Да што, достанем, — заговорил Виноград Виноградовиць.

И оне кряду, один за корму, другой за нос прижались и подняли его и спихнули в воду (ничего было у робят силы!..) Вышли на корабль, посмотрели, все исправно. Кое-што исправили и пошли в море“.

Очень часто даются описания шторма и гибели кораблей. В одной из сказок герой, готовясь к далекому путешествию, тщательно продумывает и детально разрабатывает план постройки судна, владеющего свойствами подводной лодки. Он сам внимательно следит за постройкой корабля и разъясняет мастерам, почему та или другая деталь должна соответствовать в точности плану и какое это имеет практическое значение. Коргуев дает богатые зарисовки местной северной природы и показывает экономику поморов. Так, даже Чапаев в представлении сказочника — сын бедного рыбака, у которого „своих ловушек не имелось и также не было своих посудин,<sup>1</sup> на которых нужно было выезжать на лов“ (см. стр. 154).

<sup>1</sup> „Посудина“ в языке поморов — судно, корабля.

Свободно обращаясь с материалом, Коргуев вводит в традиционную сказку в большом количестве современные мотивы, фразеологию и слова и тем самым органически связывает ее с современностью. В его передаче даже одна из самых каноничных сказок включает многие новые понятия. Уезжая от обманувшей его братьев девицы, герой взрывает пороховой погреб с помощью своеобразного самодельного бикфордова шнура. Или вставляет, что, "...у царевны сецяс мертвой цяс" (мертвый час). В другом случае деревянный орел, на котором летает обычно царевич, заменяется аэропланом, и герой учится так хорошо, что переходит в „третью ступень“. Безусловно, современным моментом в традиционной сказке является принципиальный отказ героя жениться на царской или королевской дочери. „Ну, дядя, топерь я скажу, на ком хочу женитьце. Тогда я постеснялся сказать при девицах, потому што оне подумают, што я не хоцю их взять. И не возьму, — даже добавил, а топерь я скажу вам про женитьбу. А почему я не хочу на королевских и чарьских дочерях женитьце, я вам скажу: потому, што моя мать вышла за бедного крестьянина, значит она не щиталась с государством или богатством своим. А я женюсь вот у такого-то крестьянина на дощери, вот она этого же городу. А почему я не беру богатого роду, потому што и моя мать вышла за крестьянина“. В традиционной сказке это очень редкий случай, когда герой, достигнув исключительной славы и полного благополучия, отказывается жениться на царевне.

Еще более яркий пример введения современных мотивов в старую схему представляет собою коргуевская сказка „Цыган, поп и мужик“. Она является убедительным примером того, как традиционный сюжет, претерпевая изменения, переосмысливается и приобретает острую социальную направленность. В названной сказке старый мотив из серии „Умные ответы“ (по Указателю Н. П. Андреева № 921, I, А) Коргуев повертывает совершенно по-новому. Обычные ответы мужика на вопрос, как он распоряжается своими доходами, такие: „Старый долг плачу — отца-мать кормлю; в долг даю — сыновей роцую; в воду мечу — дочерей роцую“. В коргуевском варианте — сказочник-колхозник уже предварительно подготавливает слушателей, предупреждает их, характеризуя „деятельность“ попа и цыгана.

„Батюшко, я как вижу из твоих речей, ты зарабатывашь горлом, а цыган языком — оба вы обманываете людей, а я, как человек простой мужик, зарабатываю горбом, — где тяжельши труд, тут и работаю, тем и достаю на расходы, и эти деньги делю на три цясти: свиней кормлю, в воду мечу и в долг даю и старый долг плачу“. И дальше дается с исключительной социальной заостренностью разъяснение загадочных ответов мужика: „Вот свиней кормлю — царю подать плацую; в воду мечу — таких, как вы, омманщиков кормлю, а третья цясь — старый долг плацую — отца-мать кормлю, а в долг даю — детей роцую“. В этих, по-новому зазвучавших, традиционных ответах умного мужика, помимо острой социальной направленности, чрезвычайно современно определяется отношение отца к детям. В старой сказке расходы на воспитание дочерей определялись общим характером отношения к женщине и в феодальном и капиталистическом обществе, и отсюда это подчеркнутое: „в воду мечу — дочерей роцую“. Крупный художник Коргуев, активный строитель социалистического общества, корректирует старые понятия и заставляет традиционный сказочный материал полноценно звучать сегодня.

Большая художественная культура русского и карельского народа, прямым наследником которого является Коргуев; его личная одаренность; расцвет подлинного народного творчества в семье всех народов Великого Советского Союза; горячая любовь к родине и законная гордость своей родиной — все это направляет творческую мысль сказочника не только на переосмысление художественного наследия, но и на активное участие в создании нашего совет-

ского героического эпоса. Материал для своих новых сказок Коргуев берет главным образом из героического периода — периода борьбы за власть советов. Наиболее ярким примером в этом отношении является сказка о народном герое Чапаеве, созданная Коргуевым в начале 1937 г. Чтобы пояснить, как он создает новые сказки, расскажу в двух словах ее историю.

В январе 1937 г. Матвей Михайлович приехал в Петрозаводск, и в первый же день ему пришлось присутствовать на вечере народного творчества, где сказитель Рябинин пел две новые былины. На другой день Коргуев говорит мне:

— Слышал ли ты, как Рябинин пел про Чапая?

— Слышал; а тебе понравилось?

— Слушай, А. Н., а если я скажу тебе сказку про Чапая, запишешь?

На мой вопрос, почему он раньше никогда ничего не говорил об этой сказке, и на полную готовность приступить к записи он ответил:

— Разве все сразу выпомнишь. Год уж не один, я думаю, прошол, как читали книжку на тоне про все эти его похождения. Уж забывать стал, а вчера вспомнил. Только слушай, что я тебе скажу: не будем сегодня писать, еще не так складно сегодня она выйдет, запишем потом.

Через несколько дней, продолжая запись, я завел разговор о Чапаеве и напомнил Коргуеву о его обещании.

— Да что рассказывать, как уж все в книжке напечатано. Ты это все происшествие лучше моего, наверно, знаешь. Дело было в общем так: (этого то ты не пиши).

И через минуту стал рассказывать: „Вот не в котором царствии, не в котором государстве...“ И тут же без всяких затруднений, как всегда, рассказал сказку „Про Чапая“ (см. стр. 154—157). Рассказал первый раз. Месяца через два мне пришлось сказку эту слышать от него еще раз. В последующих передачах она ничем существенным не отличалась от первой редакции, но некоторые детали и мелкие изменения значительно улучшили сказку, придав ей большую завершенность и композиционную устойчивость. Так создалась новая сказка „Про Чапая“. Создалась она как закономерное продолжение и дальнейшее развитие всей народно-поэтической традиции.

Народ, воплотивший в монументальных художественных образах Ильи Муромца, Алеши Поповича, Добрыни Никитича и Микулы свое героическое прошлое, впоследствии открывал все новые и новые страницы истории борьбы за независимость своей родины, борьбы с иностранными посягателями и со своим внутренним врагом — самодержавием. И каждый новый этап борьбы выдвигал народных героев, их подвиги давали новый материал для поэтической обработки. Польская интервенция, борьба со шведами, народная война 1812 г. породили большое количество героических песен и рассказов. На Севере они имеют широкое распространение, и как естественное продолжение этой линии народной поэзии является стремление запечатлеть в художественных образах мужество, храбрость и беспримерную любовь и преданность родине героев современности.

В новой сказке Коргуев использовал свой обычный способ — способ соединения различных элементов в новой композиции. Этот опыт создания новой сказки на современном материале любопытен не только внешними условиями, при которых она создавалась. Кроме указаний на широкий творческий диапазон автора и на его глубокое внутреннее стремление закрепить в художественных образах героике гражданской войны, сказка „Про Чапая“ дает богатый интересный материал для изучения коргуевского мастерства. Разрабатывая новый сюжет, он использовал из традиционного сказочного материала только два мотива и при этом с чуткостью большого художника отобрал такие, которые наиболее соответствуют легендарно-героическому представлению о Чапаеве. Поразительные военные подвиги героя граждан-

ской войны и его необычайную популярность Коргуев объединяет в традиционном сказочном образе богатыря-змееборца, неуязвимого в бою благодаря имеющемуся у него кольцу-галисману. Вот, пожалуй, и все, что он берет из сказочных мотивов при разработке материалов. Однако произведение носит все черты сказочной традиции. Достигается это и построением сюжета, и композицией, и всем стилем повествования. Тут и привычные сказочные формулы, как например, зачин „нэ в которм чарстви, нэ в которм государстви, а именно в том, в которм мы с тобой живём, жил был крестьянин“, или в описании боя: „и начал он бить, как траву косить, колчаковицей и деникинцей“, или „и мечом рубил и копьём колол и носился, как вихорь“, и др. Тут и сказочная троичность: герой — младший из трех братьев — бьется с возрастающим напряжением в трех битвах. Некоторые эпизоды целиком заимствованы из волшебного-героических сказок, но в новой композиции они звучат по-новому. Так, например, даже в сказочную формулу, в каноничное описание боя вводятся новые понятия: „и мечом рубил, и копьём колол, приходилось и из *нагана* бить“. Новый вид оружия сразу создает органическую связь сказочного образа с современностью.

И это относится не только к данной сказке. Во всем своем многообразном и исключительном по объему репертуаре Коргуев стремится насытить традиционный материал такими элементами, которые придают его сказкам исключительную жизнеспособность и обеспечивают им большой успех среди слушателей. Этот успех объясняется тем, что сказочник, заново перестраивая схему, вводит в большое количество новый материал, переосмысливает многие старые понятия и тем самым органически связывает сказку с нашей современностью.

Сказки Матвея Михайловича Коргуева дают еще одно яркое доказательство творческой одаренности трудового народа; его творчество со всей убедительностью лишний раз подчеркивает интенсивную жизнь сказки и намечает пути ее дальнейшего развития.

\*\*\*

Все приведенные здесь сказки печатаются впервые, за исключением сказки „Про Чапая“, неоднократно уже публиковавшейся и вошедшей в том „Двух Пятилеток“, посвященный народному творчеству. Однако я счел необходимым с разрешения редакции „Советского Фольклора“ включить ее в этот текст и в данную статью, так как без нее образ сказочника Коргуева был бы неполон, в его творчестве оказался бы отсутствующим один из существеннейших моментов, иллюстрирующих переосмысление традиционного материала и создание советской героической сказки.

А. Н.  
Ленинград  
Сентябрь 1937 г.

## ПРО ЧАПАЯ

Вот нэ в которм чарстви, нэ в которм государстви, а именно в том, в которм мы с тобой живем, жил-был кресьянин. Звали ёго Иваном. И у ёго было трое детей. Старшего звали тоже Иваном, среднего Петром, а млачего Василием. Василий Иванович по прозванию Чапаев. Жили оне бедно очень, так што своих ловушек не имелось и также не было своих посудин, на которых нужно было выежжать на лов.

И вот кресьянин этот пожил немного и помер. Осталась вдовка одна с детьми. И вот когда выросли дети, в это время случилась война. Этых старших сыновей забрали на войну, осталсе один только млаччий Василий, и этому тоже приходила очередь итти на войну, потому што всех брали

поголовно, кто токо был трудоспособен к военному действию; не щитались не со старым и не с малым. И вот когда очередь дошла до млачего сына, конечно, ёму пришлось итти тоже на войну. Роспростилсе он с матерью и отправилсе на призыв. Вот идёт он себе по деревне, а надо было ёму проходить мимо тётки. Жила тут же недалёко евоная тётка, материна сестра. Он и думает сам себе:

„Давай, — думает, — зайду к тётушке, прощусь, может и не вернусь с войны“.

И зашол:

— Здравствуй тётал

— Здравствуй, здравствуй, племянник! Куда пошол?

— Да вот, тётушка, на войну надо итти, старшие братья уж воюют, ну и мне приходится.

Она ёму и говорит:

— Слушай, племянник, вот я даю тебе кольцо, и это кольцо у меня ещё от мужа, принёс с турецкой войны. И в этом кольци такая волшебная сила, што никакая тебя пуля не возьмёт и никакой тебя меч не сечот. Ну, кольцо будет дествовать только на суше, а уж на воды такой силы у него не будет, так што остерегайсе воды.

И так он пошол дальше. Вот приходит он на призыв, и стали ёго обучать военному действию. Когда он выучилсе к военному действию, то начал участвовать в боях. И так он выучилсе быстро и так был силен, што уж ёго произвели в офицеры. И никакая пуля ёго не берёт. Вот он прослужил на войны три года, и эта война уницьтожилася. Приежжает Василий Чапаев домой, и вот у него была только одна мать, братьев убили на войны. Пришлось ёму жонитьсе. Мать, конечно, не препятствовала. И вот взял он из своей деревни тоже у одного кресьянина дочь. Сыграли свадьбу, и стал Василий Иванович жить со своей жоной. Вот прожили там год или два, родилось у них двое детей.

(Т а к!) Да, вот прошло немного времени и прослышал Василий Иванович, што перешла власть Колчаку и Деникину, настала власть белая. Стали притеснять вольную большевицькую власть и гнать её от силы орудия. Тут Василию Ивановичу стало очень обидно, што погінет весь трудовой народ, перейдёт власть белая. Подумал Василий и розмыслил сам:

„Нет, лучше я ещё раз пойду на войну, а уж не дам погинуть своей родины. А пуля меня всё равно не возьмёт“.

Да и говорит своей матери:

— Ну, маменька родимая, я ещё пойду на войну спасать трудовой народ, защищать власть совецкую.

Говорит ёму мать со слезами:

— Эх ты, сын мой, была ты у меня последняя опора при старости. Было у меня три сына, вернулсе токо один, да опять хочешь итти. Все поклали там головы и тебе покласть придётсе, коль походишь второй раз.

— Ну, мать, всё равно пойду, не оставь ты моих малых деточек, если я умру на войны.

Роспростилсе он с матерью и с жоной, оседлал своёго ворона коня и поехал в Красну армию.

Приежжает он в войска совецкие к красным командирам, поклонилсе и говорит:

— Здравствуйте, красные командиры совецкие! Я хочу служить в Красной армии, хочу помочь своей родины, прогоню Колчака и Деникина, штобы освободить трудовой народ.

Командиры и говорят:

— Здорово, молодець! А кто ты есь такой? Много бывает всяких, натрепят языком, а там глядишь и поминай как звали.

— Нет, командиры, я хочу доказать на деле, а языком трепать я не охочу. А есь я вот из такой-то деревни, по имени Василий Ивановичь, по прозванью Чапаев.

— Молодецъ, Василий Иванович! Ну, возьмём тебя в Красну армию, только помоги нам.

И вот наступил бой кровавой. Тогда скочил Чапай на коня и пустилсе на неприятеля и начал он бить, как траву косить, колчаковичей и деникинцей. И так он сильнѣ йих бил и мецѣм рубил, и копьѣм колол, приходилось и из нагана бить. Не переставал он бить йих ни минутоцъки. И не прошло даже шесь часов, как всё поле было усеяно войскамы. И этот Колчак не удержалсе и убежал с остальным своим войском. Тогда вся Красная армия поверила и командиры все на деле видели. Вот солдаты и говорят:

— Мы с Чапаем пойдѣм, куды хошь, в бой и никогда с ним не погинем.

Да! И вот не прошла неделя, как этот Колчак собрал опеть войска, и даже в два раза больше, и пошел опеть на Красну армию. Вот пошел опеть Чапай на второй бой, скожил на своёго коня и в саму середину заехал вражеска войска, где стоял сам Колчак на передней линии. И нацѣл так жестоко бить, как и в перьвой раз. И мечом рубил, и копьѣм колол, носилсе, как вихорь. И бил он йих челы сутки. И ёго войска, конешно, тоже помогали. Всѣ поле засеяли телами, но своих войсков потери было мало. Больше половины колчаковицей убили, кого в плен взяли, сам Колчак еле-еле успел скрытьце.

Вот после боя отдохнули, конешно, поели, попили, и пошел Чапай к Фрунзе. Фрунзе ему и говорит:

— Ну, Чапай, молодой ерой, вот даю тебе армию, иди топерь командиром на другой фронт, уж Колчак опеть войска набирает.

(Да!) Вот пошел Чапай со своим войском к реки Белой. И расположил он свои войска у одной деревни; ну, где белые находятце, не знают. Ну, надо во што ни стало узнать, где штаб Колчака. Вот и говорит Чапай своим войскам:

— А што, робята, кто поведет со мной на вылазку? Узнаем, где енерал Колчак стоит, а потом и все войска поведем за собой.

И вот много, конешно, вызвалось итти с ним. Ну, он отобрал там так цѣловек петьдесят или там сто и поехали. А уж дело к вечеру было. И стречает он по дороге одну женщину.

— Эй, тѣтка, куда идѣшь?

— Да вот иду, командир, проведать мужа своёго, в Красну армию, да сбилась с пути, голбдна. Иду уж вторы сутки, не знаю, куда и попадаю.

— Ну, иди, тѣтка, мы тебя накормим.

И приказал Чапаев взять ей в собой и накормить. Вот и идѣт она с ними. А эта женщина, — она была полячка — обманула Чапая, она была послана от Колчака шпионкой. Ну, он этого ницѣго не знал.

(Да!) И вот доехали до одной деревни, как раз деревня на берегу реки Белой стояла. А уж там им мужики и рассказали, где колчаковичи стоят, тут недалѣко за лесом, так вѣрст с десяток будет. Василий Ивановичь и говорит своим войскам:

— Дак вот што, робята, ночуем здесь, уж ночь нас застала, а на утро пойдѣм за своимъ войскамы.

Вот расположил Чапай свои войска и посты, а самы стали на отдых; отдохнуть надь перед боем. Вот заснули. И Василий Ивановичь спит. Осталсе только один каравул стоять. А эта полячка не спит, дожидает. Дождалась, как Чапай уснул, и скорей к Колчаку прибежала и обсказала, где войско Чапаево стоит, а што главного войска с ним нету. Колчак, конешно, обрадел и сечас даѣт приказ своим енералам поймать Чапая живого или мѣртвого.

Собрали енералы свои войска и окружили Чапая с трёх сторон. Сняли постыг и напали на них в ноцную пору, когда спал Василий Ивановичь крепким сном. Когда приступили белые к йихному штабу, скочил Чапай со сна, видит себя окружонным и закрычал:

— Ставай, робята, измена!

Скочили чапаевци и за оружие. Ну, што! Йих может сотня и была, а колчаковичей нагнана тьма. Ну, красные в избах, дак держатце, отстреливают, а к себе не подпускают. А уж патронов совсем мало осталось. Вот и даёт Чапай такой приказ:

— Бежите, робята, к реки, с суши не прорватьце нам будет, а уж за рекой и воиска наши близко, опеть на Колчака пойдём.

Кинулись чапаевци плысть через реку, штобы прорватьце через белых. Увидал Колчак, што Василий Ивановичь с войском бросились в реку. Кричит своим енералам:

— Стреляй по реки, а уж если перепловут реку Белую, соберут свои силы, то нам всем живым не быть.

Вот колчаковичи сечас пулемёт повернули и давай палить. Долго плыл Василий Иванович, а потом ёго в руку ранило (на воды уж кольцо не дествовало. Да!). Ну, он всё ровно не переставал плысть. Кругом стреляют, много тогда красных полóжили, а Колчак всё кричит:

— Как можь добивай Чапая, штобы он не перебралсе. Стреляй по нему по одному!

Вот и второй раз пуля попала, покрыла вода ёго голову. Тут Василий Чапаев и преставилсе. А уж недалёко было от берега. Да, а уж свои войска на помогу шли. Собрали подкрепления и ударили на колчаковичей и деникинцев. Розбили Колчака на голову и прогнали со советкой земли.

Прославилсе Василий свет Иванович по прозванию Чапаев. И почитают ёго по всей нашей земле. А семье ёго и матери дали пособие, не оставили в обидушку.

И топерь о нём всё славитце, ну назад Василий не воротитце.

## МАТЮША ПЕПЕЛЬНОЙ, НАЛИТУРОВЫЙ КОЛПАК

Нé в котором чарстви, нé в котором государстви был-жил чарь. Этот чарь был хóлос, не жонат; всё искал себе невесту. Ну, не было таких, как ёму нужно было, красавиць. Потом уж он нашол патрет у отця старой и высмотрел, што уж она очень была красавица, токо жила очень далекó, в тридесятом государстви. И вот он сеця приказал срядить корабь со всем запасом на год, и капитана взять, и матросов.

Вот средили этот корабь, похóдит он жонитьце. Вот похóдит, конешно, жонитьце пошол, и вдруг выскакиват Матюша Пепельной, Налитуровый Колпак из-под мосту и спрашивает:

— Куда, Иван-чаревиць, пошол?

— Жонитьце, Матюша Пепельной, Налитуровый Колпак, пошол.

— Не ходи, Иван-чаревиць, не твоя слегá, не тебе ей владеть.

Подумал, подумал Иван-чаревиць, не пошол.

Вернулсе чарь прочь. Прожил колько времени, нет никакая ёму больше не нравитце.

„Нет, не послушаю Матюши Пепельнойго, поеду“.

Опеть пошол. Он опять из-под мосту и выскакиват:

— Куда, Иван-чаревич, пошол?

— Да жонитьце.

— Не ходи, Иван-чаревич, не твоя слегá, не тебе и владеть. Воротись прочь.

Ну, он и послушал. Пожил день-два, дома, этот чаревич.

„Што я ёго слушаю, эдак мне никогда и не жонитьце будет. Пойду“.

И пошел, а он опять из-под мосту выскакивает:

— Иван-чаревец жонитьце пошел?

— Да жонитьце.

— Не ходи, не твоя слегá, не тебе владеть.

— Нет, не буду тебя слушать, прикажу посадить в темницу.

И посадил ёго в темницу, да не удержать. Чарь пошел на корабь, а Матюша Пепельной как будто посаженной в темници, а сам пошел на корабь за ним вслед.

Вот пловут оне месяц, два тамотки, погода тихая, ясная. Вышел чаревец на палубу и говорит:

— Эх дать, божья благодать. Кабы конь—мне гулять, кабы лук—мне стрелять, кабы мець—мне-ка сець, кабы красна девица—мне с ней спать.

Вдруг выходит Матюша Пепельной и говорит чаревичу на ответ: (Ну он-то, конечно, не знает, посаженный, дак!)

— Да, Иван-чаревец. Будет лук—да не будет рук, будет мець—да не тебе йим сець, будет доброй конь—да не тебе на нём ездить, будет и красная девица—да не тебе с ней спать.

Конечно, чаревичь ничего ёму не сказал, но не понразилось ёму это. Опять и пловут вперёд. Плвуют месяц и два, тамотки. Опять стихла погода, такая же тишина. Он опять выходит на палубу и говорит:

— Эх дать, божья благодать. Кабы конь—мне гулять, кабы мець—мне-ка сець, кабы лук—мне стрелять, кабы красная девица—мне с ней спать.

Опять Матюша Пепельной ёму говорит:

— Будет—говорит—лук—не будет рук, будет и меч—ну тебе йим не сечь, будет и конь—не тебе на нём ездить, будет и красная девица—не тебе с ней спать.

— Ну, смотри, молодёць! Если ты ещё мне будешь перечить, то я тебя брошу, на этот раз оставлю.

Вот оне уж и дальше плвуют, приплввают близко к этому государству. Опять стихла погода, чаревич вышел на палубу:

— Эх дать, божья благодать. Кабы конь—мне гулять, кабы мець—мне-ка сечь, кабы лук—мне стрелять, кабы красная девица—мне с ней спать.

Опять Матюша приходит и говорит:

— Да, чаревич, будет и лук—да не будет рук, будет и меч—да не тебе йим сечь, будет и конь—да не тебе на нём ездить, будет и красная девица—да не тебе с ней спать.

Конечно, он приказал ёго в воду бросить, выкинуть. А он попросил людей, штобы ёго не кидали, а посадили в угольную яму пока.

И вот оне приплввают в это чарьство. На другой же день чаревич походит к чарю сватать дочь. Приходит, конечно, и говорит:

— Ну, здравствуйте, ваше величество!

— Здравствуй, чаревич, здравствуй! Зачем к нам пожаловал?

Посадил ёго за стол, стал спрашивать.

— Ну, зачем пожалали ко мне приехать?

— Я приехал, ваше величество, посвататьце на вашей доцери. Может, отдадите?

— Отдаю.

Ну, этот чарь был волшебной и дочеря все волшебные, очень сильные.

— Я отдаю любую из трёх, какую хотишь, тако сначала выполни мою задачу.

— Ну, што же! Кака твоя задача, ваше величество?



— Да кака моя задача: вот сколько в моём городе есь вина, выпьешь — твоя дочь, а не выпьешь, не выполнишь голова твоя с плеч.

Чаревич пришол не весёлой на корабь. Пришол, голову повесил и ходит по кораблю, не знает, што делать, это выполнить надо на завтрошной день.

И вдруг выходит Матюша Пепельной.

— Хо, дак ты как попал сюда на корабь, когда в воду был брошен?

— Да как попал; не все такие лихие, как ты; мне доброй цёловек топор бросил, я влил ёго в зад корабля, да и вышел. Ну, што, чаревець, каку чарь дал задачу, скажи мне-ка?

— Да вот, сколько в ёго городе вина есь — все выпить, а не выпью, дак голова с плечь.

— Ну, так и пей, приехал, дак пей.

— Да как мне выпить-то?

— Ну, вот, вперед не хвастай. Ну, пойдём со мной, я помогу, мне все только надо в город итти.

И вот они сечас пошли в город. Матюша наперёд, а он сзади. Матюша вютегает двенадцатигорлой кувшин, распечатывает, сечас выскакивают двенадцеть молодцёв.

— Ну, вот што, робята! Кто может это вино выпить, и в како времё, этот погреб?

Там отвечают:

— Я вот в полгода, там месяць, — говорит, — три дня.

Один нашолсе и говорит:

— Я за три цяса выпью.

— Ну, становись, коли можешь.

И вот зачáli сороковки катать; тот как накривит — сороковка порозная, и даже не успевали катать. За три цяса всё выпил и кричит:

Хочю ещо.

Топерь говорит ёму:

— Нету вина у нас больше, оставить надо к свадьбы.

И говорит чаревичу:

— Ты иди на корабь, а я пойду в сад и посмотрю три дочери чарские, тогда скажу тебе, на какой жонитьце.

И вот он ушол на корабь, а Матюша побежал к старшей сестры в сад и начёл там ворочать.

Как она увидала, и несёт палицю триста пудов, хочет Матюшу ударить, — такая была сильная.

Он выхватывает у ней палицю из рук, берёт за косу — трепал, трепал; ушол ко второй сестры, средней. Значит, начёл в саду ворочатьце опять.

Та увидала, выбегает и несёт палицю в двести пудов, хочет ударить. Он выхватывает у ней палицю из рук, берёт за косы, потрепал, потрепал,

оставил и переходит к меньшей, на сколько та сильна, узнать. Приходит в сад к третьей и начинает там ворочать. Вот она бежит, несёт палицю во сто пудов, хочет ёго ударить. Он выхватывает эту палицю, потрепал ей за косы и пошол прочь.

Приходит на корабь и говорит:

— Ну, Иван-чаревич, на любой женись, я теперь йих посмотрел. У одной есь палиця триста пудов, у второй двести, а у меньшей сто пудов. Вот бери меньшую, а не хочешь, так подем проць.

Он и спрашивает:

— Кто ты есь такой, што мне помогаешь?

— Я есь Матюша Пепельной, Налитуровый Колпак.

— Пойдём, Матюша, проць, не хочу я жонитьце.

— Нет, уж коли приехал, дак надо жонитьце. Поди топерь к цярю, он даёт тебе там роботу опять, приди, скажи.

Вот он приходит и говорит:

— Ну, ваше величество, я эту задацю исполнил, какую мне велели.

— Ну, Иван-чаревич, дак я тебе отдам любую.

— Вот я бы хотел млаччую, ваше величество.

— Ну, ланно, отдам млаччую, если исполнишь вторую мою задацю.

Вот я тебе дам лук, если можешь из моего лука выстрелить, то бери, не можешь, то я велю тебя сказнить. Вот завтра приходи.

Вот он пошел на корабь. Приходит и говорит.

— Вот, Матюша Пепельной, велел завтра из лука стрелять.

— Ну, вот, будет лук — да не будет рук. Помнишь, как ты хвалилсе.

Ведь знаешь, какой это лук. Принесут завтра двенадцеть богатырей лук железной, вот и стреляй.

— Што ты, Матюша Пепельной! Где мне стрелять? Пойдём проць, не хоцю я жонитьце.

— Ну, нет, приехал, так жонись. Ладно, пойдём завтра к чарю, ты скажи: „Не хочу я стрелять, пусь мой холоп выстрелит“.

Вот оне переспали, пошли утром, а лук уж принесённой. Он посмотрел, посмотрел и говорит чарю:

— А што, не хочу я из него стрелять, пусь мой холоп стреляет.

Вот Матюша Пепельной натянул лук и выстрелил, потом другой раз, и третий. Вот натягает четвёртой раз, тетива и допнула.

— А што, какой лук дайте? Говна-то, паршивый, мой холоп и то розломал, а то мне дайте, из него стрелять!

Чарь, конечно, ничего не сказал. Матюша пошел на корабь, а он опять к чарю. Приходит к чарю:

— Ну, вот, ваше величество, топерь из лука перепробовали, отдай за меня доць.

— Слушай, чаревич, вот завтра приходи и я тебе дам мець. А тут будет стоять дуб в три охвата, вот если можешь этим мецём дуб пересець пополам, то отдам доць, а уж не можешь, то голова с плещь.

Пришел на корабь, конечно, и говорит Матюше:

— Вот пойдём завтра, даёт мне меч и велит дуб пополам росколоть

— Ну, я говорил тебе, што будет меч — да не тебе йим сечь. Ты знаешь какой меч? Вот принесут ёго восемь богатырей, тебе ёго и не поднять, не то, што сечь.

— Пойдём проць, Матюша Пепельной, не хочу я и жонитьце.

— Нет уж, приехал, дак жонись. Вот пойдём завтра, ты скажи; „Не хочу я сечь, а вот мой холоп пусь“.

Вот переспали, утром походят опять. Приходят туда, там уж стоял принесённой мець и стоял этот дуб. Он и говорит:

— Я не буду этим мечом сечь, для меня он легок, а вот пусь мой холоп.

Берёт Матюша Пепельной этот мець, как ударил дуб, он на куски розвалилсе, и готовой. Матюша Пепельной опять пошел домой, а он приворачивает к чарю роботу сдавать.

— Ну, ваше величество, лук твой перепробован, дуб перерублен.

— Молодещь, зять наречонной! Уж как ты топерь с дороги приехал, надо тебе выпатьце, обязательно в байну сходить. Вот приходи завтра, вымойсе, а потом уж видно будет.

Вот он с радостью приходит на корабь.

— Ну, Матюша Пепельной, Налитуровый Колпак, пойдём завтра в байну, для нас истопят.

— Да, я знаю, байну, — пожалуй, тебе не мытьце будет. Байна три версты она будет от города, а ближе двухсот сажен не подойдешь, байна, железная, натоплена она будет, што и не подойдешь.

— А ну её к чёрту и байну, пойдём проць, Матюша.

— Нет, приехал, так иди. Пойдём с тобой в байну, вымоемсе.

Вот на утро оне приходят к этой байны, жгёт, нельзя подойти.

— Как токо мы будем мытьце в этой байны?

— Ничего, вымоемсе!

Вот вытягает кувшин, распечатывает.

— Ну, што, робята, кто горáзд жару стречать?

Один выскоцил:

— Я могу.

Приходит в байну, дунул, плюнул, байна остыла.

Пришли оне, на каменки — даже озябли. Вот приходит чаревич к чарю и говорит:

— Што вы, ваше величество, смеитесь? В холодную байну послали, мы озябли. Ну дак как, ваше величество, отдашь дочь замуж?

— Отдам. Топерь вот што ты мне-ка сделай, а потом уж отдам. Вот завтра приходи, у меня есь лошадь, можешь лошадь обучить, то отдам, а уж не можешь — то лошадь тебя убьет.

Он приходит на корабь и говорит:

— Ну, вот, Матюша Пепельной, завтра надо на лошади покатытьце, дает лошадь.

— Вот тебе и лошадь. Знаешь, што это за лошадь? Это чарь сам обернётце лошадью и тебя убьёт.

— Што ты, убьёт? Поедем проць, не хоцью я и жонитьце.

— Приехал жонитьце, так надо жонитьце. Пойдём вместе, я тебя науцью.

Вот на утри ставают и походят.

Он и говорит:

— Ты смотри, на ней не поежай, скажу, что пусь мой холоп едет, а я не хоцью.

Он захватил с собой два прута железных и прут медной. Приходит он, конечно, к лошади. Матюша идёт наперёд, он взади. Матюша наседает по колен в землю, а он идёт по ёго следам, как будто такой сильной. Вот приходят к лошади, чаревичь посмотрел на лошадь и говорит:

— Ну, я на ней не поеду. Рази это лошадь? Пусь мой холоп едет!

Вот Матюша садитце на ней и давай этим прутом железным лупить ей. Она уж летает и не знай куда. Этот прут избил, берёт второй и давай лупить. Уж она пала на землю, пошла окуратней. Он и этот избил и взял медной. И так ей выходил, што она больше итти не может. И ведёт уж после этого ей на поводу. А тут уж чаревич стоит.

— Што вы, ваше величество, смеётся? Таку лошадь дали, што холоп мой ей привёл. Така дрянь!

— Хорошо, приходи завтра, уж я тебе отдам невесту замуж.

Вот он ушол, конечно, на корабь, переспали оне ночь и говорит:

— Ну, сегодня он даёт мне невесту.

Вот пошли оне к чарю. Матюша и говорит ёму:

— Ну вот, когда дают невесту, посадят и дают гусли играть, принесут гусли, на стол положат, эти гусли падут на землю, ты суй, старайсе, ноги под женины ноги, она эти гусли сдержит, а тебе не сдержать будет. А потом скажи:

— Дайте моему холопу, я не хочу в эти гусли играть.

Вот оне собрались на бал итти, берут ещё из своих кого и идут. А уж там у чаря все приготовлено. Садятце за стол, приводят невесту, и пошла у них тут свадьба. Вот они сидят, выпивают, веселятце. Чарь и говорит:

— Ну, не хочешь ли, зятюшко, повеселитьце, сыграть в гусли?

Вот приносят гусли, оне пали на землю. Он токо успел ноги под женины ноги убрать, она их удержала. Он посмотрел на них и говорит:

— Ваше величество, дайте моему холопу поиграть, я не хочу в такие гусли играть.

Вот, конечно, передали эти гусли Матюше. Он заиграл на них, все прёрвал. Чаревидь и говорит:

— Што вы, ваше величество, все над нами смеётесь? Даже холоп мой прёрвал все гусли, — дайте такую дрянь!

„Ну, — думает, — сильной же у меня зять“.

И вот, конечно, свадьбу сыграли, прошло два-три дня, потом повалились они спать. Она накинёт ёму руку, так ёму тяжело, и заснул так крепко што не знает, как и ночь прошла. Вот на втору ночь закинёт она ногу, он так крепко заснёт, што даже не знает, как и ночь пройдёт. И стал печаловатьце:

„Вот беда-то!“

А уж Матюша Пепельной знает это всё. Вот он увидел Ивана-чаревича и спрашивает:

— Ну, Иван-чаревидь, как спал с молодой женой?

— Ой, беда, брат, не знаю, што и делать.

— А што, помнишь, хвалилсе: кабы мне спать с девицей.

— Ой, што ты, брат, не быть мне живой с этой женитьбой. Как руку накинёт, так чуть слышу; как ногу накинёт, так не помню, как и ночь прошла.

— Дак вот, слушай-ко: повалилсе с ней спать, она токо хочет накинуть руку, ты скажи: я хочу оправитьце, спусти меня. И иди. А в это время я приду, усмирю ей. Токо про меня ей ницёго не говори.

И вот ложатце на третью ночь спать. Она хоцет руку накинуть, он говорит:

— Погоди, прекрасна чаревна, я хочу оправитьце.

— Ну, поди.

Вот выходит, а тут уж Матюша стоял наготове. Заходит к ней, ложитце. Вот она накидывает руку. Как он руку схватит, бросит в стену, так гром пошел по всем залам. Она и ногу. Он также и ногу, как даёт в стену, только гром пошел. Она и сама поверьх, а он ей в охапку, да как даст опять в стену, она упала и заснула. Он вышел.

— Ну, топерь иди и спи, того не сказывай. Если спросит, то скажи: „А русски люди с ветра берут“. Больше ничего не сказывай.

Вот он, конечно, пришол, повалилсе, проспал ночь. И живёт с ней месяц, другой, весёлой, пошло у них настроенье хороше. Потом она ёго стала спрашивать однажды:

— А у тебя, муженёк, силы не было прежде, а потом как-то образовалась?

— А русски люди с ветра берут; я ходил оправлятьце, силы и прибавилось.

Прошло месяц времени. Она опеть и нацинает: руку накинула, он и не шевелитьце.

— Ну, што, где же сила девалась?

— Да так, нет — и всё!

— Нет, тут што-то не то, скажи.

Он и нацял вертетце, так и так.

Нет, скажи, да скажи.

— А у меня прошлой раз Матюша был.

Сецяс она соскакивает, берёт мець, а Матюша спал в это время. Она берёт мець, сецяс ёму ноги по колена отрубила и руки по локоть. Матюша проснулсе, а уж рук, ног нет.

— Ну, ланно! Сказал, видно?

Сейчас он берёт руки, ноги под пазуху, садитце на ж... и покатылся на дорогу. И смотрит, идёт старик слепой, он и заговорил:

— Старицёк, возьми меня, неси, а я с глазами.

А я, — грит, — пападаю к колодцю с живой водой и мёртвой.

— Ну, я ёго знаю, буду тебе указывать, токо ты меня неси.

Вот этот старик ёго взял, понёс, а он ёму указыват.

После этой ноци чаревна берёт Ивана-чаревича и говорит:

— Вот, ты будешь моим водовозом, а не мужем, коли так вы всё омманно сделали.

Вот он стал водовозом, исполнят все должности ейны, што она токо прикажет.

Ну, ланно! Пока он тут исполнял, а мы дальше, за Матюшей.

Вот приходят оне, наконець, к колодцю, где была мёртвая вода, и говорит старику:

Ну, ты теперь спускай наперёд мои ноги и руки, у меня будут невладимые, токо сростутце, и неси меня вперёд. Помоешь себе глаза, и твои глаза ещё в нормальности не увидят.

Вот он так и сделал, ноги сростил, помазал у себя глаза и понёс ёго. Вот оне шли, шли, шли, он указывает:

— Ну, вот, топерь остановись, тут колодець.

И вот приходят к этому колодцю, он и говорит:

— Поправь снацяла меня, а потом уж я тебе и глаза помажу.

Вот спустил он ёго в колодець — руки, ноги стали дествовать, а потом помазал у старика глаза — старик увидел.

Ну, спасибо тебе, Матюша Пепельной, Налитуровый Колпак, што сделал меня с глазами.

— И тебе, дедушко, спасибо.

Распростились, и Матюша Пепельной пошел опять в тое чарьство, где жил Иван-чаревичь. Сам думает, што надо чаревича освободить. И приходит в чарьство. Глядит: Иван-чаревич везёт воду на лошади. Худяща лошадёнка. Вот увидал он ёго:

— Ну, здравствуй, Иван-чаревич!

— Да какой я Иван-чаревич? Когда-то был.

— Ты рази меня не узнал?

— Да ты хто есь такой?

— Дак я же Матюша Пепельной.

— Да как же ты опеть идёшь на ногах, как у тя были отрублены руки и ноги?

— Меня нёс старик слепой, а я ёму указывал путь. Вот мы и дошли до тех колодцев. в которых есь жива вода и мёртва. И вот вылецили мне руки и ноги, а ёму глаза. А топерь я и пришол навесить тебя, Иван-чаревич, как ты живёшь. Уж надо тебя вывести из этого чарьства.

Вот он и говорит ёму, Иван-чаревичь:

— Да как же ты выведешь меня, Матюша Пепельной? Как она поставила меня воду возить, и я у ней рабом, и я не смею слова перед ней сказать.

— Ну, дак како тут не смею! Бросай коня к цёрту, да и всё тут!

— Как я брошу?

— Как брошу?

Матюша взял, пнул телегу и перевернулась лошадь и боцька.

— Топерь иди к ней, и как она тебя спросит: „Где телега, где лошадь?“

Ты ответь ей: „Иди к едрёной баушке“. И она побежит к тебе, а в это время я буду стоять за углом.

И вот оне пошли оба. Иван-чаревич идёт на двор, а Матюша Пепельной стал за угол. Как чаревна увидала, што идёт её водовоз без лошади и воды не везёт, и выбегает.

— Ты што это идёшь сюда без лошади и воды не везёшь? Как ты смеешь?

— А поди-ко ты, сударыня!

Так ответил ей уже покруглее.

— Ах ты, сукин сын! Как смеешь это говорить? Как ты раб мой и долён работать. Я тебя отучу так, што больше никогда не будешь так говорить.

И бежит на него. Только хочет его захватить, как в это время Матюша Пепельной, Налитуровый Колпак выскакивает из-за угла, схватил её за косу и давай трепать. И так он ей намутил, што она стала молитъце:

— Слушай, Матюша Пепельной, отпусти меня, я буду слушатьце топерь мужа и тебя. Как ты был верной слуга, никогда не буду пытаться.

— Ещё ли ты будешь мои ноги рубить, да руки у сонного, хошь не у сонного?

— Нет, не буду я больше, Матюша Пепельной! Как ты отучил меня сейчас, как ты исполнял все задаци,— и даже мой батюшко знат твой выход,— топерь я буду почитать своего мужа и буду все делать, как прикажете.

— Ну, топерь сейчас же собирайсе, и собирай своё всё придано и поедем в наше государство.

Она ответила:

— Ну, я согласна.

Тогда она пришла к батюшку и говорит:

— Но, батюшко, отчитывай ты моё приданое своей меньшей доцери, и я поеду к мужу и буду с ним жить, уж раз не могли перехитрить никак. Ты знаешь, кто такой есь Матюша Пепельной? Был у меня раз такой случай, что я отрубила у его в сонном виде руки и ноги, он и то вышел из этого положения. А топерь уж делать нечего, придётце ехать.

Итак средили карабли, отщитал отец ейно приданое, простилсе отец с доцерью. И вместе с Матюшой Пепельным поплыли обратно. Ну, конечно, они в скорое время приплыли в своё государство, которых сестра и не ожидала живых, не знала, где они и будут. Вот когда они приплыли в своё государство, сестра очень обрадела тому, сделала пир и наццали играть свадьбу. После этой свадьбы раскаялась прекрасная чаревна про своё волшебство: „Што раньше я знала хорошо! Но последний раз, когда меня Матюша отучил, я всё забыла и буду жить хорошо, пока моя жизнь тянетце“.

Тогда заговорил чаревич:

— Вот слушай, Матюша Пепельной, я очень топерь верю тебе, когда ты меня унимал не жонитьце, второй и третий раз, а я велел тебя посадить. Ты не поимел зла, поехал со мной. Ну, я не знал того, што ты едешь. И помню, как на карабли мы шли, выходил я на палубу, ты мне перечил. Все помню, и я решил тебя бросить с корабля, но ты настолько хитрой, што понял.

— Ну, слушай, Иван-чаревич, я тебе скажу! Я твоему отцю прослужил пятьдесят лет, он мне не перечил, и всё было сохранно. И тебе буду служить; вот уж жонил тебя, топерь ещё буду служить, пока живой, и ты меня слушай.

— Ну, Матюша Пепельной, я буду слушать до тих пор, пока твоя жизь тянетце. И ты живи у меня, а я не буду перечить.

— Ну, и живите с богом, а я буду там жить, где и до сих пор жил, а коли нужда какая будет, спомяни меня, и я у тебя буду.

Потом после этого всего, пира и свадьбы, стали они жить до глубокой старости.

И я, может, там был, пиво, мёд пил, по усам текло, токо в рот не попало.

На том она и кончилась.

## ОСТРОВ ЗОЛОТА

Нé в котором царствии, нé в котором государстве жил-был прожиточной кресьянин. И долго у нёго не было детей. Потэм оне уж стали не мóлоды, и родилсе у них сын. Когда родилсе сын, то сначала мать сына своёго очень любила, и жалела, и ласкала ёго, и воспитовала как можно лучче. А отець и тем больше. Вот кгда он начал расти, выучилсе в грамоту, уж было ёму лет тринадцать, тогда она ёго не залюбила. И до чего не залюбила, не стала навидеть. И говорит своёму мужу:

— Девай сына, куда хочешь; а я ёго на глазах терпеть не могу. А то я сама на себе обрушусь и кончу свою жизнь.

И стала своёму мужу надоедать. Он не мог вытерпеть, наконець, и сказал сыну своёму:

→ Ну, сынок, давай, поедем мы с тобой хоть охотитьце.

Он ответил:

— Давай, папаша, поедем.

Забрали съесных припасов и поехали на лодке на один остров. И остров этот был очень чóдной. И он не знал этого, какой остров есь.

Когда оне приежжают на лодке на этот остров, то сказал сыну своёму:

— Вот мы пойдём по берегу, токо я пойду по одну сторону, а ты поди в другую.

Вышли на гóру, конечно, он берёт ружьё, а отець другое, и пошли один в одну сторону, а другой в другую. Ну, сын не знал никакой злоумышленности в отци своём и што у них с матерью происходило. Ему не надо было знать: это всё происходило дело тайно.

Так! Теперь он немного подошел и видит: отець прибегает к лодке, берёт лодку и поехал. Оставил одного ёго на острову. Когда он прибегает на то место, где стояла лодка, то смотрит: торбочка висит на ёлке, а уж лодки и след простыл. Так он, конечно, заплакал и сказал:

— Ну, наверно меня бросили на гибель родные; наверно, я один на острову. Ну, есь у меня небольшой запас; ну, всё ровно мне-ка с этим запасом не жить.

А дело надвигалось уже к вечеру, и он никуда не смел дальше итти от бёрегу, хотя и было у нёго ружьё. Вот нацинает смеркатьце и сделалсе ушной рёв на этом острову, што страшно было стоять. Он и забоялсе.

— Ну, топерь, наверно, я погйбну.

И отыскал толстое дерево и начал лезти в это дерево. Вылез он в это дерево, и стон и крик, и шум на этом острову продолжалсе до самого утра. Ну, на утро стало немного поспокойнее. Но к нему никто не пришол. Когда уж совершенно рассвэтилось, тогда он начал спускатьце с дёрева.

— Уж всё ровно надо сойти с дёрева.

Вот спустился с дёрева и думает:

„Што теперь мне-ка делать?“

Немного думал.

„Давай, — думат, — немножко закушу, а потом пойду, посмотрю по этому острову, што за такой стон и рёв; всё ровно я привезён на этот остров для гибели“.

А пока было смирно, и так решил и пошол ставать на высокую гору. Когда он вылез на эту высокую гору, и идёт по большой ровнины. И видит: дерутце два чорта, без стону, а нэчью обеи стонут, то есь чорт и леший дерутце. Оне были двоюрóдные братья, делили отцёвско имущество, запovedное зерькало, и дрáлись оне с йим сто лет и поделить ёго по ровну не могли, потому што оно было одно. Ванюша уж думат:

„Надо подойти ближе“.

И подошел очень уж близко. Но он их не знал, што они таки за люди. Когда увидал этот леший и закричал:

— Ванюша, спаси меня от своего двоюродника, я тебе дам гору золота.

А на ответ этого слова крычит цёрт:

— Ванюша, спаси меня, я с тобой весь капитал поделюсь отцевской и своих поделюсь, токо спаси меня.

Теперь он и думат, не знает, которого стрéлить, а уж которого-нибудь надо. И решил этого лешего стрéлить, который посулил гору золота. Как Ванюша начéлил ружьё своё, как молодецкая пуля легла лешему в грудь, так леший упал на смерть, то сецяя подходит к нёму цёрт:

— Ну, Ваня, молодець, угадал которого стрéлить. Теперь ты будешь щаслив. А топерь иди на старо место, где тебя отець привёз. У тебя есь запасы, обживи сутки, а потом тебе всего будет, што токо пожалаеть.

Этот чертёнок скрылсе, а Ванюша пошел на то место, где ёго привёз отець; открыл свою сумоцьку, начал обедать. Так! Вот он пообедал, лёг спать и проспал тот день весь до вечера, ницёго больше не слышал. Вот пришел вечер, конешно, спокойно было на острову. Ванюша раскрыл огонь, костёр и сказал:

Ну, я топерь ницёго боятьце не буду, у меня есь товарищ на острову, которой мне всё это обещал уплатить.

Вот он развёл костёр, обклат хвóем вокруг себя, штобы ёго не провевало ветром, и лёг спать спокойно, ни об чом больше не думая. Вот уже рассвелó, он и думает:

„Нет моёго товарища, никакого ответа. Долго ли я здесь буду жить, не знаю“.

Потом немножко полежал, как оглянулсе назад, то смотрит: уже стоит большой дворец, а кругом сад. И он пошел к этому дворцу. Приходит во дворец, стоит на столы пища, всего довольнё; на што только зглянешь, садись и ешь. Сел Иван за стол, с радости поел и лёг отдыхать на диван.

Вот он немножко полежал, открылись двери и приходит этот самый товарищ, которого он спас. Это был сам чорт. Ну и сказал ёму:

— Здравстуй, Ваня!

— Здравстуй, здравстуй! Не знаю, как тебя звать.

— Зови меня чертёнок, я есь сам чорт, острову хозяин. Было нас двое, ну этого уж топерь не стало.

Он спросил:

— Ну, как, Ваня, как тебе топерь жить? Есь ли у тебя пища или какое ли жилище или веселье? Как думаешь про себя, можно ли здесь жить или нельзя?

Да! Вот он отвечает:

— Жить, товарищ-друг, можно, но дело в том, што скучно жить на таком необитаемом острову одному. Сам знаешь, очень скучно, потому што нет никого, даже животной, какой-нибудь собаки или кошки.

— Ну, так што же, друг! В чом же дело? Тогда тебе надо товарища, и то можно сделать. Так кого ты жалаешь, скажи мне-ка? Может ты жалаешь жонитьце? Как ты себя считаешь, мóлод или нет, можешь и жонитьце? Если ты пожалаеть жонитьце, где бы ты ни задумал, я тебя везде женю и помогу, што ты хочешь только. Жалаешь, на какой-нибудь чаревне женю и на королевне женю, где ты тóко хочешь, и будет тебе жить весело.

— Дак вот, друг! Мне токо от роду ещо исполнилось семнадцать лет, пра ли мне ещо жонитьце?

— Ну, можешь жонитьце, так и быть. Ну женю тебя на одной чаревны и сделаю тебе золотую лодочку, на которой будете кататьце по этому озеру. Токо от меня никуда не уежай и будешь щаслив.

Тогда чертёнок ушел, а Иван положилсе спать до утра. Когда Иван проснулсе, то видит по комнатам такая ходит красавиця, што прямо и



в глаза посмотреть не можно. Потом Иван увидал, што ходит красавиця; подбегает к ней, конечно, берёт ей за руки, почеловал, ведёт в свою комнату. Красавиця ёму смотрит в глаза и говорит:

— Да, была я в царствии царьская дочь и в эту ночь образовалась на каком-то острову за молодым цёловеком; а уж топерь делать нечего, надо жить.

Вот оне потом пришли в буфет и сели за богатой стол и стали кушать. И вот приходит ёго друг. Пришел и говорит:

— Ну, Ваня, топерь я вижу, ты уже стал жонатой; я тебя совсем обеспецил. Ну и живи, как знаешь, хорошенько, токо жоны своей всей правды не сказывай.

Вот оне живут с этой царевной челою год. Ну он не знает, из какого она государства, потому што это было всё неведомо. Вот в одно прекрасное времё берёт он ружьё и походит по острову прохаживатьце, в общем не найдёт ли какой-нибудь дичи. Вот он снацяла шол густым большим лесом, а потом стал вылезать на горку и вылез он на горку. Вот идёт по этой горы и по прислонам, и это место ёму всё кажет нехорошим: всё горы и большие перерывы. Всё идёт и идёт дальше. И потом увидал на одном склоне дверь, вроде пещеры. Пещера и вроде дверь. Так! И он подошел к этой двери, открыл и смотрит: сидит одна старушка в этой комнаты. Вот он нацял ей спрашивать:

— Скажи, баушка, давно ли ты живёшь на этом острову. Я тебя не видал, хотя я ещё не долго живу, и может я здесь ещё не бывал.

— Да, молодёць, я живу очень давно. Я украдена была у одного купця дочь. И вот скончалсе у меня муж, и я осталсе одна. Этот муж тот был, которого ты застрелил. Теперь слушай, Ваня, я тебе скажу: церт тебе ещё того не дал, што обещал. Ты у него выпроси, а без этого тебе на острову жить нельзя. Он тебе всё обещал, што токо ты жалаешь, и он тебе должён дать.

— Я не знаю, баушка, што. Мне жить хорошо покамест. Он меня жонил, и живу с молодой жоной и всё у меня есь. Што мне у него ещё просить, не знаю, баушка.

— А вот што, Ваня, я тебя науцю, без этого тебе на острову все ровно плохо будет. Проси у него заповедно зерькало, ну, за которо они дрались, мой муж с цёртом. И с этим зеркалом тебе всё будет, што захочешь. Посмотриссе в него, оно тебе скажет. И он должён дать, потому што обещал.

Тогда Ваня сказал:

А если дас он, то я попрошу.

— Ну, конечно, дас, потому што он обещал.

Вот Иван с баушкой простилсе, пошел домой. Приходит он домой к своей жоны. Конечно, поужинали, повалились спать. На утро встали, чай попили, поехали кататьце на золотой лодочке. Приехали домой, конечно, пообедали. Он и говорит:

— Как же мне, друг, долго в гости не идёт.

Вдруг ни отколь возьмись, он и приходит:

— Ну, што же, Ваня, как поживаешь?

— Да ничего! Так, живу хорошо, но дело в том, слушай, друг, я тебе все обьесню и буду просить; ты, наверно, мне не откажешь.

— Ну, конечно, не откажу.

— Так вот, я тебе скажу. Слушай друг, ты мне обещал любимое, за што вы дрались со своим двоюродником, — это волшебное зерькало. Отдай мне ёго, а мне оно, может, будет нужно.

Так! То он сказал ёму:

— Ладно, Ваня, я тебе отдаю, но токо ты ёго не умеешь держать.

— А почему?

— А просто так! И ты ещё, не знаешь про него; тебе, наверно, кто-нибудь сказал на острову, потому што ты стал у меня ёго просить. И тебе йим, этым зерькалом, на острову делать нечего. Почему? Потому што у тебя всё есь. Если тебе што надо, всё будет. Если надо родных, скажи мне, и я тебе йих престазлю.

— Нет, мне пока йих не надо.

Потому што он озлился на свою мать и на отца, как ёго бросили на этом острову.

— Да так, друг, ты не хотишь мне отдать это зерькало? А обещал, сказал: „Всё тебе отдам, што токо ни пожалеешь“. Вот я жалаю, а ты не хоцишь, отговариваешь меня в моей просьбы.

— Ну, ланно, Ваня!

Сецяс отстегает корман, вынимает из кормана зерькало.

— На, Ваня, умей токо держать, а на меня не обижайсе, если што случитце. Ты знаешь, Ваня, однако, кажетце, видел, при твоих глазах мы с двоюродником дрались сто лет, што-то оно стоит. Ну, и помни и храни ёго при себе. Не оставляй ёго ни одну минуту без себя.

Вот Иван сказал:

— Ладно!

Тогда ушел от него цёрт. Вот Иван полуцил ёго и хранит ёго при себе всегдашнюю пору, днём и ночью. Ложитце спать, убирает ёго, не сказыват жоны про это зерькало. И она не знала.

Да! Вот в одно прекрасно времё он уходит в лес, а она, — жить ей, конешно, было хорошо, — и она уходит в лес поинтересоватце, што это за остров. Вот она идёт также по крутым горам, как и он шол. И увидала эту саму келью, как и он заходил. Вот когда она зашла в эту келью, сидит, видит, баушка.

— Эх ты, красавиця моя, два года уж скоро как живёшь, а ко мне ни разу не зайдёшь. Опоздала, голубушка.

— Баушка, я и не знала, где ты жила. Ну, случайно набрела на твою келью и узнала, што ты есь. Вот и пришла.

— А я-то живу ведь уж, знаешь, сколько времени на этом острову? Уж не мене того, как петьдесят лет. И вот случилось твоему мужу приехать на этот остров, и он убил моёго мужа, и я осталась онна. И не знаю, как мне попась на остров, где я жила. И хоть нет уж, наверно, у меня родных, не осталось, но всё-таки попась бы мне в родной город. Я хоть тебя не застала, как ты родилась, красавиця, но я зцаю, из какого ты города, и я там жила. Я знаю, какого ты чарьства, потому што мне это всё извесно. Ну, и скажи мне, прекрасная, што из двух выбираешь: жалаешь ли ты здесь жить со своим мужем или жалаешь увидеть своих родных и попась в своё государство и также вывести меня отсюда?

Она ответила ей:

— Жить-то было бы здесь и ничего, но скучно без родных, жалательно было бы йих посмотреть.

— Ну, а как думаешь, жалеешь своего мужа или нет, или думаешь, можешь здесь ёго оставить?

— Я не знаю, баушка, как тебе сказать. Он ещё молод и нигде не бывал и ничего не знает. Я же привыкла к своим городам и чарьству, и он ничего не знает. И я бы жалала ёго здесь оставить, лишь бы попась в своё государство (Вот тебе и на, пожили!).

— Да так слушай, Настасья-чаревна! Я тебя, конешно, по отцю твоему знаю. Вот у твоего мужа есь такая вещь, есь заповедное зерькало. И вот карауль ёго, как он ёго оставит, бери ёго и принеси ёго сюда ко мне. И што только хочешь над своим мужем и сделаешь. Мы его здесь оставим и поедем в своё государство. Только с тем, штобы принести ёго мне.

Вот она распростилась с баушкой и пошла домой. Муж уже был дома, ожидал ей, где она пропала. Вот он спрашивает:

— Ну, где ты, моя прекрасная Анастасия, была?

— Я была, прохаживалась по острову, да и заблудила, но и, наконец, и пришла.

— Ну, ланно, ницёго! Давайте хоть будем што-нибудь йись.

Накрыла она стол, и сели кушать. Поели, конешно. Проходит этот день, ложатце спать.

И так стала она следить за этим зеркалом, куда это муж ёго прячет. Вот она всё следит и смотрит. А он ложитце спать когда, то она видит, што он вынимает это зеркало и полагает ёго на полку. Когда оне легли спать, то утром ставают со сна, и он утром пошел по обычаю в лес и забыл ёго совсем на полке. И вот она сецяс берёт это зеркало и в ту же минуту отправилась к этой баушке. Когда принесла это зеркало, баушка в то же время взяла ёго в руки, посмотрела в нёго и задумала:

„Штобы в ту же минуту перетащить чаревну и меня в то же чарьство, в котором и жили“.

И вот она потом у неё спросила:

— Што ты жалаешь ещо сделать над своим мужем?

— А я не знаю.

— А я вот то думаю: хотя твой муж пусь и не причинной, но я отомщу йим обоим, потому што убили они вместе моёго мужа. Я думаю так: затопить этот остров водою, и пусь они с чортом погйнут.

Так старуха посмотрела в зеркало и задумала, и так было сделано.

И вдруг ни откуль возмись, полилась вода, пошел стук и крик, трескоток, и остров начал тонут под воду. Иван увидал, што бежит вода, и нацал подниматьце в гору. Вот Иван всё бежит, а вода за ним вслед. И он на таку высóку гору вылез, што уже выше нет. Только на горы ещо стоял один камень, повыше горы. И вдруг вода уж полилась к камню. Иван полез на самой камень, а кругом острова уже была вода.

И думает:

„Наверно погиб я“.

Когда вылез Иван на этот камень, то кругом этого камня облилась вода, стала впол камени. Он тогда и заплакал:

— Ну, я-то пропал, и где-то у меня и друг пропадает.

Вдруг видит, пловет ёму к камени кошка. Приплыла кошка, вылезла на камень и говорит:

— Ну, Иван, я долго не давал зеркало, говорил, што тебе не удержать будет. Вот и пришла нам топерь обоим гибель. Ну, да ладно! Я знаю топерь, кто это сделал. Это моя старшая невёска, двоюрóдница сделала. А далёко нам топерь будет искать. Она сказала тебе, а топерь и твоей жоны. Топерь знаешь што, Иван, сецяс пловет корабь. И вот просись на этот корабь, тебя возьмут, токо меня брать не будут. А ты скажи: „Уж коли возьмёте меня, то возьмите и мою кошку, а уж коли и кошку не возьмёте, то не берите и меня“.

И они возьмут, а уж мы там не погибнем, коли нас возьмут.

Вот немножко подождали, и вдруг идёт корабь. Ваня начал махать платком, корабь стал подвигатце ближе. Подходит корабь и даёт ёму трапку.

— Заходите.

И он похóдит, и за ним кошка. Капитан говорит

— Нет, нет, кошку не возьмём, такое чудовище.

— Так слушайте, товарищи, если возьмёте меня, то и кошку, а если не возьмёте меня, то не берите и кошку.

Капитан немного подумал:

„Ну, ладно, чорт с ней“.

Вот оне взошли на корабль. Вот когда взошли на корабль, то капитан подошел к нёму:

— Ну, друг, скажи, кто ты такой есь и как вы очутились на корабли?

Он отвечает:

— Зовут, конешно, меня Иван, а очутилсе на камне случаем. Был остров и пало наводнение, покрыл остров водою, вот таким путём я очутилсе на камне.

— Ну, так топерь скажи, как твоя специальность, што ты можешь стать работать, или какого жалаешь ремесла?

И вдруг шопчет ему кошка:

— Берись поваром, у них нет повара, а уж я тебе всё сварю, што надо“.

Вот он и говорит:

— Правда, ремесла сецяс не знаю другого; я прежну пору был поваром, и сецяс бы стал бы, это моя специальность.

Вот капитан:

— Вот и хорошо, как умеешь поваром. А у нас случайно нет повара уже третий день, потому што случайно кок погиб. Вот и можешь стать поваром.

Капитан еще спросил:

— Ну, каку ты жалаешь цену?

Цёрт шепчет ёму:

— Не рядись, и так нам хватит денег. Скажи: „Што дайте, то и ладно“.

— Ну, так вот! Вот твоя кухня, тут тебе котлы, тарелки, чайники, вилки, ложки и всё на свете есь. Вот кладовка, тут продукты. Топерь дальше: вот твой обед, чай и завтрак, три раза в сутки, а остальное, кто как жалает.

Он, конешно, взялсе и думает:

„Как стану варить? Чорт е знает, потому што я и котла редко видал в глаза“.

А цёрт ёму и шепчет:

— Чего ты думаешь? Тут и варить тебе не надо будет, всё готово. Когда спросят чай, то ударь по чайнику ложку, или завтрак — всё равно. А когда обед закажут, приходи, ударь чумичкой и будет готово, — только знай розливай.

Топерь вот оны идут месье, два и три, и так пловут уж полгода. И Иван продолжает свою работу. Вот все матросы, капитаны, штурманá очень хвалили Ивана, благодарили за ёго работу, што он очень хорошо приготавливает.

И вот приплывают в тот же город, в котором городу чаревна есь и старушка. Вот приплыли, встали к стенке и вдруг еще идёт двенадцать кораблей, тоже стали к стенке. Вот эти все капитаны, когда приплыли, собрались все вместе советовать друг с другом. Потом дошло у них до поваров; што, кто, у кого какой повар и чего стоит. Дошло до того капитана, на котором судне и этот Иван. Стал капитан и говорит:

— Есь у меня повар. Таких позаров редко у кого есь, потому што он уж из ницёго, а уж сделает, так заеденье.

И вот эти капитаны и сделали так:

— Так вот што, товарищи! Пусть эти повара делают обед, кто из скольких блюд может сделать, а потом мы узнаем йихну практику.

Вот эти капитаны, как сговорились, как приказали поварам делать кто што может. Первой сделал из трёх, другой с шести, а уж третий с девяти, и больше двенадцети блюд никакой повар не мог сделать. Ну, и дошла очередь до Ивана. Вот пришел капитан к нёму:

— Вот слушай, Ваня, со сколька блюд ты можешь обед сделать?

— А я не знаю.

И шепчет ёму кошка:

— Скажи, мы сделаем со шеснадцети.

— Вот и молодець, как сделаешь, отличишьсе от всех поваров. А топерь скажи мне, сколько тебе нужно денег и чего закупить?

Топерь говорит ёму кошка:

— Вот слушай, Ваня, денег ты у нёго бери три рубля и пойдёшь закупать, бери корзинку, токо меня не оставляй. Вот мы зайдём с тобой в магазин, я скоцю на полку и сломаю графин. Меня нацнут бить, гонять, а ты скажи: „Нет, не бейте моей кошки, а сколько он стоит, я заплацую“. Оне скажут: „Рубель стоит“. Ты отдай денег рубь и скажи: „Дайте, я соберу стёкла в корзинку“. И собирай, выходи из магазина. Вот зайдём в другой магазин, я таким же путём заберусь на полку и стрóну другой графин. Также меня будут бить, гонять. Таким же путём скажи: „Нет, вы ей не бейте, я заплачу“. И соберёшь стекла и выходи из магазína. А потом зайдём еще в третий магазин, и таким же путём я заберусь на самую верхнюю полку и сброшу оттуда хрустальное блюдо. Начнут мя бить, гонять. Ты скажи: „Нет, не бейте“. Плати, сам обирай стекла и выходи из магазína. А потом придём на корабь и будешь готовить.

Топерь он и говорить хозяину:

— Вот мне-ка нужно три рубля.

— Ну, што ты купишь на три рубля?

— Больше мне не надо.

Капитан даёт ёму деньги, и он пошел в город с кошкой вместе.

Вот так и зашли в первой магазин. Заскоцила кошка на полку, будто за мышкой, и сронíла оттуда стеклянной кувшин. Потом прикащики увидали такую пакось, стали гонять, бить и ругатьце. А он узидал и сказал:

— Нет, товарищи, вы не бейте моей кошки; я сколько надо уплачу и даже соберу стёкла.

Прикащики сказали:

— Рубь стоит.

Он отдал. Нацял собирать стёкла, собрал и вышел из магазína. Идёт ко второму. Приходит во второй, таким же путём кошка сронíла стеклянную бутылку. Прикащики начали ругатьце, гонять ей и говорят:

— Какая пакось, наделала нам тут!

Он говорит:

— Вы не бейте моей кошки, а сколько надь, я уплачу.

Отвечают прикащики:

— Отдай деньги.

Он отдал, собрал стёкла и вышел из магазина. И приходит уж он топерь в третий магазин. Кошка забралась на саму верхню полку и сбросила блюдо. Вот эти прикащики рассерчали, стали ей гонять.

— Вы, товарищи, не бейте моей кошки, я уплачу. Сколько стоит?

Оне ответили:

— Рубь.

Он заплатил, начал собирать стёкла и вышел из магазина. И вот они идут, кошка ёму и говорит:

— Ну, топерь мы всё закупили, што нам нужно для обеда, у нас всё на корабли. Ты думаешь, Иванушко, на три рубля мало можно купить? Мы можем хоть все двенадцать кораблей, пусь придут к нам, мы можем накормить — и еще останетце, а только придут двенадцать капитанов.

Вот пришел на корабь и ёго спрашивает капитан:

— Ну, как, Ваня, закупил?

— Да, закупил. Пойдите, посмотрите, што я накупил.

Капитан пришел, посмотрел в этой кладовой, а тут и глазом не овведёшь.

— Ну, да, порядошно ты закупил. А как это ты всё мог закупить?

Кошка шепчет ему:

— Ты сейчас ёму ницёго не говори, а ответь токо несколько слов.

Вот он и говорит:

— Господин капитан, я тебе про это потом скажу, а сейчас мне-ка некогда, работать много, надо готовить обед.

Он и говорит кошке:

— Теперь, друг, как мы станем делать, ты мне-ка скажи, ведь я ницёго не знаю про это дело.

И гозорит ёму кошка:

— Иван, ты про это не печалуйсе, только подходи к кострюле, ударь чумичкой и розливай на перьвое блюдо. А потом так и ходи, а уж у меня всё будет приготовлено на разные блюда. Только знай розливай, да разноси, а уж об остальном о всём не печалуйсе.

И вот потом нача́ли все капитаны собиратьце по оговорке, как уж он всем капитанам обносил. Потом сказал капитан:

— Ну, Ваня, начинай подавать обеды.

И вот он приходит к кострюле, ударяет чумичкой и так подавает перьвое блюдо. И нача́л продолжать дальше. И вот он всё носил до двенадцети, а потом спросил Ивана:

— Еще сколько можешь подать?

Он ответил:

— Я могу подать до шеснадцети, но больше пока не подаю, мне не приказано.

Вот Иван всё подавал до шеснадцети. Окончил он обеды. Да́. Потом капитаны приказали зайти Ване в каюту. Вот он приходит в каюту и стали капитаны благодарить ёго и дарить ёму подарки. А ёму заране кошка сказала:

— Ты подарков не бери, а бери только похвальной лист.

Вот он когда пришол, капитаны стали ёго дарить разными подарками.

Он и говорит:

Нет, товарищи, мне ваших подарков не надо, а вы напишите мне похвальной лист, штобы я во всяку пору мог поступить куда угодно поваром. Это для меня будет лучше.

Вот капитаны на это согласились, написали ёму похвальной лист.

— Вот, Ваня, коли жалал.

Он получил, пошол обратно к кошке. Когда эти гости все разошлись, пришол капитан к Ване и говорит:

— Сколько тебе, Иван, надо денег, и я тебе отпущу в город, гуляй хошь три дня.

А ёму уж заране сказала кошка:

— Бери токо шестьдесят рублей, нам больше не надо.

Вот капитан подаёт ёму шестьдесят рублей. Ваня берёт деньги и вышел с корабля вместе с кошкой. Вот и идут по городу. Кошка ёму и говорит:

— Вот, Ваня, мы топерь зайдём в магазин и купим гармошку, котора стоит пятьдесят пять рублей.

Вот и оне пришли. Уж в то времё повернулсе чорт вместо Ивана, а Иван сделалсе кошкой. Да! И вот зашли в магазин. Вот он и говорит прикащику:

— Покажите мне-ка гармошки.

Тот нацял выкидывать, каки у него были, и сказывать чёну. И вот чёны он ёму сказал, от петидесети рублей и до тышеци рублей.

— Нет, — говорит, — мне таких гармошек не надо, мне надо токо за шестьдесят рублей.

Вышел из того магазйна, вошел во второй, опять спросил прикащика:

— Покажите мне-ка, прикащик, гармошки и скажите чёну.

Опять же прикащик выкинул гармошки и сказал чёны:

— У нас чены таки-то, от ста петидесяти рублей и до двухсот петидесяти.

Тот чорт сказал:

— Нет, мне таких гармошек не надо.

И зашел в третий магазін. И приказал опять же выкинуть гармошку. И он выбрал гармошку за шестьдесят пять рублей, а у него денег шестьдесят, а стоила шестьдесят пять. Вот и говорит прикащику:

— Вот, отдай мне за шестьдесят рублей эту гармошку, то я куплю.

— Нет, у нас таких чен нет, штобы тебе отдать за шестьдесят; она стоит шестьдесят пять.

— Ну, тогда дай, хоть я сыграю на ней, а потом подумаю, может куплю.

А уж чорт знает. Прикащик ему розрешил. Чорт берёт гармошку, начинает играть. Как заиграл, то все прикащики заплясали, и посуда и все прикащики, и все гармошки, каки были в магазине, заиграли. Поиграл чорт немного и кончил. И сказал прикащику:

— Ну, отдай за шестьдесят.

— Ну, ладно, коли ты так играл, ну, получай.

Чорт взял гармошку и пошел из магазина, а кошка ему вслед. Вот идут оне по городу, чорт и говорит Ивану:

— Вот я сеця сыграю.

А публики в городу было столько, што пройти было очень трудно. И вот как цёрт только заиграл, то весь народ заплясал, и лошади, автомобили, остоялись, всё стало, никто никуда не шол, только танцовали. Потом узнали, што такого хорошего игрока, запретили его, штобы народ не стоял по панедям и не плясал, штобы он больше не играл, а иначе будет наказан. Чорт замолчал играть.

— Ну, пойдём дальше. А потом нас бросят в такую большую пропась, штобы нам не выйти оттуда, всё ровно мы выйдем. Когда нас бросят в пропась, а уж нам всё ровно надо итти, а там мы розыщем, зачем мы пошли.

И вот идут немного, и опять чорт заиграл. Когда он заиграл, публика остоялась, лошади и автомобили. Тогда пришло войско солдат, взяли и повели его к этой ямы вместо с кошкой. Когда привели и толнули его в эту пропась, чорт и говорит:

— Ну, Иван, топерь мы здесь! Вот чудо-то и надо найти, тогда дело будет хорошее.

Вот уж когда чорт обернул опять же Ивана, а сам кошкой, и начал бегать по ямы. Долго он бегал по ямы, ницёго не нашол, а потом каким-то путём нашол крысу, котора ему нужна была, и принёс к Ивану. Принёс и говорит:

— Ну, крыса, сослужи мне-ка службу! У тебя есь, крыс, мышей много, а потом я тебя отпущу.

Крыса немного подумала:

— Только ты меня отпусти, а уж я тебе сослужу, што ты жалаешь.

— Нет, ты вызови своих мышей и крыс, и когда только вы исполните это всё, тогда только я вас отпущу. Ты не бойсе, я тебе ницёго плохого не сделаю.

Сеця же крыса велела выбежать мышам, а также крысам. Мышей и крыс набралось видимо-невидимо, и она была старшей у них. И оне закричали все в голоса:

— Отпусти нашего хозяина, мы тебе сделаем и сослужим, што только хотишь.

Вот и говорит Иван мышам:

— Вот, робята (а уж чорт ему заранее сказал), вы прогрызите три стенки, а там есь небольшая комната, а там старушка, а у ней неболь-

шое зеркальце, и она хранит ёго под подушкой. И она никогда не спит, штобы оно не потерялось. Вот принесите мне ёго, а у вас зубы вострые, вы прорытыце и прогрызь можете.

Мыши и крысы все ответили:

— Ну, ладно, коли так, то мы сделаем.

И все побежали на это дело. Иван осталсе со своей кошкой и с крысой. Вот оне и начали прорыватьце в первые стены и в подземелье и знали, где-ка эта старушка жизёт. И пробрались до этой избушки, где лежала старушка, хотя не спала. Крысы кряду же бросылись к этой старухе на шею и загрызли ей, и это зеркало понесли. Когда принесли это зеркало, дали Ивану, то он отпустил эту крысу последнюю, поблагодарил. Тогда Иван говорит:

— Ну, што мы топерь будем делать?

— А мы топерь пока выйдем из темници, а потом заворотим на корабль, а потом узнаем, што нам еще надо делать.

Вот цёрт сецяс задумал, штобы эта пропасть рассыпалась, штобы они моментально очутились в городу. И вот эта пропасть рассыпалась, и оне спокойно пошли на корабль. Вот заходят оне на корабль, капитан и спрашивают:

— Ну, Ваня, как в городу погулял?

— Да, погулял хорошо; што нужно, то я и сделал.

Тогда цёрт сказал ёму:

— Ты скажи капитану так: „Ты мне дай роцот, а я с тобой жить не буду, поступлю лучше в город поваром“.

— Ну, и што же, Ваня, не живёшь, так насилу уж не держат.

Отщитал ёму деньги, подал.

— Ну, Ваня, хорошо, кабы ты еще пожил! У нас команда топерь тебя часто будет споминать.

— Вот я вам после этого сварю еще один обед, покушайте все вместе, и потом уйду.

Капитан был очень рад.

— И еще расскажу, што я купил в городу, и даже покажу.

Он подошел к кострюле, как щолконул токо чумичкой, обеды уже были готовы. Начал просить капитана, и этот капитан пригласил ёго, самого Ивана, вместе с кошкой на этот последний обед, и он пришел. Когда он пришел и говорит:

— Вот што, капитан, я купил гармошку.

— И хорошо, Ваня! Умеешь играть?

— Да немного умею.

— Так вот, я просил бы, штобы ты сыграл в эту гармошку.

То он подает чорту гармошку, чорт в ту же минуту обратился цёловком и сел играть. Как услышала команда, также и капитан начали танцовать и танцуют челых два часа, и корабль качает с боку на бок, и не знай, што творитце на корабле. Когда он начал играть, то на всех кораблях матросы заплясали и начали съезжатьце к капитану, даже съезжались, то в лодках гребли и плясали. Когда зашли на палубу, то, не спрашивая ницёго, начали танцовать. И зашли капитаны вместе с матросами на палубы, а чорт прекратил игру и вышел. И чорт прекратил игру, все остоялись. Когда остоялись, капитан и говорит:

— Ну, молодёць, Ваня, ты хорошим можешь быть музыкантом; жалко токо, што уходишь.

Вот Ваня попрощался с капитаном, а капитан протянул руку в корман, еще даёт ёму от себя петьсот рублей вознагражденья, и он вышел из каюты.

Опеть того же капитана и спросили:



— Што у тебя за музыкант, откуда ты ёго достал? Мы еще от роду такой игры не слыхали и, наверно, не услышим.

— Это бывший мой повар, которой приготавлиал, сами знаете, обед шеснацать блюд. Он топерича уходит от меня.

— Да, мы не знали.

— А вот после этого всего я дал ему разрешение на трои сутки. Он сходил в город, купил гармошку и показал мне на прощанье, што он хорошей игрок.

И он начал прощаться с этими капитанами, и капитаны ёго дарили на прощанье, кто чем могли.

И он скрылся из глаз вместе с кошкой. Вышли оне на пристань, чорт и задумал:

„Ну, сейчас же, штобы мы возвратились на том же острову и всё у нас было по-старому“.

Прошло несколько часов, как уж Иван был на этом острову с чортом, уж сидел со своей жоной за столом. Вот он стал спрашивать у своей жоны:

— Ну, каково погостила дома, любимая моя Настасья? Хорошо было, скажи мне?

Она стала извиняться и говорит ёму:

— Слушай, Ваня, я тебе всё скажу по души, што случилось здесь со мной на острову.

Вот она обсказала всё свое положение, как ей омманула эта старуха, и она поэтому улетела обратно в своё чарьство.

— Ну, ладно, милая моя, я тебя за это не виню; знаем мы про ту ведьму, ну уж ей топерь живой нет. Ну, всё мы достали от ней, што надо, поэтому ты и вернулась обратно сюда вместе со мной, Но мы были в опасном положении; наверно, ты про это сама знаешь, как оставили вы нас на острову.

И она стояла, просила у него прощенья:

— Это не я оставила, это всё старуха, и она всё придумала.

Он сказал:

— Ну, ладно, это всё будет прощено.

И вдруг приходит ёго друг. Да! И вот у них пошли опять разговоры:

— Слушай, милой мой друг, топерь дай мне это своё зеркальце.

Даже не стесняется своей жоны.

— Нет! Слушай, Иван, я тебе ёго не даю. Если ты второй раз ёго потеряешь, то уж мы погибнем и назад ёго не достанем.

— Слушай, друг, мне оно очень нужно; мне нужно слетать повидать отца своего, посетить и, может, ёго сюда привезти, а иначе я с острова попасть не могу.

Ну, он сказал:

— Ну, уж ладно! Ну, даю только на то времё, пока ты слетаешь. Штобы ты мне ёго потом отдал, штобы нам ёго второй раз не упустить.

Вот он подал ёму зеркало и сказал:

— Ну, смотри, не ошибась, Ваня, береги ёго, как можь, а топерь можешь лететь к своему отцу.

Ваня берёт это зеркало, задумал, што надо лететь ёму к отцу, и кряду очутился в своём селе. Заходит в отцёвской дом. Зашол в дом, видит сидящего отца на стуле. Был он печален, а уж матки его не было. И роботать уж ничего не мог и все думал про сына своего:

„Где он, бедной? Наверно, уж в живых нет“.

А при нем жила тетушка Ивана, а его была сестра. Вот он пришел кряду, поздоровался.

— Здравствуй, дедушко!

— Здравствуй, здравствуй, доброй цёловек! Садитесь, откуда вы идёте? А он ёго, конешно, не узнал. Вот он сел с ним рядом и начал с ним рассуждать:

— Скажи мне, дедушко, сколько тебе лет и было ли у тебя кого из семьи детей?

Вот он и говорит ёму:

— Из семьи, да у меня от роду был только сын, да жона, которой уж пять лет нет как живой. А самому мне уж семьдесят лет.

— Ну, а куда, скажи мне-ка, у тебя этот сын делсе, умер он или как?

Дедушко посмотрел ёму в глаза и сразу на глазах у него образовались слёзы. Обтёр глаза и говорит ёму:

— Скажи мне, доброй цёловек, как вас звать?

— Меня зовут Иваном.

— Ну, вот, я объясню вам про сына своего. Вот таким путём, когда мы жили ещё со старухой вместе, у нас сын был тринадцати лет от роду; сначала любила мать хорошо своего сына, а потом што-то прогневалась и совсем навидеть не стала в глаза. Потом, наконец, мне сказала: „Убирай своего сына куда хошь, или убей, или топи, а я с ним жить не стану, или сама себе сделаю смерть“. И не дала мне покою. Потом што мне нужно было делать? Пришел к сыну и сказал: „Ну, Ваня, пойдём мы с тобой полёсовать“. Сели в лодку и поехали, хотя мне и было жалко ёго отдать на этот остров, куда мы поехали. Этот остров был страшнейший и очень чуждой. Хотя мне этот остров мало приходилось видеть, но я слышал немало.

Тётушка ёго сидела уплаканая и слушала.

— Ну, дальше говори дедушко.

— Когда привёз на этот остров, то я пошел в одну сторону, а он в другую. Когда обошел остров, то сел на лодку и уехал, а он остался. И не знаю с тех пор, где он, бедняжка, погиб.

Он поглядел ёму в глаза:

— Так вот, дедушко, можешь ли ты признать топерича, если бы пришел к тебе сын?

Он поглядел на Ивана и сказал:

— Да где ж узнать! Уж тому лет двадцать наверно прошло! Уж он стал не молодой, ёму больше тридцети!

— Да как вот, дедушко, ты мне будешь отец, а я твой сын и приехал за тобой.

Дедушко стал на ноги обрадованной, бросилсе ёму на шею и стал обнимать. Говорит:

— Тебя ли я вижу, мой Ваня?

— Ну, топерь ты, отец, не плачь. Если жалаешь, то пойдём ко мне на остров. У меня на острову хорошо, жить можно, и всё мне пошло на щасье, а я тебе там всё расскажу своё путешествие. И вы, тётушка, если жалаете, и вас заберу с собой.

То он сказал:

— Ну, Ваня, воля твоя, пойду.

И тётушка сказала:

— Ладно! Всё ровно где умирать нам с братом, уж мы и пожили.

То он вынял в ту же минуту зерькало из кормана и задумал, штобы в ту же минуту очутитьсе на острову. В ту же минуту был перекинут на остров вместе с отцем и тётушкой. И вдруг приходит ёго друг.

— Што, Ваня, вот и привёз отца и тётушку забрал старую. Вот и хорошо. Живите топерь, и невёски вашей будет хорошо, потому што ты будешь уходить куда, ей будет не скучно.

Топерь и он говорит ёму:

Ну, это всё будет хорошо, но слушай, друг. Хорошо было бы, шtbody ты населил людей сюда, и у нас бы образовался порядошной город, и прописал его: „Остров золота“. Вот тогда я был бы спокоен.

Ну, он тогда сказал:

Я для тебя и это сделаю, только отдай мне обратно зерькальце и больше у меня ёго не проси, а для тебя всего будет.

Иван подаёт ёму зерькало, а он сказал:

— Хорошо, через день узнаешь, што будет.

Вот прошли сутки. Когда на другой день оне стали, то на другой день уже совсем было иначе. Тоже сделалсе такой город, што и глазом не обведёшь. Везде магазыны, торговля и стоял порт, и в этом порту корабли иностранные разны, и затейки заграничные в этом городу. Иван посмотрел, походил по городу и увидал надпись: „Остров золота“. Стоял один дворець и написано было на дворце. Ну, пришол Иван домой, подошол к жоны своей:

— Ну, жона, топерь уж не скучай по городу или по какому чарьству. Топерь тебе всё есь. Можешь ходить, гулять по городу, а когда домой придёшь, знаешь, воля тебе будет дома.

Потом начáli они жить, пошли у них дети, и проводить жизнь до глубокой старости.

## ЧИГАН, ПОП И МУЖИК

Ну вот, идёт мужик по базару, стречаетце ёму поп.

— Куда, мужицёк?

— Да, батюшко, иду, с труда кормлюсь; дак иду, знаешь, где бы нажить.

— Давай седем, мужичок, этта на бесёдку.

Вдруг отколь ни возьмись, выскакывает чиган:

— Здравствуй, батюшко!

— Здравствуй, здравствуй, чиган! Садись с нами бесёдовать.

Тот тоже уселсе. Вот поп спрашивает чигана:

— Слушай, чиган, откуль ты деньги берёшь? Я вижу, ты никогда не роботашь, а ходишь чисто и сам себя ведёшь окуратно.

А чиган любит языком чесать — и говорит попу:

— Я-то ланно, батюшко! А вот откуль вы деньги берёте и ходите в такой длинной рясы?

— Как откуль? — говорит ёму поп — Я служу богу, исправляю службу, крешу робят, моливаю, служу панафиды, — и вот откуль у меня доход; так што деньги идут мне каждой день — вот откуль у меня деньги. Но, скажи топерь, чиган, где ты берёшь деньги, я про себя рассказал.

Чиган и говорит:

— Да, правда, батюшко, ты рассказал, а я тоже про себя расскажу. Ты, батюшко, служишь, поёшь, омманываешь людей, — отвечает чиган попу. — Я зарабатываю языком, вот омманываю людей: кому чего предскажу, кого обменяю. Вот чем я зарабатываю, батюшко!

— Но, скажи топерь, мужичок, чем ты воспитываешь и кормишь семью, как ты и чем зарабатываешь деньги, — говорит чиган мужику.

Мужичок это всё слушал и отвечает йим — попу и чигану:

— Батюшко, я как вижу из твоих речей, ты зарабатываешь горлом, а чиган языком — оба вы омманываете людей; а я как человек простой, мужик, зарабатываю горбом — где тяжельше труд, тут и работаю, тем и достаю на расходы, и эти деньги делю на три цясти: свиной кормлю, в воду мечу и в долг даю и старой долг плачу.

Топерь оне и спрашивают:

— Расскажи, мужичок, што это за загадки?

— А вот буде можете отгадать эти загадки, то берите мой кафтан, а не можете, дак дажайте мне вашу одёжу. На таком услэвии я вам расскажу эти загадки. Если которой отгадат, пусь берёт мой кафтан, а не отгадаете, дак я возьму вашу одёжу и вам рэскажу эти загадки.

Вот поп и чиган согласились на это. Сняли одёжу. Поп рясу, хоть и жалко ёму было, а думал, может отгадаю, дак кафтан будет мэй. А также чиган снял со себя шубу. Ну, сколько ни бились, отгадать не могли. Тогда мужичок йим и говорит:

— Вот слушайте, только с тем, што ваша одёжа уж назад не вернётце — будет моя.

— Вот свиной кормлю — царю подать плацю; в воду мецю — таких, как вы омманщиков, кэрмлю; а третья цясь — старэй долг плацю — отца, матерь кормлю, а в долг даю — детей рóшу.

Вот когда это всё мужичок рэсказал, взял йихну одёжу и пошол домой весёлой.

На том она о кончаецце.

## ПРОИШЕСТВИЕ ПРО ЖЕНЩИНУ И СЛЕСАРЯ

Вот в одном городе жил слесарь. У нёго было трои детей и жона. И вот он был партейной, большевик и вёл подпольную рóботу. Этого слесаря звали Николаем; и были у нёго товарищи Иван и Илья Петровиць. Большинство они прэсиживали по нэчам, только делали это тайно. И ёго сын тоже с ними вёл эту рóботу. Вот! А тогда были англичане, сербы и тому пóдобное, белые власть держали и прэследовали сөвецкую власть, штобы не было сөвецкой власти.

Конешно, оне, этот слесарь, однажды ошиблись; пришли жандармы, йих арестовали. Вдвоём со сыном этого слесаря, а другие успели скрытьце. И отправили йих в Сибирь. Осталась жона с двумя детьми и с баушкой. Жону звали Стешой.

И вот прошло тому полгода время, получает она письмо от нёго. Он пишет:

„Стеша! приготовь для меня место, штобы скрыть меня на трои сутки, может увидаемсе скоро. У меня прэпускá готовы“.

Вот она получила письмо. У себя в подвале стала рыть яму. Яму обила досками, штобы ёго случаем скрыть и никто ёго не найдёт. Отписала ёму ответ. Да! Вот стала она ёго ждать. Там ждёт, может, месець; всё ночами, конечно. В одну прекрасную ночь было пасмурно, тёмно. Вдруг што-то ворота заскрыпели.

— Кто там?

— Стеша, я! Открой, я приехал.

Она открыла, пустила ёго, закрыла окна. Сечас же она дала знать суседу Ивану, которой был егонный друг. Пришол и тот. Вот оне, конечно, сидят, советуют, разговаривают, што йим только нужно было. И как раз в эту ночь прослушали городовы, стали стучатьце у окон. Она сечас не растерялась, повела ёго в подвал, а комнатку закрыла, так што и узнать неможно. Сама выстала, пошла открыть дверь. Вдруг приходят эти городовы, конечно, и йих начальник.

— Ну, где твой муж? Он должён приехать, потому што у вас какие-то собрания в доме, мы слышим.

А этот сусед Иван сидел за столом. Она и говорит:

— Я не знаю. Вот Иван у меня ночует, да своя семья, больше никого нет. Я не знаю.

— Ну, сказывай, сука, а то сечас застрелим.

— Не знаю! Стреляйте, воля ваша, у меня нет никого.

Сама сидит, конечно, плачет. А он стегнул ей ногой так сильно, што она упала чуть не мёртвая. И пошел у них позальной обыск. И этого суседа Ивана стали допрашивать:

— Я ничего не знаю. Воля ваша, што хотите делайте.

Искали, искали, всё перерыли в сундуках, в шкафах, там в подвале всё перерыли. Ну што там? Земля—и только. Пришли обратно, а она сидит, плачет. Тогда сказали:

— Ну, одевайсе, пойдём в штаб наш. Там скажут, где твой муж.

— Куда ж я пойду, у меня малые дети.

— Ничего, дети останутце в доме.

И вот, конечно, оне их увели на допросы. Привели в камеры, стали допрашивать.

— Ну, говори, жоночка! Тебе ницёго не будет, они тебя только запугивали, а тебе ницёго не будет.

— Ну, што же я буду говорить, как у меня никакого мужа не было: был, да увезёной. Больше я ницёго не знаю.

И вот приходит второй.

— Ну, говори, сука, а то стрелять буду.

— Што хошь, на месте стреляйте, ну я ницёго не знаю.

И также допрашивали этого Ивана. И отпороли их до такой степени, што оне полсутки без чувств лежали. Когда пришли в чувство, опять приходит особой серб.

— Слушай, хозяйка! Скажи, тебе ничего не будет.

— Как же я буду говорить, как я ничего не знаю. Если бы знала, так не дала бы себя на такую муку, сразу сказала.

Ну, конечно, колько оне их не спрашивали, ничего добитьце не могли. Потом решили выпустить. Только были сильно избитые. Вот она прибежала домой и схватилась по муже:

„Как он там? Не задóх ли у меня?“

Побежала в подвал, а дочька раньше, бóльшенькая прибежала, плакала:

— Папа, папа!—ответу не было.

Росказала матери. Вот мать и пошла. И вот она бросилась к этой двери, рванулась, смотрит, уж земля посыпалась на нёго, уж он без души. Тут ей еще больше тоски и горя. Вот она приходит к Ивану и говорит:

— Слушай, Иван, у меня Николай помер, надо похоронить. Ночью надо вывезти на телеге, штобы люди не заметили.

И вот, конечно, он собралсе в ночную пору. Вырыли ёму могилу, отвезли ёго и похоронили за город, так што никто и не мог узнать. Когда похоронили, она больше этого ещо стала мстить, што погубили мужа мзого.

„Ну, уж это вам так не пройдёт!“

Пошла к другому товарищу Ильи Петровицю. Приходит к нёму, сказала это всё проишествие.

— Ну, как же ты, Стеша, будешь топерь жить?

А он уж был не молóдой.

— А вот што я думаю, Илья Петрович, дай мне несколько разрывных бомб, хошь две, я поеду в Сибирь, повидаю ещо хошь сына своего, а потом и умру.

— Слушай, Стеша, мне не жалко дать; ну погубишь себя, а куда ты оставишь своих малых сирот?

— Ну, поеду, мне уж надо ехать.

А у ней уж были пропуска достаты, штобы только ехать. И вот он даёт ей бомбы, и она их подвязала пониже груди, так што никто и подумать не мог: у ней слишком груди были большие. И вот сказала Илья Петровицю:

— Посмотри моих сироток, как они будут жить с баушкой; может я и не вернусь, я и не знаю.

И так отправилась на вокзал. Купила билет и поехала с англичанами, с сербами в одних вагонах. И вот они ехали, она сидела, скромно себя держала, а те нахалы такие. И приехала она, конечно, в Сибирь на вокзал. Ей нужно попасть, где в каких лагерях сын живёт. Дошла она до лагерей и остановилась на одной квартире, стала спрашивать. Ей указали. Достала она пропуск и пошла на свиданье к сыну своему. И вот увидела она ёго, поговорили, рассказала про отца, как он скончался. Сын сказал:

— Ну, што же! Наверно, нам так и быть. Ну, всё ровно мы ведём подпольную роботу, и сейчас будет собрание, и ты можешь итти даже. И тут даже надзиратели некоторые сочувствуют советской власти и они нам разрешают собрания. Ну, только штобы не узнали англичаны.

И вот она вечером провели собрание. После собрания она и говорит сыну своему:

— Слушай, сынок, проведи меня в йих штаб, где у них хранятце взрывчатые вещества; всё ровно я отомщу за мужа своего.

— Ну, не знаю, меня туда не пустят, я тебя только доведу.

— А тебя, сын, благословляю. И когда вернёссе домой, не забывай своих родных сироток, а меня уж, наверно, в живых не будет.

— Ну, хорошо, давай, пойдём.

И вот шли они, шли, — очень было далёко. И вот он довёл до той двери, где был надзор, а сам вернулся прочь, она пошла одна. И вот встретилсе с ней серб.

— Куда пошла?

— Мне нужно пройти в штаб, штобы достать пропуск, выехать обратно из Сибири.

— Ну хорошо! Если возьмешь меня вместе, то идём, а одну тебя не пропустят.

Тогда она захватила ёго за руку и пошли вдвоём. Не доходя лагерей, стояли лагеря с взрывчатым веществом. Она вытягает руки, суёт под пазуху, достала бомбу и бросила на пол. Сделалсе ужасной взрыв, взорвалсе весь штаб, всё полетело к чорту. И тут не мало пало жертв. Конечно, погибла и сама, но всё-таки отомстила за мужа своего и за себя, што над ней издевались.

Тут и конець.

А. М. Астахова

## Беломорская сказительница М. С. Крюкова

**И**мя северной сказительницы Марфы Семеновны Крюковой в настоящее время хорошо известно. Ее знают как создательницу ряда новых замечательных поэм-сказаний в былинном стиле о выдающихся людях и событиях нашей эпохи, о великих вождях и учителях народов — Ленине и Сталине, о Чапаеве, о неустранимых героях Арктики — челюскинцах, о славных завоевателях полюса и др.

Но это новое творчество М. С. Крюковой неотделимо от всего прежнего ее творческого пути. М. С. Крюкова — хранительница и исполнительница старого эпического наследия. Былины о древних русских богатырях — это тот мир поэтических образов и представлений, в кругу которых Марфа Семеновна жила в течение всей своей жизни вплоть до последних лет. И только на фоне ее старого былинного знания становятся понятными многие специфические особенности ее новых произведений.

Как исполнительница былевого эпоса, старинных песен и сказок М. С. Крюкова особенно популярна в Архангельской области благодаря неоднократным выступлениям ее на различных собраниях в Архангельске и по радио. Но и трудящиеся Москвы тоже имели возможность познакомиться с этой стороной творчества М. С. Крюковой, во время пребывания ее в столице в марте 1937 г. и зимой 1938 г. Наконец, более узкому кругу специалистов и любителей фольклора известно, что уже в начале XX в. в молодые годы сказительницы были произведены от М. С. Крюковой первые записи былин<sup>1</sup> и что затем, позабытая на долгие годы, она вновь была „открыта“ уже в 1934 г. одним из советских собирателей.<sup>2</sup>

М. С. Крюкова представляет собою одно из замечательнейших явлений нашего времени в области народного творчества. Она — живое и яркое свидетельство изумительного богатства народных дарований, развивавшихся в старые годы даже вопреки всем неблагоприятным обстоятельствам и условиям. 62-летняя сказительница, которая, по образному выражению одного из стариков ее родного села Зимняя Золотица,<sup>3</sup> „с колыбелочки со старинами водилась“, десятки лет погруженная в мир представлений и переживаний старинного народного эпоса, до 1937 г. не видевшая даже железной дороги и не бывавшая далее Архангельска, включается в могучее творческое движение, знаменующее невиданный в истории человечества расцвет народного творчества. На протяжении всего нескольких месяцев М. С. Крюкова создает ряд новых

<sup>1</sup> А. Марков. Беломорские былины. М., 1901, стр. 304—342; Материалы, собранные в Архангельской губ. летом 1901 г. А. В. Млчковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Тр. Муз.-этн. ком., ч. 1, М., 1905, стр. 6, 37—46, 100—101.

<sup>2</sup> В. П. Чужиков. Новые записи былин в Поморье. („Советский Фольклор“, № 2—3, М.—Л., 1936, стр. 119—151); А. М. Астахова. К новым записям былин в Поморье. Там же, стр. 153—158.

<sup>3</sup> М. С. Крюкова родом из с. Нижняя Зимняя Золотица Приморского района Архангельской области. Здесь протекла вся ее жизнь, здесь живет она и в настоящее время.

эпических произведений, посвященных делам и людям нашего великого времени, воспевающих героиню Октября и сталинской эпохи.

Конечно, это случилось прежде всего потому, что сказительница была захвачена, как и целый ряд других народных мастеров-певцов и сказителей в эти годы подъема и расцвета нашей страны, потоком новых идей, образов и настроений. Большую роль сыграло внимание советского правительства и общественности к народным творцам и исполнителям, забота об их творческом росте. Для М. С. Крюковой огромным толчком явилась ее поездка в Москву в марте 1937 г. Туда Марфа Семеновна была приглашена редакцией „Правды“. Перед сказительницей раскрылись поразительные достижения нашего технического и культурного строительства. Посещение музея Ленина и мавзолея Ленина, осмотр Кремля, за стенами которого бьется могучий творческий пульс, вся атмосфера Москвы, насыщенная кипучей созидательной деятельностью, дали сказительнице ряд глубоких незабываемых переживаний, которые она и воплотила в своих новых поэтических созданиях: в плаче о Ленине,<sup>1</sup> в былине о Сталине,<sup>2</sup> в своем сказе о поездке в Москву<sup>3</sup> и др.

Но в то же время новый этап М. С. Крюковой органически связан, как указано выше, с прежним ее творчеством. Эта крепкая внутренняя связь новых созданий Крюковой с бережно хранимой ею народной эпической традицией бросается в глаза при первом же беглом чтении ее современных сказов. Не только стих и язык, но самые образы, их характер и детали возникают и формируются на поэтической основе того прекрасного творчества, которое было создано народом в прежнее время.

Поэтому настоящая статья, являясь первым этюдом в изучении творческой личности М. С. Крюковой, ставит своей задачей — вскрыть своеобразие ее эпического таланта прежде всего на материале старого народного эпоса.

В области старого эпического мастерства М. С. Крюковой мы владеем сейчас уже большим материалом. Летом 1937 г. мне была предоставлена возможность специальной поездки к М. С. Крюковой для изучения этой замечательной сказительницы.<sup>4</sup>

Мною записано 40 былин различного типа (героических, былин-новелл, былин сказочного характера и др.). Записи эти, правда, не исчерпали всего запаса М. С. Крюковой, но они уже достаточны для раскрытия творческой специфики исполнительницы. Некоторые из собранных мною былин представляют повторную запись сюжетов, записанных в 1899—1901 гг. А. В. Марковым от молодой Крюковой,<sup>5</sup> а также вторичную запись былин, которые были записаны В. П. Чужимовым от той же исполнительницы в 1934 г.<sup>6</sup> Наконец, чтобы глубже войти в ее стиль, полнее охватить весь ее творческий облик как хранительницы художественного фольклора, мною записан от нее и ряд образцов других жанров — сказок, причитаний и песен.

Прежде всего поражает в М. С. Крюковой ее поистине огромное по объему знание старого эпоса. Кроме записанных мною 40 былин<sup>7</sup> и опубликованных уже двух,<sup>8</sup> она назвала в качестве известных ей еще 25 былин и переработанных в былинки исторических песен.<sup>9</sup> Последующая же работа

<sup>1</sup> „Каменна Москва вся проплакала“ („Творчество народов СССР“. Изд. ред. „Правды“ 1937, стр. 52; „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г.).

<sup>2</sup> „Слава Сталину будет вечная“ (там же, стр. 100).

<sup>3</sup> „Сказ про каменну Москву“ („Новый Мир“ 1937, V, стр. 23). Вариант сказа записан также мною 19 июля 1937 г. в Зимней Золотице. Этот сказ М. С. Крюкова неоднократно передавала по радио в Архангельске.

<sup>4</sup> Фактические сведения об экспедиции см. в отделе „Хроника советской фольклористики“ в данном сборнике, стр. 223.

<sup>5</sup> См. Приложение.

<sup>6</sup> То же.

<sup>7</sup> Список записанных мною былин см. в Приложении.

<sup>8</sup> „Гарвес“ и „Князь Михайло“ („Советский фольклор“, № 2—3, стр. 121).

<sup>9</sup> См. Приложение.



московских фольклористов показала, что М. С. Крюкова знает более 100 былинных сюжетов. Число это — поразительно. Из всех известных нам до сих пор сказителей былин в этом отношении М. С. Крюковой принадлежит первое место. Даже мать ее, Аграфена Матвеевна Крюкова, которая выделялась своим огромным знанием, уступает Марфе Семеновне.<sup>1</sup> Обычно же наибольшее количество былинных сюжетов, известных лучшим сказителям, не превышает 25—30.<sup>2</sup>

Такой исключительный объем знания М. С. Крюковой обусловлен, кроме поразительной ее памяти, одной из выдающихся ее особенностей — ее большим импровизаторским даром. М. С. Крюкова не принадлежит ни к числу тех сказителей, которые, раз усвоив былинный текст, каждый раз точно воспроизводят его; ни к тем, которые, хотя и вносят некоторые и порой даже существенные изменения, но оставляют неизменной всю композицию былин и варьируют лишь детали и самую словесную ткань былин. Она является ярко выраженным типом сказителя-импровизатора. Запоминая по преимуществу лишь сюжетную схему, сказители-импровизаторы не вырабатывают, не создают постоянного текста, а каждый раз меняют его, пользуясь всем арсеналом сюжетов, эпизодов, мотивов, формул, которыми они владеют. Текст каждый раз будет представлять значительные отклонения от ранее данного варианта на тот же сюжет, иногда с полной перестройкой всей композиции, с моментами контаминации и т. п.<sup>3</sup> Яркий пример такого пользования эпическим наследием в прошлом дает нам известный олонечкий сказитель Щеголенок.<sup>4</sup> От него в разное время и разными собирателями было записано 14 былин, притом 10 из них записаны по нескольку раз. Сличение вариантов былин на один и тот же сюжет показало такое различие, что, по словам исследователя Н. В. Васильева, „их можно даже принять за былины, записанные от разных певцов“.<sup>5</sup>

М. С. Крюкова тоже ни разу не пропоет одну и ту же былинку одинаково. Она свободно обращается с отдельными эпизодами, исключая одни, вводя другие, дает порой новый поворот сюжету, оставляя в неприкосновенности лишь самую основу и твердые очертания образов героев. Отсюда каждая ее былина своеобразна, оригинальна и всегда сильно отличается от других беломорских былин на тот же сюжет и даже от тех былин ее матери или дедов, которые, по указанию самой Марфы Семеновны, служили ей источниками.

Отсюда и создание совершенно иных, новых былинных композиций на известные и аналогичные сюжеты. Так, ее былины о битве Ильи Муромца с татариним и об Илье Муромце на заставе представляют композиционные вариации темы единоборства старого и молодого богатыря, которая в типичной обработке известна как былина об Илье Муромце и сыне. Былина „Илья Муромец — незванный гость“ равертывает сюжет, аналогичный сюжету об Илье Муромце — Никите Залешанине, настолько оригинально, что может быть рассматриваема как новая былина, и сама Марфа Семеновна говорит, что это „особая старина“, отличающаяся от былины „Никита Залешанин“. То же самое происходит и с сюжетом об Иване Гоудиновиче, который М. С. Крюкова дает в двух различных версиях.

<sup>1</sup> От нее записано 58 былин и исторических песен.

<sup>2</sup> От известного прионежского сказителя 70-х годов XIX в. Тр. Гр. Рябинина записано 26 сюжетов; современный карельский сказитель, умерший несколько лет тому назад, Гр. А. Якушев знает 37 сюжетов.

<sup>3</sup> Подроб ее о типах сказителей былин см. в специально посвященной этому вопросу главе в моей книге „Былины Севера“, т. I, стр. 70.

<sup>4</sup> Рассмотрению былин Щеголенка посвящена статья Н. В. Васильева „Из наблюдений над отражением личности сказителя в былинах“ („Известия Отделения русского языка и словесности Акад. Наук“, т. XII, кн. 2, СПб., 1907, стр. 176—196).

<sup>5</sup> Указанная работа, стр. 186.

У Марфы Семеновны почти никогда не существовало для той или иной ее былины единого и определенного источника. Отвечая на вопрос, откуда она знает былинку, Марфа Семеновна редко называет одно определенное лицо. Обычно она указывает на различные источники: „От дедов Гаврилы Леонтьевича и Василия Леонтьевича и от мезенца покрутчика“, „от мамы и деда Гани“, „от наших стариков“, „от разных своих и от проходящих“ и т. п. И действительно, сопоставляя ее былины с указанными ею источниками, мы находили черты, близкие то к одному, то к другому и в то же время всегда и какие-либо новые, оригинальные черты, внесенные в былинку самой Марфой Семеновной.

Возьмем для примера хотя бы былинку об Илье Муромце и Подсокольнике. Начало былины разворачивается аналогично былинке матери,<sup>1</sup> хотя сама Марфа Семеновна ведет свою былинку от деда Гаврилы Леонтьевича Крюкова.<sup>2</sup>

Так же как и у Аграфены Матвеевны, былина открывается с описания состава богатырей на заставе. Мы видим здесь тех же персонажей: кроме Ильи Муромца—Добрыню, Олёшеньку Поповича и Ваньку енеральского. Марфа Семеновна добавляет к этому составу еще Потока Михайла сына Ивановича, Гришку дворянского сына и Ванюшу Залешанина.<sup>3</sup> У Г. А. Крюкова же описание заставы и перечисление богатырей отсутствуют. Былина у него начинается с описания детства Подсокольника.

В дальнейшем, в эпизоде последовательного отвода Ильей Муромцем богатырей мы опять-таки видим большую близость былины М. С. Крюковой к тексту ее матери. Здесь та же замечательная социальная характеристика богатырей, но лишь более ярко и остро поданная Марфой Семеновной.

„Э и мне послать ли всё Олёшеньку Поповича?  
Олёша роду нежного поповьского,  
Он прельштится на богатыря богасьвице,  
На его сбрую всю лошадиную,  
У его она сбруя вся золочёная,  
Потерят Алёша свою голову.  
Мне послать ли всё Ваню енеральского?  
Ваня роду нежного, енеральского,  
Потерят напрасну буйну голову.  
Э и мне послать ли Гришку всё дворянского?  
Э дворянской род хвасливой, розговорчивой,  
Потерят же Гришка буйну голову“.<sup>4</sup>

Описание самого поединка, весь ход его с характерными деталями „богатырских уловок“ Ильи Муромца („п-дкорючил взял у богатыря ногу левую, опрокинул богатырю ногу правую“)<sup>5</sup> опять-таки близки к соответствующим местам былины Аграфены Крюковой. Однако в заключительной части былина Марфы Семеновны уже сильно расходится с вариантом матери. Подсокольник оказывается не сыном Маринки Кайдаловны, как у А. М. Крюковой, а сыном Латынгорки, как и у Гаврилы Леонтьевича. Эпизод захвата им „чёрных караблей“ и пленения корабельщиков и матросиков у Марфы Семеновны отсутствует. Убийство Подсокольниковом матери некоторыми своими деталями ближе к описанию его у Гаврилы Леонтьевича, хотя в целом и не повторяет его. С текстом Гаврилы Крюкова сближает былинку Марфы Семеновны и предварительный выезд к богатырю Алеши Поповича

<sup>1</sup> См.: Марков, Беломорские былины, № 4.

<sup>2</sup> Там же, № 70.

<sup>3</sup> Возможно, что об этих лицах пропевала и Аграфена Матвеевна, но в варианте ее былины, записанном Марковым в 1901 г., их нет.

<sup>4</sup> Ср.: Марков, стр. 54, стихи 30—40.

<sup>5</sup> Эти приемы Ильи Муромца представляют оригинальные детали именно былины обеих беломорских сказительниц. Традиционно же обратное изображение того, как „махнул Илейко ручкой правой, поскользнулась у Илейки ножка левая“. См. например, у Г. А. Крюкова (Марков, стр. 361, стихи 140—144).

и Добрыни, чего нет у Аграфены Крюковой. И все же, хотя Марфа Семеновна, несомненно, и соединяла черты, заимствованные от матери, с подробностями, слышанными ею от деда Гаврилы, она внесла столько нового, что получилась новая оригинальная композиция, сильно отличающаяся и от того и от другого источников.

Прежде всего сказительница вводит рассказ о разъездах богатырей по окрестностям для их осмотра и для проверки, нет ли где случайно врага, — одна из излюбленных картин Марфы Семеновны, всегда особенно четко выделяющей в богатырях черты защитников и оберегателей родины. Оригинальным является также изображение ночи, проведенной богатырями в шатре, когда „вот премлады крепко заспали, э и крепко проспали всю ноченьку“, и лишь Илья Муромец один „он спать не спал, а только так лежал, только так лежал, да думу думал он“, думу о проезде враге-богатыре, следы которого были им замечены днем. Сильно усложнен у Марфы Семеновны конец былины. После первой своей победы над Подсокольниковым Илья Муромец щадит молодого богатыря, хотя еще и не уверен вполне в том, что он — его сын. Последнее раскрывается окончательно лишь в сцене на пиру в шатре с богатырями, когда Подсокольник неожиданно бросает в Илью Муромца ножом — реминисценция известного эпизода былины об Илье Муромце и Идлище. Этим эпизодом заменяется у Марфы Семеновны традиционное покушение Подсокольника на жизнь спящего в шатре Ильи Муромца. Далее Илья отпускает сына к матери с условием, чтобы он никогда не ездил на Русь, и обещает сам в скором времени приехать в Латынгород. Но Подсокольник нарушает запрет. Убив мать, он приезжает на Русь с враждебными намерениями. Илья, узнав об этом, разыскивает его, вступает с ним во второй бой и, убедившись в том, что от Подсокольника можно ожидать только зла, убивает его.

„Нет бы сам ты многих убил бы всё,  
Ты розрушил [бы] знаю славный Киев град“.

Таким образом, мотивировке убийства сына придается более общественный характер, чем обычно, и это снова роднит былины Марфы Семеновны и ее матери, несмотря на полное расхождение их в фактическом содержании заключительной части.

Выделение общественных моментов, как увидим дальше, — вообще характерная черта былин М. С. Крюковой, и это одно уже говорит об органичности перехода сказительницы на темы нашей современности.

С детства ненасытно жадная к преданиям старины, М. С. Крюкова еще девочкой-подростком собирает всюду сокровища народного эпоса. Она бежит на тони к рыбакам-промышленникам слушать былины, которые они поют во время вязания или починки сетей, выспрашивает проходящих „калик“ и мезенцев-покрутчиков, знакомится и дружится с неким „иностранцем“, „немцем“, как его звали дети, заехавшим в Золотицу по каким-то своим, как думает сейчас Марфа Семеновна, „ученым“ делам. Он-то и рассказывал острой и любознательной девчонке про Гарвеса и других рыцарей. Но более всего черпала Марфа Семеновна у себя в семье — от деда Василия Леонтьевича, одного из самых знаменитых золотицких сказителей, от своего любимого „деда Гани“ (брата Василия), наконец от матери, вынесшей знание былин еще с своей родины — Терского берега. Кроме того, Марфа Семеновна, с ранних лет увлекавшаяся чтением, могла некоторые былины видеть и в книжках.<sup>1</sup>

Слышанные ею былины и предания, однако, не отливались у Марфы Семеновны в определенные, законченные формы. Она усваивала лишь основ-

<sup>1</sup> Книжные источники некоторых былин М. С. Крюковой совершенно несомненны, хотя сама сказительница точных сведений об этом не дает.

ные сюжетные схемы, общие очертания героев, многочисленные композиционные комбинации, отдельные эпизоды, эпические мотивы. Все это крепко вросло в ее память и служило тем материалом, из которого Марфа Семеновна воссоздавала, каждый раз по-новому, свои былины. Чрезвычайно интересно сопоставление записей одних и тех же былин Марфы Семеновны, произведенных в разное время. Мне уже пришлось говорить однажды о той творческой переработке, которой подверглась былина „Рында“, известная в записи 1901 г.<sup>1</sup> и вновь записанная в 1934 г. под заглавием „Гарвес“.<sup>2</sup> „При точном удержании сюжетной схемы, — писала я, — через 33 года мы не находим буквально ни одного стиха, который текстуально совпал бы полностью“. И далее: „Текст первой части «Гарвеса» по сравнению с напечатанным вариантом разросся до необычайности: вместо 258 стихов мы уже имеем 956 стихов“.<sup>3</sup> Мною отмечены были и самое направление и характер переработки: сильное разрастание описательных частей былин, включение ряда новых детализирующих повествование эпизодов, развертывание бытовых моментов и психологических ситуаций. То же самое мы находим и в новых записях 1937 г. Былина об Илье Муромце и Святогоре, включающая в записи Маркова всего 255 стихов,<sup>4</sup> в новом, записанном нами варианте достигает 1337 стихов. Все описания более подробны: шатра Святогора, ларца, в котором Святогор возит жену, изображение самого богатыря. Последнее усиливается новыми деталями, которых нет в раннем варианте:

На кони сидит да будто лев-то зверь,  
Под облаки сидит да подгибаетця.

От его мать сыра земля в куски да разрывается.

Мотив разрыва Святогором земли проходит через былинку в ярком образе гигантской „ископты“.<sup>4</sup> О ней в ранней редакции лишь упоминается

Увидал-то он во поле ископты-ту лошадиную;  
Как сам он старой прироздумалс:  
„Ише што же это за такоё удивление?  
Шше какой очунь богатырь сильний-от разгуливат?“

(Марков, стр. 305)

Вот образ этой ископты в новом варианте былины:

Увидал он ископты глубоку лошадиную,  
Стульём земдя сворочена,  
Она кусками изорвана,  
Чуть перескакивал его добрый конь,  
Илья Муромец дивовался же

и т. д.  
(Запись 1937 г.)

Илья Муромец едет дальше:

Дорога дальняя была вся изорвана,  
Мать сыра земля сворочена,  
Она стульиём поворочена.

(Запись 1937 г.)

Марфа Семеновна вносит в данную былинку традиционное в эпосе определение силы и веса Святогора. Обычно оно вкладывается в уста чудесных калик в быдине об исцелении Ильи Муромца. У Марфы Семеновны

<sup>1</sup> Материалы, записанные в Архангельской губ., ч. I, 1905, стр. 41—46.

<sup>2</sup> „Советский Фольклор“, № 2—3, 1936, стр. 121—142.

<sup>3</sup> А. М. Астахова. К новым записям былин в Поморье. „Советский Фольклор“, № 2—3, 1936, стр. 155.

<sup>4</sup> А. В. Марков. Беломорские былины. М., 1901, стр. 305.

же это определение дает конь, предупреждающий Илью Муромца об опасной встрече:

„Его не носит почти матушка сыра земля“.

И дальше она использует этот мотив для развернутого изображения отчужденности Святогора:

Кабы носила-держала его мать сыра земля,  
Он давно бы приехал в славный Киев град.  
Всех богатырей в полон бы взял,  
Славный Киев бы за себя забрал,  
Он проехал бы в славу матушку в каменну Москву,  
Он проехал бы в Казань-Рязань,  
Он заехал бы во Новгород,  
Забрал бы все города славны руския.  
Потому не едет, что не носит, не держит мать сыра земля,  
Только едит-гулят по горам Сорочинским,  
По лесам да Сорочинским же,  
Он стрелят да гусей-лебедей,  
Еще всех пернастых птиц лесных же он,  
И стрелят он куниц-лисиц.

В дальнейшем на основе того же мотива Марья Семеновна импровизирует разговор Святогора с Ильей. В нем высказываются горячее желание Святогора ехать в Киев — увидеть князя Владимира и его богатырей и сожаление, что это для него невозможно.

„Если я проеду из гор Сорочинских до Киева,  
Много погублю земли понопрасному,  
Изорву землю я ведь всё стульям,  
Мне-ка лучше будет не ездить,  
Земля будет не погублена“.

Этот же мотив используется и для создания новой оригинальной детали в описании смерти Святогора: от третьего удара саблей Ильи Муромца по гробу на крышке его появляется надпись:

„Этот гроб да Святогору есь,  
Как Святогору да всё богатырю,  
Веку только ему было написано,  
Как написано, напечатано,  
Потому што тяжело было  
Держать матушке да сырой земле“.

Новые своеобразные детали усиливают в редакции 1937 г. и реально-психологические моменты былины.

Когда Илья Муромец начинает угощаться в палатке неизвестного ему еще пока богатыря, он

Сам сидит да улыбается:  
„Доброй-от хозяин у меня со хозяйюшкой,  
Они очень у меня есть да приёмные,  
Они приёмны, очень приятные,  
Поблагодарить только их нет же здесь“.

Жена Святогора не просто уходит гулять в луга, когда Святогор ложится спать: передается ее предложение мужу „поиграть да всё во шахматы, во разные премудрости немецкия“. Святогору же „ему играть-то не хотелось, а отдохнуть ему хотелось“.

Тут жена его разобиделась,  
Разобиделась, разоплакалась,  
Она пошла да из полатки вон,  
Она пошла гулять да по зелёным лугам.

Выразительно передана и ее обида на Илью Муромца за отказ его „сотворить дело любовное“:

Во белом лицѣ краска переменялась,  
Как змея да расшипелась.

Самый эпизод встречи ее с Ильей Муромцем значительно усложнен. В первой редакции, гуляя по лугу, она вспоминает свое девичье житье и встречу со Святогором. Тут она замечает на дубу Илью Муромца, хватается за кудри и опускает в карман к Святогору. В записи 1937 г. она сперва просто гуляет и рвет цветы. Затем замечает Илью на дубе, спускает его на землю и предлагает „дело любовное“, обещая ехать с ним в Киев, отравить Святогора, одарить Илью Муромца драгоценным камнем. Когда Илья Муромец отвергает ее, она хватается в шаге нож и хочет отрезать Илье Муромцу голову, но он спасается от нее, снова влезая на дуб. Тогда она, не найдя Ильи, идет в луга и тут-то начинает причитать о себе, вспоминая, как она вступила в брак с нелюбимым ею мужем. Потом она будит Святогора и в то время, как он снаряжается, замечает Илью Муромца, снова хватается его за кудри и спускает к Святогору „во глубок карман“.

Вообще вся ранняя редакция гораздо более традиционна. В варианте 1937 г. даже отдельные детали отличаются большим своеобразием. Так, например, традиционное изображение падающего под тяжестью богатырей коня Святогора („Как падал езо доброй конь да на резвыи ноги“) заменяется в последней редакции свежим и оригинальным образом:

Он и сделался мокрехонькой,  
Будто плыл он все реку широкую,  
Широкую, очень глубокою.

Вся былина 1937 г. несет на себе печать характерной для сказительницы, в настоящее время, тенденции к возможно большей полноте и законченности. Начинается она с традиционного пира, на котором Илья Муромец призывает богатырей кончить веселье и ехать „на дела“.

Богатыри разъезжаются для осмотра окрестностей. Илья Муромец проверяет заставу, объезжает еще целый ряд мест и готов уже вернуться в Киев, но не хочет возвращаться, не совершив подвига. Он едет к горам Сорочинским и наезжает на лошадиную искупу. Все эти эпизоды занимают 272 стиха. Маркозу же в 1899 г. Марфа Семеновна сразу начала петь, что Илья Муромец едет в поле и замечает искупу.

Заканчивается былина возвращением Ильи Муромца в Киев и рассказом о всех его приключениях. Но сперва описывается еще, как он, похоронив Святогора, назещает своих родителей, а далее встречается в лесу с разбойниками и побеждает их. Ранняя же редакция обрывалась смертью Святогора.

Но не только на таком большом протяжении времени, как 1899—1901 гг. и 1937 г., отличаются друг от друга разновременные записи одних и тех же сюжетов от М. С. Крюковой. Очень значительные изменения в вариантах 1937 г. и по сравнению с редакциями 1934 г. Конечно, общее усложнение былин новыми эпизодами, чрезвычайное разрастание всего содержания былин, отход от традиционных моментов в композиции и словесном оформлении преимущественно принадлежат позднему этапу творчества Крюковой, и с этой стороны былины 1934 и 1937 гг. более близки друг к другу и несут общие черты, отличающие их от ранних вариантов. Лишь с годами в полной мере вырабатывается индивидуальный стиль М. С. Крюковой. Но постоянная творческая импровизация — характернейшая особенность ее былинного сказительства — неизменно вызывает каждый раз новые и новые композиционные и словесные вариации. Так, например, уже сама интродукция в былине „Три поездки“ (пир, разъезд богатырей) включает в редакции 1937 г.

мотивы, которых нет в записи, сделанной В. П. Чужимовым в 1934 г.: воспоминание Ильи Муромца о своей молодости, которая „ни в чём прошла“, „прошла-то да млада молодость как на печке на муравленке“, готовность князя Владимира богато одарить Илью Муромца за его службу и совет князя жениться — мотивы, внутренне перекликающиеся с центральными темами былины.

Первая „поездка“ — встреча с „камышничками“ и их атаманами, братьями Борисовыми, — рассказана в обеих записях в общем по самому содержанию похоже, но совершенно различно не только в текстовом отношении, но и в разработке одних и тех же эпизодов. Приведем несколько параллельных мест, чтобы показать это свободное варьирование внутри эпизода. В варианте 1934 г. Илья Муромец, подъехав к разбойникам, сперва просит принять его „за гостя“, попоить, покормить „из пути, из дорожечки“, на что разбойники возражают, что он им „не под пару“. Тогда Илья Муромец просится „в караульшычки“, но над ним смеются:

„Не худой ты караульшычек,  
Стар, заснёш, дак всё же заспишь ты,  
У тебя, у караульшыка,  
У тебя украдут всё именице“.

В былине, записанной в 1937 г., Илья Муромец просится „в товарищи“, что тоже вызывает смех и издевательство:

„Что ты здря говоришь, мужик да деревенщина,  
Не проспался ты со хмелюшечки“.

Илья Муромец в этом варианте стыдит также братьев Борисовых:

„Вам не стыдно ли, родны братьяца,  
В эти дела напуститися?  
Ведь вы были млады рыцари,  
Про вас слава шла честь великая.  
Вы прельстились на богатсьвице,  
На многосчётну золоту казну,  
Как на чистое на серебро,  
На самоцветны дороги камешки“.

Этот мотив прошлой честной жизни братьев атаманов в записи 1934 г. отсутствует. Самый ход сюжетного развития несколько иной. У Чужимова Илья Муромец, как обычно, подзадоривает разбойников описанием своего „имения“, те угрожающе подступают к богатырю, он стреляет и пугает разбойников, разбойники просят оставить их в живых, зовут его в атаманы, сулят казну. Илья Муромец отказывается и убеждает разбойников „побросить дело нехоршее, нехорошо дело, гиблое“. В моей записи введен следующий эпизод: после отказа Ильи Муромца итти в атаманы к разбойникам братья Борисовы тоже решают оставить разбой и итти странствовать. Тогда остальные камышники

Закричали очень по-страшному,  
Закричали они да по-звериному,  
Зашипели да по-змеинному.

Они хотят убить атаманов за „изменушку“.

Тогда Илья Муромец вырывает дуб и убивает всех разбойников, за исключением раскаявшихся братьев. Кроме того, интересно развернуто само перечисление Ильей своего „имения“. В записи 1934 г. мы находим последовательное описание: 1) коня, 2) пуговок на шубе, 3) золотого перстня, 4) трех „вставочек“ на перстне, 5) сбруи, 6) седла и 7) стремени. В варианте 1937 г. перечень вдвое больше. К указанным предметам присоединяются еще „шуба

соболиная“, „шапочка бобровая“, „сапожечки сафьяные зелёные“, „чулочки из двенадцати гарусов заморских“, „перчатки на ручках из тринадцати шелков пересийских“, „лук золотёный со драгима-те со камнями“ и три тысячи чудных стрелок, светящихся „среди да ночи тёмных“.

Особенно богато разработана вторая часть былины. В варианте 1934 г. эпизод дороги, „где богату быть“, передан довольно кратко. Илья Муромец наезжает на „анбары“, осматривает, но ничего не берет и пишет надпись:

„Не прельстился я — не надобно“.

Весь эпизод занимает всего 48 стихов. В редакции 1937 г. эта часть захватывает 188 стихов и включает целый ряд новых эпизодов: 1) Илья Муромец располагается на отдых в шатре; 2) пролетает орел и предсказывает ему богатство; 3) Илья молится богу, чтобы богатство досталось другому; 4) на дверях подвалов оказывается надпись, что богатство принадлежит именно Илье Муромцу. Это вызывает недоумение у богатыря:

„Мне за что такое богатъсьвице,  
Почему дарят как мне не надобно?“

Как и в прежнем варианте, Илья замыкает подвалы, не беря ничего. Но он оставляет в замке ключи, говоря:

„На счастливою оставайтесь,  
На талантливою отмыкайтесь,  
Как достаньсе это богатъсьвице  
Не скупому, не гордому  
И не злопамятному;  
Ты достаньсе это богатъсьвице  
Ишшо умному-разумному,  
Ишшо тихому да краткому“.

Также отмечается некоторыми вариациями и третья часть былины — история с коварной красавицей, оказывающейся, по версии Марфы Семеновны в обоих вариантах, старой ведьмой, принявшей ложный облик. Несколько иначе передана расправа с ней. В варианте 1934 г. красавица, провалившись в погреб, попадает на копье. Тогда только обнаруживается, что она ведьма. В моей записи превращение совершается тоже после того, как она проваливается в погреб, но она не погибает там. Илья Муромец, увидя вместо красавицы ведьму, сам отрубает ей голову и выбрасывает тело. Сжигания терема ведьмы в последней записи нет. Нет и предложения князя, чтобы Илья взял все открытое им богатство себе. Но, как и вариант 1934 г., записанная мною былина кончается приездом богатыря в Киев и рассказом его о своих похождениях.

Чрезвычайно интересны вариации в обработках и других сюжетах, например в былинах „Дунай“ и „Алеша и братья Петровичи-Сбродовичи“. Особое внимание обращает на себя выдвигание на первый план Ильи Муромца. Именно Илья Муромец оказывается победителем Идолища, жениха похищенной богатырями Апраксии. Дунай лишь только помогает Илье, тогда как в редакции 1934 г. Дунай сам сражается с Идолищем и убивает его. Вообще в последней записи Илья Муромец все время заслоняет собой Дуная. Он прерывает пир у короля Лихоминского, говоря, что пора приступить к делу сватанья, — новый эпизод, которого в записи Чужимова нет. Илья же распределяет и дальнейшие роли: Добрыне и Алеше Поповичу велит везти Апраксию в Киев, Дуная берет с собой в леса на поиски Идолища.

Свободное обращение с эпическим материалом и склонность к импровизации составляли, повидимому, характерную особенность и других сказителей из семьи Крюковых, а может быть, и черту эпической традиции Зимней Золотицы вообще. Недаром так оригинальны и своеобразны именно золо-



тихие обработки былинных сюжетов, значительно более других отступающие от старейших редакций и дающие совершенно новые композиционные типы.<sup>1</sup> Но эта местная или семейная традиционная манера усвоения и передачи былинного материала у Марфы Семеновны Крюковой, благодаря ее большому импровизаторскому дарованию, богатой фантазии и свободному владению техникой былинного стиха, нашла сильнейшее свое выражение. Мне удалось проделать такой опыт. После того, как Марфа Семеновна пропела мне былинку о Добрыне и Алеше, я просила снова пропеть самый конец ее, начиная с поднесения Настасьей Никуличной чарки переодетому скomorохом Добрыне Никитичу. Результат оказался поразительным. Второй раз был создан совершенно новый текст, в котором близкими были лишь отдельные стихи. Приведу несколько параллельных отрывков.

## 1-й вариант

Э и он соскакивал со печки муравной-от,  
Подходил-то он ко князю к Владимиру,  
Говорил он князю таковы речи:

„Уж ты, ласковой Владимир князь,  
Э и ты позвол-ко дай налить же мне,  
А ты налить мне чарочку да золочёную,  
Поднеси тому, кому я хочу“.  
Говорил же князь Владимир всё,  
Э и князь Владимир славной киевской:  
„Тебе воля вольня сколько надобно,  
Сколько надобно пей, скomorошина,  
Подноси же кому сам желашь“.  
Вот не пил, не пил скomorошина,

Наливала, наливала скomorошина  
Э и золочёну скору чарочку,  
Э и подносил же Добрынюшка Никитич млад,  
Подносил же он невесте заручебною.  
Подносил он ей же низко кланелса,  
Низко кланелса, да говорил же он:  
„Э и уж ты пей-ко, выпей всю чарочку,  
Выпей всю чарочку до доньшка,  
Если всей чарочки не выпьешь-то,  
Вот не выкушашь всю до доньшка,  
Не видать тебе будет добра.  
Если выпьешь всю чарочку до доньшка,  
Вот найдёшь, найдёшь себе счастьеца“.  
Принимала тут ведь чарочку,  
А и тут ведь Настасья дочь Никулична,  
Принимала эту чарочку золочёную,  
Принимала она же правой рукой,  
Выпивала чарочку на единой дух,  
А и обрученной ихной перстень тут  
Прикатилсэ он ко Настасьи Никуличны.  
Ко её ко устам сахарным всё.  
Она брала золочёный перстень свой,  
Человала она устами всё сахарныма,  
Говорила таковы речи,  
Таковы речи, таки слова:

„Теперь знаю, чей перстень есь,

Цей же перстень есь, да кто мне дарит,  
Э и от не тот муж всё мой есь,

## 2-й вариант

Подходил тогда Добрынюшка Никитич млад,  
Подходил-то он ко князю, низко кланелсэ:  
„Уж ты, ласковый князь Владимир стольно-  
киевской,

Ты позвол-ко мне-ко, князь, слово вымолвить,  
Слово вымолвить, позвол речь гóворити;  
Уж ты дай-ко мне, князь, позволенье,  
Вот налить-ко мне чарочку золочёную,  
Поднести-то эту чарочку кому хочу,  
Вот кому кому хочу, на кою душа божит,  
Вот душа божит, на кою ум идёт“.

— „Наливай, скomorошина, кому сам желашь“.  
Подноси-ко, скomorошина, кому сам желашь“.  
Наливала скomorошина напитокочка заморь-  
ского,

Подносила скomorошина не князю-то,  
Вот не князю подносила, не кнегиня же,  
Не Олешеньку жениху-ту заручебному.  
Подносила скomorошина эту чарочку  
Эту чарочку подносила по желаньицу  
Она невесте подносила заручебной.  
Она Настасья подносила Никуличны,  
Таки речи говорила всё Настасьюшке:

„Выпей, выкушай, Настасьюшка, до доньша,  
Если [не] выпьешь, Настасьюшка, до доньшка,  
Не найдёшь добра, Никулична, нигде тою.  
Как и выпьешь ты чарочку до доньшка,  
Как найдёшь ты своё скоро счастьеца“.  
Принимала Настасья правой рукой,  
Выпивала Никулична на единый дух,  
Прикатилсэ ведь и перстень золочёной тот,  
Золочёной тот перстень, обручёной-ет,  
Ко устам её же ко сахарным-то.  
Она брала, брала своей ручкой правой,  
Человала она устами-ги сахарными,  
Прижимала этот перстень к ретиву сердцу:  
„Как теперь этот перстень, знаю, чей у меня,  
Знаю, чей у меня, от кого он идёт ко мне,  
Как не тот муж ведь, который за столом

Ишке тот муж мне, который против меня  
сидит,  
стоит“.

<sup>1</sup> Данное положение высказывается пока лишь предположительно, так как вопрос об особенностях беломорской традиции в полной мере мною еще не изучен. Исследование затрудняется тем, что мы не имеем у Маркова повторных записей одной былины от одного и того же сказителя.

Шо который муж за столом сидит,  
Ишше тот муж, который против меня стоит“.

А и тут Алёшенька Попович млад,  
Он и ставал, низко кланелса:  
„Э и ты прости в вины меня,  
Э и вот в вины такой великою,  
Что посидел я возле твою любиму семью,  
Э и вот любиму семью возле молоду жену,  
Возле ту ли Настасью Никуличну“.

— „А в етом я не виню тебя,  
Не виню тебя, Алёшенька Попович млад,  
Не виню тебя, прощаю я,  
Но в другой вины не прошшу тебя:  
Ты зачем, зачем враку же врад,

А и как неправду всё выговаривал?  
Ты ведь всё слезил мою да родну матушку,  
Родну матушку родимую,  
Пречесну вдову Омельфу Тимофеевну.  
Почему ты врад, што я не живой живу,  
Не живой живу да убит во чистом поле,  
Где лежало моё тело белое,

Выростала тут да мурава трава,  
Пробивала тут да ключева вода?  
Моя матушка обо мне да много сокрушалася,  
Сокрушалась обо мне, много плакала,  
Она портила свои очи ясные,  
Она мочила своё лице белое“.  
Как тогда хватал Добрынюшка Никитич млад,  
Он и хватал Олёшеньку Поповичя  
За его русы же волосы,  
Он ведь выдернул из-за столичков,  
А и он хотел у его отрубить саблей вострой  
буйну голову.

Но ведь не дал погубить его,  
Погубить его да Илья Муромець,  
Илья Муромець, да он же сын Ивановичь.  
Он высказывал из-за дубового из-за столичка,  
Захватил же ручку правую  
У Добрынюшки Никитичя:  
„Не губи-ко се Олёшеньки Поповичя,  
Ты оставь его Олёшеньку Поповичя,  
Олёша надоть всё князю Владимиру“.

Как Олёшенька Поповичь ставал тогда,  
Он ставал тогда из-за столов окольних-то,  
Из-за тех ли из скатертей из-за браных он,  
Из-за тех ли из-за кушаний из-за разных,  
Как из-за тех ли из напитков заморьских он,  
Вот как кланелса Добрынюшке Никитичу:  
„Ты прости, прости, Добрынюшка Никитич  
млад,

Как прости меня вины всё виноватою,  
Посидел я возле твою любу семью,  
Твою любу семью, молоду жену,  
Возле молоду Настасью дочь Никуличну“.  
— „Уж как в этой-то вины, братец кресто-  
вой, всё

Я прощаю тебе всё вины виноватою.  
Только в той вины не прошу никак,  
Почему ты огрубляя мою родну матушку.  
Она ведь портила свои очи ясныя,  
Она мочила-то своё лице белое.  
Потому же она мочила — слёзно плакала,  
Ты соврал, соврал, сказал, что нет Добрыни  
во живности,

Как убит, убит Добрынюшка во чистом поле,  
Очи ясны у Добрынюшки закрытые,  
Уста сахарны у Никитича призамолкнули,  
Как на том на местичке на прекрасном  
Мурава-трава как да прорастала всё,  
Ключева вода как и тут-то ведь пробивала всё.  
Как и эту ты ведь весточку привозил всё  
Привозил эту весточку из чиста поля,  
Как ведь слёзно матушка слёзно плакала,  
Во постелечку она всегда слегала же.  
Как тебе не стыдно, Владимир князь стольно-  
киевской,

Как свои-ти законы устроиш,  
У живого мужа жену хотел отнять у меня“.  
Князь з кнегиною тогда да извнялися,  
Извнялися они ему прощалисе.  
Подходил тогда Добрынюшка Никитич млад,  
Прямо Олёшеньке к Поповичу,  
Говорил-то он Добрыня таковй слова:  
„За молоду жену свою я прощаю тебя,  
Не прощаю только за матушку родимую“.  
Он ведь брал тогда хватал Олёшеньку,  
Вот Олёшеньку хватал за желты кудри,  
Он хватал, бросал о кирпичной пол,  
Хотел отрубить ведь он саблей буйну голову.  
Как не дал отрубить Илья Муромець,  
Илья Муромець вот не дал сын Иванович:  
„Не губи-ко ты, Добрынюшка Никитич млад,  
Не губи у нас Олёшеньки Поповичя,  
Ты оставь его во Киеви Олёшеньку,  
Для самого хош ты князя для Владимира,  
Вот Олёшенька Попович князю надобно“.  
Задержал-то у Добрынюшки ручку правую,  
У Никитичя задержал саблю вострую.

В последнем примере интересно включение укора Добрыни князю Влади-  
миру и княгине во 2-м варианте. Это явилось результатом заданного мною  
после окончания былины вопроса, не слышала ли сказительница, что пели о том,  
как Добрыня укоряет не только Алешу Поповича, но и самого князя. Случай  
этот наглядно показывает, как свободно оперирует Марфа Семеновна отдель-  
ными былинными мотивами, пользуясь тем или иным по желанию и настроению.

Помогает ей в этом та исключительная легкость, с которой она вкладывает слова в строй былинного стиха. Кажется, что порою ей даже трудно говорить просто, не по-былинному, — настолько она сроднилась с ритмом этого стиха, так вошли привычные в эпосе словесные сочетания в ее речевое сознание.

„Вот и морюшко Белое приоткрылося“, — говорила она, когда гуляя мы подходили к морю:

„Приоткрылося да низко кланеетца,  
Низко кланеетця, привет нам шлёт“.

После исполнения былины начинала извиняться:

„Память у меня всё не по прежнему,  
Не по прежнему, не по досельному“.

И далее:

„Не клади на меня судьбы-жалобы,  
Судьбы-жалобы, не обижайся-то,  
Как могла, так рассказала всё“.

В другой раз:

„Прости меня в вины виноватую,  
Без той без ссылочки без дальнея,  
Без той без насмешечки великия“.

Заметив, что начинает моросить дождь, Марфа Семеновна припоминает пословицу: „Старый, малый погодьё<sup>1</sup> знат“ и дальше продолжает:

„Заболят да у него да ножки резвые,  
Заскомнут<sup>2</sup> у него да ручки белые,  
Впереди времени узнат он погодушку,  
А малое дитя да прироспачетса,  
А старый-от приростужитса,  
Приростужитса, прирасстонетса“.

Интересные образцы такой стилизации речи приводит в своем очерке о М. С. Крюковой писатель Викторин Попов, тоже отметивший эту способность говорить былинным стихом как выдающуюся особенность сказительницы.<sup>3</sup>

Владея в таком совершенстве техникой былинного стиха, имея также в запасе целый арсенал эпических приемов, формул, образов, М. С. Крюкова легко оформляет в былины повести, сказки, песни. Явление это мы встречали и раньше. В 60-х годах от А. Е. Чукова из Кижей Рыбниковым записаны были распеты в виде былины сказки „Нерассказанный сон“ и „Подсолнечное царство“, от Никифора Прохорова из Пудоги — „Ванька Удовкин сын“.<sup>4</sup> Об аналогичных опытах сказителя А. Сорокина из Пудоги сообщает и Гильфердинг.<sup>5</sup> Переоформление в былины песен, сказок, повестей в особенности наблюдалось в записях из Беломорья, где это явление, повидимому, было одной из характерных черт местной традиции.<sup>6</sup> Таким образом, М. С. Крюкова продолжает в этом отношении определенную творческую линию своих предков. Но указанная тенденция проявляется у ней особенно ярко.

Однажды, чтобы отдохнуть немного после длинных утомительных былин, Марфа Семеновна стала мне рассказывать сказку о „Талани-участи“, слы-

<sup>1</sup> Ненастье.

<sup>2</sup> Занюют.

<sup>3</sup> „Почти всегда так бывает: начнет рассказывать прозой и вдруг на какой-то минуте переходит на стих, а вложившись в ритм, так и доводит до конца“ („Новый Мир“, М., 1937, V, стр. 24).

<sup>4</sup> „Песни, собранные П. Н. Рыбниковым“. Изд. 2-е, М., 1909—1910, №№ 35, 36, 126.

<sup>5</sup> „Онежские былины“. СПб., 1873, стр. 372.

<sup>6</sup> См.: А. Марков. Беломорские былины. М., 1901, №№ 34, 41, 56 и др.

шанную ею от матери. Но уже с четвертой фразы она снова стала подпадать под власть былинного ритма и скоро и совсем перешла на привычный строй былины. Так, экспромтом на моих глазах создавалась новая былина-сказка. В ней всё еще сыро, недостаточно слажено, стих порой нескладный, нет крепкого сюжетного костяка, композиция мало удачна.

Но какой поэт смог бы сразу, „не переводя дыхания“, создать вполне совершенную поэму в 562 стиха? Среди записанных мною от Марфы Семеновны былин есть „Марута Богуслаевна“. Это — обработка в былину известной украинской думы о Марусе Богуславке.<sup>1</sup> По словам сказительницы, она слышала, будучи еще девочкой, сюжет от какого-то „иностранца“, того самого, который рассказал ей и „Гарвеса“. Сама Крюкова передавала сперва историю Маруты как сказку. Потом стала пропевать былиной. В 1934 г. эта былина впервые была записана В. П. Чужимовым, но текст, к сожалению, был утерян. В записи 1937 г. былина заключает 553 стиха. В нее, кроме содержания думы — освобождения Марусей Богуславкой, наложницей турецкого вельможи, пленников из неволи — включены описание жизни Маруты в родном доме, осада города турецкой армией, встреча с Марутой предводителя армии, турецкого царевича, отъезд Маруты в Турцию ради спасения родного города, далее жизнь в Турции, освобождение пленников, посещение Марутой могилы матери. Так несложный сюжет развертывается в целую повесть. У Марфы Семеновны вообще мы замечаем тяготение к монументальным формам. Небольшая историческая песня татарского цикла о татарине-зяте в исполнении Крюковой разрастается в целую поэму в 183 стиха с развернутыми диалогами, с концовкой, подробно изображающей прощание с матерью, отпускаемой на волю.<sup>2</sup> Характерно, что когда я ради опыта попросила Марфу Семеновну спеть эту песню совсем коротко, она отказалась, говоря: „У меня коротко не выйдет, все на старину идет“. Такое же превращение в большие поэмы-повести и романы в былинном оформлении мы видим и в отношении обычно кратких баллад, как „Князь Михайло“, „Роман и Настасья“ (у М. С. „Княжнó дитя“), „Домна Фалилеевна“.<sup>3</sup> Об огромных размерах богатырских былин в последних записях говорилось выше. Некоторые из них достигают иногда свыше 1000 стихов, как разобранные былины „Илья Муромец и Святогор“ (1337 стихов) и „Три поездки Ильи Муромца“ (1089 стихов), как былина о Соловье-разбойнике (1031 стих), „Добрыня и Алеша“ (988 стихов) и др.<sup>4</sup>

Несомненно, что известную роль в этом процессе обработки Марфой Семеновной отдельных сюжетов в большую эпическую форму сыграло и постоянное чтение сказительницы, обогащавшее ее воображение.

При развертывании баллад наблюдается также тенденция включения их в киевский цикл. В былине „Про Домну Фалилеевну“ князь Владимир — участник интриги, его пиры — одно из мест действия. В былине „Князь Михайло“ — хотя сам князь Владимир и не фигурирует, но действие происходит в Киеве, упоминаются киевские богатыри — Добрыня Никитич, Дунай, Ваня Залешанин, Пересмякин племянник. Вообще стремление к циклизации, к связыванию одних героев с другими путем родственных и других связей —

<sup>1</sup> См. Вл. Антонович и М. Драгоманов. Исторические песни малорусского народа. Киев, 1874, стр. 239—240.

<sup>2</sup> В основных своих моментах вариант близок к тексту Аграфены Крюковой (Марков. Беломорские былины, стр. 289), но по размерам, благодаря детализации этих моментов, превышает ее более чем в три раза.

<sup>3</sup> См. разбор былины „Князь Михайло“ в моей статье „К новым записям в Поморье“ („Советский фольклор“, № 2—3, 1936, стр. 156). Текст былины в том же сборнике (стр. 142—151); размеры былины „Княжнó дитя“ — 321 стих, „Про Домну Фалилеевну“ — 405 стихов.

<sup>4</sup> Марфа Семеновна, говоря о размерах своих былин, ссылается на традицию семьи Крюковых: „Старик Акинфий Иванович Стрелков был, так у него были против нас короче. У деда Гани не было коротких. У нас не гонились за тем, чтобы короче, а так, чтобы на вечер одна“. Однако все записи А. В. Маркова неизмеримо короче вариантов от Марфы Семеновны 1934 и 1937 гг.

черта, характерная для позднейшего этапа былинного творчества, — выражено у М. С. Крюковой особенно сильно. С киевским циклом связывается и одна из тех былин, которые были образованы из повестей или сказок, — впервые записанная былина „Рогодай, богатырь московский“, переработка повести В. А. Жуковского „Марьяна Роща“. По словам самой Марфы Семеновны, она слышала „Рогодая“ уже былиной от золотицкого крестьянина Ивана Фроловича Стрелкова, ходившего много лет в матросах. Однако возможно, что сказительница ошиблась и „Рогодай“ переложен в былинку непосредственно ею самой, так как расспросы обнаружили, что она знает и рассказывает и другую повесть Жуковского „Три пояса“, которую сама читала. Во всяком случае, записанный мною текст „Рогодая“ несет на себе печать характерной для Марфы манеры былинного повествования и со стороны построения и по стилю, и в момент исполнения он, несомненно, так же импровизировался, как и другие ее былины.

При непрерывном творчестве в области былины, внося в большей мере, чем кто-либо другой, индивидуальные моменты, Марфа Семеновна, однако, сохраняет все лучшие традиции народного эпоса в отношении его идеологической направленности, характера его героических образов, выделения тех или иных социальных моментов. Богатыри у Марфы Семеновны — неизменно носители подлинной народной героики. Непрерывно совершают они подвиги в защиту родины, бьются с неверными полчищами, осаждающими города, развезжают по стране, вступают в единоборство с иноземными богатырями и чудовищами-насилыниками, очищают „дорожечки-прямоезжие“ от разбойников, зорко охраняют границы.

В былине „Свидание Ильи Муромца с Добрыней“ оба богатыря не могут даже отдохнуть, так как

Подошла-то тут силушка неверная,  
Ета силушка шла-то в славный Киев град.

И они бьются с ней „три неделёчки“ и, наконец, одолевают. В былине о Сохматии (Сухман) подчеркивается, что герой

Не в балосьви эти раночки получил,  
Получил раны — за всю страну свою стоял,  
За страну же свою стоял Россиюшку.

Мотивом „заставы“ пронизано большинство былин М. С. Крюковой. Постоянно говорится, что

По-хорошему заставушка снаряжена,  
По-прекрасному она да всё устроена,

что можно быть спокойным, так как

На заставы дела-то идут всё по-хорошему,  
Караульщички да очень верные.

(„Битва Ильи Муромца с татаринном“)

Застава постоянно проверяется Ильей Муромцем и другими богатырями, в случае же получения с заставы тревожных вестей, например о приближении чужого богатыря, все богатыри бросают временный отдых и веселье и едут на заставу, боясь, что иначе приедет богатырь,

„Разобьёт у нас заставу бохатырьскую“.

(„Илья Муромец на заставе“)

Образ богатыря — народного героя, идеального, самоотверженного защитника страны и населения — настолько владеет сказительницей, что, оформляя:

сюжет „Марьиной Рощи“ в былинну, она и мрачного, жестокого рыцаря Рогодая — героя сентиментальной повести начала XIX в. — делает носителем тех же идеальных черт. Уже с самого начала былины он изображен „оберегателем“. Князь Владимир говорит ему:

„Много повырубил ты силушки неверное,  
Очистил славный Киев-град от погибели“.

Окончив былинну о Рогодае, сказительница прибавила: „Рогадай-то тоже не без внимания. Он и на Москву поспешал оберегать, и на Киев. Вот я пропустила тут его поездку“.

В этой же былинне, как и в других, подчеркивается и общее значение богатырей. Когда они просят князя Владимира отпустить их в их родные земли к родителям, Владимир говорит:

„Без вас-то как Владимир-князь останется?

.....

Как приедут как богатыри ти сильнии,

У меня будут как просить поединщика,

Тогда я же где возьму им дам поединщика?“

Интересно отметить, что введенный в былинну эпизод — разъезд после Рогодая и других богатырей — для композиции сюжета абсолютно не нужен, но он четко выделяет идею зависимости князя Владимира от богатырской помощи и потому вносится сказительницей. Это мы замечаем не раз. М. С. Крюкова не пропускает ни малейшего случая снова и снова подчеркнуть значение богатырства и вводит соответствующие эпизоды иногда даже в ущерб композиционной стройности. Она не раз сгущает изображение богатырских подвигов, нанизывая их один на другой, вводя добавочные эпизоды, отсутствующие в традиционных обработках. Так, в былинне о Соловье-разбойнике Илья Муромец перед центральным своим подвигом дважды освобождает город от неверной силы, сперва Караков, потом уж обычный для данной былины Чернигов. Богатыри, приехавшие сватать дочь Лихоминского короля Апраксию за князя Владимира, прежде всего освобождают город от осадившей его „силы немецкой“, потом уж расправляются и с Идолищем — женихом Апраксии. В былинне „Свидание Ильи Муромца с Добрыней“ Илья Муромец, разыскивая Добрыню, наезжает на татар и очищает город Казань от погибели; он же, возвращаясь в Киев из своих „трех поездок“, снова сталкивается с разбойниками и побеждает их и т. д. и т. д.

Любимейший героический образ Марфы Семеновны, образ, который проходит почти через все ее былины героического цикла, — это Илья Муромец. М. С. Крюкова не только полностью осваивает созданный народом идеальный образ своего героя, не только собирает все его идеальные черты, рассыпанные по многочисленным былинам о нем, но еще и усиливает и углубляет некоторые из этих черт. В изображении Крюковой он не только верный оберегатель, носитель идеи защиты страны и мирного труда, он заботливый хозяин и „управитель самый старший“. Былины Крюковой рисуют его в постоянных разъездах по родной стране, осматривающим „всё управленьице“, проверяющим сторожевые посты, распределяющим и направляющим силы богатырей. Недаром даже дети в Киеве, играющие в богатырей и рыцарей, „старшего“ своего называют „управушкой“, называют его „Ильей Муромцем“ („Илья Муромец — незванный гость“). А в уста самого Ильи Муромца Марфа Семеновна вкладывает слова о том, что лишь тогда,

„Когда очи мои яснешеньки закроются,

Тогда ведь работушка закроется,

Вот закроется работушка, забудется,

Не позовут меня старого из могилушки“.

(„Илья Муромец на заставе“)

Илья Муромец совершает разъезды и по другим странам. Он неустанно разыскивает иностранных богатырей, замышляющих зло против родной страны.

Он держал-то битвы богатырския,  
Никто из них не мог победить его.

(„Илья Муромец — незваный гость“)

Эта непрерывная и самоотверженная деятельность хорошо передается через черты внешнего облика богатыря, возвращающегося после одного из таких разъездов.

Вот прошло, прошло времечко, прокатилосе,  
Илья Муромец у нас гулял, разгуливал,  
Не по играм он ездил, он не по забавушкам,  
Не в пирах-то он сидел, на заседаньицах,  
Не в весёлом-то сидел он в пированьице.  
Вот он ездил всё, разъезживал во городах да восточных,  
Всё ведь платье богатырское избилося,  
Вот избилося, отрепалосе,  
Как сапожочки его же всё сафьянныя  
От красного солнышка прирастрескались.  
Э и на головушке его же была шляпочка,  
Вот была его шляпочка пуховая,  
Вот пуховая была славна Царяграда,  
А и во лесах, лесах дремучих  
А и его шляпочка пуховая порвалась, скажем.

(„Илья Муромец — незваный гость“)

Одно имя Ильи Муромца удерживает врага. Когда же разносится весть, „что ведь нету в живых-то Ильи Муромца, Ильи нету, ведь как и Муромца не случилось, не случилось, нет его, не пригодилосе“,

Тут ведь все это неверны земли да зволновались,  
Зволновались они все, затреложились.  
Они стали-стали тут собиратисе.  
Собирать-то стали, скоплять да силу-армию.  
Захотели они тогда итти войной-боём на светую Русь,  
На светую Русь, итти же в славной Киев град.

(„Подарок князя Владимира“)

И Калин говорит, угрожая князю:

„Теперь некохо мне боятьця ведь в Киеве:  
Теперь нету у вас старого седатого,  
Вот седатого у вас, сильня богатыря,  
Как Ильи у вас нету, Ильи Муромца“.

В Киеве долгое отсутствие Ильи Муромца всегда порождает тревогу.

Князь тужил, тужили все богатыри.

Жалко было всем богатыря славного киевского,  
Управителя самого старшего.

(„Илья Муромец — незваный гость“)

Одна из былин хорошо передает все нетерпение князя Владимира в ожидании Ильи Муромца:

Как скучал, скучал об ём всё Владимир князь,  
Вот Владимир князь скучал да Святославович,  
Он в окошечко-то часто поглядывал,  
Вот поглядывал князь же, всё просматривал,  
Вот не едет ли Илья из чиста поля.

(„Подарок князя Владимира“)

Илья Муромец — признанный глава богатырей. Богатыри слушают его беспрекословно и глубоко преданы ему. Узнав о его заточении, богатыри оскорблены, возмущены и разъезжаются:



М. С. Крюкова





„Пушшай помогают, управляют бояра-ти дворяна кособрюхие,  
 Когда погубили у нас, умертвили брата старшого,  
 Брата старшого у нас, Илью Муромца“.

(„Подарок князя Владимира“)

И чтобы подчеркнуть это особое положение Ильи Муромца, Крюкова создает удачный образ богатырей, жадно слушающих рассказы Ильи о совершенных им подвигах:

Тут богатыри сидели все слушали  
 Млады рыцари сидели, огледелисе,  
 Не одноо-го словечка не пропустить же им,  
 Вот запомнить же тот рассказ Ильи Муромця.

Сознание всего своего значения, того, что ему „нету старому заменушки“, обостряет чувство долга и ответственности. В одной из былин рассказы-вается, что Илье Муромцу, который только что возвратился из дальней поездки, хочется ехать и в Киев, и к родителям, но долг прежде всего — надо осмотреть и проверить заставу, и он едет к ней.

Образ Ильи Муромца, бодрствующего в шатре, в то время как другие богатыри спокойно отдыхают („а и он спать не спал, а только так лежал“), проходит через ряд былин („Илья Муромец и Подсокольник“, „Женитьба князя Владимира“ и др.). В заключительной части былины о трех поездках особенно выпукло переданы роль и значение Ильи Муромца как борца за мирную жизнь и благосостояние народа:

„Но очистил я ту дорожку правую,  
 Чтобы не было народ в погибели,  
 Во погибели, в несчастьи,  
 Чтобы всё было по-хорошому,  
 По-хорошому да по-счастливому“.

В былинах М. С. Крюковой культивируются и другие идеальные черты, которыми народ наделил созданный им образ лучшего богатыря. Выделяются в нем отсутствие жестокости, великодушие, глубокая человечность. Завет родителей, которым они напутствуют в его первую поездку: „Рук своих не кровавити, не побей да бохатырей понапрасному“ („Про отца Ильи Муромца“), сопровождает всю его богатырскую деятельность. Особо излюбленным у М. С. Крюковой является следующий мотив. Победив богатыря, Илья Муромец предлагает ему „мириться“, обещает его „спустить живым назад“, но под условием дать „клятьбу великую“ —

„Не ездить на свету же Русь,  
 На свету-го Русь, в каменну Москву;  
 Во-вторых, тебе не ездить в славный Новгород,  
 Как ни ездить тебе в славной Киев-град“.

(„Илья Муромец на заставе“)

И он убивает богатыря лишь после того, как убеждается, что враждебные намерения и злоба богатыря непоколебимы.

„Кабы была жива теперь эта головушка,  
 Она побила всех, погубила всех бохатырей,  
 Много наделала вреду на светой Руси,  
 Погубила много городов славных русских всё“.

(„Илья Муромец на заставе“; тот же мотив в былинах „Илья Муромец и Подсокольник“ и „Битва Ильи Муромца с татаринном“)

Илья Муромец и других богатырей, едущих на поединок, напутствует аналогичными же наставлениями. Так, отправляя Добрыню навстречу коро-

левичу Задонскому, он говорит, что если королевич будет „славно-тихо обходиться“,

„Не губи тогда, Добрынюшка Никитич млад,  
Как тоно-то ведь поединшичка ведь Дѳнского“.

(„Илья Муромец на заставе“)

Не привожу в качестве примеров традиционных в эпосе эпизодов, выделяющих великое миролюбие Ильи Муромца (в былинах о Соловье-разбойнике, о встрече с разбойниками и др.). Все они бережно сохранены М. С. Крюковой и четко выделены в ее былинах.

Также при каждой возможности подчеркивается бескорыстие Ильи Муромца, отсутствие тщеславия, погони за высоким положением, славой и богатством. И также эти созданные народом черты облика идеального богатыря в творчестве Крюковой находят индивидуальное выражение.

В освобожденных им городах (Каракове, Чернигове и др.) ему предлагают княжества, место управителя, подарки — Илья Муромец от всего отказывается:

„Мне к ненадобью и не надобно,  
Я ведь еду не на гуляньице,  
Не на весѳлое заседаньице,  
Я ведь еду на подвиги те да богатырьские“.

(„Первая поездка Ильи Муромца“)

Когда князь черниговский все же хочет его дарить „городами со присадами“, Илья Муромец повторяет:

„Мне богатсьвицѳ не к надобью,  
Не к надобью, не надобно,  
Цѳсть да славушка не надобна“.

Отобранную или найденную им „золоту казну“ он всегда или отдает князю Владимиру, или жертвует на сирот, нищих, странников, или дает на помин „душ грешных“ и т. д. Особенно выделяется его бескорыстие в былине „Три поездки“ (см. выше).

Илья Муромец всегда неизменно благороден. Соблазн чужой жены он считает бесчестным для богатыря поступком.

„У нас, богатырей, нету чести-славы великия  
У жива мужа жена отнять“.

Его любовь к престарелым родителям и забота о них проходят через многие былины. М. С. Крюкова не раз вводит в них созданный ею эпизод посещения Ильей Муромцем своих отца-матери.

Одной из характерных индивидуальных особенностей М. С. Крюковой является особое выдвижение роли Ильи Муромца в тех былинах, где он обычно или совсем не участвует или является эпизодическим лицом. О перенесении акцента с Дуная на Илью Муромца в былине „Женитьба князя Владимира“ мы уже говорили (стр. 190). В былине о Сохматии Сохматьевиче именно Илья Муромец является носителем обличительной тенденции этой былины. После несправедливого поступка князя с Сохматием именно Илья Муромец выступает в роли обвинителя князя, выражая общее настроение богатырей.

„Не малу-ту ведь шуточку нашутил, князь,  
Которой служил богатырь тебе верой-правдою,  
Оберегал ведь твой славной Киев град,  
Как тебя спасал князя со кнегиною,  
Теперь гинет богатырь понапрасному,  
Как морись-то его смертью голодною,  
Это нам ведь, богатырям, не нравитця.“

Не поправишься в делах, дак сам узнаешь всё,  
Мы возьмёмся за это дельшко великое,  
Повыведем богатыря из неволюшки“.

И именно по его настоянию князь Владимир посылает в поле проверить рассказ Сохматия.

М. С. Крюкова вообще чрезвычайно восприимчива к социальным моментам старого эпоса, и социальные противоречия, отраженные в нем, в ее изображении всегда передаются с большой остротой и силой.

В ее репертуаре есть несколько былин, посвященных столкновению Ильи Муромца с князем Владимиром. В образе последнего М. С. Крюкова в общем следует традиции, но, как и в других случаях, сообщает ему и некоторые индивидуальные штрихи.

Князь Владимир — ласковый и гостеприимный хозяин. На пир он собирает всегда „от старого до малого“. Сам обходит все столы, следит, чтобы гостям всего было довольно. Эти детали, созданные Крюковой, лишь наполняют традиционный эпический образ „ласкового“ Владимира-„красна солнышка“ конкретным содержанием. В то же время князь Владимир излишне доверчив, он слушает бояр. Это тоже традиционная черта. Но Крюкова еще присоединяет новый штрих: „князь-от — старой он стал и стал слаб собой“, он — „слаб собой и слаб умом“. Отсюда его опрометчивые, часто несправедливые и жестокие поступки, о которых потом он сам горько жалеет. Главные же носители своеобразия, чванства, несправедливости, жестокости и в то же время самой жалкой трусости — „князя-бояре“. Этот глубоко традиционный мотив Марфа Семеновна широко использует в своих былинах, создавая на его основе новые эпизоды, четко выделяющие социальную тенденцию былинны.

Вот Илья Муромец приезжает первый раз ко двору князя Владимира. Князь хочет посадить его за стол с князьями-боярами. Но они возмущаются:

„Это что будет во свете же?  
Деревенщина сидеть будет  
С нами со боярами,  
Со столовыми со дворянма?“

И князь Владимир —

Он сядил ено во столик во задний же,  
Со тыма ли со сиротами, с безотнима,  
Со безотнима со бесприютнма.

Дети боярские и дворянские „изгиляются“ над Ильей Муромцем. А когда Илья Муромец говорит, что привез Соловья-разбойника, бояре требуют „засадить деревенщину в тёмну темницу, заключить ено в злодейку незнакому, заморить-то ено смертью голодною“. Илья Муромец оскорблен и разгневан:

Он скачал тогда да на резвы ноги,  
Начял правой ножечкой пол да потаптывать,  
Белой ручушкой помахивать:  
„Ай бояра вы все да кособрюхие,  
Если вы, невежи, всё не верите,  
Вы пойдемте-тко на широкой двор“.

Такими яркими деталями насыщает М. С. Крюкова традиционный эпизод „недоверия“ в былинне о Соловье-разбойнике.

Бояре всегда готовы погубить того или иного богатыря, прославленного богатырскими подвигами. Резкое противоположение богатырей и бояр проводится Крюковой в былинне о Сохматии. Над богатырем, не привезшим князю обещанного подарка — лебедушку не ранену, не кровавлену, — издеваются дети боярские и дворянские:

„Не худой у тя богатырь Сохматий-от,  
Он ведь хорошу-ту славушку заслужил себе,  
Он пустым-то тебе нѣтом похвастал всё!“

Богатыри возражают:

„Это знам же мы Сохматья хорошо в делах,  
Некогда у его неправды не было,  
Это что-нибудь с Сохматьюшком случилось“.

Но князья-бояре обвиняют их в пристрастии:

„Вот один одного будто закрываете,  
Закрываете вы, будто защищаете“.

И они подзадоривают князя Владимира, который будто бы все прощает богатырям, „не кладет на них обидушки“, бояр же якобы садит „в темны темницы“, „во злодейки заключбные“. Этим провокационным выступлением бояр и мотивируется приказание князя Владимира заточить в темницу богатыря Сохматия.

Мотив противопоставления бояр и богатырей развертывается и далее. Когда князь Владимир велит забрать Сохматия,

От опутать его в путанья шелковыя,  
Вот задёрнуть велел во органы железныя,  
От богатыри некто не согласилсе,  
Рыцари премлады не подумали.  
Как задёргали во путанья шелковыя  
Ишше те ли всё дети боярския,  
Вот бояреки дети ти дворянския.

Но особенно дышат бояре злобой на Илью Муромца. Всегда готовы его погубить, клеветуют на него, требуют его заточения.

Они задумали-то дело нехорошое,  
Нехорошого 'ни дела, само гибельня.  
Погубить-то захотели Илью Муромца,  
Лишить-то захотели свету белого.  
(„Подарок князя Владимира“)

Когда же Илью Муромца действительно заключают в темницу, бояре злобно торжествуют:

„Вот не стало ведь, не стало нашего неприятеля,  
Отошла-то ему слава-честь великая“.

Иногда же бояре совершают и самочинное насилие над богатырем даже без ведома князя Владимира. Так был засажен, например, в темницу Дунай („Женитьба князя Владимира“).

Интересно выражены в былинах М. С. Крюковой специально крестьянские интересы и определена роль крестьянства.

Родители Ильи Муромца, рассказывая о том, что какой-то богатырь за время их сна очистил лесистые пространства под пашню, замечают:

„Тут поля да будут чистыя,  
Для хлебушка будут очень удобныя“.

В состав пирующих Марфа Семеновна всегда вводит, кроме традиционных князей-бояр, богатырей, купцов и крестьян прожиточных еще и „рыболовов от разных рек и морей“ и „черных пахарей“. Рыболовы хвастают „своей ловлей рыбой разною“, черные пахаряи же — „трудом своим“:

„Э и вот трудом, трудом своим горячим-то,  
Э и обрабатывам мы матушку сыру землю,  
Э и мы ведь пашем земелюшку, посеем,

Э и ко́гда хлебушки во полюшках повьростут,  
 Э и уберём эти хлебушки все же своим трудом,  
 Э и в города эти хлебушки содвигнём всё,  
 Э и из городов развезут тогда по деревням всё,  
 Э и весь народ-люди будут хлебом сыты жить“.

(„Про братьев Петровичей-Сбродовичей“)

В одном из вариантов этой „похвальбы“ труд черных пахарей называется „горячим и кровавым“ („Черны пахари захвастали они трудом своим горячим и кровавым-то“), и сказительница делает следующее пояснение: „До поту ведь работали; сама работала, так понимаю“.

В былинку о Вольге и Микуле Селяниновиче Марфа Семеновна вводит новый оригинальный момент. Когда Вольга приглашает Микулу ехать с ним „во товаришшах“, пахарь возражает:

„Ай ты, Вольга Святославевич!  
 Не во времечко, Вольга, ты приехал ко мне,  
 У меня два-то полюшка не вспаханы,  
 Не вспаханы поля, не взборонены,  
 Житушкой поля не засеяны“.

Тогда Вольга решает подождать, пока Микула не закончит работы. И вот —

Ратай наш ратаюшко работает,  
 Поля-то свои он орёт скоро наскорё,  
 К алутое каменъицо выбрасывает,  
 Мелкое каменъицо в борозду кладёт,  
 Он орал вот орал и сорал же поля,  
 Вот сорал же поля, заборонил же их,  
 Всё же закончил по-хорошому.

И тогда только, забросив сошку во ракитов куст, он едет сопровождать Вольгу.

Былины М. С. Крюковой оригинальны не только по содержанию, но и по всему своему поэтическому строю, отмеченному теми же чертами импровизационного стиля. Былинное повествование у Крюковой представляет свободный и неторопливый сказ, в определенном ритме, но без той чеканности, которая отличает, например, былины прионежских сказителей Рябининых<sup>1</sup>, Ив. А. Касьянова<sup>2</sup>, многих мезенских мастеров.

Самые напевы, на которые Марфа Семеновна исполняет свои былины, не имеют четкой законченной структуры своих попевок, удерживающей речь в рамках определенного строгого ритма. Наоборот, оба ее напева чрезвычайно гибки и сами как бы следуют за словесным ритмом и подчиняются ему. Это подтверждается сопоставлением былин, ею рассказанных, с былинами спетыми. Между ними нет той разницы, которую мы обычно встречаем у ряда других сказителей, из которых одни часто могут только петь, другие только сказывать словами. Марфа Семеновна легко передает былины и тем и другим способом, хотя все же предпочитает петь.

В свободно и непринужденно льющуюся речь Марфа Семеновна вплетает традиционные эпические формулы, сравнения, параллелизмы и пр. Они не так насыщают словесную ткань былины, как у некоторых других сказителей, но эти традиционные образы и формулы всегда отмечены индивидуальным колоритом, заключают какой-либо новый оригинальный штрих.

<sup>1</sup> Особенно двух старших Рябининых — Трофима Григорьевича и Ивана Трофимовича (см.: Гильфердинг. Онежские былины, СПб., 1873, стр. 435; Евг. Ляцкий. Сказитель Ив. Тр. Рябинин и его былины. Этногр. обозр., кн. XXIII, 1894).

<sup>2</sup> Ив. Аникиевич Касьянов — тоже олонекский сказитель, записанный Гильфердингом (см. „Онежские Былины“, стр. 794).

Вот, например, изображение прощания Ильи Муромца с родителями:

Не белая берёзка к земле клонитця,  
 Не шелкова трава да приклоняетця,  
 Сын перед родителями низко кланелся,  
 Он просил у их не злата и не серебра,  
 Не каменья самоцветного,  
 Он просил у их благословленьця.

(„Первая поездка Ильи Муромца“)

Мать провожает Илью Муромца:

Провожала его да слёзно плакала,  
 Плакала она, да как река бежит,  
 Как ведь Днепр шумит  
 Со порогами со днепровскими,  
 Возрыдала, как будто гром гремит.  
 (Там же)

Илья Муромец кричит богатырским голосом —

Все леса да скольбались,  
 Все цветы да преклонялись,  
 Речка Муравленка разливалась,  
 Морьской волной да разбегалась.

(„Битва Ильи Муромца с татариним“)

Когда послы от Калина царя идут к князю Владимиру,

А и как по сеним пошли — сени дыблются,  
 А в окошечках стеклышки ломаются.

Традиционный образ заката солнца у Марфы Семеновны получает новую поэтическую деталь:

Тут ведь красное-то солнышко пошло у нас ко западу,  
 А от западу пошло к закату-то,  
 Закаталось солнышко за горы-ти высокия,  
 За высокие Сорочинские,  
 Оно садилось, потухало  
 Во глубокой морё Черной.

(„Битва Ильи Муромца с татариним“)

Новые детали находим и в картине, изображающей приход силы неверной.

Подшла-то тут силушка неверная,  
 Эта силушка шла-то в славной Киев град,  
 Ясну соколу-ту будёт не облететь ему,  
 Э и Пересчёту-ту богатырю не пересчитать ему.  
 Э и много много-то идет силы-армии,  
 Э и всё ведь полюшко-то силушкой наполнено,  
 Э и мать сыра земля-от вся скольбаласе,  
 Э и славна матушка Пучай река розливаласе,  
 Э и славно морюшко Хвалыньско вэволновалосе,<sup>1</sup>  
 Э и тёмны лесики-леса все шаталисе.  
 Э и от того ли от пару было лошадиного  
 Э и красно солнышко не ясно всё пропекало жо,  
 Э и ветры буйные тогда не продували же.

(„Свидание Ильи Муромца с Добрыней“)

Иногда Марфе Семеновне удастся найти совершенно новые, свежие образы. Так, у маленького Ильи-сидня „у него головушка от ветра шатается“.

<sup>1</sup> В другой былинне („Первая поездка Ильи Муромца“), изображая могучего богатыря, М. С. Крюкова даёт более необычное выражение: „Славно море Хвалыньско расшумелося“.

Когда странник сводит Илью с печки, „тут Илеюшко стоит да всё пошатывается, как от ветра-то лесиночка“.

Традиционный образ бурной скачки богатыря заменяется вдруг в быдине о ссоре с князем Владимиром совершенно необычным:

Тихо шол-то коничек Белеюшко,  
А тихохонько шол — уехал всё далёко он.

Новыми деталями, как мы видели, развернут эпизод „похвальбы“ на пиру. Кроме отмеченных уже мною „рыболовов“, хвастающихся „ловлей рыбною“, и черных пахарей, рассказывающих о труде „горячем, кровавом“, выводятся еще „корабельщики со матросиками“, похваляющимися „дальним мёрьским плаваньем“, — образ, много говорящий золотицким жителям. Местный характер образа рыболовов „с дальних рек и морей“ подчеркивает сама сказительница в одной из своих ремарок: „Вот как у нас сидят у моря, промышляют семгу“. Вообще Марфа Семеновна не раз черпает новые штрихи как раз из местной природы и обстановки. Когда в быдине о Глебе Володьевиче нагружают корабли товаром,

А и забоялись боле брать товару разного,  
А и вот разного товару иностранного,  
А и убоялись, как пойдут три погодушки,  
Не разливало шобы волной, братцы, на палубу.

В сумочку-котомочку отъезжающего богатыря всегда накладывают „подорожничков“,<sup>1</sup> в быдине-сказке „Талань-участь“ героиня к Талани идет с именным пирогом<sup>2</sup> и т. д.<sup>3</sup>

Склонность Марфы Семеновны к постоянной импровизации сказалась и на ее интереснейших концовках. Концовки эти — индивидуальное ее творчество. В той развернутой форме, в которой она их пропевала в 1937 г., они несомненно определились лишь в последние годы. Еще в записях 1934 г. они значительно короче. Приведем несколько вариантов этих концовок.

Той старинушке конецъ пришол,  
Славну морю-ту Чёрному на тишину,  
Славной реченьке Муравеньке на славушку на великую,  
Премудрым-то людям на прочитацьце,  
От них младым пойдёт людям на рассказаньце,  
От них-то будет пропеваньце,  
Стары-малы прирасслушаются,  
Они будут пропевать про всё,  
Про старинушку рассказывать.

(„Битва Ильи Муромца с татаряном“)

Той старинушке и конецъ пришол,  
Вам премудрым людям на послушаньце,  
А от вас премладым пойдёт на рассказаньце,  
Млады будут-то пропевать про то,  
Старому-малому рассказывать,  
Всё рассказывать про старинушку,  
Про старинушку, про время старое,  
Про время старое, про бывалоё,  
Про бывалоё да про живалоё,  
Славну морюшку Белому на тишину  
(*Давай прихватим море-то Белоё!*),  
А славной Невы-реки на чесь, на славушку на великую.

(„Подарок князя Владимира“)

<sup>1</sup> Подробность, часто встречающаяся и в других северных записях былин.

<sup>2</sup> Обычай Зимней Золотицы: именники разносят по близким людям пироги в подарок.

<sup>3</sup> Обилие местных элементов в беломорских былинах отмечает и А. В. Марков („Беломорские былины“, М., 1901, стр. 19—22). М. С. Крюкова и в этой области, кроме традиционных, дает и новые, свои образы.



Чёрну морю на тишину,  
 Славной матушке Непрь-реке  
 Как на чесь, на славушку великую,  
 Э и тот старинушке конецъ пришол.  
 Вам премудрым людям на прописаньице,  
 Во-вторых, вам на рассказаньице,  
 А и премладым людям на послушаньице,  
 А они расскажутъ всем,  
 А всем со старого до малого  
 Про Олешеньку Поповиця пропеваньице.

(„Поездка Добрыни Никитича к королю Лихоминскому“)

В концовках упоминается и целый ряд других рек, обычно в связи с содержанием самой былины. Так, в былине о Сохматии прославляется Сохмат-река, в былине о женьитьбе князя Владимира — Дунай, в былине о князе Борисе (Данила Ловчанин) — реченька Чернигорская, так как герой — князь города Чернигора. Меняются, конечно, и упоминания о героях. Интересно отметить, что Черное море Марфа Семеновна стала припевать только в этом году, заменяя им обычное в прежних ее припевах „Хвалыньское“, после того как она от меня узнала, что к Киеву ближе Черное море, а не „Хвалыньское“.

В этом нельзя не видеть своеобразного выражения той же тенденции сказительницы к реализму, которая проявлялась, как мы уже видели, в насыщении повествования психологическими и бытовыми деталями.

В процессе импровизации Марфа Семеновна широко пользуется также поэтическими формулами причета<sup>1</sup> и пословицами, которые она любит употреблять и в обыденной своей речи. Пословицы, связанные по традиции с совершенно определенным эпизодом той или иной былины, М. С. Крюкова умело использует в совершенно другой былине. Так, например, известная пословица „У бабы волос-от долог, ум короток есть, их куда везут, они туда идут“, прикрепленная к заключительной части былины о неудавшейся женьитьбе Алеши Поповича, Крюковой переносится, во-первых, в былинку о Домне Фалилеевне, когда князь Митрий укоряет строптивую невесту, во-вторых, вкладывается в уста Часовой вдовы, пришедшей мириться к Блудовой вдове („Хотеюшко Блудович“).

„Не клади-ко на меня судьбы-жалобы,  
 Как у бабы волос долог, ум короток есть“.

Иногда традиционные формулы пословиц используются для создания сравнительного образа с другим семантическим значением.

Героиня, например, желая определить, что замужество — дело серьезное, говорит:

„Не поле чистое перейти нужно,  
 Не болота ти объехать“.

(„Марута Богуслаевна“)

Мы далеко не коснулись всех оригинальных особенностей эпического творчества М. С. Крюковой. Не разобрали, как изображены многие другие действующие лица былин. Некоторые художественные приемы ее сказительства лишь бегло указаны.

Но и то, что нами отмечено, уже обрисовывает М. С. Крюкову как в высшей степени одаренного и своеобразного сказителя. Былины ее в художественном отношении нельзя считать до конца совершенными. Мы знаем

<sup>1</sup> См., например, былинку „Князь Михайло“ („Советский Фольклор“, № 2—3, 1935, стр. 150).

сказителей, у которых композиция принимает более стройные, четкие формы, отдельные образы отличаются большей художественной силой, яркостью. Былины Марфы Семеновны часто слишком растянуты. Излишние эпизоды, ненужные для самого сюжета, порой чрезмерно нагружают былинку и заслоняют четкую сюжетную линию. Иногда это введение новых эпизодов, как мы видели, обусловлено стремлением выделить определенный идеологический момент. Стремление Марфы Семеновны к законченности, к округлению материала тоже порой приводит к тому, что основной сюжет тонет в массе побочных моментов. Так, например, в былинке об исцелении говорится даже о деде и бабушке Ильи Муромца; подробно рассказывается об отце, его женитьбе, смерти его родителей и рождении Ильи (вся эта *Vorgeschichte* занимает около 100 стихов).

Интересно собственное отношение сказительницы к такому округлению былинного сюжета. Когда я заметила, что на Мезени былинку о Глебе Володьевиче не кончают, как она, подробным рассказом о возвращении князя, М. С. сказала: „Какая же это ценность? А какая ему путь-дорожечка была, как он с дружиной-то своей пировал? — Вот это — ценность!“ Это свидетельствует о том, что герои былины для М. С. близки, как живые люди, и ей хочется досказать их жизнь, довести ее до какого-то определенного момента. Это отношение к своим героям и побуждает сказительницу также роднить и всячески связывать между собой богатырей различных былин.

Не всегда вполне удачно и художественно совершенно и словесное оформление. Здесь играет роль то обстоятельство, что Марфа Семеновна, как исполнитель-импровизатор, каждый раз творит новый текст; поэтому систематическая работа над художественной отделкой былины отсутствует. Это вообще — обычная черта сказителей-импровизаторов. Сказитель, создавший в процессе усвоения им былинного материала более или менее устойчивый текст, в дальнейшем неизменно будет совершенствовать его, оттачивать отдельные выражения и пр., конечно, в том случае, если он не принадлежит к исполнителям, автоматически повторяющим хорошо заученный текст. Неблагоприятные условия для исполнения хотя несомненно будут влиять и на него, но не в такой мере, как на исполнителя-импровизатора. Последний всегда во власти того момента, когда он исполняет, во власти своего данного состояния, настроения, окружающей обстановки. Он может дать один раз плохой текст, другой раз — очень хороший. Данный текст будет каждый раз до известной степени „черновым“, требующим дальнейшей обработки и отделки. Поэтому известные нам сказители-импровизаторы в отношении качества текста всегда уступают сказителям, владеющим более отлитыми текстами, как уступал, например, талантливый Щеголёнок своему знаменитому современнику Трофиму Григорьевичу Рябинину, былины которого особенно поражали высоким чувством художественной меры. Художественные недостатки былины очень хорошего олонечского сказителя Андрея Сорокина еще Гильфердинг связывал с его „склонностью к сочинительству“<sup>1</sup>.

Но и при этих, отмеченных мною, некоторых художественных несовершенствах старых былин М. С. Крюковой перед нами — несомненно крупный мастер эпического творчества. И как раз та специфика дарования Крюковой, которая в известной степени и обусловила ряд недостатков, с другой стороны, определила и поражающее на первый взгляд бурное перерастание хранителя „преданий старины глубокой“ в современного народного поэта, воспевающего героики нашей эпохи. Ведь только изумительной легкостью, с которой Марфа Семеновна облакает мысль и слово в поэтические образы, вкладывает их в музыку былинного ритма, только ярко выраженным даром импровизации объясняется необычайная творческая активность М. С. Крюковой на ее новом

<sup>1</sup> Гильфердинг. Онежские былины. СПб., 1873, стр. XXIII—XXIV.

этапе. Новые произведения Крюковой, повидимому, первоначально и рождались, по крайней мере в какой-то части, именно в порядке внезапных импровизаций, как отклик на темы, затрагиваемые собеседником, или как непосредственная реакция на новые, глубоко захватившие исполнительницу впечатления. Известно, например, что первые наброски ее плача о Ленине родились сразу же после посещения мавзолея, причем отдельные образы плача навеяны были виденным и слышанным ею в Музее В. И. Ленина.

Но и в самом содержании и духе старого творчества М. С. Крюковой мы находим объяснение ее сегодняшнему росту. Мы видели, как близки и дороги Марфе Семеновне героические образы, в которые в свое время народом были вложены и сознание своей силы и мощи, и безграничная любовь и преданность родине, и выражение идеалов подлинной человечности, и мечты и чаяния народных масс. Мы видели, что М. С. Крюкова не просто бережно хранила усвоенное ею эпическое наследие, но что она его творчески развивала, что она углубляла и дополняла новыми штрихами героические образы, так восхищающие ее. Как же было ей не откликнуться на конкретное воплощение в нашу эпоху заветных народных идеалов! Как было не воспеть ей, например, Чапая, подобно древним богатырям сражавшегося за счастье народа с „силой несметной“; сталинских „ясных соколов-перелетчиков“, во имя того же народного счастья совершающих чудеса невиданной отваги; героев наших „застав“, зорко охраняющих границы социалистической родины! И прежде всего, как было ей не воспеть тех, чьи имена неотделимы от всего пройденного пути борьбы и побед!

Ленин и Сталин — главные герои новых произведений М. С. Крюковой. Здесь творчество Марфы Семеновны включается в основную линию современного народного искусства. Ленину специально посвящено и большое сказание, в котором воспеты главные этапы революционной борьбы Ленина,<sup>1</sup> и замечательный плач о его смерти, в традиционном стиле старинного народного причета передающий скорбь народа о любимом вожде.<sup>2</sup> Но образ Ленина проходит и в других сказаниях М. С. Крюковой: и в былине о Сталине,<sup>3</sup> и в былине о Чапае,<sup>4</sup> и в сказе о поездке в Москву.<sup>5</sup>

С Лениным неразрывно связан у М. С. Крюковой образ его великого преемника. Именно Сталину передает умирая Ленин все начатые им великие дела:

При кончине своей он призвал к себе  
Друга верного славна Сталина:  
„Ты прймай, прймай все дела мои,  
Ты веди народ к счастью светлomu,  
Ты учи его, помогай ему“.  
Сталин дал ему слово верное,  
Как булат, оно было крепкое.<sup>6</sup>

В сказании о Ленине эта идея преемственности облечена в образ передачи Лениным „золотых ключей от земелюшки“:

„Бери-бери да ты прими ключи,<sup>1</sup>  
Золоты ключи от всей земелюшки!  
Уж кому-кому да принимать дела,  
Взять-то в руки те золоты ключи,  
Как не тебе да другу милому,  
Другу милому да все ведь верному!“<sup>7</sup>

<sup>1</sup> „Красная Новь“, 1937, II, стр. 97.; „Сказания Марфы Семеновны Крюковой“, М., 1937, стр. 3.

<sup>2</sup> См. выше, стр. 182.

<sup>3</sup> См. выше, стр. 182.

<sup>4</sup> „Новый Мир“, 1937, V, стр. 29.; „Сказания Марфы Семеновны Крюковой“, М., 1937, стр. 45.

<sup>5</sup> См. выше, стр. 182.

<sup>6</sup> „Слава Сталину будет вечная“ („Творчество народов СССР“, стр. 102—103).

<sup>7</sup> „Сказания Марфы Семеновны Крюковой“, стр. 42.

И тот же мотив дает бодрый заключительный аккорд плачу о Ленине:

Все дела поручил же и оставил он  
 Неизменному вождю всенародному,  
 Своему славному другу Сталину.  
 С Ильичем-то он всё думу думает,  
 Думу думает, речи говорит:  
 „Мы с тобой, Ильич, не расстанемся,  
 Не расстанемся, не разведемся,  
 Вечно будет про тебя споминаньце“.<sup>1</sup>

Из того, как рисует М. С. Крюкова образы любимых народных вождей, из того, что именно она в них выделяет и подчеркивает, мы ясно видим, что в них для нее, как и для всего народа, реализовалась давнишняя народная мечта о мудром, справедливом, заботливом „управителе самом старшем“,<sup>2</sup> строящем и оберегающем счастье народное. Эта мечта сквозит, как мы видели, еще в крюковском образе Ильи Муромца — не только первого и сильнейшего богатыря-оберегателя, но и народного „управушки“, разумного заботливого хозяина и строителя „земелюшки“.<sup>3</sup>

Огромное впечатление, по словам самой сказительницы, произвели на нее в Музее Ленина экспонаты, рисующие неутомимую деятельность Ленина. Она рассказывает, что ей живо представилось, как сидел в своем кабинете Ильич и писал „про дела и обстоятельства“. И образ Ленина, погруженного в свои великие дела, она рисует в „Сказе про каменную Москву“:

Он сидит за столиком дубовым-то,  
 Он на стулечке на дубовом же,  
 Он и пишет рукописаньце,  
 Рукописаньце великое:  
 Ишше было чего пописать ему,  
 Как вся вселенно под видом была.<sup>4</sup>

Ведь прежде всего ему вверено было народом управление страной:

В одну думу все думали,  
 В одну речь все говорили,  
 На единого свое избраньце полóжили,  
 На Владимира Ильича, вождя Ленина,  
 Всю Россиюшку ему-то поверили-доверили,  
 Вождю Ленину да со помощничками.<sup>5</sup>

Те же черты идеального народного вождя, мудрого и заботливого, выделяет М. С. Крюкова в образе Сталина.

Сталин украшает страну, перестраивая „все ново-заново“:

В деревнях пошли колхозы крепкие,  
 Работать стали все машинами,  
 Жить-то стали все зажиточно,  
 Зацвели сады фруктовые,  
 Запел народ песни веселье,  
 Стали веселы дети малые.<sup>6</sup>

В делах Сталина народ-люди дивуются,  
 Старикам-то жить снова хочется.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> „Каменная Москва вся проплакала“ („Творчество народов СССР“, 1937, стр. 55).

<sup>2</sup> Эпитет, который М. С. Крюкова не раз прилагает к своему любимому богатырю Илье Муромцу.

<sup>3</sup> См. выше, стр. 196.

<sup>4</sup> „Сказ про каменную Москву“. Запись А. М. Астаховой. Рукописное хранилище Фольклорной комиссии при Институте этнографии Академии Наук СССР.

<sup>5</sup> „Сказание о Ленине“, стр. 32.

<sup>6</sup> „Слава Сталину будет вечная“ („Творчество народов СССР“, 1937, стр. 103).

<sup>7</sup> „Сказ про каменную Москву“.

Он снаряжает „чернёный большой кáрабель“, чтобы открыть „путь-дороженьку прямоежую“ через „море ледовитое“, „в ту сторонущу дальневосточную“. Он отправляет „ясных соколов, геройских перелетчиков“, „в страну саму дальнюю“, „во северную“ с важными для страны и народа поручениями. Он входит во все большие и малые дела страны и руководит всем.

И сказительница концентрирует эти черты в обобщенном образе Сталина, с высокой кремлевской башни обозревающего всю страну и руководящего строительством:

„Видела, видела я Кремль со высокими со башнями,  
Со стéклами да восточными,  
Со звéздами со блестящими,  
На этой высокой на башне-то  
Вот стоит вожжь великой наш,  
Вожжь великой наш, славной Сталин-свет.  
Во руках-то дёржит он подзорну трубочку,  
Чутким ухом он ведь слышит всё,  
Зорким взором он ведь видит всё,  
Видит всю землю славу нашу Россиюшку,  
Видит всех людей да на земелюшке,  
Видит все дела да кто да что работает“.<sup>1</sup>

Простыми и душевными словами рисует также М. С. Крюкова глубокую и человеческую сталинскую заботу о людях. Когда она в Музее Ленина смотрела на портрет Сталина, где он „во рост-то весь во свой стоит, со веселой стоит улыбочкой“, ей, по ее словам, представлялось, что он смотрит на нее и думает:

„Может надоть этой старухе всё помогушка,  
Помогушка — помогут же в цём“.<sup>2</sup>

И свой „Сказ про каменну́ Москву“ она заключает следующими словами:

„Тебе спасибо, да вожжь великий наш,  
На великой большой милости,  
Непомерной большой жалости,  
Ты пекёшься обо всех со старого и до малого“.

Много уделяет сказительница борьбе народа с врагами-насилъниками. Здесь она широко и искусно использует привычные ей образы и мотивы старого героического эпоса. Самодержавие, с которым борются старший Ульянов и затем сам В. И. Ленин, рисуется ею в образе страшного Идблнца, окруженного „слугами немилóстливыми“.<sup>3</sup> Временно побежденного героя „опутывают путами ременными“, „задергивают в арканы железные“, „пускают в погреб во глубокий“.<sup>4</sup> Наступление белогвардейских генералов передается в традиционно-эпическом образе „грозной тучи“ и „темна облака“, поднимающихся „из далеча, из далеча, из чиста поля, из того ли раздолъца широкого“.<sup>5</sup> Храбрый Чапай изображен богатырем, который „вправо махнет — валилась улица“, „влево отмахнет — валились переулочки“ и который, тоже подобно былинному богатырю,

Он ведь день рубился с утра до вечера,  
Он бился, боролся всю тёмну ночь до утра ранного,  
Не пиваючи да не едаючи,  
А добрым коням отдыху не даваючи.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Из „Сказа про каменну́ Москву“.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> „Сказание о Ленине“.

<sup>4</sup> Там же. Картина повторяется с некоторой вариацией в былине о Сталине.

<sup>5</sup> „Чапай“ („Новый Мир“, 1937, V, стр. 30).

<sup>6</sup> Там же, стр. 34.

Приезд Чапая в Москву изображен в традиционном плане неожиданного приезда богатыря: „У ворот приворотников не спрашивал, а махал через стену кремлевскую“ и т. д., а в рассказе о гибели Чапая находим известные мотивы эпизода купания Добрыни:

Ишо выплыл Чапай на перву струю,  
Ишо поплыл Чапай на втору струю,  
Да втора-то струя очень относиста...

Генерал Сладков, нагрянувший неожиданно на отряд Чапая, представлен в виде „чудища престашного“: „Голова большущая, как пивной котел, ножища будто дубины стоялые, ручища будто больши хоботы“.

Примеры использования традиционных образов и картин можно привести во множестве и из других сказаний М. С. Крюковой. Изображает она, например, судно „Челюскин“ в виде „чернёна большого кáрабля“. Когда по ходу событий рисуется картина остановки корабля во льдах, вспоминается знакомый образ чудесных остановок кораблей в былинах:

Не уйти-то им будет, не уехати,  
Не сухим путем, не водою.  
Опускали парусы белы полóтнены,  
Бросали якоря новы булатные.

И дальше мы находим уже непосредственную ссылку сказительницы на определенную былинку в изображении гибели Бориса Могилевича при разгрузке „Челюскина“:

Один не соскóчил младой молодец,  
Будто Садко он пошел на доньшко.

Однако мы вовсе не имеем здесь механического перенесения определенных аксессуаров из старых былин, так же как в новых героях мы не видим перереженных героев старого эпоса. Мотивы старых былин использованы М. С. Крюковой с большим художественным тактом и чутьем. В новом контексте они получают и новое звучание.

Так, былинный столб с кольцом, этот былинный рычаг, при помощи которого богатырь, наделенный чрезмерной силой, может перевернуть землю, в „Сказании“ Крюковой получает новый глубокий смысл и становится лейтмотивом, проходящим через всю поэму. Соответственно новой поэтической функции образа разрабатываются и все его детали.

Ленин чувствует в себе „силушку великую“. На призыв матери постоять за правду за народную он говорит:

„Кабы было кольцо во столбике во дубовом,  
Я бы выдернул его сам со товарищами,  
Со той ли со дружинушкой со верною,  
Поворотил бы всю матушку сыру землю“!

Он просит у матери разрешения итти собирать народ, чтобы отыскать „кольцо чудесное“ и „повернуть кольцом всю сыру землю“. Он собирает „крестьян-чернопахарей“, „рабочников заводских да людей ученых“, говорит им о кольце, и они просят его вести скорее „ко тому ко кольцу чудесному поворотному“. И вот, когда сходится к Ленину народ,

Они брались за колечушко чудесное.  
Тяжело пришлось колечушко выдергивать,  
Силой крепкою они повыдернули,  
Повернули славну землю-матушку Россеею  
На другую на стороночку, на справедливую.

Новый аллегорический смысл получает в последнем эпизоде „Сказания“ и мотив сзывания „силы“ игрой на пастушьем рожке (мотив былины о царе Солмане). Образ богатыря, озирающего окрестность в подзорную трубочку, перерастает в образ мудрого и заботливого вождя, зорким оком озирающего порученную ему землю. И вот еще яркий пример нового осмысления традиционного образа. Один из хорошо знакомых нам и особо любимых самой Марфой Семеновной образов — неприступная богатырская застава. Путем внедрения некоторых специфических деталей в традиционное изображение Крюкова создает замечательный образ нашей заставы, охраняемой советскими богатырями.

Долго жить тебе, Москва, вечно здравствовать,  
 Не едину ворогу не зайти к тебе,  
 Не зайти к тебе да не показаться,  
 Не допустят советские могучи богатыри,  
 Они стоят на охране, на заставе богатырской,  
 Они глядят-смотрят да всё проглядывают,  
 Чтобы черный ворон не залетел же к нам,  
 Чтобы зверь лютей не забежал же к нам,  
 Чтобы гад ползучий не заполз же к нам,  
 Чтобы змея шипучая не показала.<sup>1</sup>

Так преломляет М. С. Крюкова факты и впечатления современности сквозь привычные и любимые образы старого эпоса, заставляя традиционные образы и мотивы загораться новым светом и наполняться новым содержанием.

Наконец, новое содержание, иная поэтическая функция образа приводят к трансформации и самого жанра. Свой плач о Ленине М. С. Крюкова заканчивает традиционным мотивом старинного причитания — выражением желания видеть снова в живых дорогого умершего и обращением к стихиям с просьбой разбудить его. Обычно эта возможность оживления в причитаниях отрицается. Такое же отрицание дается и в настоящем случае. Но сказительница включает в свою концовку мотив преемственности, который, как мы уже видели, дает бодрый заключительный аккорд и выводит тем самым произведение из разряда обычных традиционных плачей. Аналогичное явление мы наблюдаем и в новом былинном творчестве Крюковой. Здесь новый материал видоизменяет самую традиционную композицию, и создается новая эпическая форма народной поэмы, стихотворного, в былинном ритме, „сказа“ или „сказания“.<sup>2</sup>

Таким образом, хотя новое творчество М. С. Крюковой и создается на основе традиционного и крепко с ним связано, оно является уже качественно иным, представляя начальный этап в создании советского героического эпоса.<sup>3</sup>

## СКАЗ ПРО КАМЕННУ́ МОСКВУ

- 1 Разве осмотришь всю матушку каменну́ Москву?  
 Здравствуй, здравствуй, матушка каменна́ Москва,  
 Здравствуй, здравствуй, столица дорогая!  
 Я была да у Москвы-реки,
- 5 Уж я видела славну реку Московскую,  
 Река Московская не широка, а она очень глубокая,  
 Уж я видела стену славну кремлёвскую,

<sup>1</sup> „Три пропеваньца“ („Красная Новь“, 1938, VII, стр. 11).

<sup>2</sup> Сама М. С. Крюкова эти новые свои произведения в отличие от былин-„старин“ называет „новинами“.

<sup>3</sup> Развернутый анализ нового творчества М. С. Крюковой не входил в задачу настоящей статьи. Ему автор предполагает посвятить специальную работу. Здесь же указаны лишь основные моменты, связывающие новые произведения со старым эпическим творчеством.

- Эта очень премудрая стена кремлёвская,  
Камень-камешок повыкладен да очень чудной есь,  
10 Не один камешочек нигде не выдвинулся,  
Это всё премудрость славнороссийская.  
Видела, видела я Кремль со высокими со башнями,  
Со стёклами со восточныма,  
Со звёздами со блестящими.
- 15 На этой высокой на башне-то  
Вот стоит вожжь великой наш,  
Вожжь великой наш славной Сталин свет.  
Во руках-то дёржит он подзорну трубочку,  
Чутким ухом он ведь слышит всё,  
20 Зорким взором он ведь видит всё,  
Видит всю землю славну нашу Россиюшку,  
Видит всех людей да на земелюшке,  
Видит все дела да кто да что работает.  
За хороши-ти дела да награждает он,  
25 К себе в каменну Москву да призывает людей,  
Призывает людей да он встречат гостей,  
Он ведёт их во высоки да в светлы горницы,  
Садит их за столички дубовые,  
За салфеточки шелкóвые.
- 30 Он ведь сам с има сидит, пьёт, ест и кушает,  
Советы мудрые дават гостям,  
Он дават гостям, да как нужно жить,  
Как дела вести.  
Колхозы-ти у нас идут да по-хорошему,  
35 Фабрики идут да по-приятному,  
Заводы лésные да очень чудные.  
В делах Сталина народ-люди все дивуются,  
Старикам-то жить снова хочетса.  
Я была на Красной площади,  
40 Мавзолей стоит, да его видела,  
Его видела, да я ведь в ём была.  
Там ведь очень да чудо чудноё,  
Чудо чудное да очень дивное,  
Там ведь светлость-то очень светлая,
- 45 Как блестит будто под стёклами будто восточныма.  
Уж я видела, где Ильич лежит,  
Он не помер [будто], а он спит-лежит,  
Очи ясные да призакрытыя,  
Уста сахарныя призамолкнуты.
- 50 Как немного привелось да посмотреть его,  
Остановляться было некак нельзя,  
Тут стоят да караулят же  
Два солдата да славной Красной армии,  
Во руках-то ружья дёржат же,  
55 Ружья крепкия, а замки светлые.  
По метру я же ездила,  
Я видела машину подземельною,  
Ишше есь чем полюбоватися,  
Ишше есь на што подивоватися.
- 60 Под землём-то светит красно солнышко,  
Со лучами со прекрасныма,  
Не обценить такой премудрости



- Никакому мудрецу да всё восточному.  
 Я жила-то в Москвы-гостинице,  
 65 Дом высокой был до небес же он,  
 Он ведь чудной очень прекрасной.  
 Меня спускали и подымали по машины же,  
 Я больше всего любила  
 Как ходить-то всё по лисницам,  
 70 По лисницам по высоким же,  
 По коврам да по заморским,  
 Потому же я ходила  
 Со знакомыми повидатьця,  
 У меня знакомых-то очень много,  
 75 Чуть не вся матушка каменна́ Москва.  
 В новом тиятре я была же,  
 Золото-то стульё прежно видела,  
 Я ведь видела Садка купца бохатого новгородского,  
 Я видела царя да всё морского-то,  
 80 Я царя да его царицу же,  
 Я видела Настасьё-то царевну,  
 У ей личность была прекрасная,  
 Со весёлою улыбкой.  
 Я видела всех скоморохов же,  
 85 Скоморохов и морских-то славных русаночек.  
 Подходили ко мне, кланелись,  
 Они кланелись да здоровались.  
 Уж я видела Садка купца бохатого,  
 Выходил на черняных своих кáраблях,  
 90 Ко́гда пошел он во синё морё,  
 Во синё море с товарами,  
 С товарами со русьскима.  
 Уж я видела царицу-белорыбицу,  
 Как она кланелась Садку новгородскому,  
 95 Благодарила за ёно игру весёлую,  
 Она дарила три-то рыбы золочёных-то  
 Из Елемина славна озера,  
 Она велела ходить в гости к царю морьскому же,  
 Повидать царя с царицею,  
 100 Со Настасьёй со царевной же.  
 Тут Садко-то распрошался  
 Со младыми с матросами,  
 Во левой руке держал шляпочку,  
 Во правой руке держал гуслица весёлыя.  
 105 Он подошел ко мне да поклонилса всё,  
 Я ему воздала поклон да по-писа́ному.  
 Московьци все ведь знают же  
 Хорошо про Садка новгородского,  
 Потому они знают,  
 110 Што близко живут у славного Новгорода.  
 По нашим сказам верно всё же есь,  
 Мы ведь знам про свою Мезень,  
 Старики-ти наши бывали,  
 От стариков-то они слышали,  
 115 Эти сказы нам пропевали,  
 По этим сказам пою я же вам,  
 Я пою же вам, рассказываю.

- В Третьяковке-то была же я,  
 Картины-патреты видела,  
 120 Уж я видела тут боһатырей,  
 Боһатырей славных киевских,  
 Во-перьвых-то Илью Муромця,  
 Илью Муромця сына Ивановича,  
 Он сидит да на добром коне,  
 125 На добром коню на белеюшке.  
 Уж я видела Добрынюшку Никитича,  
 Он сидит да на добром коне,  
 На добром коне на воронеюшке.  
 Я ведь видела всё боһатыря  
 130 Алёшеньку Поповича,  
 У Алёши конь-от да голубеюшко,  
 Он-от смотреть конь со весёлой со улыбкой,  
 Подынул высоко голову,  
 Он и смотрит всё на небушко,  
 135 А Олешенька Попович  
 Он ведь сам-то молодёшенек,  
 Молодёхонек и веселёхонек,  
 Он сидит да улыбается.  
 Илья Муромец и Добрынюшка Никитич млад  
 140 Они сидят да у нас скучные,  
 Они скучны, призадумались,  
 Они собой да очень мужественны,  
 Они во латах сидят да боһатырьских же.  
 Уж я видела царя Грозного,  
 145 Царя Грозного Ивана свет Васильевича.  
 Он убил сына своего любимого,  
 Иоанна-то Иоанновича,  
 Руки-пальцы ти в крови у его же есь,  
 Сам ведь плачет всё убивец:  
 150 „Што недолго мне на свете жить,  
 Недолго должен убивец на свете жить“.  
 Уж я видела князя Меньшикова,  
 Как его да в дальней ссылочке,  
 За столом-то он сидит да всё во шубочке,  
 155 За столом-то с ним его же сын сидит,  
 Его сын сидит да с его дочерью,  
 Перед ним да всё ведь дочь стоит,  
 на красавица чернбровая,  
 На правой ручушке золотой перстень,  
 160 С дорогою со вставочкой.  
 Уж я видела царя Петра Первого,  
 Обсудил сына своего он любимого,  
 Алексея-то Петровича.  
 Он стоит очень печален тут,  
 165 Он повесил буйну голову,  
 Не гледит на отца своего на родителя.  
 А царь гледит на него с вёседа.  
 Уж я видела, как боярина,  
 Как боярина жена Морозова,  
 170 Конда везли её в монастырь же всё,  
 Она драла да себе волосы.  
 Уж я видела дорогого вожжя великого,

- Как тою ли славна Ленина  
 Я Владимира Ильича света.  
 175 Он сидит за столиком дубовым-то,  
 Он на стулике на дубовом же,  
 Он и пишет рукописаньице,  
 Рукописаньице великоё:  
 Ишше было чею пописать ему,  
 180 Как вся вселенно под видом была.  
 Ишше всё да я ведь видела,  
 Как вожжя-то своею всё великою,  
 Как вожжя-то славна Сталина,  
 Он во рост-то весь во свой стоит,  
 185 Со весёлой стоит улыбочкой,  
 Нога выкинута по-военному,  
 В руках трубочка курительная.  
 Тебе спасибо, вожжь великий же,  
 Ты отець родной да всей земелюшки.  
 190 Тебе спасибо за милость всё за великую,  
 За жалось непомерную!  
 Видишь ты всё и слышишь,  
 Ты ведь видишь меня, старуху же,  
 Уж ты думаешь, про меня всё ведь мыслишь:  
 195 „Может, надоть этой старухе всё помогушка,  
 Помогушка — помогут же в цём“.  
 Тебе спасибо, да вожжь великий наш,  
 На великой большой милости,  
 Непомерной большой жалости!  
 200 Ты пекёшься обо всех со старого и до малого.  
 Тебе много лет да здравствовать,  
 И желаем веку долгого,  
 Веку долгого, протяжного.

Сказ этот впервые был записан от М. С. Крюковой в 1937 г. в Архангельске писателем Викториним Поповым вскоре после того, как Крюкова вернулась из Москвы. Создан был сказ в порядке импровизации в самый момент записи. Запись В. Попова опубликована в его вступительной статье к новым сказаниям М. С. Крюковой („Новый Мир“, 1937, V, стр. 23). В записи В. Попова сказ в основном представляет ритмизованную прозу, в которой лишь отдельные части переходят в более определенный строй былинного стиха, в частности — образ Сталина, перенесенный в сказ из ранее созданной былины „Слава Сталину будет вечная“ („Творчество народов СССР“, 1937, стр. 104).

Помещаемый здесь вариант сказа записан нами 15 июля 1937 г. в дер. Нижняя Золотица уже после того, как сказительница несколько раз передавала его в Архангельске по радио. Вследствие этого он получил уже более четкую ритмическую, словесную и композиционную структуру, имеет уже определенные вступление и концовку. Поэтому мы и помещаем его, в виду того большого интереса, которое представляет становление нового эпоса, хотя в основных образах своих данный вариант мало отличается от первоначальной записи. Чрезвычайно интересно в этом сказе перекликанье в ряде мотивов и образов с самыми ранними из новых произведений М. С. Крюковой — плачем о Ленине и былинной о Сталине. („Творчество народов СССР“, 1937, стр. 52 и 100).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

1. А. В. Марковым записаны были от М. С. Крюковой следующие былины: „Святогор и Илья Муромец“, „Женитьба Добрыни и неудавшаяся женитьба Алеши“, „Бой Добрыни и Алеши с татаринном“, „Алеша освобождает из плена сестру“, „Соловей Соловьевич“ (Будимирович), „Женитьба Пересмякина племянника“, „Рында“. Кроме того, две былины — „Алеша Попович убивает татарина“ и „Женитьба Дюка Степановича“ — записаны им от Аграфены Крюковой, перенявшей их от дочери Марфы (издания этих былин указаны выше, стр. 181).

2. В. П. Чужимовым переданы в Рукописное хранилище Фольклорной комиссии при Институте этнографии АН СССР былины: „Три поездки Ильи“, „Женитьба Владимира“ (Дунай), „Алеша и сестра“ (освобождение из плена сестры, победа над Идолищем), „Алеша и Сбродовичи“, „Садко“, „Орсенко“, „Турицы“, „Моряночка“ (Братья-разбойники и сестра), „Гарвес“ и „Князь Михайло“. Две последние были опубликованы в „Советском Фольклоре“, № 2—3, 1936, стр. 121—151.

## 3. Список былин, записанных мною в 1937 г.

Заглавия принадлежат сказительнице, в скобках мною раскрывается содержание былины.

1. Про отца Ильи Муромца (исцеление Ильи Муромца).
2. Первая поездка Ильи Муромца (Соловей-разбойник).
3. Про Илью Муромца и Святогора-богатыря.
4. Битва Ильи Муромца с татаринном (новая композиция темы единоборства).
5. Илья Муромец поехал ко заставы богатырской (Илья Муромец на заставе; см. Марков. Беломорские былины, № 98).
6. Илья Муромец и Подсокольничёк.
7. Свидание Ильи Муромца с Добрыней.
8. Илья Муромец — незванный гость (ссора Ильи Муромца с князем Владимиром — вариация темы „Никита Залешани“).
9. Подарок князя Владимира (Илья Муромец в опале — обработка в отдельную былинку эпизода с шубой, подаренной Илье Муромцу).
10. Про Калина-царя.
11. Свидание Ильи Муромца с Идолишхом.
12. Три поездки Ильи Муромца.
13. Камское побоище.
14. Кудряенко царь немилостливый (Васька пьяница).
15. Бой у Добрыни со Змеем.
16. Съезд Добрыни с Настасьей Микуличной.
17. Поездка Добрыни Никитича к королю Лихоминскому (Добрыня и Алеша).
18. Женитьба князя Владимира (Дунай).
19. Про Алешу Поповича и Тугарина Змеёвича.
20. Про братьев Петровичей-Сбродовичей (Алеша и сестра братьев Петровичей).
21. Про богатыря Сохматия Сохматиевича.
22. Про Михайлушку Игнатиевича.
23. Про богатыря Потока Михайловича.
24. Про Пересмякина племянника (Иван Гоудинович — особая версия).
25. Про Бориса князя и князя Владимира (Данила Ловчанин).
26. Про Глеба князя Московского (Глеб Володьевич).
27. Про Василия Богуслаевича.
28. Про Чурила Пленковица (Чурила и Катерина).
29. Хотеешко Блудович.

30. Про прекрасного царя Изана Микульевича (Соломан-царь).
31. Про молодца Волгу Святослаевича (Вольга и Микула).
32. Волх Всеволодъевич.
33. Про Домну Фалилеевну.
34. Княжнó дитя (князь Роман и его дочь Настасья).
35. Моряночка (братья-разбойники и сестра).
36. Про женитьбу Грозного царя Ивана (Кострюк).
37. Про реку про Дарию (татарин-зять).
38. Марута Богуслаевна (обработка в былинку сюжета песни „Маруся Богуславка“).
39. Рогодай богатырь московский (обработка в былинку повести Жуковского „Марьяна Роща“).
40. Талан-участь (композиция ряда сказочных мотивов).

4. Список былин, известных М. С. Крюковой, но в 1937 г мною не записанных.<sup>1</sup>

Звездочкой отмечены былины, имеющиеся в записях В. П. Чужимова

1. Батай Батаевич.
2. Никита Залешанин.
3. Бой Добрыни и Алеши с татаринoм.
4. Про Игнатия Даниловича.
5. Иван Гоненович (Иван Годинович — основная версия).
6. Вахрамей и Марфа Митревна.
7. Соловей Будимирович.
- \*8. Алеша освобождает сестру.
9. Козарушка.
- \*10. Садко.
11. Васька и Костя Новоторженин.
- \*12. Тур и турицы.
13. Богатство Дюка (женитьба Дюка Степановича; см.: Материалы, собранные А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским, ч. 1, стр. 33).
14. Дюк и Чурила.
15. Сорок калик.
16. Роман и Марья Юрьевна.
- \*17. Орсенко.
18. Вдова, ее дочь и сыновья корабельщики.<sup>2</sup>
19. Был князь девяноста лет (гибель оклеветанной жены).
20. Пересмякин племянник (женитьба его).
21. Про разбойника Илью, кума темного.
22. Горе.
23. Как Грозный царь женился на первой жене Настасье.
24. Как Грозный царь хотел убить сына Федора Ивановича.
25. Смерть Михаила Скопина.

5. Новые сказания М. С. Крюковой.

1. Каменнá Москва вся проплакала. „Творчество народов СССР“, 1937, стр. 52; „Правда“, № 249 от 9 сентября 1937 г.; „Сказы и плачи о Ленине“, Петрозаводск, 1938, стр. 15.

<sup>1</sup> Знание этих былин было установлено путем расспросов в августе 1937 г. В дальнейшем московским фольклористам удалось выявить еще более 40 былин и исторических песен.

<sup>2</sup> Заглавие собирателя.

2. Слава Сталину будет вечная (русская былина). „Творчество народов СССР“, 1937, стр. 100.
3. Чапай. „Новый Мир“, 1937, V, стр. 29; „Северный Комсомолец“, орган Сев. крайкома и Архангельского горкома ВЛКСМ, № 43 от 10 мая 1937 г.; „Сказания Марфы Семеновны Крюковой“, Гослитгиздат, М., 1937, стр. 45.
4. Сказание про полюс. „Комсомольская Правда“, № 143 от 24 июня 1937 г.
5. Поколен-Борода и ясные соколы. „Новый Мир“, 1937, V, стр. 25; „Народное Творчество“, 1937, V, стр. 4; „Сказания Марфы Семеновны Крюковой“, М., 1937, стр. 65.
6. Сказание про Ленина. „Красная Новь“, 1937, 11, стр. 97; „Литературная Газета“, № 58 от 26 октября 1937 г. (отрывки); „Сказания Марфы Семеновны Крюковой“, М., 1937, стр. 3.
7. Сказ про каменную Москву. Рукописное хранилище Фольклорной комиссии при Институте этнографии АН СССР; вариант: „Новый Мир“, 1937, V, стр. 23, и „Сказания Марфы Семеновны Крюковой“, М., 1937, стр. 87.
8. Не один славный богатырь во Советской земле. „Литературная Газета“, 20 марта 1938 г., № 16 (723).
9. Родина. „Правда Севера“, 6 июля 1938 г.; вариант под заглавием „Широка, велика страна наша колхозная“ в журн. „Колхозник“, 1938, № 7.
10. Три пропеваньица. „Красная Новь“, 1938, VII, стр. 6.
11. Клим да свет Ефремович. „30 дней“, 1938, № 2, стр. 34.

Май—июль 1938 г.

# III. КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

## РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ

Н. А.

### „Творчество народов СССР“

Издание редакции „Правды“, 1937, XI + 534 стр.

Книга эта необычна по своему характеру и представляет собою исключительное явление в нашей фольклористике. В одном томе собраны образцы произведений 35 народов. В этом томе нашел блестящее выражение подлинный расцвет народного творчества, вызванный Великой социалистической Октябрьской революцией.

Редакция „Правды“ обратилась к различным организациям и отдельным лицам с призывом записывать и присылать народные произведения и в ответ на этот призыв получила свыше 600 печатных листов произведений советского фольклора. Только 250 произведений (немного больше 30 печатных листов) помещены в настоящем сборнике. Эти 250 текстов представляют интереснейший материал для широких кругов читателей, для которых и предназначен сборник; но они являются также богатым материалом и для исследователя-специалиста и ставят перед нашей фольклористикой ряд новых задач и вопросов.

Прежде всего сборник говорит о том, как неисчерпаемы богатства народного творчества и как мало еще мы знаем эти богатства. „Собирание и популяризация лучших образцов фольклора пока еще находятся в резком противоречии с тем размахом, который народное творчество приняло после Великой социалистической революции“ (Предисловие, стр. XI). Вопросы собирания фольклора в нашу эпоху становятся особенно актуальными и значительными, и, несомненно, книга „Творчество народов СССР“ явится прекрасным стимулом для усиления собирательской работы на местах и для повышения качества этой работы; партийные, советские, писательские организации, комсомольцы, педагоги, работники печати воочию убедятся в том, какое важное дело — „вдумчивое тщательное собирание драгоценных строк народного творчества“ (там же).

Необходимость дальнейшего интенсивного широкого собирания советского фольклора очевидна и несомненна. Однако уже и тот материал, какой имеется в сборнике „Твор-

чество народов СССР“, позволяет наметить ряд существенных вопросов принципиального характера.

Самое замечательное в книге — удивительное единство в многообразии и многообразии в единстве. Народы Советского Союза живут едиными стремлениями, едиными чувствами и интересами; но эти единые стремления находят самое разнообразное выражение. Произведения народного творчества расположены в книге тематически (разделы: „Ленин“, „Сталин“, „Гражданская война“, „Красная армия“, „Страна советская“). И перелистывая страницы, посвященные одной и той же теме, особенно наглядно видишь это великое единство советского народа. Увлекательна задача проследить это положение на богатом материале сборника, а затем и на более широком материале. Тематическая и стилистическая характеристика творчества различных народов СССР является одной из ближайших задач нашей науки.

Материал сборника заставляет (вместе с другими накопившимися за советский период данными) заново поставить вопрос о соотношении народного творчества и литературы. В книгу введен ряд широко распространенных песен литературного происхождения (например „Песня о родине“ и другие); эти песни являются наиболее популярными песнями советского народа, и включение их в сборник оправдано всенародным распространением их. Ясно, что этот факт требует теоретического осмысления.

Точно так же по-новому встает вопрос об индивидуальном и коллективном творчестве. С одной стороны, мы видим ряд произведений подлинно коллективного творчества, созданных не одним автором, а несколькими (и иногда многими); особенно интересна в этом отношении перекличка аварских девушек (стр. 475—488). Такого рода фактов собиратели старого материала не отмечали. С другой стороны, в советском фольклоре часто наблюдаются случаи, когда новые произведения создаются известными певцами или рассказчиками (Сулейман Стальский, Джамбул, М. С. Крюкова, М. М. Коргуев и др.); подобные факты в таком количестве в старом материале опять-таки неиз-

вестны. И эти факты, конечно, также должны быть учтены и освещены теоретически.

Наконец, очень отчетливо ставится вопрос о старом и новом, о традиции и новообразованиях. Жанровые формы, образы, стилистические приемы произведений советского фольклора связаны с традиционным материалом, и связь эта совершенно очевидна; но вместе с тем очевидны возникновение новых форм и коренное преобразование старых. Охарактеризовать эти процессы подробнее и на достаточном широком материале — также одна из задач новых исследований.

Книга прекрасно оформлена и буквально радует читателя; народное творчество представлено в ней не только словесными произведениями, но и многочисленными снимками с картин, скульптур, вышивок, образцов резьбы и пр.

В заключение несколько пожеланий. В интересах научной работы хотелось бы в виде дополнения к вышедшему сборнику получить подстрочные переводы помещенных в нем произведений, образцы (а если возможно, то и весь комплект) нотных записей и, по возможности, более подробные сведения об обстоятельствах и характере записей. Это будет новый ценный вклад в науку.

Следует также пожелать продолжения издания и постепенного опубликования тех материалов, которые не вошли в настоящий том.

## М. С. Друскин

— „CANÇONER REVOLUCIONARI INTERNACIONAL“, I. Comissariat de Propaganda. Secció de Música de la Generalitat de Catalunya, 1937. [„Революционный международный песенник“, вып. I. Комиссариат пропаганды, Секция музыки при генералитете (т. е. правительстве) Каталонии, 1937, стр. 32; тот же текст напечатан на испанском языке, сборник издан в Барселоне].

„CANCIONES DE GUERRA DE LAS BRIGADAS INTERNACIONALES“. Madrid, 1937. („Боевые песни интернациональных бригад“. Мадрид, 1937, стр. 96; текст на титульном листе напечатан также на немецком, английском, итальянском и французском языках; на последней странице клише: „Rot Front. Ernst Busch, Madrid, 1937“.)

Рецензируемые сборники представляют огромный интерес как первые попытки собирания и публикации песен героической республиканской Испании. В пороховом дыму сражений, в баррикадных боях Овиедо, в глубоких траншеях Университетского городка Мадрида или в окопах каталонских равнин рождались эти песни, в создании которых вместе с широкими народными массами принимали активное участие и профессионалы — поэты и композиторы. О многообразии мотивов и сюжетов песен революционной Испа-

нии по этим сборникам можно лишь догадываться, ибо в них воспроизведена только незначительная часть богатейшего песенного репертуара испанских народных бойцов.

Меньший интерес вызывает первый из сборников, содержащий всего 10 песен. Их тексты даны на двух языках: каталонском и испанском. Мелодии напечатаны вместе с не очень удачными фортепианными предложениями. Сборник открывается национальным каталонским гимном „Косари“ („Elo segadors“), созданным еще в XVII в. во время 13-летней войны народов Каталонии с войсками кастильского короля Филиппа IV. С серпами, вилами, косами сражался героический народ за свою независимость. Песня призывает крестьянского бойца: „Ударь сильнее косою!“... Наряду с этим гимном выделяется „Марш народной (республиканской, М. Д.) армии“, текст которого зовёт бойцов, идущих на помощь республике „с севера и юга, с востока и запада Испании“ к стойкости, единству и дисциплине. Любопытна история мелодии этой песни, первоисточником которой является немецкий народный напев, впоследствии послуживший к созданию английской революционной песни.

Остальные восемь песен данного сборника — не испанского происхождения. Это глубоко символический факт: он говорит о продуктивном усвоении в Испании песенного опыта международной революционной борьбы, но одновременно указывает на известную оторванность составителей этого сборника от широких народных масс, от богатейших сокровищ народного испанского творчества. Шесть песен из восьми заимствованы из песенной практики Советского Союза: три старые до-октябрьские песни („Интернационал“, „Варшавянка“, „Вы жертвою пали“) чередуются с тремя новыми песнями советских композиторов Сабо, Шостаковича и Кочетова. Помимо того, сборник печатает одну старую французскую песню „Молодая гвардия“ (с переводом нового текста Луи Арагона, музыка Сен-Жилля) и Мексиканский национальный гимн.

Значительно богаче содержание второго рецензируемого сборника, составленного Эрнстом Бушем.<sup>1</sup> Небольшая книжка в красном коленкором переплете, изящно изданная, на превосходной меловой бумаге, дает своеобразный песенный интернационал. На ее 96 страницах помещено 46 мелодий и свыше 100 текстов на многочисленных европейских языках (15 — испанских, 38 — немецких, 17 — английских, 16 — фран-

<sup>1</sup> Эрнст Буш — известный немецкий революционный певец, друг и соратник Ганса Эйслера, активный пропагандист его песен. С начала 1937 г. Эрнст Буш — неутомимый и страстный боец и агитатор — жил в Испании. Над составлением данного сборника он работал свыше трех месяцев: сам записывал мелодии и тексты и даже сам принимал участие в клишировании и наборе песенника.



дузских, 8 — итальянских и пр.). Наряду с безыменными народными поэтами, среди авторов текстов встречаем имена Гейне, Георга Гервега, Лудвига Ренна (с пометкой: „начальник одной из дивизий народной армии“), Эриха Вайнерга, Бертольда Брехта, француза — Монтегюса и ряда популярных испанских поэтов. Революционные гимны Франции (текст „Кармаволю“ и „Ça ira“ дан даже в четырех редакциях: 1792, 1871, 1917 и 1937 годов!) здесь чередуются с песнями революционеров Англии, Америки, Италии большой интерес вызывают знаменитый гимн Гарibaldi 1849 г. и новейший гимн батальона имени Матеотти), Югославии, Венгрии, Чехословакии, Польши (любопытен „Марш имени Домбровского“, воспроизводящий напев старой русской революционной песни „Смело, друзья, не теряйте“...). Сборник замыкается песнями страны победившего социализма. Всего 13 произведений из песенного репертуара Советского Союза попали на странички сборника Буша. Наряду со старыми, до-октябрьскими песнями („Смело, товарищи, в ногу“, „Вы жертвою пали“, „Замучен тяжелой неволей“ и даже... „Байкал“!), в сборник включены новейшие советские песни Дунаевского, братьев Покрыссы, Шостаковича, Давиденко и Сабо. И наконец, 10 песен, открывающих рецензируемый сборник, в своем происхождении непосредственно связаны с героической Испанией. Они естественно вызывают у нас наибольший интерес. Вкратце остановимся на главнейших.

Первой идет „Песня о свободе“, более известная под названием „Гимна Риего“. Эта песня, с 1931 г. ставшая официальным гимном Испанской республики, связана с именем национального героя, борца за народную свободу — генерала Риего (1785—1823). Она уже широко известна в Советском Союзе. В 1936 г. ноты ее были изданы Музгизом с очень посредственным и вольным стихотворным переводом Ал. Жарова.<sup>1</sup> Следующая затем „Песня о четырех генералах“ представляет особый интерес как превосходный образец творчества испанских народных бойцов.<sup>2</sup> Превосходна и следующая за ней песня „Наше Знамя“.<sup>3</sup> Примечательны све-

<sup>1</sup> Как известно, судьба Риего глубоко взволновала Пушкина. Вскоре же после того, как известие о гибели народного героя проникло в Россию, в конце 1823 г. Пушкин написал гневные строки: „Сказали раз царю“... Вполне вероятно, что текст „Гимна Риего“, написанный начальником штаба восставшей армии поэтом Эваристо сан-Мигуэль, был также известен Пушкину; недавно в архиве Воронцовых, в Одессе, украинский композитор Виктор Висмонт нашел мелодию и текст этого гимна.

<sup>2</sup> См. стихотворный перевод текста в приложении к данной заметке.

<sup>3</sup> Ее текст см. также в приложении.

дения, имеющиеся в нашем распоряжении об авторе и музыке. В 1936 г. были присланы в Москву ноты нескольких мелодий. Сама запись напевов показывала, что с основами музыкальной грамоты их автор знаком весьма поверхностно. Из приложенного письма стало известным имя композитора — М. Г. Рамоса, мадридского рабочего, музыканта-самоучки. Среди присланных песен две получили широчайшее распространение: первая — это „Мы идем“ (песня народного фронта), изданная также и у нас (правда, в неудачной фортепианной обработке Г. Смирновой); вторая — „Наше Знамя“ В то же время, несмотря на предпринятые поиски, самого Рамоса разыскать не удалось. Всего вероятнее, он погиб во время защиты Мадрида.

Четвертая песня, следующая в сборнике Буша, — „Las Campanias de Acero“, известная у нас под названием „Стальные колонны“ (также издана Музгизом). Автор ее текста — недавно умерший поэт Луис дель Ташиа; автор музыки — известный в Испании автор ряда боевых песен Карлос Паласио. Его имя еще дважды встречается на страничках рецензируемого сборника. Композитору Паласио, несомненно, принадлежит одно из первых мест в ряду революционных музыкантов героической Испании.<sup>1</sup> Минюя остальные песни, вкратце остановимся еще на двух. „Hijos del Pueblo“ — „Сыны народа“ дает переработку старой национальной революционной песни, обладающей богатым и разнообразным мелодическим содержанием. Ее бодрый призывный припев, несомненно, может стать популярным и в Советском Союзе.

В течение немногих месяцев тираж рецензируемого сборника разошелся. На титульном листе его второго издания добавлена на немецком языке следующая надпись: „По поручению 11. Интернациональной бригады сборник переработан и издан Эрнестом Бушем. Мадрид, 18 июля 1937 г.“ На 16 страниц увеличился размер песенника (он имеет во втором издании 112 стр.). Прибавлено много новых текстов: американских, французских, шведских, польских, датских. Включены новые мелодии: „Гимна сен-симонистов“ (муз. Ф. Давида, 1833), „Гимна победе“ (муз. Госсекса, 1794), „Варшавянки“, еще по одной песне Эйлера и Бела Рейница. Пополнился также советский раздел тремя песнями: М. Блаутера, Книппера („Полушко“) и Давиденко. Наконец, второе издание богато иллюстрировано фотографиями героев гражданской войны и павших борцов интернациональных бригад: генерала Лукача (Матэ Залка), Ганса Баймлера, Буэнавентура Дуррути и мн. др.

<sup>1</sup> На конкурсе в Валенсии 1937 г. на создание боевых песен и маршей произведения Паласио заслужили высшую оценку.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

ЧЕТЫРЕ ГЕНЕРАЛА <sup>1</sup>*Перевел с испанского М. Травчетов.*

Четыре генерала (3),	Вот Casa de-Velázquez (3),
Mamita mia, <sup>2</sup>	Mamita mia,
Те, что восстали (2)	Пылая гибнет (2)
В рождественскую ночь (3),	С „пятою колонной“ (3),
Mamita m'a,	Mamita mia,
Повешены будут (2).	Замкнувшейся внутри (2).
Пройти Французским мостом (3),	Сквозь парк Casa de Campo (3),
Mamita mia,	Mamita mia,
Теперь невозможно (2).	И через Мансанарес (2)
Его милиционеры (3),	Пройти хотели мавры (3)
Mamita mia,	Mamita mia,
Стеной охраняют (2).	Но не пройдет никто (2).

## НАШЕ ЗНАМЯ

*Текст Галеоте. Музыка М. Г. Рамос. Перевел с испанского М. Травчетов.*

1

Красное знамя,  
Ты ведешь к победе  
Красное знамя,  
Ты куешь металл.  
Ты несешь надежду,  
Что в звучанье меди  
Загремит победно  
Интернационал.

2

Следом идем мы,  
Смерти не робея.  
Могут ли громы  
Нас остановить?  
Красное знамя,  
Чрез тебя сильнее  
Делается бедный,  
Жажда победить

3

Сбросит рабоче-крестьянский союз  
Гнета столетнего груз,  
С знаменем красным пойдём мы вперед,  
Чтобы ускорить победы черед.  
Дни торжество неизбежно несут  
Тем, кто на бой с тиранией идут.  
Красное знамя...

<sup>1</sup> Имеются в виду четыре генерала, поднявшие мятеж: Санхурхо, Мола, Франко и Кейпо-де-Льяно.

<sup>2</sup> Припев „mamita mia“ в дословном переводе означает — „моя мамочка“.

# IV. ХРОНИКА СОВЕТСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

А. Астахова

## Работа по сборанию песен Ленинградской и Вологодской областей

Летом 1937 г. положено начало систематических работ Фольклорной комиссии при Институте этнографии Академии Наук СССР по сборанию и изучению песенного фольклора Ленинградской и Вологодской областей. Первая экспедиция в плане этих работ была организована Фольклорной комиссией совместно с Ленинградским союзом советских композиторов и проведена с 28 мая по 23 июня. В составе экспедиции работали: старший научный сотрудник Фольклорной комиссии А. М. Астахова (руководитель экспедиции), член Ленинградского горкома советских писателей Н. П. Колпакова, члены Союза советских композиторов В. В. Великанов и Ф. А. Рубцов.

Работой охвачены были районы Петриневский, Кирилловский, Мясинский и Череповецкий. Основной установкой экспедиции было собирание образцов народного творчества, являющихся выражением наибольшего мастерства в области местной музыкальной и песенной традиции. Поэтому выбор отдельных точек в указанных районах определялся наличием в них в прошлом — крепкой песенной традиции, в настоящем — лучших мастеров песенного искусства, певческих ансамблей, самостоятельных колхозных хоров и т. п.

Так, была проведена работа в селах Чукша и Ивановском Петриневского района, Воротишине и Хмелине Череповецкого района, где в 1901 г. произведены были записи известной собирательницы Е. А. Линевой; в селах Ферапонтова Слобода Кирилловского района, Щетинине, Санникове и Югах Мясинского района, где существуют крепко сложенные колхозные хоры; в Красное и Никольском Торжке Кирилловского района — центрах гармонного кустарного производства, где лучшие мастера гармонной игры, и т. п.

Особенное внимание экспедиция уделяла певческим коллективам и отдельным певцам — участникам районных и областной олимпиад.

Записи песенных мелодий производились при помощи фонографа. Параллельно со старой художественной песней экспедиция стремилась отыскать и записать произведения нового колхозного музыкально-словес-

ного творчества, а также записать на фонограф лучшие образцы местных гармонных наигрышей.

Работа проводилась в тесном контакте с партийными и общественными организациями и местными культурными работниками. В ряде случаев экспедиция получала от них, кроме консультации, и конкретную помощь в организационной части работы. Большое внимание и содействие встретила экспедиция среди сотрудников Череповецкого краевого музея.

Большой интерес к работе экспедиции был проявлен и со стороны самого населения.

В свою очередь, экспедиция стремилась всячески содействовать подъему самостоятельного искусства на местах и фольклорной собирательской работы, разъясняя задачи собирания и культивирования народного творчества и значение создания советского фольклора. В Череповце в Детском доме культуры была проведена для юных краеведов и местных краеведных работников специальная беседа о задачах и методах собирания фольклора, сделано информационное сообщение об экспедиции и произведена демонстрация фонографической записи. С рядом лиц как из среды колхозников, так и из среды местных культурных работников установлена связь для дальнейшей работы по сборанию и учету народного творчества.

Экспедиция произвела 139 фонографических записей (на 44 фоноваликах). Среди них — песни лирические, бытовые, хороводные, игровые, песни и причеты свадебные; записано также несколько новых песен с современной тематикой, большое число напевов и наигрышей частушек (на гармонии и на балайке) и ряд наигрышей на гармонии крестьянских песен и плясовых. Текстов песен собрано 170, частушек 850. Кроме того, записано несколько стихотворений местных колхозных поэтов, отдельные образцы детского фольклора и собраны номера местных газет с местными частушками и стихотворениями местных поэтов. Из собрания Череповецкого краевого музея отобраны и переписаны наиболее интересные частушки и песенные тексты.

Собранные песни представляют большое художественное и историко-общественное значение. Они свидетельствуют о богатстве народной песенной культуры в прошлом и о расцвете ее в настоящее время.

Большой интерес имеет также собрание

А. А.

## Беломорская фольклорная экспедиция

В 1937 г. Фольклорной комиссией при Институте этнографии Академии Наук СССР, в связи с работой по изучению народного эпоса и его творцов-носителей, выдвинута была задача специального изучения фольклорного творчества известной северной сказительницы Марфы Семеновны Крюковой. Для этой цели летом 1937 г. была командирована в с. Зимняя Золотица Приморского района Архангельской области старший научный сотрудник Института этнографии А. М. Астахова. В качестве ее помощниц в экспедиции приняли участие слушательницы Литературного факультета Ленинградского Государственного университета И. М. Колесницкая и М. А. Шнейерсон. Кроме записи фольклорных произведений непосредственно от М. С. Крюковой, проведена работа и по собиранию и изучению фольклора Зимней Золотицы вообще, как фона, необходимого для полного уяснения особенностей народно-поэтической традиции, хранимой Крюковой, и индивидуальной творческой манеры исполнительницы.

Работа проводилась в июле и начале августа в Зимне-Золотицком сельсовете, в селах Нижняя Золотица и Верхняя Золотица и на хуторе Това.

За время экспедиции от М. С. Крюковой записаны 40 былин (составляющих по объему 50 печатных листов), сказ о ее поездке в Москву и ряд образцов других фольклорных жанров — сказок, старинных песен, плачей и пословиц. Собраны также сведения об источниках фольклорного знания М. С. Крюковой и об особенностях былого творчества тех сказителей, от которых воспринимала материал сама Крюкова. Записаны интересные образцы разговорной речи Крюковой, стилизованной под былины.

От других исполнителей собрано: 14 былин, 48 сказок, 74 плача (свадебных, похоронных, рекрутских и плач о жизни батрачки), 2 сказа о жизни в „казачихах“; полностью записан старинный свадебный обряд Зимней Золотицы и отмечены его пережитки в современной свадьбе; записан основной круг похоронных обрядов. Песенных текстов (почти исключительно из состава старинной художественной песни) записано 138, частушек 145. Кроме того, собраны образцы заговоров, загадок, пословиц, баек, различных видов детского фольклора и несколько стихотворений местных поэтов, а также сведения о бытовании фольклора в прежние время и теперь.

гармошечных наигрышей, характеризующих и старое гармошечное мастерство (например наигрыши на старинной „черепанке“) и современное молодежное искусство. Новая советская тематика наиболее ярко выражена нашла в колхозных частушках.

Материал, записанный от М. С. Крюковой, не исчерпывает всего фольклорного знания Крюковой (что оказалось совершенно невозможным в течение срока данной экспедиции). Однако он дает возможность начать монографическое исследование о М. С. Крюковой как выдающемся сказителе-импровизаторе, выражающем некоторые характерные особенности беломорской эпической традиции. Кроме впервые записанных былин, произведены повторные записи былин, известных от той же исполнительницы по записям А. Б. Маркова 1899—1901 гг. Повторно также записано несколько былин из числа записанных В. П. Чужимовым в 1934 г. и хранящихся в рукописном архиве Фольклорной комиссии (коллекция 72). Образцы сказок, песен и плачей, записанных от Крюковой, показывают, как проявляются специфические черты творческой манеры исполнительницы в области других жанров.

Записи, произведенные от других исполнителей, дают богатый сравнительный фон для выделения фигуры М. С. Крюковой со всем своеобразием ее стиля. Но эти записи имеют и самостоятельное значение как первое довольно большое собрание фольклора Зимней Золотицы — местности с чрезвычайно развитой поэтической культурой. Кроме былин, в начале XX в. здесь были произведены лишь записи отдельных образцов песен и плачей.<sup>1</sup> Опубликование собранного в 1937 г. материала представит несомненные интерес и значение.

При собирании фольклора Зимней Золотицы был сделан акцент, кроме былин, на сказки, песни и плачи, как наиболее развитые в Золотице фольклорные жанры, сохранившие свое актуальное значение вплоть до настоящего времени: сказки, например, рассказываются и сейчас не только в семьях, но и в промысловых бригадах, на тонях; прекрасно сохранившаяся старинная художественная песня хорошо известна и в молодежных кругах и исполняется колхозниками во время работы, и т. п.

Собранные песни характеризуют основной песенный репертуар Зимней Золотицы. Большинство из них представляет большую художественную и историко-бытовую ценность. Особенно выделяется значительный слой старых рекрутских песен; некоторые

<sup>1</sup> Материалы, собранные в Архангельской губ. летом 1901 г. А. В. Марковым, А. А. Масловым и Б. А. Богословским, ч. 1, М., 1905; ч. 2, М., 1910.

среди них отличаются большой социальной насыщенностью. Тема царской рекрутчины нашла также яркое выражение в рекрутских плачах и частушках о „некрутах“. Через ряд плачей — свадебных и похоронных — проходит тема горькой участи в прошлом вологодской женщины, часто одинокой, без отца и мужа, погибших в море, и вынужденной нести тяжелый изнуряющий труд. В этом отношении особенно интересен своеобразный плач о своей прошлой жизни, записанный от одной колхозницы, бывшей батрачки.

Самостоятельной темой для исследования может явиться очень полно записанный свадебный обряд Зимней Золотицы, со всеми песнями и причетами, из которых многие имеются в нескольких вариантах.

Собранный сказочный материал, хотя далеко не исчерпывает всего состава сказочного репертуара Зимней Золотицы, все же дает целый ряд характерных для него образцов.

П. Г. Ширяева

## Собрание рабочего фольклора

Летом 1936 и 1937 гг. была продолжена работа Фольклорной комиссии Института этнографии Академии Наук СССР по собиранию лучших образцов устного рабочего творчества на ряде крупных предприятий Ленинграда: Кировский завод, „Большевик“. Октябрьская текстильная фабрика, Ижорский завод в г. Колпино и др. В 1936 г. в составе экспедиции работали: научный сотрудник Института этнографии П. Г. Ширяева и студентка университета И. Н. Этина, в 1937 г. — студенты университета К. Бызов и П. Башкиров.

Обеими экспедициями записано около 700 номеров различных жанров: песен, сказок, стихов, поговорок, сенок, пословиц, поэм, частушек. Записанный материал характеризует отдельные этапы в развитии революционного рабочего движения: начало массового революционного рабочего движения, годы первой русской революции, отражение мировой войны, октябрь 1917 г. и годы социалистического строительства.

Через собрания старых производственников, партийные и общественные организации и библиотеки шло выявление мастеров-носителей фольклора. Очень интересный материал записан от рабочих Кировского завода Г. Н. Кузнецова (рабочий стаж 53 года) и Андреева; ими передано много стихов, песен, сказок. Интересна сказка о Ленине и Сталине. От исполнительницы Е. Лениной (Октябрьская текстильная фабрика) записано много импровизаций, песен, стихов.

Кроме этих двух экспедиций, Фольклорной комиссией Института этнографии производилась стационарная работа по собиранию рабочего фольклора, к которой привлекались и сами носители фольклора. Так, например, жена потомственного рабочего г. Колпина Красильникова (70 лет) сама

Новая советская тематика находит свое выражение преимущественно в колхозных частушках и в некоторых песнях на местные события. Но частые примечания исполнителей к отдельным местам сказок, сопровождающие обычно их рассказывание, показывают живой отклик помор на вопросы нашего времени и сообщают старому фольклорному сюжету новый, живой и современный колорит.

Начало экспедиции совпало с областной олимпиадой народного творчества и самодеятельного искусства, организованной в Архангельске в первых числах июля Комитетом по делам искусств Архангельской области. Сотрудники экспедиции использовали это обстоятельство для записи народных произведений от наиболее интересных коллективов и отдельных исполнителей. Записаны тексты песен, причетов и частушек от участниц пинежского хора и от хора Верхней Пёши — всего около 100 номеров,

записала и передала Фольклорной комиссии около 200 номеров — репертуар песен, бытовавших в рабочей среде. Ряд песен, афоризмов, стихов, поговорок сообщил Н. Гуляев — в прошлом рабочий Александровского завода.

Характерно, что у обоих исполнителей замечается тенденция использовать старые формы для создания нового современного фольклора.

Передавая песню „Кабы Волга-матушка встять побужала“, Гуляев делает пояснение, что все то, о чем русский народ несбыточно мечтал раньше, осуществилось теперь, указывает при этом на вновь построенный канал. К строфе —

„Как нам, братцы,  
Начать жить сначала“

Гуляев делает примечание, что жить по-настоящему, „с начала жить“, жить хорошо советский народ начал только 20 лет.

Заключительные стихи песни:

„Кабы два солнца землю грели,  
О, как бы славно было жить!“

переосмысливает и развертывает в следующую строфу:

„Теперь два солнца светят:  
Одно нас солнце с неба греет,  
Второе солнце — это Сталин,  
Из Москвы нам шлет свое тепло.  
Оба вместе нам обогревают,  
И жить нам стало весело, легко.“

Много материалов, главным образом песен, передали бывшие рабочие-типографчики, участники массовок и экскурсий периода реакции, после 1905 г.

Весь собранный Фольклорной комиссией материал готовится к публикации в специальном сборнике рабочего фольклора.

## О П Е Ч А Т К И

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
35	5 сн. (прим.)	воспроизведением	искаженным воспроизведением
104	1 сн. (прим.)	1930	1938



# Содержание

	Стр.
I.	
М. К. Азадовский. Советская фольклористика за 20 лет	3
II. Фольклор народов СССР	54
Н. П. Андреев. Великая Октябрьская социалистическая революция и народное творчество . . . . .	54
И. Эвентов. Казахский героический эпос и песни Джамбула . . . . .	70
Д. Громов, В. Чистов. Плачи о Ленине . . . . .	86
И. В. Мегрелидзе. Из грузинского революционного фольклора . . . . .	103
М. П. Чхайдзе. Кахетинские революционные песни . . . . .	112
И. Кравченко. Фольклор советской Калмыкии . . . . .	122
А. Н. Нечаев. Сказки М. М. Коргуева . . . . .	132
А. М. Астахова. Беломорская сказительница М. С. Крюкова . . . . .	176
III. Критика и библиография . . . . .	214
Н. А. Творчество народов СССР . . . . .	214
М. С. Друскин. <i>Cançoner Revolucionari Internacional</i> , I, 1937 . . . . .	215
IV. Хроника советской фольклористики . . . . .	219
А. Астахова. Работа по собиранию песен Ленинградской и Вологодской областей	218
А. А. Беломорская фольклорная экспедиция . . . . .	219
П. Г. Ширяева. Собрание рабочего фольклора . . . . .	220