

7
★
С О В Е Т С К И Й
Ф О Л Ъ К Л О Р

7

С О В Е Т С К И Й Ф О Л Ъ К Л О Р

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ
ОТДЕЛ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ СССР

СОВЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

СБОРНИК СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ

№ 7

Издательство Академии Наук СССР
Москва • 1941 • Ленинград

Ответственный редактор: проф. М. К. Аз а д о в с к и й

М. К. Азадовский

Литературное наследие Веселовского и советская фольклористика¹

I

Образ А. Н. Веселовского до сих пор не нашел своего полного и подлинного отображения в нашей историко-литературной науке. В. М. Истрин совершенно правильно заметил, что «до сих пор ему больше удивляются, нежели определяют то положение, которое он должен занимать в русской науке».² В. М. Истрин думал, что все дело — в трудности изучения Веселовского, в нелегкой доступности его трудов и т. п. «Многочисленные его объемистые труды сами требуют напряженного изучения, а это изучение часто показывает, что целые страницы заключают в себе столько содержания, что для полного его раскрытия понадобится целый трактат».³ На геллертерскую форму трудов Веселовского как серьезное препятствие для вхождения его идей в широкий научный и педагогический оборот указывал также и Пыпин.⁴

Но едва ли дело только в этом. Трудная внешняя форма может отпугнуть рядового читателя, педагога, но не исследователя. Причины лежат в другом. Просматривая немногочисленную, — даже, можно сказать, скудную, — литературу о Веселовском, читая современные ему статьи и исследования по смежным вопросам, вчитываясь в его рецензии, — особенно в рецензии на работы его ближайших учеников, — вчитываясь в его переписку, нельзя отделаться от мысли

¹ В сжатом изложении прочитано в качестве доклада на Сессии Ак. Наук, посвященной столетнему юбилею Веселовского (1938), и опубликовано в «Изв. ООИ Ак. Наук СССР», 1938, № 4.

² В. М. Истрин. Методологическое значение работ А. Н. Веселовского. Сборн. памяти академика А. Н. Веселовского. П., 1921, стр. 31—32.

³ Там же, стр. 32.

⁴ «Приходится жалеть, что исключительная геллертерская форма [например слишком лаконические указания источников, непереверенные цитаты (иногда в две-три страницы), греческие, румынские, средненемецкие, старофранцузские и т. п.] делает эти труды малодоступными для обыкновенных читателей, вследствие чего они до сих пор не оказали почти никакого влияния на популярные и учебные изложения русской поэтической старины» (А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. II, стр. 272).

В письме к В. Ф. Миллеру А. Н. Пыпин писал: «Я со своей стороны считал бы, что наши ученые не только не сотворили бы зла, но сотворили бы настоящее благо, если бы несколько приблизились к обыкновенному образованному читателю и не оставались вечно на ученом треножнике, как наш (вероятно, взаимный) друг, Александр Н. Веселовский, непостижимый для простого смертного. Наша литература просто не так богата, чтоб допускать подобную роскошь». (Из переписки деятелей Академии Наук. Изд. Гос. публ. библ. в Ленинграде, Л., 1925, стр. 40.) Письмо относится к 1889 г.

о каком-то одиночестве Веселовского в русской науке, его обособленности, некоторой отчужденности от близкого ему мира. Далеко не случайно отсутствие исследовательских работ о Веселовском. Все, что имеется в этой области, исчерпывается несколькими речами, некрологами да страницами, посвященными ему в общих историографических работах.

Чрезвычайно мало посвященных ему критических отзывов, сравнительно мало рецензий на его работы и, наконец, совершенно отсутствует мемуарная литература о Веселовском, как и вообще литература, которая позволила бы нам представить более отчетливо его не только как ученого, но и как человека. Русская наука располагает целой серией сборников, вызванных юбилеем или смертью того или иного деятеля, в которых бережно подобраны черты его научной, педагогической, общественной деятельности и где научные проблемы перемешаны с личными воспоминаниями и впечатлениями, что дает возможность охватить целостный образ ученого и человека. Такие сборники посвящены Ф. И. Буслаеву, Н. С. Тихонравову, В. О. Ключевскому, Н. И. Стороженке, А. А. Потебне и мн. др. О Веселовском такого сборника нет. Замечательно, что не было даже ни одного сборника типа так называемого «Festschrift», т. е. сборника различных научных статей, выпускаемых в честь того или иного ученого. Количество таких сборников в русской филологической науке очень велико; даже многие второстепенные ученые удостоились такого знака внимания и уважения. Сборника же в честь Веселовского нет и не было, хотя его научная работа протекала почти пятьдесят лет, и в 1903 г. праздновался (с опозданием) его сорокалетний юбилей. Все это, повторяю, свидетельствует о каком-то одиночестве Веселовского в современной ему филологической науке.

После смерти Веселовского один из его лучших и наиболее близких ему учеников, В. Ф. Шишмарев, взволнованно писал о лежащем на учениках Веселовского долге: «„Школа“ Веселовского осталась бы в долгу перед русским обществом, если бы не попыталась выяснить ему сызнова, точнее и полнее, чем это было сделано раньше, значение понесенной им утраты; выяснить, насколько он, действительно, был и должен быть ему близок».¹

Это обещание осталось невыполненным. Да и могло ли быть оно выполнено? Можно ли, по существу, говорить о школе Веселовского в русской науке? А. М. Лобода писал: «С именем Веселовского тесно связано целое направление в изучении нашей народной словесности, он является главой и отчасти создателем целой школы исследователей».² Но есть ли, действительно, такое течение, которое можно было бы подвести под это понятие? Можно говорить об отдельных учениках Веселовского, об отдельных работах, более или менее приближающихся к методу и духу Веселовского, но школы, в полном смысле этого слова, никогда не было. И в этом отношении чрезвычайно характерны и показательны рецензии Веселовского на работы его учеников Жданова, Батюшкова и др. Они особенно отчетливо показывают, как значительно шире и глубже понимал задачи исследования их учитель и как в их писаниях снижались и мельчились его требования.

¹ В. Ш[ишмарев]. Памяти А. Н. Веселовского. Изв. Отд. русск. яз. и слов., № 3, 1906, стр. V.

² А. М. Лобода. Значение А. Н. Веселовского в разработке истории литературы. Чтения в Ист. общ. им. Нестора летописца, кн. XX, вып. 2, Киев, 1908, стр. 20.

Ученики Веселовского не смогли принять его наследства; они не смогли его поднять и осилить, как не справилась с ним и вся буржуазная наука в целом. Весьма характерен и далеко не случаен недавний отзыв о Веселовском престарелого А. Брюкнера, который в одной из своих последних работ пренебрежительно отзывается о всей деятельности Веселовского, видя в ней только «неустанную погоню за параллелями».¹

Ярким и показательным примером такого непонимания Веселовского может служить отношение ко всей совокупности его работ, вернее, к той связи, которая существует между его многочисленными и разнообразными исследованиями. Как объяснить это исключительное разнообразие интересов Веселовского? Что это — игра ума, исследовательская роскошь, безудержная разбросанность или единство и цельность? Этот вопрос представляется весьма существенным, и на него должен дать ответ каждый исследователь, какую бы часть наследия Веселовского он ни брал, — и особенно фольклорист, ибо фольклорная тема является не только преобладающей, но и доминирующей у Веселовского и присутствует в той или иной степени почти в каждой его работе.

Естественно, что этот вопрос неоднократно уже вставал перед теми, кто писал о Веселовском, но те ответы, которые они давали, едва ли могут нас удовлетворить. Так, например, Ф. А. Браун сводил весь вопрос к влиянию основных учителей Веселовского — Буслаева и Кудрявцева. Первый определил его интерес к фольклору и средневековой письменности, другой — к итальянскому возрождению.² Таким образом, перед нами как бы два русла, образовавшиеся под воздействием университетских преподавателей, и в дальнейшем они так и остались, в представлении автора, неслившимися потоками. Вопросы об органической связи этих двух потоков Ф. А. Браун не ставит, и, видимо, он для него не существовал.

Весьма своеобразно определяет место этих основных групп в литературном наследии Веселовского В. М. Истрин. Работы типа «южнорусских былин» или «О троянском сказании» были для Веселовского органически необходимыми, а занятия, например, над Боккаччио или Жуковским, «являлись как бы праздничным отдыхом ученого, утомленного еженедельной напряженной работой над темными и неясными проявлениями человеческого слова».³

В. М. Истрину вторит И. Ягич, который почти в то же время полшутливо писал, что Веселовский «сбежал» от работ по народной словесности (главным образом от «былевого эпоса») в другую, «более благодарную область и перенес свою лабораторию на почву истории литературы, не то итальянской (Боккаччио), не то русской (Жуковский), не то общей (поэтика)».⁴ Это заявление принимает и Архангельский, неоднократно сочувственно цитируя его.⁵

Однако все это совершенно не верно. Прежде всего это не верно фактически. Исследование о Боккаччио было опубликовано в 1893—1894 гг., и после него Веселовский опубликовал ряд статей и заметок по фольклору и старинной повести; окончив «Жуковского»,

¹ А. Brückner. *Ruska epica ludowa*. Pamietnik literacki, 1936, W. 4, S. 777.

² Ф. А. Браун. А. Н. Веселовский (Некрол). Журн. Мин. нар. просв., 1907, № 4, стр. 77—78 и след.

³ В. М. Истрин, ук. соч., стр. 17.

⁴ И. В. Ягич. История славянской филологии, 1916, стр. 845.

⁵ А. С. Архангельский. Введение в историю русской словесности. М., 1916, стр. 541.

он сразу же обращается к работам по эпосу, и последним его трудом, вышедшим уже после его смерти, было исследование о русских и вильтихах в саге о Дитрихе Бернском.

Почти все темы, названные Ягичем и Истриным как темы «отдыха» или «ухода», были, по существу, органическими, тесно связанными со всей работой Веселовского. Тема «Боккачио» впервые встала перед Веселовским еще во время его работы над «Виллой Альберти», и она же вновь возникла перед ним, когда он приступил к работе над «историей романа и повести». И в предисловии к первому тому этого исследования уже намечены контуры будущей книги о Боккачио, так же как и будущих глав «Поэтики».

Работы над «Поэтикой» начались, конечно, не в девяностых годах, как представляли это себе И. В. Ягич и А. С. Архангельский. Д. К. Петров совершенно правильно заметил, что Веселовский «всю жизнь трудился над исторической поэтикой»,¹ и это замечание гораздо глубже, чем это представлялось самому Д. К. Петрову, который, по существу, начальной датой ставил 1870 г., т. е., другими словами, начало работ по исторической поэтике он связывает с вступительной лекцией в Петербургском университете; другие исследователи видят первый очерк и замысел «Поэтики» в лекциях 1881 г.; однако отдельные элементы будущей «Поэтики» мы находим уже в самых ранних его статьях и исследованиях. Так, например, вопрос о границах истории литературы, отчетливо поставленный в знаменитой статье 1894 г. «Из введения в историческую поэтику», впервые намечен в одном из его первых отчетов. В «Отчете» 1863 г. он пишет: «Существует рубрика под названием «История литературы»; ее границы неясны, они расширяются по временам до принятия в себя таких элементов, которые со своей стороны успели сложиться в особые науки. Надо было определить границы, провести межу, до которой позволено доходить литературной истории и за которой начинаются чужие владения. Эти владения — политическая история, история философии, религии, точных наук».²

Ряд будущих положений «Исторической поэтики» намечен уже и в исследовании о «Вилле Альберти», т. е. в работах 1866—1870 гг.; в 1873 г. появляется обширный реферат о сборнике Е. В. Барсова,³ одна из глав которого уже отчетливо предвещает позднюю статью об эпитетах. В рецензии 1879 г. на книгу Ф. Либрехта он говорит о «неясной дали будущей Volkskunde, где сознательно поставится вопрос о самостоятельном зарождении не только сходных бытовых форм, но и их поэтически-образных выражений».⁴ В 1877 г. в рецензии на работу Кирпичникова уже говорится о различении «мотива и сюжета»;⁵ в 1880 г. появляется обширный отзыв Веселовского о трудах экспедиции Чубинского, где впервые отчетливо поста-

¹ Д. К. Петров. А. Н. Веселовский и его «Историческая поэтика». Журн. Мин. нар. просв., 1907, № 4, стр. 90.

² Извлечения из отчетов лиц, отправленных Министерством народного просвещения за границу для приготовления к профессорскому званию. Тт. I—VII, 1863—1866; т. II, 1863, стр. 339.

³ A. W. Wesselofsky. Die russischen Todtenklagen. Russische Revue, II, 1873, S. 487—524.

⁴ А. Н. Веселовский. Критические и библиографические заметки. (Рецензия на: F. Liebrecht. Zur Volkskunde.) Журн. Мин. нар. просв., 1879, № 9, стр. 124.

⁵ А. Н. Веселовский. Византийские повести о Варлааме и Иосафе. Журн. Мин. нар. просв., 1877, № 7, стр. 122—154.

влена проблема происхождения и развития лирических образов.¹ Эти мысли и наблюдения позже мы встречаем в его университетских курсах, и далее проблемы будущей поэтики встанут прямо или попутно в ряде его очерков, статей, рецензий. Так, например, можно указать на первую главу книги «Из истории романа и повести» (1886).

Пример с «Поэтикой» особенно характерен еще и потому, что ряд исследователей противопоставлял «Поэтику» Веселовского другим работам его же по истории литературы и фольклору. На это обратил внимание уже Б. М. Энгельгардт, совершенно правильно определивший место «Исторической поэтики» в общей системе идей Веселовского. «Она явилась не в результате отказа от первоначальных взглядов на задачи истории литературы, но органически выросла на почве этих взглядов, как итог сложнейших изучений, в которых не малую роль играл и культурно-исторический анализ литературных памятников».²

Я остановился так подробно на этом примере, конечно, не ради запоздалой полемики с утверждениями И. В. Ягича и А. С. Архангельского, но затем, чтобы подчеркнуть, как долго вынашивал свои темы Веселовский, как упорно возвращался к ним и как органичны были они для него.

Этот пример к тому же не единичен. Можно показать, как почти каждая тема тесно связана с другой и как неизменно одна из другой вытекает. Я уже говорил о связи «Истории романа» с «Боккачио» и «Поэтикой»; это исследование вместе с тем органически сплетено со всем кругом вопросов, поднятых в докторской диссертации Веселовского, т. е. в исследовании о Соломоне и Китоврасе, и затем продолженных в «Опытах» и «Разысканиях». Но еще до появления исследования о Соломоне и Китоврасе основные проблемы двух названных работ (т. е. «Опытов» и «Разысканий») были намечены в «Заметках и сомнениях» (1868); именно — там уже поставлены темы о средневековье как втором периоде великого мифологического творчества, о народной и христианской мифологии, об единстве психического процесса в мифологическом творчестве и т. д. И в свою очередь с «Заметками и сомнениями» в этом плане тесно смыкаются позднейшие рецензии на книги de Gubernatis и Воеводского.³ С другой стороны, исследование о Соломоне и Китоврасе тесно примыкает к циклу этюдов о Данте, в частности, к глубочайшей в этом цикле статье — «Дант и символическая поэзия католичества»,⁴ в которой можно, в сущности, видеть зерно этой работы. Со статьями же о Данте перекликаются и отдельные главы его этюдов об эсхатологических мотивах (в «Опытах» и «Разысканиях»); одна из глав последних была даже первоначально опубликована как отдельный «Дантовский этюд». Тесная связь «Разысканий» с «Южно-

¹ А. Веселовский. Труды этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край, снаряженной Русским географическим обществом. Югозападный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. Рецензия. Отчет о 22-м присуждении наград гр. Уварова. (Зап. Акад. Наук, т. XXXVII, 1889, Приложение № 4, стр. 167—230.)

² Б. М. Энгельгардт. А. Н. Веселовский, II, 1924, стр. 110.

³ А. Н. Веселовский. Сравнительная мифология и ее метод. (Рецензия на Angelo de Gubernatis. Zoological Mythology. London, 1872.) Вестник Европы, 1873, X, стр. 637—680. Перепечатано: Соч., т. XVI, стр. 83—127. — Он же. Новая книга о морфологии. Воеводский. Введение в мифологию «Одиссеи». Вестник Европы, 1882, IV, стр. 757—775.

⁴ А. Веселовский. Дант и символическая поэзия католичества. Вестник Европы, 1866, XII, стр. 152—209. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 42—112.

русскими былинами» общеизвестна и не нуждается в особых доказательствах.¹ В исследовании о «Вилле Альберти» впервые намечена проблема византийского наследства, что станет позже главной темой «Истории романа» и по-новому осветится в «Южнорусских былинах».

Все эти факты свидетельствуют еще только о внешнем единстве, но они же знаменуют и более глубокую связь, вскрывая единство всего наследия Веселовского в целом. Конечно, вопрос не в том, почему именно он начал с «Виллы Альберти» и от этой книги перешел к другим; само собой, что в обращении к той или иной теме очень часто имеется и элемент случайности. Важно другое: важны идейное единство и органическая связь первой работы с последующими. Причины этого единства и этой цельности нужно искать не только в академических интересах Веселовского, как это делает, например, Е. Аничков, но в его общетеоретических и общественных позициях, в том, что он сам считал своим жизненным делом.

II

Когда говорят об общественных позициях Веселовского, всегда неизменно подчеркивают его шестидесятничество. Так, например, начинает свой очерк о Веселовском Е. В. Аничков. «А. Н. Веселовский был ученый 60-х годов и таким остался до самой смерти».² О том же говорят Ф. Браун, Н. Трубицын, И. Ягич, Б. Энгельгардт и др. Однако сущность этого шестидесятничества биографы понимают по-разному. По большей части это сводится к позитивизму, к эмпиризму, к увлечению естествознанием, к влиянию Тэна и Бокля, к учету общего подъема страны и прогрессивных тенденций. Особенно характерны позиция Е. Аничкова и его понимание «последовательного шестидесятничества» Веселовского. Эта позиция особенно четко обнаруживается в заключительных строках статьи Аничкова. «Веселовский был шестидесятник, — пишет он, — но о нежно-чуткий ко всем трепетным голосам поэтического слова».³

Это вычурное «но» очень многозначительно. В сущности, большая статья Аничкова, хотя и является наиболее подробным и цельным очерком научной деятельности Веселовского, однако, по существу, она, по выражению В. М. Жирмунского, является и «ревизией Веселовского» и непрерывной, хотя и скрытой, полемикой с ним. Это — критика Веселовского с позиций реакционного символизма; «основной упрек Аничкова Веселовскому — в отсутствии у него законченной и продуманной эстетической теории, и с этой точки зрения понятно замечание Аничкова о последовательном и упорном шестидесятничестве, ибо последнее являлось перед ним прежде всего эпохой «разрушения эстетики».

В очень общей форме трактует шестидесятничество Веселовского и Б. М. Энгельгардт. «Веселовский, — пишет он, — был шестидесятником в лучшем смысле этого слова. Он впитал в себя все, что было хорошего в настроениях его времени: глубокую душевную бодрость, любовь к жизненной правде, уважение к факту, крепкую веру в мощь трезвого Эвклидовского ума. От всех крайностей увлекавшегося десятилетия предохранило его призвание, его исключи-

¹ Эту связь подчеркивал и сам Веселовский.

² Е. Аничков. «Историческая поэтика» А. Веселовского. Вопросы теории и психологии творчества, т. I, изд. 2, Харьков, 1911, стр. 84.

³ Там же, стр. 139.

тельное историческое чутье, прирожденный объективизм и разносторонность его мысли». ¹

Другими словами, здесь тоже как будто своеобразное «оправдание» шестидесятиничества Веселовского и стремление отгородить его от основных и существеннейших течений эпохи. Еще более сужена эта проблема у Перетца. Для него шестидесятые годы — только «время энергичной борьбы нескольких научных направлений в изучении литературных явлений»: «терял свой кредит эстетизм, укоренялся филологический метод, идущий от Гриммов, появились требования культурно-исторического метода, входил в свои права «сравнительный метод», которым робко пользовался уже Буслаев, и, наконец, Тэн выкинул, как новое знамя, свою теорию расы, среды и момента». ²

Все подобные ответы очень мало способствуют подлинному разрешению проблемы. ³ Связь Веселовского с эпохой шестидесятых годов гораздо глубже и органичнее, чем это обычно представляется. Однако на пути изучения этой связи встают серьезные трудности. Биография А. Н. Веселовского совершенно еще не изучена. Мы представляем в какой-то степени роль и значение культурных воздействий, шедших со стороны семьи, но круг общественных интересов Веселовского в целом, его общественные связи и знакомства не только не исследованы, но даже и не учтены.

Но все же есть ряд косвенных указаний, дающих возможность в некоторой степени осветить эту сторону, и те немногие данные, которыми мы располагаем, позволяют говорить о более тесных связях с передовыми тенденциями эпохи и, в частности, с кругом идей революционной демократии.

Прежде всего мы имеем собственное признание Веселовского. В автобиографическом письме к А. Н. Пыпину, вскрывая круг своих юношеских интересов, он писал: «Присоедините к этому чтения, которыми тогда увлекались в университетских кружках: читали кланDESTинно Фейербаха, Герцена, впоследствии рвались за Боклем, за которого я и впоследствии долго ломал копья». ⁴

Это признание совершенно определенно вскрывает интересы и настроения Веселовского в студенческий период: оно свидетельствует о близости молодого Веселовского к радикальным студенческим кругам. Близость его к радикальной молодежи подтверждается и другими фактами. Так, например, именно в этом кругу состоялось знакомство Веселовского с его будущей женой. Мы мало знаем о жене его, Елене Александровне Ген, но ее семья более или менее

¹ Б. М. Энгельгардт, ук. соч., стр. 27.

² Собрн. «Памяти академика А. Н. Веселовского», стр. 35—36.

³ Яркий, но односторонний очерк научного движения шестидесятых годов набрасывает Т. Райнов в своей книжке «Александр Афанасьевич Потебня» (Колос, 1924, стр. 24): «Существеннейшей особенностью научного движения шестидесятых-семидесятых годов, — пишет он, — является широта задач, какие ставили себе ученые того времени, нисколько не жертвуя этой широте подробностью и глубиной разработки соответствующих вопросов». Второй заметной особенностью этой эпохи он считает творческую синтетичность, которая характеризует ученых шестидесятых-семидесятых годов: таковы например, исследования Д. И. Менделеева по химии, В. И. Ковалевского по палеонтологии, И. М. Сеченова по физиологии, П. А. Кропоткина по геологии и т. д., в области гуманитарных наук — деятельность А. Н. Пыпина, Н. С. Тихонравова, А. А. Потебни, А. Н. Веселовского.

Однако эта характеристика дает только внешние очертания эпохи и не вскрывает в ней самого главного и основного и что, именно, и является ее жизненным нервом — ее общественной и идеологической сущности.

⁴ А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. II, стр. 424.

известна. Брат ее, Константин Александрович Ген, принимал деятельное участие в студенческих волнениях, был депутатом от студенчества и в 1861 г. арестован и позже выслан из Петербурга; ряд лет провел в различных городах Олонецкой и Вятской губерний в качестве поднадзорного. Участницей радикальных кружков была и сестра Елены Александровны — Надежда Александровна Ген, впоследствии жена видного украинского деятеля, Василия Михайловича Белозерского, основателя и редактора журнала «Основа».

Это, конечно, все косвенные факты, но вопрос об общественном окружении и личных связях имеет немаловажное значение при изучении генезиса научных воззрений того или иного исследователя. Можно смело утверждать, что Веселовский не был случайным посетителем радикальных кружков шестидесятых годов, относящимся равнодушно к волновавшим его собеседников и друзей «проблемам». Вместе с тем он чрезвычайно интересовался делами «Основы». Из сохранившейся частично переписки с Н. А. Белозерской и Е. А. Ген (его будущей женой) видно, как близко принимал он к сердцу дела журнала.

Связь Веселовского с украинскими деятелями не прошла для него бесследно и заметно отразилась на его общественных и научных взглядах. В отличие от официальных и реакционных воззрений на взаимоотношения между русскими, украинцами и белоруссами, он всегда утверждал наличие в России «трех народностей, не перестающих сохранять свой национальный тип».¹

В самой постановке вопроса о южнорусских былинах есть некоторая политическая заостренность. Как известно, вопрос о первоначальной родине былин — юг или север — имел большую политическую значимость. Отсутствие былин на юге Украины в момент изучения принималось за отсутствие их там и в прошлом, и на этом строились утверждения о культурном превосходстве великороса над украинцем. На это обратил уже внимание М. Н. Сперанский, который, однако, считал, что Веселовский подошел к этому вопросу вне каких-либо политических моментов, «с чисто-литературной точки зрения».² Бесспорно, что Веселовский подходил к решению данной проблемы без каких бы то ни было предвзятых тенденций, но несомненно и то, что ему была ясна общественная сторона вопроса. Ответ Веселовского известен: он признает существование былин на юге, они были и на юге и на севере, но сохранились только на последнем; на юге же они оказались затертыми в народной памяти, они заслонились там другими произведениями народного творчества и новыми фактами народной жизни, почему и сохранились только «в виде тех или иных рудиментов или переживаний в других формах устного творчества».³ Веселовский же первый обратил внимание на значение в истории древнерусской литературы белорусской письменности. Этому вопросу посвящено Веселовским специальное исследование о белорусских редакциях повестей о Тристане и Бове.⁴ В академическом отчете за 1886 г. так сформулировано, несомненно, по авторезюме самого Веселовского значение этой работы: «Общий обзор позволил выделить в истории специально русских повестей особую

¹ См.: Отчет А. Н. Веселовского. Журн. Мин. нар. просв., т. СХХI, 1864, стр. 397.

² М. Н. Сперанский. Русская устная словесность. М., 1917, стр. 104.

³ Там же, стр. 105.

⁴ А. Н. Веселовский. Белорусские повести о Тристане и Бове по познанской рукописи конца XVI века. Журн. Мин. нар. просв., №№ V и VIII, 1886.

их группу, посредствующую между древней, следовательно византийскими образцами, и позднейшей, приходившей через Польшу, тогда как те же западные и особенно итальянские достигали до нас при посредстве переводов с сербского. Таким образом, эти тексты дают материал для истории литературного усвоения западных идей и рыцарских понятий на почве славянства».¹

Младший брат А. Н. Веселовского — Алексей (известный московский профессор) в своих воспоминаниях о Стороженко сообщает, хотя несколько глухо, о студенческих кружках, с которыми были связаны его старшие братья и в которых были очень сильны воздействия Герцена, Добролюбова и Чернышевского.² К сожалению, эти беглые упоминания не дают возможности точно установить конкретную связь Веселовского с этими кружками и степень его фактической к ним близости. Однако можно думать, что эта связь не была случайной. Отражение ее мы находим и в первых литературных опытах Веселовского и в его зарубежных связях.

В сборнике «Памяти Веселовского» опубликован ряд страниц из дневников и записных книжек Веселовского, в том числе заметки из тетради «Adnotationes» под заглавием: «Из дневника человека, ищущего пути».³ Сопоставление этих страниц с одним из самых ранних его этюдов — о Монти, опубликованным только в 1916 г.,⁴ показывает, что эти отрывки нужно считать не столько действительно записями дневника, сколько наброском размышлений, предназначавшихся для печати. Черновики статьи о Монти, хранящиеся в Архиве Пушкинского Дома, обследованные М. П. Алексеевым, вполне подтверждают такое предположение. Для изучения общественных воззрений Веселовского в этот период данная статья и особенно эти первоначальные заметки имеют огромное значение, так как отчетливо вскрывают влияние на молодого Веселовского идей Добролюбова и Чернышевского, а вместе с тем и эстетики фейербахианства. Статья направлена против теории «искусства для искусства», с защитой которой выступил незадолго перед тем в сборнике «Утро» реакционный журналист и поэт Б. Алмазов. Это выступление вызвало протест со стороны Добролюбова и с ним солидаризируется Веселовский. О влиянии Чернышевского и Добролюбова свидетельствует отчасти и юношеская статья о кроненберговском переводе Тацита, основной тезис которой: «История литературы есть история человеческого сознания». «В ней, — пишет Веселовский, — невидимая сторона людской жизни, „жизнь духа“ сказывается в цельном ходе своего развития, в полноте своих надежд и стремлений. История политических форм идет об руку с литературой, повесть внешней жизни повторяет внутреннюю повесть духа, вызывает его деятельность, задает задачи и, в свою очередь, разрешает ее вопросы. Так слово идет нераздельно от дела, история литературы пополняет летописи войн и переворотов, и есть возможность, следуя ей, обнять в общих чертах широкие пути человеческого образования, где бьется одна общая сила в глуби и поверху, и всякое явление вызвано, всякий побег засеян семенем».⁵ В. М. Жирмунский отметил

¹ Отчет Отделения русского языка и словесности за 1886 г. Собрн. Отд. русск. яз. и слов., т. XLIII, стр. 13.

² Собрн. «Памяти Н. И. Стороженко», стр. 49—50.

³ Собрн. «Памяти академика А. Н. Веселовского», стр. 65.

⁴ А. Веселовский. В. Монти. Голос минувшего, 1916, № 12.

⁵ Летопись Кая Корнелия Тацита. Перевод Алексея Кроненберга. Отечественные записки, т. CXXIII, 1859, Отд. «Русская литература», стр. 71—91. (Подписано: «Шпр.»)

стойкое влияние критиков революционной демократии и в позднейших работах Веселовского.

К этим замечаниям необходимо присоединить еще одно. В том же автобиографическом письме к Пыпину Веселовский сообщает о своих итальянских знакомствах, завязавшихся посредством де-Губернатиса. О последнем он добавляет, что познакомился с ним в «русском кружке». Это указание очень знаменательно. В каком русском кружке мог встретить Губернатиса Веселовский? Биография де-Губернатиса более или менее известна. Известно, что в 1864—1865 гг. он в доме Пульского встретил Михаила Бакунина и вскоре совершенно подпал под его влияние, бросил профессию и вступил в члены тайного общества.¹ Отсюда пошло и сближение Губернатиса с русскими. Таким образом, упоминание о «русском кружке» имеет совершенно ясный смысл и понятно, почему Веселовский так глухо упоминает об этом. В это же время во Флоренции Веселовский познакомился с Герценом; между прочим он был очень дружен с его сыном — А. А. Герценом, работавшим тогда во Флоренции в качестве ассистента у проф. Шифа.

III

Эта связь Веселовского с передовыми элементами русского общества чрезвычайно многое проясняет и в изучении его основных тенденций. Молодой Веселовский в значительной степени в орбите идей русской демократической интеллигенции, как и целый ряд его сверстников, его старших и младших товарищей, вместе с ним выступивших на разных участках русской науки. Влияние идей демократии шестидесятых годов на русскую науку в целом еще совершенно не изучено. В своей статье о Добролюбове я пытался наметить некоторые конкретные проявления этого влияния, в частности, в формировании и развитии русской фольклористики. Но фольклористику нельзя отрывать от других наук и особенно от развития истории литературы; нужно поставить вопрос и о формировании других отраслей гуманитарных наук под влиянием тех или иных будирующих идей эпохи. Возникает вопрос о развитии филологической науки в целом, включая сюда и исторические изучения и работы по русской и всеобщей истории литературы и классическую филологию.

Русская филология в это время созидалась заново; она пыталась отойти от старых канонов и традиций и прежде всего опрокинуть те стены, которыми заслонялась она от общественных вопросов. Замечательным, еще абсолютно необследованным с этой точки зрения документом являются отчеты молодых ученых шестидесятых годов, отправленных Министерством народного просвещения за границу для приготовления к профессорскому званию.

Командируемые были обязаны систематически отчитываться в своих занятиях, а также сообщать сведения о состоянии науки и о постановке преподавания и исследования в странах, где они жили, или в отдельных университетах и лабораториях. Их отчеты публиковались в журнале Министерства народного просвещения и позже были изданы отдельным изданием под заглавием: «Извлечения из

¹ См.: *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*. Firenze, 1880, p. XX—XXII; см. также: В. Батурицкий, А. И. Герцен, его друзья и знакомые, т. I. СПб., 1904, стр. 248—250.

отчетов лиц, отправленных Министерством народного просвещения за границу для приготовления к профессорскому званию». ¹ В первых трех выпусках опубликовано и пять отчетов Веселовского.

Эти отчеты ни в коем случае не напоминают тех официальных отчетов, которые вплоть до самой революции печатались в академических и университетских изданиях. Почти все отчеты, — и не только филологические, но я не касаюсь других отраслей науки, — проникнуты пафосом общественности, общественного служения народу, идеей общественного прогресса. Молодые филологи дают подробные отчеты о своих работах у западноевропейских учителей, излагают содержание их лекций и новых исследований, выступают, наконец, в роли их критиков, разбирают их труды, выделяя на первый план ту же основную идею мирового прогресса и общественного блага. Вместе с тем они намечают в своих отчетах программу филологических исследований в России и определяют пути, по которым они должны пойти; иногда даже они принимают характер определенной пропаганды и поучения, направленных по точному адресу. Так, например, весьма характерен отчет Л. Н. Модзалевского, в котором он подробно и красноречиво говорит о положении народных учителей в Швейцарии и о том огромном уважении, которым окружено там звание учителя. Он подробно описывает швейцарские педагогические системы и педагогическую практику, главным образом «дух разумной свободы и взаимного уважения», который царит, по его мнению, в школах Швейцарии. Весь отчет построен так, что все время невольно чувствуется противопоставление — между строк — положения народного учителя у нас и в Европе (Швейцария). В целом ряде отчетов филологов-классиков выдвигаются требования, чтобы филология стала «исторической наукой», чтобы она разорвала всякую связь с теориями «l'art pour l'art» и «наука для науки»; таковы, например, отчеты А. Новоселова, В. Модестова, А. Ионина и др. В. Модестов протестует против господствующего в филологии геллертерства, против отрыва от общественных проблем и, заканчивая отчет, напоминает слова Момзена: «римский народ, потеряв свободу, потерял и науку». В отчете А. Ионина поставлена проблема о роли и месте филологии в прогрессивном ходе русской науки, и с этой точки зрения автор осуждает Аста, который «в древней классической образованности видел образец для нашей современности».

По-новому созидалась и история русской литературы, которая в лице Пыпина и Тихонравова устанавливала новые методы изучения и ставила новые темы, внося вместе с тем и новые точки зрения и новое понимание исторического прогресса. Связь русской филологии шестидесятых годов с общественными течениями того времени и особенно с кругом идей революционной демократии отчетливо сознавал и подчеркивал сам Веселовский. Говоря о тех воздействиях, под влиянием которых рос и формировался как ученый А. Н. Пыпин, Веселовский пишет: «Но сильнее было влияние той журнальной атмосферы, в которую он попал с первых шагов своей писательской деятельности: оно глубоко и прочно определило его мирозерцание, в котором и народности отведено было видное место». ² «То было время, — продолжает он, — тревожных ожиданий и розовых надежд, переходивших в требования; новое творилось в перебое со старым; отживали люди сороковых годов, чтоб уступить место молодым

¹ См. сноску на стр. 24.

² А. Н. Веселовский. А. Н. Пыпин. (Некролог). Журн. Мин. нар. просв., 1905, № 1, стр. 39.

шестидесятникам, глубже и страстнее относившимся к вопросам общественного обновления. Чернышевский и Добролюбов вступили в редакцию „Современника“, и Пыпин присутствовал при борьбе старой партии либеральных бар-эстетов с „разночинцами“, как называл их Фет, ставившими политическую экономию и крестьянский вопрос выше поэзии и лирического прекраснотвория. Воззрения Пыпина сложились в сфере этих новых деятелей. Особое влияние оказал на него его двоюродный брат Чернышевский».¹

Эта оценка места Пыпина, сделанная Веселовским, чрезвычайно важна и для анализа его собственных позиций. Веселовский подчеркивал роль Пыпина в создании своего научного мировоззрения и выработке научной методологии. В автобиографическом письме, которое уже было дважды цитировано выше и к которому придется еще не раз обратиться, он пишет:

«В 1872 году я напечатал свою работу о „Соломоне и Китоврасе“, и с тех пор Вы меня знаете. Направление этой книги, определившее и некоторые другие из последовавших моих работ, нередко называли Бенфеевским, и я не отказываюсь от этого влияния, но в доле, умеренной другою, более древней зависимостью — от книги Денлопа — Либрехта и Вашей диссертации о русских повестях. Когда явилась буддийская гипотеза, пути изучения, и не в одной только области странствующих повестей, были для меня намечены точкой зрения на историческую народность и ее творчество как на комплекс влияний, веяний и скрещиваний, с которыми исследователь обязан сосчитаться, если хочет поискать за ними, где-то в глубинах, народности непочатой и самобытной, и не смутится, открыв ее не в точке отправления, а в результате исторического процесса».²

Немалую роль сыграло здесь и непосредственное влияние одного из его университетских учителей, П. Н. Кудрявцева, — друга и ученика Грановского, — у которого он слушал курс по истории Италии и чье влияние на Веселовского было очень значительным. То историческое понимание народности, о котором говорит в данном случае Веселовский, было уже намечено, в противовес славянофилам, историками-западниками. Для славянофилов народность была исконным и изначальным моментом русской истории, для западников — она являлась результатом долгого исторического пути. Веселовский воспринял эти идеи, но уже в аспекте демократических идей шестидесятничества.

Таким образом, Веселовский подчеркивает, что к концу пятидесятых годов у него были уже совершенно определенно сложившиеся воззрения на исторический процесс и на проблему народности. Теория Бенфея вовсе не явилась для него каким-то исключительным откровением, которое сразу целиком захватило его, как обычно изображают этот процесс, но застала его уже сложившимся ученым с определенным научным миросозерцанием и отчетливым пониманием основных путей исторического процесса. Веселовский подчеркивает роль книг Денлопа — Либрехта³ и диссертации Пыпина.⁴ Роль

¹ Там же, стр. 40.

² А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. II, стр. 427.

³ Диссертация Пыпина: «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. Соч. А. Пыпина, СПб., 1857.»

⁴ The History of Fiction, being a critical Account of the most celebrated Prose Works of Fiction from the earliest greek Romances to the Novels of the present Age by John Dunlop. Edinburgh, 1814, Second edit., 1816, Third edit., London. 1843. Немецкий перевод под заглавием: «John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen oder Geschichte»

первой книги нужно понимать, конечно, как указание пути исследования и постановки проблемы. Ее отмечал и Пыпин, желая подчеркнуть, что интерес к вопросам литературного заимствования и литературных связей был поставлен еще до Бенфея. Но книга Пыпина имела безусловно огромное принципиальное и идеологическое значение.

В историографии русской литературы уже неоднократно отмечалось огромное значение исследования Пыпина; по богатству материалов, по новизне точки зрения, по огромной эрудиции автора она явилась в полном смысле слова событием, как говорит А. С. Архангельский, для всей нашей тогдашней науки, и ей суждено было долго еще сохранять свое значение как основного и руководящего исследования.

Труд Пыпина имел и крупнейшее принципиальное значение. Это не было отвлеченным академическим исследованием, т. е. исследованием, так сказать, самоцельным и важным только как освещение одного историко-литературного участка. А. С. Архангельский отмечал, что уже в самых первых работах Пыпина ярко проявляется стремление к выяснению исторического значения исследуемого историко-литературного явления, к уяснению его внутреннего, органического развития и особенно к «уяснению за наличностью факта его внутреннего значения и смысла».¹ Эти свойства особенно отчетливо выразились в его диссертации. Книга Пыпина создавалась на основе борьбы за историческое понимание народности, и в заключительной главе он сам подчеркнул общественное значение своего труда, как оно ему представлялось.

Вопрос о составе и характере древнерусской словесности играл весьма существенную роль в спорах о народности, которые велись в шестидесятых годах. Здесь возникали те же проблемы, которые стояли и в области фольклора. Как я уже писал в своей статье о Добролюбове и русской фольклористике, основной и центральной задачей революционно-демократической фольклористики была новая интерпретация фольклора, стремление показа его под новым углом зрения. В интерпретациях славянофилов и близких к ним консервативных исследователей и писателей фольклор делался орудием реакции, и это вело к тому, что в борьбе со славянофильскими и реакционными идеями проблема фольклора совершенно снималась: на чисто отрицалось его эстетическое значение и, вообще, какое-либо значение для литературного развития; иногда даже ставился вопрос о необходимости прямой борьбы с фольклором и его влиянием.² С таким скептическим и отрицательным отношением к народной поэзии повели решительную борьбу Добролюбов и его последователи. Они боролись и против реакционного использования и реакционной интерпретации народной поэзии и против ее отрицания. Борьба Добролюбова за фольклор была не только борьбой с исторической теорией славянофильства, но и борьбой за фольклор, как один из творческих источников русской литературы.³ Вычерки-

der Romane, Novellen, Märchen usw.». Aus dem Englischen übertragen und vielfach vermehrt und berichtigt so wie mit einleitender Vorrede, ausführlichen Anmerkungen und einem vollständigen Register versehen von Felix Liebrecht Berlin, 1851.

¹ А. С. Архангельский. Введение в историю русской литературы, т. I, 1916, стр. 397.

² Подробнее см. в моей книге «Литература и фольклор» (Л., 1938, стр. 162–175).

³ Там же, стр. 174.

вание фольклора означало бы вместе с тем вычеркивание художественного творчества масс и отрицание роли последних в общекультурном процессе.

Аналогично было положение и с древнерусской литературой, в понимании и трактовке которой также боролись две точки зрения. Для Шевырева древнерусская литература — это прежде всего литература религиозная. «Она объемлет, — писал он, — семь с половиной веков», и кроме того, им «предшествует целый век религиозной словесности вне нашего отечества». Соответственно этому он устанавливал и периодизацию. Он делит древнерусскую литературу на «три отдела»; к первому относятся: «вторая половина X, XI и XII века; их можно назвать веками ясного и разумного понимания истин веры. Затем следует второй отдел: века скорби и туги народной — XIII, XIV и первая половина XV. Когда окрепла и сосредоточилась Русь в одно государство, за веками скорби последовали века борьбы внутренней и внешней — вторая половина XV, XVI и XVII до конца его».¹

Борьба некоторой части либеральных западников с такой точкой зрения, так же как и в вопросах фольклора, вела к совершенному отрицанию значения этого периода, отрицанию самого существования древнерусской литературы. Иначе подходили представители демократической мысли, точка зрения которых и нашла отражение в работе Пыпина. Книга Пыпина имела боевое значение; она была направлена и против «сентиментальных партизанов старины» и вместе с тем «против скептических отрицателей». Для него не существует вопроса — была или не была, существовала или не существовала древняя литература; но вопрос в том, почему она нашла такое слабое развитие и какими факторами древнерусской истории было обусловлено такое ее состояние. Пыпин считает, что было бы неправильно вырвать древнерусскую литературу из истории нашего развития; наоборот, «в литературе неразвитой, не сознающей своих нужд или не достигшей истинного употребления сил, иногда можно встретить столько же любопытные черты для народной характеристики, как и в литературе, ставшей в число основных двигателей общественной жизни».²

И здесь можно следить за некоторыми особыми проявлениями народного развития, можно наблюдать уже проявления нового движения, хотя бы еще неясного, смутного и пока еще подражательного, — в той или иной степени эта литература была связана с массами, — и потому она дает возможность открывать их «невыраженные иначе вкусы и потребности». «Так, — пишет Пыпин, — несовершенно обнаруживаются симптомы жизни в литературе, начинающей свое существование».

Пыпин ставит вопрос, в каком объеме существовала повествовательная литература в нашей письменности: «на сколько было в ней начала самостоятельного» и «в какой степени она подчинялась чужому влиянию», «каковы были ее источники, какая связь была между произведением книжным и народным эпосом? Наконец, какие факты открываются в нашей повести для характеристики народного быта и преданий?»³

¹ Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 г. С. П. Шевыревым. СПб., стр. 21.

² А. Пыпин. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857, стр. 1.

³ Там же, стр. 3.

Причины бедности нашей древнерусской литературы, по мнению Пыпина, в ее отрыве от народного начала. Милюков в своей книге низко расценивал эстетическую и идейную ценность русской народной поэзии и считал это отражением безобразного состояния нашей народности. Пыпин утверждал обратное. Беда нашей старой литературы была в том, что у нас «народный эпос не сделался источником для письменных произведений», как было в других странах. «„Слово о полку Игореве“ представляется таким значительным и исключительным событием, потому что оно нераздельно связано с народным эпосом и по духу и по внешней отделке».

«Бедность заключается, именно, в отдалении от национальных мотивов, которые одни могли дать литературе свежесть и силу».¹ Страницы, посвященные Пыпиным этой проблеме, являются не только ответом «скептикам», но вместе с тем сильнейшим ударом против славянофильских концепций древнерусской истории и древнерусской письменности. Славянофилы идеализировали и древнерусскую народную поэзию и древнерусскую церковную православную культуру. Пыпин же подчеркивает враждебный и резко противоречивый характер этих двух стихий. Основная причина упадка, т. е. причина отсутствия народных начал, заключалась как раз в том, что «очень долго вся наша письменность была в руках одних духовных лиц».² Правда, так было и на Западе, но там «общее направление» приобрело уже такую силу, что писатель неизбежно подчинялся его влиянию; у нас же «он скорее неприязненно смотрел на то, что выходило из круга его деятельности».³ К тому же благодаря духовному характеру нашей образованности по той же дороге шел и светский писатель, и многие из старых авторов, принадлежавших к боярской или дьяческой среде, кажутся как бы принадлежащими к составу духовных лиц.

Таким образом, народная поэзия не была в нашей письменности корнем литературного развития, однако, все же «народно-поэтический взгляд» сыграл свою роль и в той или иной степени отразился на содержании и характере нашей старинной повести. Это сказывалось в разнообразных трансформациях, которым подвергался памятник в списках; в сглаживании многих подробностей под русские формы; в смешении переводной повести с оригинальными произведениями народа, благодаря чему герои первой получали право гражданства и в нашем сказочном эпосе: герои переводных повестей изображались теми же красками, как богатыри сказок и былин.

Отсюда основной вывод Пыпина: старинная повесть, хотя и переводная, все же может служить для характеристики народного быта и народных понятий. Переводное не означает обязательно чуждого, наносного, и здесь Пыпин дает блестящую характеристику значения переводной литературы в старой Руси. Он противопоставляет роль перевода в современности значению его в древней письменности. В наше время и перевод и переделка «не могут усвоить литературе чужого произведения и ничего не прибавляют к собственным ее результатам, потому что внутренний смысл переводного сочинения остается попрежнему несроден литературе».⁴ Но в старину, — в силу разнообразных причин, — «чужое и переводное принимали как свое,

¹ Там же, стр. 16.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 4.

оригинальное»; кроме того, переводчик считал себя в праве переделывать и приспособливать текст к национальным особенностям, отчего книга «теряла свою исключительную физиономию и находила больше сочувствия у читателей». ¹

Отличительной чертой наших древних повестей, по мнению Пыпина, является как раз их приспособленность к понятиям читателей: «на них уже скоро сказался русский оттенок; и потому в их заимствованном содержании иногда можно встретиться с такими же верными заметками или упоминаниями о русском быте и с выражением господствовавших у нас понятий, как в русских сочинениях того же времени». ²

Таким образом, в этих двух основных моментах определился характер древнерусской литературы и разрешился основной и пресловутый вопрос о византийском влиянии. «Характер первых произведений нашей древней письменности обнаруживает благоприятные условия, в которых народные поэтические стремления не были заглушаемы влиянием чужой литературы и, напротив, очень ярко выражали свои права. Внешние отношения ставили, правда, русских авторов в зависимость от литературы византийской, но эта зависимость не была совершенным подчинением, и ее действие умерялось свежей привязанностью к началам национальным». ³

В связи с этим находятся еще два существенных момента, устанавливаемые Пыпиным: и славянофилами и некоторыми западниками древнерусская литература вырывалась из общекультурной жизни Европы. Те и другие исходили из разных обоснований и делали из этого различные выводы, но самая констатация факта была единой. Пыпин же стремится найти место в общей истории литературного развития и для русской письменности. Выяснилось, что русские памятники имеют огромное значение при изучении литературной истории так называемых «странствующих повестей». «Памятники старинной русской письменности еще на одну степень раздвигают этот круг странствований, открывая иногда до сих пор неопределенные факты его истории». ⁴ Особенное же значение приобретают наши памятники при изучении византийской повествовательной литературы, где часто старинная русская письменность сохраняла целый ряд памятников, неизвестных в греческом переводе; в частности, таково значение русских редакций романов об Александре, к изучению которых позже также обратится Веселовский.

Это одна сторона вопроса. Не менее важное значение имела и другая проблема, поставленная Пыпиным: проблема книжного влияния и значения книжных памятников в устной поэзии народа.

Эта проблема приобретала исключительно важный и принципиальный характер, так как подобранные в этой области факты свидетельствовали о проникновении культурных воздействий в среду, которая считалась обособленной и замкнутой.

Конечно, совершенно бесспорна связь книги Пыпина с идеями вождей русской демократии. И недаром высокую оценку этой книги давал Добролюбов и в дальнейшем не раз опирался на ее авторитет в борьбе с реакционной и славянофильской историографией. Книга Пыпина была первым опытом включения в древнерусскую литературу

¹ А. Н. Пыпин. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857, стр. 4.

² Там же, стр. 7.

³ Там же, стр. 22.

⁴ Там же, стр. 10.

народных масс и ее оценки с точки зрения интересов последних. Это было, можно сказать, заданием эпохи, и к решению этой задачи обратились лучшие и передовые деятели того времени. Позже, в «Истории русской этнографии» тот же Пыпин так определял характер и задачи современного ему научного движения: «Особенной заслугой новейшей историографии было стремление раскрыть народную сторону истории, — роль народа, его сил и характера, в создании государства, и судьбу народа в новейшем государстве...» «Больше чем когда-нибудь историческая пытливость обращалась к тем эпохам и явлениям истории, где высказывалась деятельная роль народа: таковы были эпохи древней истории, время вечевоего устройства и народоправств, время народной колонизации, — далее — время междоусобицы, когда народное сознание спасло государство от висевшей на нем опасности, время народных волнений в конце XVII века, время раскола; наконец, новейший быт народа под крепостным правом, народные волнения и бунты — результат народных тяготей, народные нравы и обычаи».¹

В этом же плане и деятельность Н. С. Тихонравова. Конечно, не следует делать слишком широких обобщений, которые повели бы к чрезмерному упрощению проблемы. Было бы ошибочно причислять Пыпина безоговорочно к числу представителей революционно-демократической мысли. Позже Пыпин определенно скатился к либерально-народническим позициям, став одним из главнейших деятелей либерального «Вестника Европы», но молодой Пыпин — в орбите идей революционной демократии; под их влиянием и воздействием формировались научные интересы и воззрения Пыпина, и в его трудах эти идеи эпохи нашли отчетливое и выпуклое отображение. Связь Пыпина с «Современником» в этот период не случайная, но органическая.

Еще менее, чем Пыпина, можно причислить к кругу революционной демократии Н. С. Тихонравова. Ни по воспоминаниям, ни по личным связям, ни по политическим установкам он не может быть отнесен в эту группу, но основные идеи «просветительства» шестидесятых годов захватывали и его, как, например, они захватывали еще более чуждого, по своему основному направлению, революционной демократии молодого В. Ключевского.² Расходясь с демократией шестидесятых годов в понимании многих принципиальных вопросов, Тихонравов все же своей деятельностью в целом отвечал на поставленные эпохой проблемы; темы, которые разрабатывал в своих исследованиях Тихонравов, и проблемы, которые он в них выдвигал, всецело связаны с тематикой и проблематикой «просветительства». В той или иной форме частично это уже отмечалось в литературе.³

В. О. Ключевский считал, что в центре внимания Н. С. Тихонравова стоял неизменно вопрос о двух влияниях — западном и византийском.⁴ П. Н. Сакулин уточняет это замечание и в качестве основ-

¹ А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. II, стр. 171.

² См.: Письма В. О. Ключевского к П. П. Гвоздеву (1861—1870). Тр. Росийск. публ. библ. им. Ленина и Гос. Румянцевск. музея, вып. V, М., 1924.

³ Например Архангельским (ук. соч.); однако у него очень путаная терминология: в научных интересах Тихонравова он видит «влияния быстро приближавшегося народничества» (стр. 383), явно смешивая с последним просветительство шестидесятых годов. Более глубоко ставит вопрос П. Н. Сакулин, отмечая значение в формировании научного мировоззрения Тихонравова идей Белинского и шестидесятников (П. Н. Сакулин. В поисках научной методологии. Голос минувшего, 1919, № 1—4, стр. 27).

⁴ Н. С. Тихонравов, Соч., т. I, стр. XXXV.

ного интереса Тихонравова называет вопрос о росте культурного самоопределения народа и его национальном самосознании.¹ Отсюда и те темы, которые занимали Тихонравова.

П. Н. Сакулин так определяет круг его интересов и изучений: оценка и анализ мертвящей византийской догмы и раскольничьего китаизма, «сочувственное изложение разных еретических мнений и других попыток освободиться от византийской догмы „силою национальной оппозиции народа“, вопросы нравственного принижения женщины в древнерусском обществе, отсутствие сильного городского сословия на Руси, наконец, настойчивое внимание ко всякому проявлению народной самобытности и ко всему, что клонится к юридическому и духовному освобождению масс».²

Таким образом, круг интересов Тихонравова тесно связан со всеми теми проблемами и задачами, которые ставили и разрабатывали деятели молодой русской филологии и русской исторической науки, развивавшиеся под прямым воздействием демократических идей эпохи.

IV

Я остановился подробно на именах Тихонравова и Пыпина, ибо Веселовский не отделим от того течения в науке, которое представлено этими именами, и его научные интересы — в том же фарватере, где и первые труды названных ученых. У него мы встречаем и те же темы и тот же материал; та же основная проблема в центре всех его изысканий — проблема народности. И сам он подчеркивал неоднократно значение для себя работ Пыпина и Тихонравова. Так, например, его вторая диссертация построена главным образом на текстах, опубликованных этими учеными, и это обстоятельство он особо отметил и подчеркнул в предисловии к «Соломону и Китоврасу». Вместе с тем, в приведенном выше автобиографическом письме Веселовский отмечает и свою идейную зависимость от книги Пыпина. Несомненно, это и имеет в виду Веселовский, когда говорит о сложившейся у него уже к концу пятидесятих годов исторической точки зрения на народность. И его первые статьи: его отчеты, итальянские корреспонденции, первая книга, всецело идут под знаком этого понимания народности, сложившегося в обстановке русского общественного движения шестидесятих годов.

Для молодой русской филологии характерно внесение в науку методов научного реализма. Об этом уже неоднократно писали.³ С точки зрения последнего, именно, дал бой Тихонравов представителям старой идеалистической методологии в своей знаменитой рецензии на книгу Галахова.

Этот же метод всецело характерен и для Веселовского. Его ранние статьи проникнуты пафосом борьбы со всякого рода «общностями», «априорными суждениями», «огульными оценками», проникнуты требованиями строгой проверки фактов. В одной из первых своих статей — «Данте Алигиери, его жизнь и произведения», написанной по поводу книги немецкого ученого Гартвига Флото, Веселовский выступает с совершенно определенными научными требованиями. Он протестует, во-первых, против тенденциозных изучений, за

¹ П. Н. Сакулин, ук. соч., стр. 34—35.

² Там же, стр. 35.

³ Там же.

которыми подчас исчезает объект изучения. Так, Данте является то реакционером, то революционером, то теологом, «но самого Данте не видно». «На беду исследователей, — иронически замечает Веселовский, — великие деятели мысли и слова так много написали гекзаметров, терцин и прозы, что на долю их почти всегда приходится судьи с тенденциями. Несколько стихов одного склада и смысла легко подметить, выставить на показ, осветить светом своего воображения, все остальное погрузить в киммерийскую мглу, — и вот общая мысль готова и выдается за основу целого творения, иногда целой деятельности». ¹ Он решительно выдвигает критерий исторической и реальной критики и возражает против всякого рода аллегорических и мистических толкований образа Беатриче и любви к ней поэта. «Позволительно ли, — замечает он, — из поздней попытки облечь аллегорией юношескую песнь вывести заключение будто бы песнь и затеяна была, как аллегория». ² Книга Флото тем и привлекла Веселовского, что он видел в ней образец трезвой и реальной критики, но вместе с тем он осуждал в ней недостаточную филологическую точность и тщательность. Замечательны те требования, которые уже совершенно отчетливо сложились к тому времени у Веселовского: молодой двадцатилетний ученый (это, между прочим, также чрезвычайно характерно для эпохи: вспомним Добролюбова, Писарева) требует тщательной проверки фактов, доказательности. Он иронизирует над тем, что весь аппарат книги Флото сведен к 63 тощим примечаниям. «Все, что я здесь утверждаю, — писал Флото по поводу хронологии дантовских произведений, — плод совестливого размышления». «Автор позабыл, — замечает Веселовский, — что в такого рода вещах давно перестали верить на слово». ³ Решительной и страстной борьбой против разного рода «оптовых приговоров» является его статья о Маккиавелли, относящаяся к 1865 г., ⁴ и предисловие к «Вилле Альберти», где он указывает, как огульные определения неизбежно «стусшевывают все частные процессы исторической жизни». ⁵

В некрологе, посвященном Пыпину, Веселовский особенно отмечает итальянские корреспонденции, которые А. Н. Пыпин помещал в конце пятидесятих годов на страницах «Современника». «В его письмах из Флоренции и Венеции, — пишет Веселовский, — нет ни одного из тех обычных излияний, которые невольно ожидаешь от молодого путешественника, впечатлений природы и южного неба, искусства и поэзии; перед нами серьезные отчеты о политических движениях, которые вскоре должны были обновить Италию». ⁶

Это как будто написано о самом себе. Оценку Веселовского можно всецело приложить к его собственным итальянским корреспонденциям. Ф. А. Браун писал «Италия лучезарная, Италия вечная, Италия бессмертная, колыбель нового человечества: такую она впечатлелась в его душе на всю жизнь. Он тоскует по ней, как тоскуешь

¹ А. Н. Веселовский. Данте Алигиери, его жизнь и произведения. Отчужденные записки, 1859, ч. 21, отд. IV, стр. 44—45. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 2.

² Там же, стр. 47. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 5.

³ Там же, стр. 51. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 11.

⁴ А. Веселовский. Итальянская новелла и Макиавелли. С.-Петербургские ведомости, № 65, 1865. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 13—22.

⁵ А. Н. Веселовский. Вилла Альберти. М., 1870, стр. VI. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 120.

⁶ А. Н. Веселовский. А. Н. Пыпин (Некролог). Журн. Мин. нар. просв., 1905, № 1, стр. 41.

по солнцу в хмурые зимние дни и недаром итальянский язык стал его родным языком на ряду с русским». ¹

Однако как раз такая точка зрения была чужда и даже враждебна Веселовскому. Романтическому пониманию народности он противопоставляет свое, строго реалистическое, связанное с общественными проблемами современности и всецело на них опирающееся. Он стремится постичь другую Италию: Италию будней, Италию борьбы и труда. В центре внимания Веселовского народ, и с точки зрения интересов последнего он расценивает все события. В статье о юбилее Данте он писал: «Народ сторонится, его не пускают, топчут жандармами, и вместе с тем закрывают фабрики на первые дни юбилея, несмотря на представление работников, что им есть будет нечего; фабрики-то, кажется, не закрыли, а бесплатные школы были закрыты, и бедные дети остались на этот день без дарового супа». ² Он иронизирует над обычным пониманием Италии и тем идеальным абстрактным обликом, который создан иностранцами. За обликом «*La bella Italia*» затеривается реальный итальянский народ с его «индивидуальными страданиями и голодным желудком». ³ В оставшейся ненапечатанной статье «*La bella Italia* и наши северные туристы» он пишет, что «„*La bella Italia*“ создалась на севере, перед зимним камином, и работало над нею северное воображение. Итальянцы ее не знают». ⁴

Веселовский иронизирует над политической и общественной слепотой многочисленных путешественников по Италии, ищущих в ней воплощения своим книжным и оперным впечатлениям. «Относительная же свобода», которой пользуется каждый путешественник, оставивший «за плечами неизменную регулярность домашнего обихода», заставляет думать, что и охватившая его новая среда «пользуется тою же свободой», а тем более «артистический мир, с которым мы всего охотнее сталкиваемся, как с остатком оперных воспоминаний». «Не рассчитаем мы, что как путешественники мы находимся в исключительном положении и что все остальные относятся к нам тоже исключительным образом и притом с самой завлекательной стороны. Не рассчитаем мы и того, что все кажущееся нам с нашей точки зрения свободой и дезинвольтурой [т. е. непринужденностью] для туземцев вовсе не свобода и не дезинвольтура, а серая, иногда тяжелая жизнь, так же регулируемая нуждой и обязанностями, как та, которую мы оставили за собой дома; что они из этой воображаемой свободы выйти не могут, чтобы не досчитаться сегодня министры (похлебки), завтра куска хлеба. Мы всего этого не подозреваем и на почве фактов, среди настоящей живой Италии, с плотью и кровью, продолжаем жить в своей собственной условной Италии, верные своей старой привязанности. Самую колющую правду, самый протестующий факт мы умеем поместить так, чтобы не тронуть целости нашего юношеского идеала. Лаззарон растянулся и греется на солнце, а у самого за весь день перебывало в желудке какой-нибудь *frutto del mare*, либо кусок холодной поленты, и он стоически обманывает свой голод, развалившись как будто после сытного обеда. Мы забываем его голод и завидуем ему в его солнце. Какая живописная поза, и что

¹ Ф. Браун. А. Н. Веселовский. Журн. Мин. нар. просв., 1907, № 4, стр. 78.

² А. Веселовский. Дант и мытарства итальянского единства. По поводу Дантовского юбилея. С.-Петербургские ведомости, 1865, № 126. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 34.

³ Там же.

⁴ А. Н. Веселовский. *La bella Italia* и наши северные туристы. Сборн. «Огни», кн. 1, П. 1916, стр. 13.

за любовь к свободе и художественному покою, подумаешь! Не пошевелит лишний раз рукою, чтоб заработать себе на обед: лучше ни сыт ни голоден, да свободен. И мы принимаемся любоваться его лохмотьями, не спросив себя, есть ли у него какая возможность приобрести работу и завоевать себе сытный обед. Мы и не подозреваем, какая страшная бедность таится под этим классически драпированным плащем, так небрежно накинутым, будто сейчас вышел из мастерской, где над ним штудировали грациозно обвесившиеся складки». ¹ И далее Веселовский приводит выдержки из сочинения графа Bianco di Saint Jorios, исследовавшего историю разбойничьего движения на папских границах и в Абруццах в 1860—1863 гг. «Деревенский житель, — пишет автор, — приведен здесь в состояние илота: он замучен ростом и поборами, ему дурно платят, дурно кормят, держат в рабстве. Он окончательно ослабел и упал силами. Нет страны в свете, где бы крестьянин был так беден и так загнан, как здесь. Тощий, ободранный, грязный, убитый, самое выражение его глаз дикое, тусклое, как будто отражает затаенную ненависть против его господ и притеснителей» и т. д. Поддержкой разбойничества является также и ежегодная эмиграция рабочих рук из Абруцци в Римские мареммы, главной причиной которой также является безысходная бедность. Saint Jorios считает, что выход из этого один: «Кабы они имели какую-нибудь собственность, кабы они могли привязаться к почве или к какой бы то ни было ремесленной деятельности, они бы позабыли и думать о переселении, улучшалось бы сельское хозяйство, увеличился бы доход, и деморализация не переходила бы вместе с нищетой в неизбежное наследство от отца к сыну». ² Веселовский сочувственно цитирует фактические наблюдения автора, но скептически относится к его выводам: «Привязаться к почве, — пишет он, — но для этого нужно какую-нибудь поземельную собственность, а для этого надо более чем революцию». ³ Другими словами, Веселовский ясно понимает, что для решения такого рода проблем буржуазные политические революции бессильны и нужен переворот социальный. ⁴ Эта цитата очень характерна для Веселовского: она вскрывает тот круг идей, во власти которого он был в Италии, и подкрепляет те выводы, которые мы делали выше, основываясь на скудном биографическом материале. Для Веселовского в этот период характерны обращение к активности народа и вера в его огромную творческую мощь. Так, отмечая основные раздельные движения в общественной жизни современной ему Италии: папа, итальянское правительство, местный протест, т. е., как говорит он, «в новом облачении тот же папа, император и коммуны, и та же ведется между ними борьба, кто из трех возьмет верх: папа ли с декреталями, Фридрих ли III с Аверроэсом или коммуна с саттосио и новеллой», он продолжает: «вопрос, собственно говоря, не о том, на чьей стороне больше силы, а на чьей больше сознания. Сила всегда и везде у народа; но не везде он очнулся, этот сидень-богатырь, которому калики переходные должны подать напиток браги, чтобы он пришел в себя и почувствовал железные мышцы». ⁵

¹ Там же, стр. 10.

² Там же, стр. 12.

³ Там же.

⁴ С этими строками интересно сопоставить оценку буржуазной революции в Италии 1378 г., которую он несколько позже дал в «Вилле Альберти» (М., 1870, стр. 72. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 220).

⁵ А. Веселовский. Народное образование в Италии. С.-Петербургские ведомости, № 19, 1866. Перепечатано: Соч., т. IV, вып. 2, стр. 119.

Эта, звучащая совершенно по-добролюбовски, цитата и цитата, приведенная выше из статьи «La bella Italia», отчетливо раскрывают содержание того исторического понимания народности, о котором он писал, как о совершенно сложившемся к концу пятидесятих годов. Тот же принцип прогрессивного и демократического понимания народности вносит он и в свои научные построения. Принцип народности он кладет в основу своей методологии и с этой точки зрения поверяет те или иные научные построения. «Чтобы вполне понять и оценить народ в том, что составляет его личность, его самобытность, нужно самому сделаться народом, вжиться в него, акклиматизироваться в нем, если вы не родились в его среде, перенять его странности и привычки. Общностями тут отделаться нельзя; заключения о цельности развития, об общем характере народной жизни — если он есть — должны стоять в результате длинного ряда микроскопических опытов, не быть точкой отправления; иначе предстоит опасность принять свой собственный взгляд за факт. Чем цельнее иногда является народная жизнь, тем осторожнее и кропотливее должно быть изыскание, чтобы внешнюю стройность развития не принять за внутреннюю связь явлений».¹ С этим критерием он подходит и к вопросу о возможности существования и закономерности истории всеобщей литературы. Такая возможность представляется ему спорной. История литературы может быть только специальная; если исследования о Данте или о бретонском цикле требуют иногда целой жизни, то и «история литературной жизни одного какого-нибудь народа также требует целой жизни. Нужно вжиться в народ, понять его характер, нужно знать быт».² „Скажите мне, как народ жил, и я скажу вам, как он писал“». Эмерсон как-то бросил красивую фразу: «Каждый из нас переживает в своем уютном микрокосме всю необъятную историю человечества». Веселовский иронизирует над таким заявлением: «Надо иметь слишком широкое сердце, — замечает он, — и оно может кончить аневризмом». «Хорошо, коли удастся пережить в себе хоть одну народную жизнь».³ Поэтому-то история литературы в том смысле, как он ее понимал в этот период, возможна для него только специальная.

Это построение вообще очень характерно для шестидесятника-демократа, каким являлся Веселовский. Эти позиции определяют собою и весь круг его работ, особенно в первые периоды его деятельности. Шестидесятником-демократом вступает он и в профессию Петербургского университета и произносит свою знаменитую вступительную лекцию, где впервые с академической кафедры прозвучало утверждение народного начала в истории литературы. В этой лекции Веселовский протестовал против сведения истории литературы к изучению только великих писателей. Великие писатели, говорил он, представляются «какими-то избранниками неба, изредка сходящими на землю: одинокие деятели, они стоят на высоте; им нет нужды в окружении и перспективе». Этому пониманию он противопоставляет иное: «Современная наука позволила себе заглянуть в те массы, которые до тех пор стояли позади их [т. е. великих писателей—М. А.] лишенные голоса; она заметила в них жизнь, движение, неприметное простому глазу, как все, совершающееся в слишком обширных раз-

¹ Извлечения из отчетов лиц, отправленных Министерством народного просвещения за границу для приготовления к профессорскому званию, т. I, 1863, стр. 402.

² Там же, стр. 402—403.

³ Там же, стр. 403.

мерах пространства и времени; тайных пружин исторического процесса следовало искать здесь, и вместе с понижением материального уровня исторических разысканий центр тяжести был перенесен в народную жизнь». ¹

V

Веяние демократических идей шестидесятих годов ощущается и в публичных выступлениях Веселовского (в семидесятые годы) с кафедры и в печати. Характерны его темы этого периода: «Джигордано Бруно», «Женщина и старинные теории любви» — этюд, рассматриваемый им как глава из истории развития личности, «Рабле»; для актовой речи он берет совершенно необычную для университетских стен тему — о Пьере Бейле, одном из религиозных вольнодумцев XVII в. Его основной проблемой в эту эпоху является история развития личности. В 1872 г. он писал: «Понятно, почему личность развивается в эпохи, богатые борьбою, но вместе с тем богатые и результатами, когда известное прошлое устранено во имя новых принципов, сознательно становящихся на их место и лежащих в основу характеров, понятно, что только в пору решительного переворота в истории европейской мысли, когда средневековое мирозерцание принуждено было отдать долю своего владычества античному, могли выступить Лютер и Дж. Бруно, Маккиавелли и Рабле». ² Замечательно, что все названные имена послужили темой для отдельных этюдов Веселовского: и Бруно, и Маккиавелли, и Рабле. Среди тем Веселовского нет только Лютера, но как бы взамен этой темы Веселовский дал этюд о Бейле.

С точки зрения демократа-шестидесятника написано и его первое исследование, вышедшее сначала по-итальянски, а потом переработанное для русского издания. Эта книга была построена всецело на итальянском материале и итальянских источниках, но освещение ее типично русское, т. е. типичное для представителей русской общественной мысли того времени, — и в этом ее своеобразие, и особая прелесть книги, и ее исключительное место в мировой науке.

Это русская работа и по методу и по точке зрения. Характерно, что в основе всего исследования лежит, по существу, весьма второстепенный памятник — поэма Джованни ди Герарда, обнаруженная Веселовским в одном из итальянских архивов. Внешним поводом явилась, таким образом, в некотором роде случайная находка, но дело не только в ней. Находка рукописи могла вызвать публикацию, более или менее обширный комментарий, но вовсе не обязательно было делать ее центром специального исследования, охватывающего основные принципиальные стороны итальянского гуманизма. Такой интерес к второстепенным памятникам типичен для русского ученого шестидесятих годов и особенно для той плеяды, которая представлена именами Веселовского, Тихонравова и Пыпина.

Интерес к второстепенным памятникам и второстепенным писателям — одна из существеннейших сторон методологии эпохи, это одна из форм проявления борьбы с аристократизмом. Уже Буслаев упрекал прежнюю эстетическую критику за ее аристократическое направление: «она изучала Данта, Шекспира, Ломоносова, Державина,

¹ А. Н. Веселовский. О методе и задачах истории литературы как науки. Журн. Мин. нар. просв., т. XI, 1870, стр. 4. Перепечатано: Соч., т. I, стр. 5.

² А. Н. Веселовский. Женщина и старинные теории любви. 1912, стр. 4.

но не хотела знать ни нашей письменной старины, ни народных песен, ни произведений мелких писателей, которые так или иначе удовлетворяли эстетическим запросам народа». Но Буслаев подходил к вопросу с точки зрения романтической народности. Пыпин и Тихонравов переводили этот вопрос в плоскость демократических отношений и требований.

Кандидатская диссертация Пыпина была посвящена как раз одному из второстепенных писателей XVIII в., Вл. Лукину, и в предисловии он формулировал принципиальное значение такого рода тем. Именно второстепенные писатели, по утверждению Пыпина, дают возможность составить более отчетливое представление о состоянии литературного и умственного движения в те или иные периоды.¹ О том же позже писал Н. С. Тихонравов в своем знаменитом разборе книги Галахова. Одним из основных недостатков последней он считал стремление ее автора выставлять в качестве всестороннего представителя эпохи одного великого человека.² Для Тихонравова же главным предметом изучения современной истории литературы должны явиться «литературные произведения массы, многообразные проявления национальности в слове».³

Веселовский для первого исследования выбрал второстепенный роман как характерный для эпохи.⁴ «Великие люди, — писал он в предисловии, — являются обыкновенно в конце развития символическим выражением принципа, победно прошедшего в жизнь (Данте, Петрарка, Боккаччио); за ними толпа подражателей, набожно хранящих их память, разбрелась по сжатою полю и собирает забытые колосья, думая, что делает дело; и в то же время новые сеятели вышли на свежую ниву, приготовляя будущую жатву и торжество нового принципа, воплотить который снова суждено великому человеку будущего».⁵

Эти же мысли лежат и в основе его вступительной лекции (см. выше); еще позже он вновь подчеркивает эту задачу в своей речи при открытии Романо-германского отделения Филологического общества. Определяя стоящие перед обществом задачи, Веселовский говорил:

«Понятая таким образом, как своеобразный организм, она [история литературы] не только не исключает, но и предполагает пристальное, атомистическое изучение какой-нибудь невзрачной легенды, наивной литургической драмы, не забывая ради них Данта и Сервантеса, а приготовляя к ним. Их понимание, их оценка оттого только выиграет; если для многих они продолжают выситься, точно гигантские статуи на площадях, в безмолвном величии одиночества, то следует помнить, что это одиночество — мираж; пустота создана нашим незнанием, и что к тем площадям издавна вели торные дороги, шли толпы работников и раздавались человеческие голоса».⁶

Но еще с большей силой демократ-шестидесятник сказался в постановке проблемы и в принципах, положенных в основу исследования. Основным критерием всех его суждений и оценок в данной

¹ А. Н. Пыпин. Владимир Лукин. Отечественные записки, № 4—5, 1853. Перепечатано в качестве вступительной статьи к «Сочинениям В. Лукина». СПб., 1867.

² Н. С. Тихонравов. Задача истории литературы. Соч., т. I, стр. 13.

³ Там же, стр. 15.

⁴ Ср.: Е. Аничков, ук. соч., стр. 87.

⁵ А. Н. Веселовский. Вилла Альберти. М., 1870, стр. III. Перепечатано: «Соч.», т. III, стр. 117.

⁶ Зап. Романо-германск. отд. Филолог. общ. при СПб. ун-в., вып. I, 1888, стр. 23.

работе является принцип народности. Это та же тема, которая лежит и в основе работ всей молодой русской филологии: проблема народного самосознания и оценка явления с точки зрения его народности. С этих позиций он вскрывает основные моменты исследуемой им поэмы, в которой он видел слабое подражание «Божественной комедии».

Она представляется исследователю неоконченной, лишенной органического единства, «без которого немыслимо ни одно художественное произведение»; причины этого лежат прежде всего в отсутствии творческой силы у автора; но самое главное, отмечает Веселовский, автору «недоставало почвы народного предания, а без него всякое произведение искусства должно явиться слабым и поbleкшим».¹

«Народность» является центральным и исходным пунктом его суждений о Данте, и с той же точки зрения он производит пересмотр и переоценку исторической критики явлений Ренессанса.

В эпоху Веселовского, как впрочем и долго после него, историография Ренессанса была под обаянием книги Буркгардта. Книга Буркгардта, по выражению современного исследователя, была «страстным панегириком сильной индивидуальности, рожденной Возрождением в Италии и завещанной им современной автору Европе» (М. Гуковский). Началом этого движения Буркгардт считал эпоху Петрарки и Боккаччио и утверждал, что именно здесь, на эпохе итальянского возрождения — кончаются «средние века» и открывается «новое время», первым и ярким этапом которого и является Ренессанс. Веселовский ищет иного смысла в движении и по-иному расценивает сущность его; он вскрывает основные силы, которые явились факторами развития, и на первый план выдвигает проблему народного самосознания, — проблему, которую совершенно оставляет в стороне Буркгардт. Он изучает движение с точки зрения его прогрессивного значения и органической идеи народности. Европейский ренессанс представляется ему глубоко прогрессивным движением, ибо он был «выходом Европы из средних веков», изменением социального быта и политических идеалов».² Так было во Франции и в Германии. Но не так обстояло дело в Италии, так как там, в сущности, не было собственно средних веков, и вся культура старой Италии представляется органическим продолжением римской.³

Эту идею развивали итальянские ученые во главе с Кардуччи. Веселовский принимает ее, но значительно видоизменяет. Итальянские ученые утверждали, что вся итальянская цивилизация представляется единым целым, итальянский классицизм XV в. не является каким-либо наносным явлением, но возрождением в полном смысле этого слова; другими словами, как резюмирует Веселовский, «вся история итальянской мысли представляется одной сплошной реставрацией, а весь прогресс состоит в возвращении к прошлому, к антике».⁴

Веселовский принимает это толкование в основном, но в таком виде оно представляется ему слишком огульным и слишком общим;

¹ Вилла Альберти, стр. 262. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 436.

² А. Н. Веселовский. Взгляд на эпоху возрождения в Италии. (Речь, произнесенная при защите диссертации под названием «Вилла Альберти».) Московск. ун-в, изв., 1870; № 4, стр. 288. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 562.

³ Там же, стр. 289. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 563.

⁴ А. Н. Веселовский. Вилла Альберти. М., 1870, стр. IV. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 118.

он не признает «сплошного реставрационного потока» и видит в нем два основных потока и два исторических этапа. Один поток — народный, другой — литературный, искусственный.

Он устанавливает два периода: *buon secolo* и Ренессанс XV—XVI вв. Первый связан с движением городов, т. е. с периодом коммунальных революций. Это движение городов явилось высшим выражением народного самосознания, а потому смогло воплотить народные начала в культурной жизни.

Таким образом, «итальянская литература золотой поры (*buon secolo*) была отчасти органическим продолжением римской, народным развитием ее начал, видоизмененных условиями истории, тогда как *Renaissance* XV—XVI вв. был предвзятым, искусственным воспроизведением тех же начал на почве кружка и партии, делом выбора и сознания, и насколько искусственным, настолько ненародным».¹

Этот ненародный характер движения заставляет Веселовского противопоставлять итальянский Ренессанс XV—XVI вв. германскому и французскому: «на Севере и за Альпами ученые *Renaissance* являлись проводниками более широких человеческих идей, выросших вне национальной почвы и потому послуживших к обогащению узких доморожденных идеалов, истощившихся до бессилия. Так, мы на стороне Рейхлина, Вимпфеллинга и Гуттена против темных людей и их сверстников; люди *Renaissance* пишут и действуют там во имя свободы в религии и политике.

В Италии ученые Возрождения хотят насильно возратить к его истокам неудержимый поток истории; относительно Италии они не проповедуют ничего нового, но лишь старое, пережитое; от Италии современной они обращают нас к Италии прошлой, латинской, и как сами они воспитались на образцах латинской древности, так и политические их симпатии отданы эпохе, которая видела их самое блестящее развитие — эпохе Августа и начинающейся империи.

Оттого они на стороне нового порядка вещей, приведшего с собой владычество Медичей и водворение золотого Августова века, тогда как предания народности и свободы были, очевидно, уделом литературных староверов. Роли, стало быть, поставлены здесь иначе, и та партия, которая на севере была на стороне освобождения, являлась здесь тормозом развития в народном смысле этого слова».²

Позже Веселовский несколько пересмотрит свой вывод, но нам важно не это; важно направление его исследования и его основные принципиальные позиции. «Вилла Альберти» в полном смысле слова — апология народного начала в истории. Это и было именно русской постановкой вопроса. Незадолго перед появлением книги Веселовского другой русский ученый-шестидесятник И. М. Сеченов опубликовал свое знаменитое открытие о центральном задерживании (1862), открытие, произведшее огромное впечатление на европейскую физиологию. И. П. Павлов расценивал это открытие, как первый вклад русского ума в европейское естествознание, только что перед этим сильно двинутое вперед успехами французских и немецких ученых. Исследование Веселовского также было первым выступлением русского ума в западноевропейской филологии и первым в нее русским вкладом. Это было не только блестящее выступление,

¹ Там же, стр. XIII. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 127—128.

² Там же, стр. 294—295. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 568—569.

сразу поставившее автора в первые ряды ученых европейской науки, но и выступление, как уже сказано, специфически-русское, возникшее и сложившееся в атмосфере идей русского демократического движения шестидесятых годов. Публикация неизданного документа и анализ его источников и истории превратились у него в исследование одного из моментов истории народного самосознания, т. е. он подошел к своей задаче с той же точки зрения, которая лежала в основе исследований всей молодой школы русских филологов и историков.

С этой точки зрения Веселовский подходил и ко всем научным проблемам, которые ему приходилось ставить и разрешать. В центре всех его исследований становится вопрос о народном в литературе и формах его выражения, с одной стороны, и методе изучения — с другой. И не случайно, первой принципиально методологической статьей Веселовского явились «Заметки и сомнения», построенные целиком на итальянском материале, главным образом на материале, который перед ним раскрылся в сборниках итальянских сказок. К этой работе Веселовский был органически подведен предыдущим исследованием. Пафос книги о «Вилле Альберти» — в установлении народных начал основ литературного развития. «Всякая литература, если она живуча, выражает собою прежде всего народное содержание», — категорически заявляет он в предисловии к этой книге.¹ За гуманизмом он видит широкую полосу народной литературы, и соответственно этому уже в первом исследовании Веселовского видное место занимают фольклорные элементы. Он анализирует новеллы, которые включены в исследуемый роман, и устанавливает, что их источники следует искать не только во французских *fabliaux* или тех сборниках, которые популяризировали в Европе восточные мотивы, но и в туземной сказочной традиции и в древних связях римской Италии с Востоком; он анализирует мифические сказания, связанные с основанием итальянских городов, и утверждает, что в ряде случаев они объясняются не литературными источниками, но живучестью народных поверий. Наконец, он останавливается на ряде обычаев и поверий современной Италии и находит их корни в древней религиозно-мифической обрядности, так, например, майские празднества тосканской Кампаньи связываются с древними флоралиями, *taggi-giostne* (т. е. майские драматические игры) восходят к народным играм эротического характера и т. д. Анализ этих фольклорных мотивов вызвал ряд принципиальных вопросов, останавливаться на которых было бы неуместно в композиции первой книги. А между тем, в связи с анализом новелл, включенных в роман Джованни ди Прато, ему пришлось проработать ряд сказочных сборников, которые заставили поставить эти вопросы. Основным среди них был вопрос о том, как определять и вскрывать народно-исторический характер предания. Это и было выполнено в статье 1868 года «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса».²

Б. В. Казанский в содержательном комментарии к этой статье так объясняет ее происхождение: «Можно думать, что, собираясь возвратиться в Москву с этой работой, Веселовский счел нужным

¹ А. Н. Веселовский. Вилла Альберти. М., 1870, стр. X. Перепечатано: Соч., т. III, стр. 124.

² А. Н. Веселовский, Соч., т. XVI, стр. 61.

предварительно отчитаться в том комплексе вопросов и идей, которые принадлежали к основному плану работ и убеждений Буслаева и его школы и были естественно программой, с которой он отправил своего ученика за границу».¹ Едва ли возможно согласиться с таким объяснением: оно слишком формально. Конечно, «Заметки и сомнения» — не какое-то вынужденное обязательство, а органическое дополнение к первой книге.²

(Окончание следует.)

¹ Там же, стр. 267.

² Считаю долгом оговориться: возражая Б. В. Казанскому, я вместе с тем отчасти полемизирую и с самим собой, так как шестнадцатый том сочинений А. Н. Веселовского, где помещен означенный комментарий Б. В. Казанского, вышел под моей редакцией, и в то время этот комментарий возражений с моей стороны не вызывал.

М. Шахнович

С. М. Киров о фольклоре

Имя С. М. Кирова, верного помощника, соратника и друга великого Сталина, вошло в историю мирового рабочего движения как имя одного из лучших и славных борцов коммунистической революции. Вся прекрасная жизнь могучего народного трибуна С. М. Кирова была горением во славу торжества идей Ленина и Сталина. Полная кипучей энергии жизнь С. М. Кирова насыщена большими и богатыми событиями, каждое из которых — служение делу рабочего класса, делу коммунизма, делу освобождения человечества от ужасов капиталистического гнета. Героическая жизнь С. М. Кирова — ярчайшая страница в летописи славных лет социалистической революции и ее огромных завоеваний. В образе С. М. Кирова воплотилась могучая сила большевистской партии, рабочего класса нашей страны, умеющего в совершенстве сочетать подлинное вдохновение и деловитость, энтузиазм и трезвый расчет, героизм и простые будничные дела.

С ранних лет Сережа Костриков, будущий замечательный деятель нашей эпохи — Сергей Миронович Киров, любил устное народное творчество, песни и сказки. Обладая прекрасным голосом, Сережа Костриков вместе со своими школьными товарищами часто распевал народные песни. Сестры С. Кострикова¹ рассказывают, как их брат «конспиративно» пел революционные песни: «Вместе со своими сверстниками печально и тревожно пели у Уржумки „Как ныне собирается вещей Олег“ на мелодию марша „Вы жертвою пали в борьбе роковой“. Печальный мотив плыл в вечернем воздухе, будя в сердце гнев и надежду. В такие минуты полицейский надзиратель Петушок начинал разгонять певших и пискливо кричал: „Прекратите господа!“ Сережа делал недоуменное лицо: „Разве уже из Пушкина запрещено петь, господин надзиратель?“ Вzbешенный Петушок уходил». ² Сережа Костриков часто пел «Марсельезу», «Варшавянку» и русские народные песни.

Эту любовь к песне Сергей Миронович Киров пронес через всю суровую школу профессионального революционера ленинско-сталинской закалки; через скитания, подполье, массовки, баррикадные бои, аресты, тюрьмы, хождение по этапам, крепость и ссылку. В воспоминаниях о молодом большевике — С. М. Кострикове — рассказывается, как он пел песни в тюрьме: «Мы много читали, — говорится в воспоминаниях о пребывании С. Кострикова в тюрьме, — занимались в кружках и пели песни, а когда до тошноты надоедала камера с клопами и вонью параша, мы иногда ходили в церковь

¹ Сестры С. М. Кирова — учительницы-орденоносцы А. Кострикова и Е. Кострикова-Верхотина.

² «Любимый брат». Газ. «Красная Татария», № 275 от 23 XII 1939.

подышать духами расфранченных жен и дочерей тюремного начальства. В церкви можно было тишком поговорить с товарищами из других камер и передать через уголовных записку друзьям на волю... Однажды мы вместе с другими политическими заключенными под конвоем надзирателя пошли в церковь. Тощий попик решил сказать проповедь о безбожии крамольников.

«— Вы думаете, что они богу пришли молиться? — говорил он, тряся бородой и тыча пальцем в подпольщиков. — Это крамольники, это безбожники!..»

И вдруг среди церковной тишины раздался звонкий тенор Сережи Кострикова: „Отречемся от старого мира...“ Старый рабочий Иванов подхватил „Марсельезу“ густым басом, а за ним все политические. Надзиратели, ошеломленные такой дерзостью, бросились к нам и оттеснили из церкви на паперть, вызвали конвойных солдат и с их помощью развели заключенных по камерам». ¹

Сергей Миронович Киров, подобно своему учителю — товарищу Сталину, любил народную песню. В воспоминаниях о товарище Сталине отмечается любовь нашего вождя и учителя к народной поэзии. Крестьянка с. Курейка Торского района Красноярского края А. С. Тарасеева рассказывает о ссыльных годах товарища Сталина: «Иосиф Виссарионович страсть охотник был до песен». Об этом же периоде колхозник И. С. Салтыков также говорит, что товарищ Сталин «страсть любил песни, сам запевал. Любимыми хоровыми у него были „Уж я золото хороню, хороню“, а еще „Дубинушка, ухнем“». Народная артистка СССР М. Литвиненко-Вольгемут рассказывает о своем посещении дачи товарища Сталина: «Он поставил несколько украинских пластинок и, слушая, задумчиво сказал: „Хорошая песня... прекрасно поет народ“». Народный артист СССР проф. А. Александров пишет: «Не меньше чем безошибочный художественный вкус поражали нас удивительная память Иосифа Виссарионовича, его глубокое знание народного песенного творчества». В любви Сергея Мироновича Кирова к народной песне проявлялась одна из замечательных черт настоящих большевиков — любовь к народу и его многовековому могучему искусству.

В своих статьях и речах Сергей Миронович Киров часто обращался к народному творчеству.

В 1909 г. во Владикавказе С. М. Костриков, избравший в 1911 г. после ареста и тюрьмы псевдоним С. М. Киров, начинает работать в местной газете «Терек», чтобы использовать легальные возможности для установления связи с массами, для разоблачения политики самодержавия. В глухую ночь столыпинской мрачной реакции в далеком Владикавказе С. М. Киров, преодолевая цензурные препятствия, нес в массы слово правды, слово обличения правительственной клики царских палачей. Используя в статьях образы Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Горького, С. М. Киров разоблачал царскую действительность во всем ее мрачном, бытовом бесчеловечии, с ее гнусным цинизмом, с ее изумительным лицемерием. В газете «Терек» С. М. Киров опубликовал много статей, посвященных вопросам литературы и театра. Он писал о Белинском и Горьком, о национальной горской литературе, вспоминал осетинского поэта Коста Хетагурова, отмечал в рецензии сборник, посвященный литературе

¹ «Товарищ Киров. Рассказы рабочих, инженеров, хозяйственников, ученых, колхозников и детей о встречах с С. М. Кировым». Профиздат, М., 1935, стр. 72.

народов Северного Кавказа, «Утро гор». В своих статьях С. М. Киров нередко использовал фольклор. Так, напр., в июле 1912 г. С. М. Киров публикует в газете «Терек» фельетон «Год», в котором писал о том, как часто трудно заметить время. Развивая эту мысль, С. М. Киров рассказывал старинную легенду, которая в его изложении приобрела глубоко-атеистическое содержание — поиски мистических потусторонних сил бесплодны и вредны, ибо тот, кто устремляет взоры на неведомое небо в чаянии отыскать там божественные силы, тот теряет действительную жизнь на земле с ее радостями и борьбой:

«Где-то была древняя, тихая, старая обитель... Строгий устав ее и яркие примеры старцев быстро убивали все суетное в душах вступивших в обитель. Спасавшимся в ней были доступны слова звезд и тайны бесконечной небесной лазури. Случилось так, что в обители оказался один юноша. Горячо уверовал он в обычаи отцов и все воображение юноши было устремлено к постижению вечного. Во всем юноша отказывал себе. Утро заставало его за молитвой, только сон прекращал ее. Так шло время.

«Однажды юноша, собирая в саду обители плоды с деревьев, заметил маленькую птичку необыкновенной красоты. Легкие перышки ее крыльев ослепительным блеском сверкали на солнце. Порхая с ветки на ветку, птичка щебетала так, что юноша слышал какой-то таинственный призыв... Увлекаемый птичкой, юноша давно перешагнул ограду обители и шел там, где вечное солнце, где море ласково целует землю; ему казалось, что каждый шаг приближает его к дворцу вечного. Он не замечал, когда на землю спускалась ночь, как утопали в вечности годы. Он шел за птичкой... Сейчас он предстанет перед лицом вечного. Казалось — минута, и юноша у порога заветных чертогов. Тихо было кругом... Древние, усталые деревья, казалось, с трудом удерживают свои тяжелые ветви. Птичка села на вершину дерева и защебетала так громко, как щебетала при встрече с юношей. Пораженный юноша стоял, не понимая окружающего. Перед ним была старая, потемневшая от времени обитель. Упали древние ворота ее, стены окаймляла сорная трава, сравнялись ступени храма и кельи подвижников ушли в землю. Глубокие старцы удивленно смотрели на юношу, не зная кто он. Не знал их и юноша. Свидетель прошлого обители — слепой от старости подвижник, с трудом вызывая в памяти прошлое, вспомнил, что много лет тому назад обитель потеряла одного юношу. Где он, никто не знал. Напрасно юноша молил отцов, что он не уходил от них. Он только что ушел из сада и поспешил вернуться, но почему-то не узнает обители своей. Слезы крупные катились по его изможденному лицу».¹

Легендарный отшельник, стремившийся узреть бога, не заметил своей долгой жизни, он бесцельно потерял ее. Поиски религиозного смысла жизни — это бессмысленная жизнь, отказ от действительной жизни, — вот что хотел сказать С. М. Киров, приводя эту легенду, но в условиях подцензурной печати не мог полностью раскрыть ее глубокое содержание.

С. М. Киров внимательно наблюдал за устным творчеством деревни. В июле 1915 г. в статье «Война и деревня», опубликованной в газете «Терек», С. М. Киров писал о том, что империалистическая война нашла свое отражение в устном творчестве крестьян: «Деревня

¹ Газ. «Терек», № 4250 от 19 VII 1912.

поет частушки. Основной мотив их — война».¹ Есть основание предполагать, что несколько заметок об отражении войны в частушках, перепечатанных в газете «Терек» из столичных газет, было подобрано С. М. Кировым, так как известно, что он в редакции газеты «Терек» часто отбирал газетные вырезки для их опубликования во владикавказской газете.

В июле 1915 г. в газете «Терек» была помещена статья С. М. Кирова «Гармонию двухрядную», в которой Сергей Миронович призывал в ответ на письмо солдат с фронта послать им гармонию. «Бывает и так, что тоска становится просто смертельная, до боли нестерпимой, — писал С. М. Киров о жизни солдат. — Тяжело бывает и днем и ночью. Грустные думы больно ложатся на сердце саратовца... Вспоминается родная Волга. Прохладно, тихо, горделиво плывет беляна, нарядная, как баба в праздник. Воды полные у берега, простор и раздолье. С беляны доносятся предательские звуки гармоники, протяжные, неудержимые. И кажется, что и самой беляне от них весело. А у саратовца — сердце заиграло и хочется подхватить знакомую песню гармоники. Но песни нет, нет и веселой гармоники».² Так мог писать только тот, кто сам глубоко любил народное творчество, чудесные песни и музыку русской деревни.

С. М. Киров ценил творчество всех народов нашей страны. «Киров воспитал замечательные кадры революционного студенчества и горской молодежи, сотрудничавшей в „Тереке“. В годы гражданской войны на Тереке они показали себя подлинными народными героями, сражаясь в первых рядах большевиков под руководством незабвенного Серго Орджоникидзе. Из них необходимо вспомнить Асламбека Шерипова, Т. Гибизова, юного Георгия Цаголова, Георгия Ильина, погибших смертью храбрых в борьбе с деникинскими бандами, и Гапура Ахриева. По совету Кирова, А. Шерипов поместил в газете «Терек» в 1916 году ряд переводов народных чеченских легенд, отредактированных Сергеем Мироновичем».³

С. М. Киров любил слушать легенды, которые рассказывал молодой чеченец Асламбек Шерипов, сыгравший крупную роль в борьбе за Советскую Чечню. Этот юный воин и поэт, которого товарищ Сталин называл самым блестящим оратором ингушей и чеченцев, смертью храбрых погиб в бою с деникинцами. Однажды, во время поездки С. М. Кирова с группой товарищей, их ночью застигла гроза. К ногам полетело перекаати-поле, гонимое бурей. Асламбек Шерипов рассказал С. М. Кирову чеченскую легенду о перекаати-поле:

«Два молочных брата — абреки — любили одну девушку. Девушка никак не могла сделать между ними выбора, и вот братья решили: кто из них на всем скаку остановит коня ближе к краю обрыва, тот получит девушку в жены. Все селение участвовало в разрешении этого спора. Брат, копыта лошади которого отпечатались на самом краю обрыва, получил девушку в жены.

«Время шло. И вот раз, когда братья после очередного набёга ночевали в горах, холостой убил женатого во время сна, не подумав, что у того растёт уже сын. Была буря, гроза. Перекаати-поле подкатилось к самым ногам убийцы. Перекаати-поле — вестник несчастья.

¹ Газ. «Терек», № 5242 от 10 VII 1915.

² Там же, № 5247 от 16 VII 1915.

³ Т. Резакова. Талантливый партийный журналист. Журн. «За большевистскую печать», № 23, 1939, стр. 15.

И убийца, трепеща, зарыл тело брата и сделал высокий курган над его могилой. Жене он рассказал, что брат погиб в схватке с казаками. Время шло. Жена брата стала его женой, мальчик подрастал и стал также абреком. И вот раз им обоим пришлось заночевать в горах. Буря застигла их у того самого кургана, где был похоронен убитый. К ногам убийцы буря приносит перекаати-поле. Он вспоминает пережитое, свой страх и ночью во сне рассказывает историю убийства. Сын убитого подслушивает эту историю и мстит убийце смертью за смерть...»¹

Сергей Миронович с большим вниманием выслушал эту легенду и посоветовал Асламбеку Шерипову обязательно ее записать. Он предложил Шерипову, что сам будет редактировать перевод чеченской легенды. И действительно, через некоторое время во владикавказской газете появился ряд чеченских народных легенд, записанных Асламбеком Шериповым, русский перевод которых был отредактирован любящей, внимательной рукой С. М. Кирова.

В одной из своих речей, призывая горцев прекратить междоусобную борьбу и объединиться для борьбы за освобождение Кавказа от общего врага, С. М. Киров привел прекрасную древнюю легенду о Прометее, как об олицетворении свободы, прикованной к скале на вершине Казбека, о Прометее, чье истерзанное сердце клюет орел. Сергей Миронович призывал горцев разорвать цепи, сковывавшие свободу Кавказа. Любимый образ Маркса и Горького; образ гордого Прометея — врага богов — был любимым образом и С. М. Кирова.

Владея прометеевым огнем — всемирно-историческим учением основоположников научного марксизма, С. М. Киров не только сам горел им, но умел зажигать этим огнем народные массы. С. М. Киров владел редким искусством пламенного, остроумного, находчивого оратора, трибуна, который умел завоевывать тысячи сердец, зажигать в них великий огонь революции. Речи С. М. Кирова — образцы мудрой, страстной пропаганды, насыщенной глубочайшей преданностью делу революции, окрыленной идеями Ленина-Сталина, основанной на беспредельной вере в творческие силы и разум народа. Каждое произнесенное Сергеем Мироновичем слово, будто крупинка драгоценного радия, излучает огромную действенную силу. Яркость речей С. М. Кирова — в их глубокой правдивости и народности. С. М. Киров любил народные остроумные пословицы, меткие поговорки, едкие шутки, которые он умел так удачно применять, что они метко разили врагов.

«Смешное убивает», и С. М. Киров, лучше, может быть, чем многие художники слова, знал о смертельной силе смешного, о едком юморе и сатире народных шуток. В речах Сергея Мироновича часто встречаются пословицы и поговорки, которые он использует для целей обличения: «Было бы болото, а черти найдутся», «Всем сестрам по серьгам», «Без царя в голове», «Куда Макар телят не гонял», «И жнец, и швец, и на дуде игрец», «Всякий кулик свое болото хвалит», «Дружба дружбой, а табачок врозь» и т. д. Сергей Миронович любил переделывать пословицы, «осовременивать» их: «Страшен чорт, но милостив наш советский бог», «Страшен контрреволюционный чорт, но милостива революционная эпоха» и т. п. С. М. Киров знал много новых поговорок и пословиц. В одной из своих речей

¹ «Товарищ Киров. Рассказы рабочих, инженеров, хозяйственников, ученых, колхозников и детей о встречах с С. М. Кировым». Профиздат, М., 1935, стр. 104—106.

С. М. Киров рассказывал, что теперь о том, кто плохо работает, говорят: «ты работаешь, как в Откомхозе».

Сергей Миронович в своих речах использовал народную шутку, едкий народный анекдот. В одной из своих речей в Баку, разоблачая некоторых тогдашних ответственных работников, утверждавших, что азербайджанок еще рано вовлекать в управление государством, так как они мало развиты, он сравнил их с героем анекдота об одесском губернаторе, который запретил езду на автомобиле до тех пор, пока люди не привыкнут к автомобилю.

При посещении С. М. Кировым Гдовских сланцевых рудников начальник строительства электростанций, пытаясь оправдать свое неумение использовать сланец, заявил: «Вы бы вчера, Сергей Миронович, приехали, посмотрели бы как сланец горит, а вот сегодня как на зло он не разгорается...»

Вспомнив народный анекдот, Сергей Миронович высмеял начальника строительства: «Был на Кавказе один осетин, — сказал Сергей Миронович. — Он говорил: „Ты бы вчера приехал: и шашлык был, и вино было, и деньги были“. Так и у вас».

Всюду, где работал С. М. Киров, он много делал для развития народного творчества. Строительство домов культуры, забота о постройке школ, клубов — все это волновало Сергея Мироновича. В речи на открытии Московско-Нарвского дома культуры в 1927 г. Сергей Миронович призывал к тому, чтобы наполнить этот дворец настоящим и полным содержанием, чтобы в нем кипело и непрерывно росло народное творчество.¹ Достаточно указать, что С. М. Кирову принадлежала идея организации в Ленинграде областной олимпиады юных дарований, в которой принимало участие 36 000 детей. На концертах юных дарований С. М. Киров внимательно слушал выступление детей и восхищался их талантами. По его инициативе, в 1934 г. была открыта художественная школа при Всероссийской Академии художеств, музыкальная школа при Государственной консерватории, Дом литературного воспитания школьников.

В 1925 г. С. М. Киров говорил, что на Западе трудящееся человечество давно забыло о том, как поются радостные человеческие песни.

Там, где веками было освящено богатство, где существует старая буржуазная культура, где одна половина людей господствует над другой, там все ниже и ниже спускается ночь, беспросветный мрак, крошечная тьма. И только в нашей стране народ поет радостные человеческие песни.²

Мечты С. М. Кирова о том, чтобы в нашей стране раздавались счастливые радостные песни, давно стали действительностью.

Товарищ Киров учил, что искусство социализма должно быть глубоко-народным творчеством; оно должно черпать свою мощь из многовекового культурного художественного опыта всех народов нашей социалистической родины.

Народное творчество нашей страны тесно связано с именем С. М. Кирова. Еще в 1919 г. бойцы III Коммунистического отряда перед отправкой на фронт коллективно сложили песню, которая распевалась на астраханском фронте и являлась одним из первых фольклорных произведений о С. М. Кирове:

¹ Газ. «Ленинградская Правда», № 256, 10 XI 1927.

² Газ. «Бакинский рабочий», № 119/1441 от 31 V 1925.

Товарищ Киров приказал,
Приказ мы выполняем —
На белых гадов-стервецов
Мы страху нагоняем!

Товарищ Киров приказал,
Приказ мы выполняем —
Штыки свои мы, ошетинив,
Советы защищаем!

и т. д.

Народное творчество социалистической родины о С. М. Кирове пронизано чувством любви к великому гражданину и патриоту нашей родины, овеяно глубокой скорбью о его трагической гибели.¹

На Далеком Севере раздается песня охотника:

Горе мне, горе, я не был рядом,
Врага не увидел охотничьим взглядом.
Я бы за Кирова встал, как гроза,
Пуля нашла бы убийцы глаза.

На Северном Кавказе горцы поют:

Горе мне — почему меня не было рядом
с тобой, чтобы остановить пулю злодея.
Горе мне — почему меня не было рядом,
я бы грудью своей защитил тебя,
верный товарищ.

Народный певец Казахстана Джамбул в песне о Баку поет:

Я приехал из страны батыров,
Из страны колхозов-богачей,
Видеть землю, на которой Киров,
Разгромил проклятых палачей.
Киров, навсегда ты в сердце нашем!
Ты бессмертен в памяти страны.

В эпическом произведении мордовского народа, посвященном памяти С. М. Кирова, — «Как мне горе мое выплакать» — сказано:

Другом нашего народа ты мне видишься,
Сыном кровным и любимым вспоминаешься,
Светлым разумом, Мироныч, ты прославился,
И хорошими делами возвеличился!

Светлый образ большевика С. М. Кирова, безаветно преданного делу Ленина—Сталина и беспощадного ко всем врагам народа, будет всегда примером для миллионов трудящихся. Его труды будут изучаться грядущими поколениями, вдохновлять их на новые великие победы.

¹ Сборн. «Киров в народном творчестве». Петрозаводск, 1939.

Ю. М. Соколов

Основные линии развития советского фольклора¹

Наблюдения над жизнью фольклора в СССР за 20 лет советского строя у нас в советской стране решительно разбивают недавние утверждения тех фольклористов, которые склонны были сводить понятие фольклора только к понятию пережитков прежних культур, к реликтовому искусству. Те товарищи, которые утверждали это, сейчас в большинстве отказались от этих взглядов. Теория, что фольклор — только реликтовое искусство, имела очень большое хождение в ученом мире. Наша советская действительность решительно опровергла эту теорию.

Фольклор, устное народное поэтическое творчество, являлся за все 20 лет советской жизни ярким отражением нашей действительности, острым орудием социальной борьбы, художественным средством агитации и пропаганды коммунистических идей. Никто не будет отрицать наличия пережиточных моментов в тех или других явлениях устного поэтического творчества, но каждому, даже самому предубежденному человеку, стало теперь совершенно ясно, что основная линия развития и жизни устного поэтического творчества — это активное участие в самой общественной жизни. Устная поэзия народных трудовых масс отразила все перипетии нашей жизни и служила одним из могучих средств общественного воспитания.

Никто из фольклористов теперь не относится к произведениям устной поэзии как к материалу, дающему только те или иные точки опоры для суждения о далеком прошлом. Мы изучаем и это, но самое интересное, живое, яркое в устном поэтическом народном творчестве это то, в чем отражается наша советская действительность. Теперь даже не специалистам, а очень широким кругам читателей ясно, какую огромную роль в жизни масс играют песня, легенда, частушка, связанные по своей тематической и художественной форме со всем тем, чем живет советский народ. Отсюда естественно и перемещение внимания фольклористов с одних проблем на другие, более актуальные.

Если присмотреться к фольклористике за 20 лет советского строя, то мы увидим, как постепенно — сначала медленно, а потом

¹ Стенограмма доклада, прочитанного на заседании, созванном Отделением общественных Наук АН СССР в начале июня 1938 г. по вопросам этнографии и фольклора.

все быстрее и быстрее — работа фольклористов переходила от изучения только реликтовых моментов к изучению моментов, отражающих нашу действительность.

Развитие самого фольклора представляет огромный интерес. Те наблюдения, которые мы делаем над закономерностью развития устной поэзии в наше время, проливают свет и на далекое прошлое. Если А. М. Горький утверждал: «чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего», то должно сказать и обратное: без изучения тех процессов, которые совершаются на наших глазах, мы никогда не познаем прошлого. Совершенно бесспорно, что смысл очень многих явлений прошлого в фольклоре стал более ясен потому, что мы внимательно относимся к тому, что совершается на наших глазах.

Развитие советского фольклора шло неравномерно, с ростом социалистического строительства, с расширением культурной революции все убыстряясь в темпах и вырастая идейно и художественно. Расцвет поэтического творчества произошел не сразу: сначала еще медленно создавались новые художественные фольклорные произведения, старые силы тянули назад, но по мере роста социалистической жизни, по мере роста культурной революции ускорялось и самое народное советское творчество. Особенно велик рост устной поэзии народа за две великих сталинских пятилетки.

Изменения в устной поэзии заключались, во-первых, в медленном, а потом во все более убыстряющемся изживании старых фольклорных жанров, связанных со старой религиозной и общественной идеологией.

Что из русского традиционного фольклора стало быстро исчезать? Заговоры и заклинания. В 1920—1921 гг., даже в 1925 г., у стариков и старух можно еще было записывать заговоры и заклинания, и при этом приходилось наблюдать, что лица, от которых производилась запись, еще искренно верят в магическую силу своих заклинаний, а сейчас мы все чаще и чаще констатируем, что лица, передающие собирателю-фольклористу текст заговора, уже сами в магическую силу его не верят, но охотно рассказывают, сознавая интерес старых «слов» для науки, для исторического изучения.

Однако, я не хочу сказать, что из сознания всех граждан нашего Союза совершенно исчезли такие представления, которые родственны заклинаниям. Было бы неправильно с нашей стороны, со стороны этнографов и фольклористов, закрывать глаза на факты, потому что это значило бы затушевывать то, что есть в действительности. Наоборот, нам надо обращать на это внимание общественности, чтобы вызвать усиление политико-просветительной работы на местах.

Стал быстро исчезать духовный стих. Еще недавно разыскать духовный стих было очень трудно, даже в тех местах, где он был раньше распространен. Многие из сказителей, знающих духовные стихи, склонны были таить их про себя. Однако в самые последние годы стало легче записывать духовные стихи, потому что у самих исполнителей выработалось историческое отношение к этому материалу. Вот, например, сказительница Марфа Семеновна Крюкова, обладающая значительным запасом этих духовных стихов, уже иначе относится к ним чем 10 лет тому назад.

Религиозные легенды быстро исчезают, хотя давали сильно себя знать в эпоху гражданской войны и позднее, когда классово-чуждые элементы пользовались религиозными легендами для своих целей.

Мы все отчетливо помним, как все эти фольклорные жанры, связанные со старыми воззрениями, играли активную роль в борьбе враждебных сил со строительством социализма.

Земледельческие обрядовые песни стали очень быстро сходить на нет, и в настоящее время трудно представить себе, чтобы какой-нибудь колхоз вышел на сев или сенокос с пением старинных заклинательных обрядовых песен. С коллективизацией сельского хозяйства почва для такого рода пережиточных явлений отпадает, и нам, фольклористам, приходится записывать календарно-обрядовый материал уже главным образом путем расспросов, по воспоминаниям рассказчиков, а не по непосредственным наблюдениям в жизни.

В семейных обрядах, особенно свадебных, много сохранилось величаний и свадебных песен, но те из них, которые были связаны с религиозными воззрениями, быстро исчезают. Многие свадебные старинные песни, даже некоторые обряды, не исчезли, но получили новые функции в быту и в сознании тех, кто их выполняет.

Категорически утверждать, что все пережиточное исчезло, нельзя; остатки еще есть, но, если брать основное, то увидим, что исчезновение обрядово-магических и вообще религиозных элементов в обряде и поэзии происходит очень быстро.

Наибольшей устойчивостью отличаются те жанры традиционного фольклора, которые оказались более гибкими для выражения новых общественных идей.

В русском фольклоре частушка по своей форме — короткой, сжатой — оказалась наиболее подходящим жанром, чтобы выражать новые чувства и настроения, быстро откликаться на новые явления жизни.

В фольклор целого ряда других народов мы наблюдаем также проникновение русской частушки. Это один из результатов великой дружбы народов, приводящей к культурному обмену. Никогда русская песня, русская частушка не влияли на поэзию других народов в такой сильной степени, как в наше время. Это вполне понятно, потому что культурное общение между народами стало очень большим.

При этом необходимо отметить, что в областях со смешанным населением или в местах соприкосновений одной народности с другой происходит взаимная диффузия родственных форм. Процесс знаменательный, но, к сожалению, еще очень мало изученный.

Из прозаических старых жанров довольно большой устойчивостью отличается реалистическая и бытовая сказка, получающая новое освещение, но поддерживаемая общим стремлением советского фольклора к реализму. Замечателен факт, наличие которого мы можем категорически утверждать, — что в советском русском фольклоре и в фольклоре других национальностей СССР наблюдается рост реалистических тенденций. Это наводит на установление общих закономерностей в развитии нашего искусства, и в устной поэзии, и в литературе.

Не случайно художественная советская литература вырабатывает формы социалистического реализма и в фольклоре, в народном творчестве мы наблюдаем те же самые тенденции создания поэтических жанров, связанных, на наш взгляд, также с социалистическим реализмом. Мы видим, что советский фольклор дает огромный материал для теоретических обобщений, размышлений, для общих теоретических выводов литературоведов, этнографов и фольклористов.

В первые годы после Великой Октябрьской революции, на протяжении всего десятилетия ведущим песенным жанром была революционная песня рабочего движения, имевшая свои глубокие традиции в жизни передовых отрядов рабочего класса, оказавшая огромное влияние на песенное творчество всех народов. За 20 лет произошли знаменательные процессы в народном творчестве: многие старые жанры исчезли, но иные остались, стали наполняться новым содержанием и постепенно стали подвергаться трансформации.

Какой жанр является ведущим за 20 лет? Прежде всего революционная песня, имеющая свою традицию в рабочем движении. Она оказала могучее влияние на изменение всей песенной тематики, песенной художественной формы фольклора не только русского, но и других национальностей.

Теперь перед нами, фольклористами, встала задача проследить, какое влияние она оказала на песенное творчество всех народов и не только на тематику, но и на музыкальную сторону развития разных поэтических жанров, так как эта революционная песня являлась ведущей, изменяя в существе направление фольклора русского и других народов.

Что же творила народная масса в первые годы после Октября, в эпоху гражданской войны и интервенции? Теперь накоплен уже большой материал для суждения об этом. Усиленные работы фольклористов Москвы и Ленинграда и в различных краях нашего Союза привели к тому, что мы имеем очень большой запас песен, сложенных в годы гражданской войны, в годы партизанского движения.

В Москве недавно вышла книга В. М. Сидельникова «Красноармейский фольклор», до некоторой степени дающая свод тем песням, которые были созданы в Красной армии с первых лет ее существования. Эти песни показывают, как велика была тяга народных масс, боровшихся с контрреволюцией и интервенцией, к созданию новых песен. Без песен никак нельзя было обойтись. По выражению одного из сибирских партизан, «бойцу без песен никак нельзя: с песней и голодовать и умирать легче; старые ни к чему были — свои складывали».

Как шло сложение песен партизанами? В пылу боев невозможно было создавать совершенные образцы новой песни, и партизанские отряды, наполнявшиеся главным образом выходцами из деревни, шли по линии подражания прежним дооктябрьским образцам.

Что служило образцом для старой солдатской песни? Старые рабочие песни, иногда городские романсы и традиционные крестьянские песни. Многие из них были несовершенны в художественном отношении, но представляют огромной исторической важности документы, и поэтому глубоко порочны утверждения тех «деятелей» Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) и Российской ассоциации пролетарской музыки (РАМП), которые утверждали, что будто бы эти песни не имеют никакой исторической и художественной ценности.

Рапповская критика оказала чрезвычайно вредное воздействие на работу фольклористов, ослабив внимание, которое должно было быть приковано советскими фольклористами к произведениям, созданным бойцами во время гражданской войны. Многие бойцы говорили: «Что нам из того, что та или другая песня по своим мотивам или отдельным строфам связана с прежней дореволюцион-

ной песней? Важно, что она наполнена революционным содержанием, что с ней мы ходили в бой и побеждали».

Для нас, фольклористов, историков устной поэзии, эти песни представляют большой исторический интерес.

Иногда переделка шла по очень элементарной линии; возьмем, например, старую солдатскую песню тридцатых годов XIX столетия:

Трудно, трудно нам, ребята,
Под Варшавой город взять;
Нам еще того труднее,
Как под пушки подбежать.
Как под пушки (с ружьями) подбежали,
Закричали все: «Ура!».

Она была переработана партизанским отрядом на новый лад так:

Трудно, трудно нам, ребята,
Нам с белюгой воевать,
А еще того труднее
Нам под пушки подбежать.
Мы под пушки подбежали,
Закричали все: «Ура!»
Распроклятые белюги
Разбежались кто куда...¹

Было бы странно, если бы фольклористы не обращали внимания на это стихийное стремление народа создавать свои собственные произведения, хотя и на основе традиционных образцов. Приведу еще один пример. В одном партизанском отряде на Северном Кавказе после успешного боя бойцы захотели восхвалить своего славного командира, хотели прославить его в песне и вот сложили такую:

Командир наш, командир,
Командир наш молодец,
Командир наш молодец,
Не женатый, холостой;
Под ним конек вороненький,
Седельшко под серебром;
На нем шапочка смеется,
Перчаточки говорят,
Перчаточки говорят,
Нам жениться не велят.
Нам жениться — не водится,
Холостыми лучше жить...²

Из какого материала составлена эта песня? Для всех, кто знает старинные народные песни, источники ясны. Берется традиционная крестьянская свадебная песня, величальная:

Тысячкой хорошенькой,
Тысячкой пригоженькой;
Как на тысяцком тулуп, —
Тулуп еотовый;
Как на тысяцком кушак, —
Коломентовый;
У его шляпа-то с пером,
Рукавицы с серебром;
На нем шляпа-то смеется,
Рукавицы говорят,
Рукавицы говорят,
Подарить девок хотят...³

¹ Советский фольклор, 1934, № 1, стр. 24.

² А. Новиков. Поход за песнями гражданской войны. Советская музыка, 1936, № 2.

³ Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, № 263.

Другая песня — величальная «холостому гостю» на свадьбе:

А кто у нас холост, а кто не женат?
Сергей у нас холост, Михалыч не женат.
На коня садится, а под ним конь веселится;
Он плеточкой машет, а конь под ним пляшет...
К лугам подъезжает — луга зеленеют,
К лугам подъезжает — цветы расцветают,
По улице едет — вся улица светит.¹

Красные бойцы после удачного дела расхваливают своего командира и, для того чтобы прославить своего товарища командира, берут доступный им поэтический материал, берут свадебные песни и приноравливают их к данному случаю.

Это стремление народа создавать песни очень трогательно и тем более трогательно, что в первые годы после Октября еще не могла вся наша широкая советская общественность оказывать ту огромную помощь, которая оказывается за годы сталинских пятилеток народному творчеству.

В годы нэпа образцы, служившие материалом для народного песенного творчества, бывали нередко случайными, а порой в художественном и идеологическом отношении слабыми, но любопытно, что в массах продолжалась тяга создавать свои собственные произведения, отражающие их жизнь. Таковы, например, известные «Кирпичики», которые в течение одного-двух лет при содействии Музгиза распространились в миллионах экземпляров. Затем кино содействовало популярности песни. Эти «Кирпичики» вызвали подражания. Появились десятки, а может быть и сотни вариаций «Кирпичиков», создававшихся то там, то здесь, то на заводе, то на шахте, то на текстильной фабрике. Каждое производство, каждый завод, многие деревни хотели иметь свои собственные «Кирпичики», и они, будучи собраны сейчас, представляют интерес для изучения тех настроений, которые были в народных массах. Это любопытный материал, документально доказывающий тягу народных масс к созданию своих собственных произведений.

Огромную роль в развитии советского фольклора сыграли массовые песни советских писателей. Заслуга советских писателей очень велика не только потому, что они создали песни, которые получили большую популярность, но и потому, что многие из них сумели найти выражение для новых народных настроений, что они по существу оказались близкими народному творчеству. Среди некоторых фольклористов есть возражения против записывания подобных произведений. Но я не согласен с этими возражениями. Разве для нас, наблюдателей, исследователей психологии народных масс, не интересны изменения психологии народных масс, рост культуры народных масс? Разве не ценно иметь материал, выпущенный из-под пера писателей или композиторов и переработанный широкими народными массами? Это изучение переработок произведений, созданных советскими писателями, представляет для нас колоссальный интерес и не только для нас, исследующих народную психологию, народную жизнь, но и для многих писателей. Многие писатели, например, Сурков, Асеев, Прокофьев, Лебедев-Кумач и др., на разных конференциях говорили, что для них представляют огромный интерес народные переделки их собственных произведений, потому что они по этим переделкам определяют, что народное творчество восприняло

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия, I. М., 1911, № 282.

и что оказалось для народного вкуса чуждым. Горький сказал, что самым великим критиком является народ, и поэты, создающие народные песни, должны с этим считаться. За послеоктябрьские годы большим внутренним изменениям подверглись традиционные жанры русского фольклора. Сильную эволюцию пережила частушка в своей тематике, в своем строении.

В тематике частушки отразились все перипетии нашей общественной, бытовой жизни за 20 лет. Она получила значение художественного документа эпохи. Стоит лишь перечислить, о чем поет советская частушка. Она поет обо всем, чем жили, волновались, гордились наши народные массы. Вся борьба за колхоз нашла яркое отражение в частушке. Частушка является интересным отражением жизни данного колхоза. Если систематически записывать местные частушки, то мы можем иметь поэтическую историю каждого колхоза. Частушка говорит о победе колхозного строя над кулачеством.

Надо указать, что в годы нэпа и затем в годы борьбы с кулачеством частушка была не раз использована кулацкими элементами, которые очень широко применяли ее для своей агитации. Переходя из уст в уста, будучи анонимной, частушка была удобным средством для агитации. Надо отдать справедливость комсомольским организациям, которые в ответ на кулацкие частушки создавали свои. Таким образом, борьба шла на идеологическом фронте при помощи фольклора.

Фольклор как острое средство социальной борьбы был очень широко использован народными трудовыми массами. Для всех ясна та огромная роль, которую играет в наше время, в эпоху утвердившегося колхозного строя, частушка. Частушка по своей функции близка к стенной газете и к многотиражке. Возьмем деревню, колхоз Лодырь боится попасть в стенную газету под общественное суждение:

Что ты, что ты — без заботы?
Люди в поле — ты лежишь?
За такую за работу
В стенгазету угодишь.¹

Не только стенная газета является наказующим, общественно воспитывающим средством, а сама частушка, сама песня. Создадут песню о каком-то прогульщике — так он невольно заработает.

Песня, песня, песенка,
Есть на печку лесенка,
На печке спит у Кузова
Прогульщица Кутузова...²

и, конечно, эта самая Кутузова многое готова дать, чтобы в колхозе прекратили петь такую песню.

Частушка отражает самые различные моменты нашей социальной действительности.

Интересны новые герои в частушках и песнях (притом не только наших русских, но и других народов), — это комбайнеры и трактористы. Им посвящены сотни и тысячи частушек.

Тракторист такой красивый,
Я его приворожу:
На его на трактор ночью
Две ромашки положу.³

¹ В. Крупянская и В. Сидельников. Волжский фольклор. М., 1937.

² Творчество народов СССР. Изд. ред. «Правда», М., 1937.

³ Там же.

Здесь «приворожу» употреблено не в прежнем магическом смысле, а используется лишь как художественный мотив в новых художественных целях.

*

Иногда слышишь замечания, что советский фольклор — нарочито агитационный. Однако забывают, что агитация не противоречит поэзии. Самая настоящая поэзия — это такая поэзия, которая агитирует, захватывает чувства и настроения, которая в состоянии передать эти настроения и новые идеи.

Тысячи частушек о новой жизни, о новом быте, о новой культуре уже многое раскрывают для понимания того, чем занята народная мысль.

Тема о новой хозяйственной и общественной культуре тесно связана в народном творчестве с образами великих вождей революции — Ленина и Сталина. Образы Ленина и Сталина нашли очень яркое отражение в частушках. Я возьму несколько частушек.

Жить зажиточно в колхозе —
Это дело наших рук, —
Так сказал товарищ Сталин,
Наш любимый вождь и друг.¹

Лозунги тт. Ленина и Сталина входят целиком в частушки, и так в песни у всех народов.

Трогательны отдельные песни, рисующие образы Ленина и Сталина.

Куплю Сталина портрет,
Золотую рамочку.
Вывел он меня на свет,
Темную крестьяночку.²

Образы Ленина и Сталина всегда тесно связаны в фольклоре, как оба вождя были связаны друг с другом в своей деятельности.

По завету Ленина,
По совету Сталина
Мы построили колхоз —
Верный путь крестьянина.³

И, наконец, приведу одну частушку, которая показывает стремление народных масс поскорее претворить в действительность мечту о стирании граней между городом и деревней. Колхозная молодежь теперь часто обижается, когда ее называют «деревенскими ребятами», и вот колхозная молодежь дает такое самоопределение:

Деревенских ребят нет!
Мы решаем так вопрос —
Села нет, деревни нет,
Есть зажиточный колхоз.⁴

¹ Ю. Соколов. Что такое фольклор. М., 1936.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

Эти четыре строчки коротко и сжато выражают гордость колхозников, сознание того большого социалистического дела, которое творится в колхозе.

Частушка за годы революции сильно изменилась тематически. Даже любовная пооктябрьская частушка так или иначе связана с новой обстановкой, с современностью, с новыми чувствами, новыми настроениями.

Однако большой ошибкой всех нас, фольклористов, является то, что мы очень охотно отмечаем изменения в тематике частушек, но не можем указать ни одной работы, которая показала бы изменения частушки как художественного произведения, изменения в художественной форме.

Здесь музыковеды идут впереди нас, фольклористов-словесников. Так, Е. В. Гиппиус в работе о музыкальном строе частушек сумел показать, что частушка на протяжении 20 лет советского строя изменилась в своей форме и создала несколько разных подвидов в музыкальном отношении.¹ Перед словесниками стоит задача определить различные группы, различные жанры частушек. Этого еще не сделано. Надо сказать, что словесный фольклорный фронт хромает в смысле изучения художественной формы. Одно время боялись, что если кто будет заниматься изучением художественной формы, то его назовут формалистом, но теперь мы выросли и понимаем, что все зависит от того, как изучать художественное произведение, что изучать художественную форму можно и не формалистически.

В современных изучениях фольклора есть большой пробел. Устная поэзия в ее художественной структуре изучается чрезвычайно слабо. Почти нет работ по изучению поэтики фольклора русского и других народов — фольклора грузинского, армянского и т. д.

В сравнении с дореволюционным временем исключительно большая роль выпала на один из устных прозаических жанров фольклора, на устный сказ. Сказ, т. е. устный рассказ мемуарного или биографического характера, существовал и до октябрьской эпохи, но сравнительно мало был популярен. Поразительно то огромное количество устных сказов, которое мы в настоящее время наблюдаем в русском фольклоре и в фольклоре других народов. Это вполне понятно. Сказ — это повествование о том, что человек сам видел, пережил. Когда мы, фольклористы, во время наших экспедиций обращаемся к кому-либо в деревне и просим рассказать сказку, то нам нередко отвечают: «Я сказку расскажу после, а сейчас расскажу, как я живу, кем я был и кем я стал».

Одной из самых любимых схем построения рассказа и песни в нашем советском фольклоре является построение по контрасту: что было раньше и что теперь. На этом построены многие песни Джембула, Сулеймана Стальского, ашугов, акынов. На этом построены и многие сказы. В. И. Чичеровым в 1930 г. в Московской области был записан такой сказ от одной колхозницы:

«Я замужем живу уже 22-й год. Как я первый год жила с мужем, особого лада не было. Да и не понимала — ладно или нет. Народился у меня ребенок, и я гостила с этим ребенком три недели у матери. Приучила его к огоньку. Приехала назад к мужу, мне здесь огня не дают уже. Я говорю, что я куплю на свои деньги и засвечу. А мне говорят: „Не купишь и не засветишь“».

¹ Е. Гиппиус. Интонационные элементы русской частушки. Советский фольклор, вып. 4—5, стр. 97—142.

Потом она рассказала, как муж издевался над ней, как она работала на всю мужнюю семью.

«Муж и говорит мне: „Вот у нас гуляют все ночи мужики. Ты, смотри, не приходи за мной, пока морда цела“. Ну, я послушалась евоных слов, не пошла за ним. Пойти не пошла, все-таки не спала — ждала. Он идет. Спрашивает у матери: „А где моя жена?“ Тогда я вышла. Ну, он так ломался надо мной до невозможности. Не знала, как ему потрафить». (Между прочим, рассказ велся в присутствии мужа.)

«Он говорит: „Лежать не лежи, стоять не стой, уходить не уходи и сидеть не сиди“. Так прошла вся ночь. Никто не знал, что было. Не понимала даже я. Как раньше говорили: покорна мужу будь, подчиняться мужу надо, что велит».

И рассказчица описала много случаев ужасного издевательства мужа над ней, его самодурства.

«При свадьбе золовки муж мой напился пьяный. Встал и говорит: „А что моя нога хочет?“ Я уже знаю его привычку, вылезаю, кланяюсь в ноги на коленях. А он и говорит: „Этого мне мало. Ты кланяйся мне рыбкой“. Покатились у меня слезы. Пала я ему в ноги рыбкой. Не подумал того, что я на сносях была. Смотря на меня, весь народ возбудился, сожалел меня, что с таким животом. Ну, что поделаешь, была та власть...

«А теперь советская власть поджала ему крылышки, что после дождя воробушку. Теперь очень я довольна советской властью. И с тех пор не стала в церковь ходить, не стала богу молиться, не стала детей крестить, не стала мертвых в церковь носить».

Такого рода рассказ — чрезвычайной важности исторический документ. Тут раскрывается изменение психологии женщины-крестьянки. Она чувствовала больше всего свой семейный гнет и она правильно связала его с определенным социальным строем: «А теперь, — говорит, — советская власть поджала крылышки мужу».

Советская власть освободила женщину от самодурства мужа. А дальше что? Переменилось все мировоззрение: «Не стала в церковь ходить, не стала богу молиться, не стала детей крестить, не стала мертвых в церковь носить».

Такого рода рассказы раскрывают многое в психологии и быте народных масс.

Целый ряд фольклористов считал, что еще не разрешен вопрос, можно ли считать фольклором эти сказы. Но как бы ни был решен этот вопрос, собирать и изучать произведения такого рода необходимо. Они — яркий документ эпохи. А дело будущего — точнее определить место, занимаемое этими сказами в фольклоре. Есть замечательные сказы о крупнейших людях нашей современности, создателях нашей новой жизни, громадное количество сказов о Ленине, Сталине, а также о героях гражданской войны: Ворошилове, Буденном, Чапаеве и Щорсе.

Очень большой вклад в науку о советском фольклоре сделал В. М. Сидельников. Он совершил экспедицию по следам чапаевской дивизии и с помощью группы писателей Куйбышевской области записал около 400 сказов о Чапаеве.

Исключительной трогательностью отличаются сказы о Ленине. Напомню один сказ — «Пуговка», помещенный в томе «Творчество народов СССР». Сжато, кратко, но как много чувства выражено в этом прекрасном рассказе. Фольклор это или не фольклор, этот схоластический вопрос уже не имеет большого значения.

Таких замечательных устных сказов мы можем найти очень много. Тут непочатый край работы для собирателей и для исследователей. Для нас ясно, что такого рода рассказы идут по линии развития реалистического искусства.

Повествовательные старинные жанры, былины, фантастические сказки в творческой лаборатории отдельных советских сказителей и сказочников под влиянием изменившегося мировоззрения мастеров народного искусства подвергаются существенным изменениям не только в идейном содержании, но и в художественных формах.

Остановимся на большом вопросе о современных былинах. Этот вопрос иногда в печати освещался неправильно. Часто говорилось о том, что былины продолжают жить той же жизнью или даже еще более широкой, чем раньше. Бесспорно, растет эпос, создается новый эпос, создаются новые художественные эпические жанры. Но если меня спросят, отмирает ли старая былина, я должен сказать, что она — старая, традиционная былина, — действительно идет к исчезновению. Кое-где она живет, но наблюдения современных фольклористов показывают, что старинная былина в целом исчезает. Почему она исчезает? Потому, что былина связана с определенным мировоззрением, выросшим в глубине средних веков. С изменением старого мировоззрения исчезает и порожденная им былина. Русский эпос подчиняется в своем развитии тем же законам, которые с такой яркостью были обрисованы Марксом в отношении эпоса греческого. Припомним, что говорил Маркс о греческом эпосе: «Известно, что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву. Разве тот взгляд на природу и на общественные отношения, который лежит в основе греческой фантазии, а потому и греческого [искусства], возможен при наличии сельфакторов, железных дорог, локомотивов и электрического телеграфа?»..

«возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? Или вообще Илиада наряду с печатным станком и типографской машиной?». «Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы...»¹

Наблюдения над русскими былинами показывают, что былины жили полной жизнью, когда творцы, создававшие и создавшие эти былины, глубоко верили в то, что описывалось в них, верили в реальное существование чудесного, в мифы, чувствовали мифологическую почву эпоса. Ясно, что тогда, когда мифы, как и все старое мировоззрение народных масс, исчезли, былина не может жить с тем идейным наполнением и в той форме, в которых жила. И мы наблюдаем, что наиболее талантливые сказители былин, как М. С. Крюкова, Ф. А. Конашков и др., создают новые художественные произведения. Крюкова создает не былины, а лиро-эпические поэмы о Ленине, челюскинцах, папанинцах.

Когда мы пробуем сделать художественный анализ того, что Крюкова вновь создает, то мы видим, что элементы поэтики былин здесь есть, но здесь есть и элементы «плача», элементы песни, композиция в целом не соответствует композиции традиционных былин, создается новое художественное произведение и в своем идейном содержании и в своей художественной форме.

¹ К. Маркс. Введение к «Критике политической экономии», Собр. соч. Маркса—Энгельса, XII, ч. I, стр. 203.

Недаром сама сказительница дала такое определение своим произведениям. Она сказала: «Я пела все „старины“, а теперь складываю „новины“». Она сама чувствует, что это по складу не былины, что новое содержание влечет и новые формы.

Мы не можем мыслить развитие фольклора односторонне; мы не можем думать, что развивается лишь тематика, а художественная форма остается неизменной. Для каждого марксистски образованного литературоведа стиль есть органическая слитность формы и содержания.

Необходимо установить те изменения, которые происходят в связи с новым мировоззрением и в самих художественных формах. Мы до сего времени по-настоящему не знаем тех форм, которые создает в своих замечательных произведениях Джамбул. Это не те песни, которые пелись раньше в Казахстане; они другие по содержанию, но и по форме они другие. Знаем ли мы, какие изменения произошли не в содержании только, а в художественных формах творчества советских ашугов?

Важно то, что Октябрьская революция и особенно две сталинские пятилетки в связи с огромнейшими успехами культурной революции полностью переродили создателей фольклора. Если Джамбул говорит, что он с Октября стал юным, то это может сказать каждый певец СССР. Конашков стал иным. Он составил прекрасные здравицы в честь Сталина и социалистической жизни. При этом он свободно использовал мотив свадебной поэзии и былинный стих. Получилось нечто в стилевом отношении новое.

Старые формы используются разными сказителями по-разному. Настоящий художник-мастер, создав художественное произведение на новой тематике, создает и новую форму. Такова М. С. Крюкова. А вот «былина» П. И. Рябинина является неудачным произведением: там старая форма внешне приспособлена к новому содержанию, и недаром при выступлении П. И. Рябинина с новой своей «былиной» перед вузовскими аудиториями студенты-словесники остро ощутили это несоответствие старой формы и нового содержания.

М. С. Крюкова творит органически. Так же органично новое творчество у замечательного беломорского сказочника М. М. Коргуева, сказочника из Горьковской области И. Ф. Ковалева.

В настоящее время определяются новые, чрезвычайно любопытные, до сих пор не имевшие прецедента в истории творческие процессы: народные сказители, поэты, певцы, даже те, которые неграмотны, работают сейчас нередко в содружестве с писателями. Вот, например, недавно вышла книга поэм М. С. Крюковой в обработке писателя Викторина Попова.

Сначала было трудно определить, что в этой книге от М. С. Крюковой и что от В. А. Попова. На подробном «допросе» Попова в Фольклорной секции Союза советских писателей фольклористы требовали, чтобы он показал, что создала Крюкова и что он сделал, в чем заключается его участие в творческом процессе. Я был одним из самых главных скептиков. Мы проверили работу В. А. Попова. Три месяца подряд мы изучали творческую работу М. С. Крюковой. Крюкова поразила нас своим импровизаторским дарованием. На одном из заседаний Фольклорной секции Союза советских писателей она исполнила свою «новину», а через два дня она уже создавала дополнения, создавала новое. Сразу видишь, что она творит в порядке художественной импровизации.

В чем заключалось участие В. А. Попова? Он записывал импровизации сказительницы и компоновал их. Кроме того, он помогал М. С. Крюковой подбором источников. Когда она приступила к созданию «Сказа о Ленине», то В. А. Попов снабдил Крюкову несколькими биографиями Ленина. Когда она создавала поэму о Чапаеве, он давал ей книги о Чапаеве.

Законна ли такая работа? Да, законна.

Сказители, которые излагали произведения, идущие от глубокой старины, теперь почувствовали простор, их творчество разгорелось, но им не угнаться за действительностью без организованной помощи. Почему писателям оказывается широкая общественная помощь? Такая же творческая помощь должна быть оказана народным поэтам. Поэтому Фольклорная секция Союза советских писателей отправила М. С. Крюкову в творческую командировку в Грузию, так как сказительница решила создать большую поэму о Сталине. Мы решили помочь поэтессе набрать конкретные представления и образы. Мы отправили ее на Кавказ с В. А. Поповым. Она побывала в Тбилиси, прожила несколько дней в Гори, познакомилась с теми лицами, которые хорошо знают жизнь т. Сталина в юности; потом Крюкова попала на берег Черного моря. Всю свою жизнь прожившая на берегу Белого моря и впервые даже в своем Архангельске побывавшая лишь в прошлом году, М. С. Крюкова собрала много новых впечатлений от южной природы. И как интересно преломилось в ее сознании все то, что она видела!

«Я ездила, чтобы передать поклон от Белого моря Черному морю, морю Хвалынскому и славному морю Азовскому», которых она никогда раньше не видела. По ее признанию, Черное море красивее, но Белое море ближе ей; оно, по ее словам, работающее море. Море Белое, оно должно затратить много труда, чтобы сломать сковывающие его льды, а Черному, или Хвалынскому морю такой работы производить не приходится. В новой поэме Крюкова создает прекрасный образ: Белое море взывает о помощи к славным братьям — Черному, Азовскому и Хвалынскому, но они далеко. Своему родному Белому морю северная сказительница отдает явное предпочтение.

Она увидела в первый раз горы и сразу же создала образ: эти горы, как невесты, имеют на головах жемчужные подвесочки. Типичные для наряда северных девушек «подвески» пришли на мысль, чтобы сразу охарактеризовать образ гор. М. С. Крюкова — подлинная поэтесса.

Перед нами встает вопрос, который мы должны теоретически и практически разработать, где предел желаемой помощи писателям сказителям? В каких границах должно протекать сотрудничество? Почему я об этом говорю? Наряду с огромным ростом общественного внимания к фольклору мы наблюдаем многочисленные факты ужасающей фальсификации фольклора. Необходимо призвать всех фольклористов вести решительную борьбу с этим явлением.

В одном из номеров ростовской газеты «Большевистская смена» за 1936 г. была помещена за подписью Кавешникова, студента-фольклориста, былина о событиях из эпохи гражданской войны. «Былина» записана, как он пишет, от старика-гуслира Кудеяра. Старик Кудеяр отмечает, что это такая былинашка, которой никто никогда не знал. В руководимом мною семинаре аспирантов-фольклористов Института истории, философии и литературы в Москве был сделан детальный стилистический анализ этой «былины». Мы вместе

проанализировали текст «былины» Кавешникова и нашли, что один кусок взят из такого-то сборника, а другой из такого-то. Это явная фальсификация, сделанная, к стыду нашему, фольклористом. Зачем вводить советскую общественность в заблуждение? Зачем создавать неправильное представление о фольклоре?

Или вот еще пример. Некто Линд в Республике Немцев Поволжья издал книгу сказок. Многие обрадовались: «Вот настоящие советские сказки!» И как интересно, по-новому трактуется традиционный сюжет о сером волке и красной шапочке! Серый волк — символ кулака, красная шапочка — это комсомолка. Кулак хочет нанести вред комсомолке, комсомолка освобождает себя и других от когтей кулака. Так развивается сюжет. Мы решили проверить точность записи. Послали письмо на место, по указанным в книге адресам. Что же оказалось? Линд, действительно, записал от какой-то старушки сказку о красной шапочке. Но это — всем известная гриммовская сказка, а все новое истолкование введено в сказку самим собирателем.

Писателям не возбраняется пользоваться фольклором. Наоборот, все мы радуемся, когда писатель принимает к этим замечательным источникам народной поэзии. Но нельзя выдавать свои собственные произведения за произведения народного творчества.

Бывают и другие случаи — невольные ошибки, проистекающие от неправильного представления о том, как должно популяризировать народное творчество.

Адыгейские товарищи, работники Адыгейского института культуры, подготовили сборник адыгейских сказок. Когда мне прислали сборник на просмотр, то мне бросилось в глаза какое-то странное несовпадение между старой формой и новым содержанием. Сюжет и образы традиционные, идущие из глубины веков, но в уста сказочных героев вложены наши современные идеи и слова.

Когда мне пришлось быть в Краснодаре, ознакомиться с материалами института и поговорить с товарищами, то оказалось, что сначала ими были сделаны очень точные переводы, но потом решили «актуализировать» фольклорный материал. Как же поняли эту «актуализацию»? Заказали переводчику вложить в уста героев старой сказки современные речи. По выяснении недоразумения пришлось переводчику, очень хорошему литератору, возвращать снова народной традиционной сказке ее прежний, подлинный вид.

Несколько слов о переводчиках фольклора. Вопрос о переводах произведений национального фольклора — самый больной. Мы радуемся, что, наконец, фольклор братских национальностей стал вливаться в общую советскую культуру: тем самым в русскую художественную культуру вливается творчество других национальностей. Нужно содействовать этому живому процессу, а наши переводчики часто мешают этому. Местный фольклорист-сборитель записывает текст песен, нередко добавляет от себя, затем составляют так называемый «подстрочник»; составляют его лица, обычно не знающие как следует русского языка, поэтому многое искажают; затем приглашают русского писателя, который не знает данного национального языка и не имеет никакого представления о национальной художественной форме. Он «по наитию» выбирает стихотворный размер и ритм и очень свободно обращается с традиционными национальными образами. В результате получается «перевод», имеющий очень мало общего с национальным оригиналом. Конечно, нельзя требовать от русского писателя знания языков всех народов

СССР. Но надо, чтобы поэты поняли то, что необходимо как-то специализироваться, изучать языки, хотя бы какой-нибудь один, консультироваться у специалистов по данному языку и по данной национальной литературе. Переводчики наши забывают часто то, что говорил тов. Сталин о культуре «социалистической по содержанию, национальной по форме».

К национальной форме в области художественной культуры надо относиться со всей серьезностью и бережностью.

Общественный интерес к народному творчеству сказался на активизации собирания и издания произведений фольклора. К сожалению, наши областные издательства не знают, по какой линии им идти — по линии ли академической или по линии некоторой переработки. Я держусь того взгляда, что нужно издавать на научной основе, но без излишних диалектизмов, которые иногда затрудняют для широких кругов читателей пользование фольклором как художественным материалом. Одно дело — задача исследовательская, другое — ознакомление широких масс читателей с художественными произведениями. А у нас до сих пор художественные произведения обычно приносили в жертву лингвистическим требованиям. Перед нами огромная задача — при публикации текстов — показать народное художественное творчество трудящимся. Популярные издания фольклора должны сыграть большую роль по ознакомлению советского читателя с творчеством народных сказителей, певцов, ашуггов, акынов. Необходимо также ставить вопрос о помощи этим создателям фольклора, об организации форм этой помощи, об участии писателей и ученых в этой помощи.

Мы не можем ограничиться ролью исследователей-собираателей, мы — участники общественной жизни и мы должны во что бы то ни стало помогать фольклору, сказителям, певцам, давать им консультации, советы, помня, что фольклор не есть только наследие далекого прошлого, а еще в большей степени факт нашей современности.

Надо вести борьбу с халтурными переводами, халтурными изданиями и нужно вести также борьбу, которая, к сожалению, не ведется в должной мере, с халтурной подачей фольклора с эстрады, через радиовещание, через кино. Ведь, очень часто в концертах выступают некоторые «популяризаторы» народной песни и преподносят публике под видом фольклора бессовестную халтуру и фальсификацию.

А тяга к фольклору у советской общественности колоссальная.

Кто должен заботиться о правильной художественной подаче фольклора? В первую очередь мы — ученые. Мы должны обсуждать не только вопросы исследования, но и вопросы показа фольклора, его художественной популяризации.

Задача фольклориста не только собирать и изучать фольклор, но и активно содействовать самому народному творчеству.

По каким путям должен идти фольклорист? По пути собирания всего культурного наследия, по пути собирания всего того нового, что создается в народном творчестве, по линии популяризации фольклора в широких народных массах, по линии помощи самому создателю фольклора. Мы должны помнить не только о своих специально академических интересах, но и о тех больших задачах, которые стоят перед нами, как современниками и участниками социалистического строительства. И тут слова тов. Сталина, сказанные о передовой науке, целиком приложимы к тому пути, по которому мы долж-

ны следовать. Тов. Сталин провозгласил тост в своей знаменитой речи: «за процветание науки, той науки, которая не отгораживается от народа, не держит себя вдали от народа, а готова служить народу, готова передать народу все завоевания науки, которая обслуживает народ не по принуждению, а добровольно, с охотой».

Мы, работники по изучению народного творчества, в первую очередь должны работать так, чтобы обслужить народ.

Н. Д. Комовская

Современные сказы¹

I

Наш многонациональный Советский Союз богат бесчисленными талантами, создающими яркие и многогранные произведения устного народного творчества. Велико разнообразие фольклорных жанров. Рождаемые вновь или изменяемые нашей действительностью, они переходят к нам как бы по наследству, поднимаясь из глубины веков. Среди большого количества их, необычайно пестрого и разнообразного, наше особенное внимание привлекает сказ. Этот жанр, занявший теперь одно из первых мест в фольклоре и получивший за последние годы широкое распространение, с особенной силой отражает нашу действительность, давая все новые и новые образцы разнообразнейших повествований.

Сказ — поэтическое произведение устного народного творчества о каком-либо событии или факте из реальной жизни — создается и распространяется нередко самим участником или очевидцем события,² иногда же, — со слов его. В одних сказах основой служат эпизоды, слышанные от кого-либо;³ в других автор выступает как очевидец, в третьих он вспоминает о событиях, им лично виденных или знакомых по рассказам.⁴ Конкретный факт, лежащий в основе сказа, передается нередко широким повествованием, создающим картины, убедительные по своей силе и простоте. Так звучит известный сказ «Как Федосья Никитишна у Ленина была».⁵

¹ В основу настоящего доклада положен опыт недавних экспедиций с участием автора, анализ сказов, собранных им и другими фольклористами, а также знакомство со сказами, опубликованными за последние годы в печати.

² К ним можно отнести сказы тех, кто видел лично Ленина и Сталина, говорил с ними или слышал их выступления; сказы Чапаевцев о различных эпизодах с участием Чапаева; сказы о Ворошилове, созданные теми, кто боролся вместе со славным наркомом против белых, и т. д., а также целый ряд сказов передаваемых от первого лица и в основе своей имеющих автобиографическое начало.

³ К числу их относятся сказы, темой которых большей частью являются эпизоды далеких лет: крепостное право, империалистические войны, дореволюционный быт и т. д. Но и советская действительность, безусловно, владеет темой подобных сказов.

⁴ Таков сказ потемкинца Шелкунова, записанный мной в Сакмарском районе Чкаловской области. Основное событие этого сказа — восстание на броненосце «Потемкин», в котором сам Шелкунов принимал участие; в некоторых местах описания этого события прерываются другими эпизодами, рассказанными Шелкуновым со слов его товарищей по «Потемкину».

⁵ Творчество народов СССР, стр. 54, 64.

В других сказах, напротив, факт описывается сжато и предельно лаконично, со скупым и беглым описанием его.¹

Наконец, мы встречаем сказы, отдельные эпизоды которых как бы нанизаны один на другом в длинном повествовании и скреплены общей темой. Это сказы автобиографические или мемуарные, подробно о которых речь будет идти ниже.

В художественно-законченной форме передаются в сказах отдельные события нашей советской эпохи: гражданская война, первые годы революции, социалистическое строительство и т. д. Но, наряду с этим, существует другой тип сказов, говорящих о нашем прошлом, о далеких, канувших в вечность, временах. В них воссоздаются образы людей дореволюционной эпохи, говорится о событиях давних лет. Эти сказы, созданные вновь или существовавшие с незапамятных времен, по тематике своей как бы перекликаются со старым видом сказа, так называемой бывальщиной. Но это сходство, как мы увидим, лишь кажущееся. Сущность сказа, условия его зарождения и бытования, тип его автора-носителя значительно отличаются от бывальщины. Нас занимает поэтому вопрос — насколько же велико родство сказа с бывальщиной, в чем их отличие и сходство, с какими жанрами граничит и бывает сходен сказ, а главное, к какому времени относится возникновение этих фольклорных произведений, вызывающих столько споров?

Вопреки существующему мнению, что сказ — это новый фольклорный жанр, созданный лишь теперь, в наше время, и всецело порожденный нашей эпохой, мы считаем, что он существовал и ранее, до революции, но в совершенно иных формах, с иной тематикой. В самом деле, мог ли возникнуть, расти и развиваться в дореволюционное время, а особенно в пору реакции, сказовый жанр, по самой своей природе требующий реальных установок? Тяжело и мучительно расплачивались творцы и носители фольклора за свои выступления, бичующие быт и нравы современного им общества. С эпохи царя Алексея, преследовавшего жестоко и неуклонно скоморохов, этих первых и единственных носителей народного демократического искусства феодальной Руси, «кнутобойное отношение правительства к народной поэзии очень крепко и надолго вошло в страшный русский быт».²

В старину большим успехом пользовались сказки, предания и легенды, смешивающие быль с вымыслом. Сказочники, творцы-исполнители этих произведений, отражали в них желаемое, как существующее, изменяя соотношение классовых сил и показывая действительность в измененном, в соответствии с их замыслом, виде.

Мудрено ли поэтому, что эти сказки и предания, трактовавшие извечный вопрос о социальных взаимоотношениях мужика с баринном, попом и деревенским богатеem и прикрывавшие вымыслом жестокую действительность, рассказывались прежде лишь тайком, втихомолку? Что же говорить о сказах, или, как их называли тогда,

¹ Для этого случая характерен следующий сказ о Ленине:

«... Один раз привезли картошку.

Девчата собрались, стало им ни с того, ни с сего весело, стоят они и смеются. Комендант им говорит:

— Будет вам смеяться, девчата! Он спит.

А Ленин открыл форточку и говорит коменданту:

— Нет, я не сплю. Зачем вы отговариваете девушек? Пусть они смеются. Это хорошо!»

² М. Горький. О пьесах, 1932. Сборн. «О литературе», М., 1937, стр. 158.

бывальщинах, о возможности свободного бытования их в те далекие времена?

Отражая дореволюционный быт во всей его неприглядной наготе, бывальщины эти, естественно, не пользовались популярностью. Их мало записывали, ими редко интересовались литературоведы и ученые. Старые повествования казаков, собранные Гнедичем, записи Садовникова и Добровольского, различные заметки писателей и литераторов, служившие им материалом для работ, наконец, дневники отдельных лиц, соприкасавшихся с народом, — вот те источники, из которых мы черпаем сведения о дореволюционном сказе. По своему строению и сюжету это — длинные повествования автобиографического или мемуарного характера, или короткие запоминающиеся эпизоды.

Так было до прихода Октября, пока наша советская эпоха, создавшая многонациональному устному народному творчеству все условия для пышного расцвета и беспрепятственного развития, не раскрыла перед сказом неограниченные перспективы. Только теперь получил он возможность расти и развиваться, не тайком и украдкой, а вслух, с полной силой. В наше время особенно выпукло выступает основной фон современных сказов — героика наших дней, историческая правда их, советский патриотизм, помогающий в социалистическом строительстве и создающий героя из любого советского гражданина. Этим определяются социальная насыщенность и политическая значимость современных сказов. Построенные на принципе психологического контраста, они проводят параллель между прошлым и настоящим. Так звучат сказы о женщине, ее быте, фабричной и заводской рабочей жизни, прежнем подневольном труде рабочего и крестьянина и т. д. Отражая советскую действительность в ее революционном развитии, как результат борьбы двух начал — социалистического и капиталистического, конечной победой первого, они тем самым являются произведениями, построенными на основах социалистического реализма. Для нас совершенно очевидна классовая направленность сказа, социальная сущность мотивов его, многообразие тем, затрагиваемых им и дающих широкие возможности для творческой инициативы сказителя. Любой сказ, будь то исторический, историко-революционный, бытовой, — воссоздает не только нашу замечательную эпоху, но и замечательных людей этой эпохи, их настроения, мысли и чувства.

Зарождение сказа в среде трудящихся и дальнейшее бытование его в этой среде указывают на происхождение сказа из самых глубин массового народного творчества. Сказ порожден этим творчеством, живет и развивается благодаря ему. В силу этого, он подчиняется обычным законам бытования фольклора: он вариативен при известной устойчивости текста и композиции, многократно повторяем с сохранением принципа устной передачи, бытует в течение известного промежутка времени, имеет сходные черты при различных темах и т. д.

Для нас особенно важна вариативность сказа, т. е. существование различных вариантов одного и того же сказового сюжета при самой разнообразной текстовой передаче его. Один какой-либо эпизод рассказывается во всевозможных трактовках, меняющих стиль, композицию и некоторые эпизоды сказа. Вот тут-то особенно большую роль играют творческие особенности сказителя и присущая ему индивидуальность. Таковы многочисленные сказы о Ворошилове, Буденном, Чапаеве, Щорсе и других героях гражданской войны.

Таковы сказы, передающие местные эпизоды и события широкого, политического и общественного значения, — связанные с именами красных комиссаров и командиров, партизан, красноармейцев и т. д., а также некоторые сказы о социалистическом строительстве города и деревни.

Текст и композиция сказа меняются в силу неоднократного повторения их и зависимости от условий своего бытования. При этом большую роль играют сюжет сказа, его созвучность с эпохой и социальной средой, живость и художественность изложения, политическое значение его и т. д. Иногда сказ приобретает популярность тотчас же при появлении его на свет (сказы о вождях, героях революции, лучших людях нашей страны) в силу созвучности его формы и содержания, гармонически сочетающего единство текста, стиля и композиции. Иногда же сказы, напротив, передаются и живут лишь спустя некоторое время по созданию их. Причина этого — связанность сказов, большей частью говорящих о недавнем прошлом, с личными переживаниями тяжелого свойства. Созданные под влиянием тех или других обстоятельств, они живут в памяти прочно и постоянно, но рассказываются не всегда, а лишь под влиянием нахлынувших воспоминаний, случайных ассоциаций, сходных событий. Вызванные к жизни вторично, они утверждаются надолго, приобретая затем все большую устойчивость формы и содержания.

Ярким примером этого служат сказы колхозницы Шелкуновой Марии Филипповны¹ о том, как она укрывалась от преследований белого офицера (см. ниже), Завьяловой Наталии Матвеевны² — о зверском убийстве белобандитами ее сына Никандра, молодого коммуниста, в 1917 г. (см. ниже); ряд сказов жителей города Выксы³ о семи замученных красногвардейцах во время гражданской войны и т. д.

Вариативность сказа особенно интересна в тех случаях, когда сказ не только передается устно, но и записывается самим сказителем. Почти как правило, запись хуже устного сказа: она не обладает яркостью красок и живостью изложения, отличающими устный сказ и делающими его убедительным и доходчивым. Навыки устной речи, характерные для сказителя, уступают место сухому описанию событий, лишая их жизненной силы и художественной правдивости. Интересен пример истории зарождения и развития сказа о Ленине у Строганова Василия Ивановича.⁴ Он был в гостях у Ленина в 1921 г. вместе с другими делегатами из его деревни. Посещение им Ленина — этот замечательный случай из его жизни — он сначала рассказал мне, подробно останавливаясь на всех мелочах. Затем написал этот сказ, а затем снова рассказал. Сличая запись и оба его устных сказа, нельзя не отметить, что запись суше и слабее в художественном отношении, чем сказы.

Устная передача сказа, как и всякого фольклорного произведения, значительно облегчается устойчивостью текста и композиции. Это отнюдь не означает, что сказ должен быть заключен в какие-то трафаретные рамки, ограничивающие свободную передачу его. Такое положение противоречило бы самому существу сказа, зависящего всецело от свободного творчества автора-исполнителя. Но

¹ Саракташский район Оренбургской (ныне Чкаловской) области. (Запись моя.)

² Город Семенов Горьковской области. (Запись моя.)

³ Выксунский район Горьковской области (Записи мои.)

⁴ Дер. Крива Кимрского района Калининской области

устойчивая фабула и устоявшийся текст легче запоминаются и распространяются. Имея в своей памяти сказ такого типа, сказитель получает неограниченные возможности для вариаций, контаминаций, сокращений, дополнений и пр.

II

Запись сказов и знакомство с теми из них, которые были записаны за последние годы, дают возможность говорить о тематике сказа, характере подачи его, композиции, стилевых и речевых особенностях сказа.

Сказы бытовые рисуют условия жизни и труда рабочих различных профессий и крестьян до и после революции. Записанные от стариков и пожилых людей, реже от молодых, они построены на принципе контраста. Сравнение прошлого с настоящим, параллелизм, как мы увидим, характерен также и для других видов сказа. Но в бытовых сказах подобный контраст особенно подчеркивает пропасть между социалистическим и капиталистическим миром, являясь не случайным, композиционным приемом, а органической частью единого целого, логически связанного с содержанием и установкой сказа.

В самом деле, возьмем для примера хотя бы сказ, записанный мною от старого солдата, Костакова Василия Ивановича,¹ о том, как он служил в солдатах. Свою печальную и страшную повесть о солдатчине он начинает так:

«Теперь не бьют и не знают, что такое — бить, а раньше как били. Был я в полку прислугой, офицерам за столом услуживал, подавал прибор — тарелки, вилки, ложки. Подал все, а ножик забыл. Офицер кричит: „Костаков!“ Я в ответ: „Чего изволите, ваше благородие?“ А он мне: „Ножик где?“ Я не расслышал, да вместо ножика — ложку тащу. А он: „Мерзавец!“ И хлесть меня по щеке. Избил всего, на ногах едва устоял».

На противопоставлении построен и сказ бабушки Секлетеи,² так же рисующей условия нового быта, до которого дожили ее младшие сыновья.

«Ведь раньше как бывало: раньше только купеческие дочери, да сыновья учились. Нам и не думалось об ученьи-то. А теперь и мой Степа учится, стипендию получает. Степа — это младшенький. Он в Горьком учится в промышленном [техникуме]. А один мой сын на польской границе стоит. Карточку прислал. Пишет: „Ты меня, матушка, не жалей; пища у меня хорошая и всем я, матушка, доволен“. Посылку прислал. У меня и сердечушко радуется, славно, хорошо живет».

Вот Петя [третий сын] работал на железной дороге. И направили его за хорошую работу в Крым на месяц. Дорога-то бесплатна. Поехал он, пожил на берегу моря, Черным называется. Приехал к нам, ввалился в избу, я аж испугалась: рожу разнесло во как. Думаю: „матушка, царица небесна, никак хворь заполучил в дороге“. Однако присмотрелась — ничего. „Питали, — говорит, — больно хорошо, пять кил принял!“ А уж присказков-то привез он, присказков! На весь год хватит — не переслушаешь».

¹ Подболотненский сельсовет Муромского района Горьковской области. (Запись моя.)

² Озерский сельсовет Семеновского района Горьковской области (Запись моя.) См.: Литературный критик, 1938, № 5.

Исторические события, отдельные эпизоды из прошлого, близкого и далекого нам, служат темой для сказов исторического типа. В них перед современниками снова встают давние мрачные времена жестокого произвола и насилия; вновь воскресают облики народных героев, боровшихся против социальной несправедливости и угнетения. Такие сказы записываются от стариков, реже от молодежи, тяготеющей больше к сказам о современности. Приведем в качестве примера сказ колхозника Маслина Павла Павловича¹ о том, как мальчика собаки разорвали.

«Вот был какой случай: мальчишки играли в мозгалу. Мозгалы— это такие деревяшки, на них катаются вместо коньков. Вот шныряли на мозгалах ребятишки по улице. Один мальчишка разогнался да налетел на собаку. А у него в мозгале гвоздь был. Собака и завизжи: мальчишка поранил ее. Кровь у собаки из ноги потекла. Прибежала она к барину, визжит. Барин увидел, спрашивает: „Кто из вас собаку покалечил?“ Мальчишки испугались, попрятались по избам. А один из свиты бариновой говорит: „Вон тот мальчишка поранил“, и указывает, в какой избе мальчишка живет. Посылает барин лакея за мальчишкой. Мальчишка лежит на печи, спрятался в угол. Стащили его с печки, вывели на улицу; мать плачет, убивается. Поставил его барин посреди улицы и натравливает собак на него. Собаки мальчишку не берут. Дал тогда барин приказ— обложить мальчика шкурками. Собаки почуяли кровь, кинулись на мальчика и разорвали его. Отец с матерью так замертво и упали. А барину что? Созвал людей, собак своих собрал и опять поехал на охоту».

Интересен сказ колхозника Витушкина² о гибели так называемого «разбойника» XVIII в. Кузьмы Рощина, убитого, как гласит предание, по царскому указу за нанесение убытков казне.

Положенное в основу сказа предание это повлияло на его построение и стиль, придав ему черты фантастики и легендарности.

«Царица шлет приказ Ворожеину (местному колдуну): „Либо ты мне Рощина поймашь, либо у тебя с плеч голову долой“. А Рощин знался со старкой, тоже Ворожеинова девка была. Когда был приказ от царицы Рощина изловить, Артамон Ворожеин договорился с Рощиным: „Уйди от нас, Василий, будет с тебя; через тебя мы в грех попадем“. А Рощин все не уходит. Тогда Ворожеин наказал старке: „Как грех будет, ты не мойся и ему не давай, а то он не в силе будет“. Эта же девка и сказала Ворожеину: «Рощин на Колодливо озеро ушел». А Рощин хотел с Колодлива озера уйти на Оку. Сел он на ботничок, а у Ворожеина тоже был ботничок спрятан. Рощин нырнул, хотел по дну уйти, а силы-то у него и нету: не мылся он, и вода стала его выбрасывать. Рощин стал лодку переворачивать, а его веслами по рукам стали бить, перевернули лодку, веслами забили и доложили мертвого в Москву. Там уже его наказывали мертвого».

Небольшой сказ Шаронова Василия Ивановича³ о случае с одним из рабочих на Выксунском заводе еще во времена крепостного права— построен, напротив, в реалистическом плане.

«Дед рассказывал: рабочий загнул кочережку из железа негодного и просит мастера— „Дайте мне ее на дом, разрешите мне ею дома уголь загребать“. „Хорошо, — говорит мастер, — разрешу, надо

¹ Панфиловский сельсовет Муромского района Горьковской области. (Запись моя.)

² Нижняя Веряя Выксунского района Горьковской области. (Запись моя.)

³ Рабочий завода в г. Выксе Горьковской области. (Запись моя.)

только доложить хозяину". Доложил он, а хозяин — Баташов — говорит: „Какую кочережку?.. Отдать его в солдаты на 25 лет, чтобы хозяйское добро не растаскивал". Ну и заслужил рабочий за кочережку 25 лет. Забрали его грязного с завода — умыться не дали, с ребятишками проститься не дали, прямо в Выксу, в карцер, в Большой дом, а оттуда в Бобруйск. Этого старика я хорошо помню, он у нас сторожем был».

Историко-революционные сказы, в основе которых лежат исторические события революционного двадцатилетия, воссоздают эпизоды империалистических войн, свержения Николая, кратковременного нахождения у власти правительства Керенского, прихода Великой Октябрьской революции, гражданской войны. Они записаны от активных участников или очевидцев событий — бывших работников Чека и Ревтрибунала, красногвардейцев, красных партизан, начальников отрядов и др. Их рассказывают те, кто на своих плечах перенес все тяготы гражданской войны, беспощадно уничтожая врага внутреннего и внешнего. С потрясающей силой и убедительной простотой раскрываются в этих сказах мужество и героизм трудовых масс, встречавших врага с оружием в руках, отвага красных отрядов, защищавших родину от банд белогвардейцев. Среди многих сказов этого типа сказ матери Завьялова останавливает на себе особое внимание.

«Никаша приходит во вторник и говорит: „Мама, меня посылают". А я говорю: „Куда вы идете?" А он: „Ах, мама, мама, какая ты интересная. Никому не рассказывай, куда мы идем; в четверг обязательно придем". „Когда придешь?" — говорю. „По-вашему 7-го, а по моему 20-го. Смотри, мама, помни". Я пошла по воду, а он ушел.

... Прошло трое суток, не пришел Никаша. А я все: „Батюшка, уже не убили ли их?" Жариков Ванюша мне говорит: „Тетка Наталья, я бы сказал тебе все, да боюсь тебя растревожить. Я знаю хорошо, что парнишки наши убиты, да не знаю, где их взять..."

... Поедут наши мужики до леса тела искать, а в лес никто не идет. Петя, Колька, Назаров разыскивать ездили, а в них бандиты стрельнули. Лошадь на коленки упала, а он, Колька, стоит и не знает, где он. Сел на лошадь и ускакал...

... Вот Колька пришел раз к нам и говорит: „Ну, тетка Наталья, рассказывай мне, чего ты во сне видела?" Я говорю: „Сынка своего, Никашу, видела". А он говорит: „Чай, нет его?" А я ему: „Конечно, нет. Видишь, убиваюсь! Привези сына-то!" А Колька отвечает: „Сына я тебе привезу, да только одни косточки"». (Плачет.)

Бабушка Секлетя, о которой мы уже упоминали, так начинает свой сказ о Колчаке:¹

«На его не дай бог глядеть, на этого Колчака-то. Мужики думали, его не переспят. Кабы Колчак до сей поры был, нас в живых не пооставалось бы. Они как взойдут в избушку, белые-то, так маленьких на пику сажают, прямо из зыбки хватают младенцев. Вот звери какие были».

Мольков Александр Степанович,² бывший работник Ветлужского ревтрибунала, коротко, но красноречиво рассказывает о зверствах белых в годы гражданской войны:

«Возьмут наших красногвардейцев, на доску на край могилы

¹ Запись моя. См.: Литературный критик, 1938, № 5.

² Новопетровский сельсовет Семеновского района Горьковской области. (Запись моя.)

положат, да заступами отрубят головы, руки, ноги. А то прут от железной ограды возьмут, да им живот и располосят».

В противовес этому, сохранилось немало сказов о героизме участников гражданской войны, их мужестве и отваге. Бодр и жизне-радостен сказ о Чапаеве, называющийся «Жив Чапаев»;¹ приводим отрывок его.

«Стал Чапаев большим красным командиром. Ну, и повел он на знакомого генерала свои полки. Дорогой ему мужики коней дали, посадил он всех солдат на этих коней и — аллур!

Сам сначала позади ехал, а как стали подъезжать ближе к генеральским, вынесся вперед, усы подкрутил, шапку-папаху заломил, вынул шашку — только солнце засияло на ней! — и крикнул:

— За мной!..

И рассыпались по полю чапаевские, поле укрыли, понеслись бойцы-красноармейцы. А он только сабелькой машет, обернется назад:

— Смелее! Песню...

Запели революционную (любил Чапаев песни), и сразу словно силы прибавилось у каждого. Так с песней и налетели на генеральских. Оробели сразу те, смотрят — дивятся: откуда такое войско взялось? А генерал, как стоял, так и обмер, уронил свои гляделки (бинокль) да на лошадь, да удирать. А за ним и войско его все убежало...»

Мягко и тепло звучит легендарный сказ о Ворошилове, спасшем ребенка во время героического боя.² Не менее сильное впечатление производят сказы о героях революции, отдавших свою жизнь за счастье родины.

Эти сказы имеют значение не только литературных, но и исторических памятников, воссоздающих живо нашу героическую эпоху и со всей убедительностью очевидца повествующих о незабываемых событиях ее. При изучении и записи этих сказов нельзя не вспомнить слова С. М. Буденного, так характеризующие их:

«Собранные в разных местах нашей родины, многообразные по форме и содержанию народные произведения могут явиться замечательным художественным памятником гражданской войны, воздвигнутым самим народом».³

Новый быт города и преображенной деревни создает сказы о социалистическом строительстве, записанные от рабочих и крестьян на производстве и в колхозах. Живость и непосредственность повествования, идущего от лица самого рассказчика, мягкий лиризм, а порой героический пафос характерны для этих сказов. Поэтические, насыщенные художественными образами, иногда строго документальные, они знакомят нас с людьми активными и волевыми, созданными условиями советской социалистической действительности.

Вот как звучит сказ стахановки Махаловой,⁴ которая «с пяти лет по миру ходила, затем в прислугах и батрачках жила», а теперь стала знатным человеком страны.

«Приехала домой со слету, — у нас в Горьком слет стахановок-

¹ Сборн. «Красноармейский фольклор», сост. В. Сидельниковым, Москва, 1938, стр. 108.

² Там же, стр. 59.

³ Газета «Комсомольская правда», № 46, 24 июля, 1935.

⁴ Галибихинский сельсовет Уренского района Горьковской области. (Запись моя.)

льноводок был, — а меня в дом не пускают. Увели в другую избу и как молодую одевать стали. А еще на слете со мной наш секретарь райкома шутил, все грозился: „Мы к тебе в гости, смотри, приедем“.

Я, конечно, сразу расстроилась. Потому, чем принимать буду? А кругом смеются, говорят: „Ничего не надо, все будет“. „Откуда же будет?“ Не поняла я, опять расстроилась, даже плакала.

Ну так вот. Как приехала я, стали одевать меня: платок шелковый одели, юбку с кофтой, башмаки. Я стою, как во сне. Привели меня в дом наш, а девочка, моя дочка приемная (в лагерях она теперь, как отличница), прибегает ко мне: „К нам квартиранты въехали, нас выгнать хотят“, — говорит.

Я глянула — и правда, вижу мебель-то вся новая. И стулья новые, и стол новый, и кровать новая. А на столе и вилки, и ложки, и еще ни весть чего! У нас сроду ничего такого и не было. Заплакала я, а мне соседки говорят: „Чего плачешь? Ведь это твое, тебя премировали“.

А мне не в веру, не в веру, что это премию дали. Раньше, ведь, этого не бывало. Ничего мы этого не знали. Сели мы за стол, бригаду свою я позвала на вечер колхозников. Меня из-за стола не пускают, угощают нас с мужем. А мы с ним посередине сидим, ровно молодые. Вся деревня сошлась, в окна смотрят, в избу натолкались, тесно, не пройдешь. А я ног под собою не чую от радости, ровно в сказке все это, ровно сплю я и проснувшись боюсь».

Так же бодр и жизнерадостен белорусский сказ Балюкова М.,¹ построенный на сопоставлении старого солдатского и нового красноармейского житья.

«А цяперашняе жыццё чырвонаармейца — і культурнае, і вясёлае. Дык вось чаму цяпер служыць у Армію ідуць з песнямі, а раней з слязімі. Ды не толькі жыццё добра у Чырвонай Арміі, але і ў нас у калгасе. Вочь, напрыклад, я живу і неўзнаю ніякіх пакут. Жыву да дзякую таварышу Сталіну, свайму любаму правадыру».

III

Как всякий жанр, сказ не отрывает свою форму, гибкую и выразительную, от содержания, замысла и построения. Нередко меняются и самые поэтические приемы, с помощью которых создается сказ. Большое значение имеют в данном случае личные вкусы сказителя, его творческие возможности, эрудиция и начитанность, а также склонность к различного рода жанрам и способам передачи. Изложение реальных фактов в фантастическом освещении придает ряду сказов сходство с легендой, сказкой, преданием. Это дает повод некоторым исследователям-фольклористам оставлять за сказами такого рода названия: «Сказ-сказка», «Сказ-легенда» и пр. (см. приведенную выше легенду о Ворошилове).

Элементы старой фольклорной поэтики то превалируют в сказе, то уступают место реальным событиям, опираясь на них. Сравним два сказа о смерти Рощина, с одинаковой основой, но различной формой. Первый — построен целиком на фантастике преданий.

«Степан Разин прослышал — Рощина убивают, к нему на помощь полетел. Уж как летел, а все на двадцать минут опоздал

¹ Белорусский сборник «Чырвоная армія і абарона радзімы ў беларускай народнай творчасці», стр. 88. Минск, 1938.

Степан, Рощина нет — убили его. Заплакал Степан и прочь пошел». ¹

Второй — освещает это же событие вполне реалистично:

«Народ собрал Ворожеин, солдаты пришли. Полк солдат пригнали. Перевернули лодку, веслами по рукам стали бить. Веслами забили Рощина и доставили мертвого в Москву». ²

Гиперболизация образов, употребление старых сказочных формул характерны для таких сказов. Самый текст носит в этих случаях или целиком фантастический характер (как мы видели выше), или, частично вкрапывая там и сям отдельные сказочные эпизоды, окрашивает реальное повествование в сказочный колорит. Как пример второго случая, возьмем сказ колхозницы Нефедовой ³ о том, как она на курсы по силосу ездила. Имея форму современного реалистического повествования, сказ неожиданно кончается так:

«Кабы знала, где сейчас Мигунов (агроном), хоть за тридцать верст был бы, сама пешком сходила бы к нему, накормила бы, напоила бы его, самым лучшим вином угостила бы, — так он меня выучил. Где круги, где трамбовка — все, все знаю, его наукой и руководствуюсь».

Наконец, в сказ вплетаются и отдельные фольклорные жанры сказочного типа — легенды, предания, заговоры и пр., придающие своеобразный оттенок этим сказам. Так, в бытовом сказе бывшей послушницы Бугровой ⁴ мы встречаем вдруг новеллу западного типа о любовных авантюрах монаха.

«Тут монахи жили. Плохи они были. Один монах постриженный решил к себе бабу привести. Посадил ее в кузов и несет. А баба не маленькая, кузов тяжеленный. Монах идет, кряхтит.

Встречается ему игумен, спрашивает:

— Что это у тебя?

— Грибы.

— Что больно много?

— Да столько набрал.

Поднял игумен крышку, а в кузове баба сидит».

Таких примеров мы можем привести немало.

Борьба между старым и новым трансформирует сказовую поэтику, подчиняя ее современности, изменяя характер ее художественных приемов. В этих случаях сказочные формулы берутся не целиком, а в измененном виде, но новое содержание уже начинает проникать в них.

Если в основе некоторых характеристик, даже современных, еще лежат старые речевые приемы, как, например, в сказе о Кузьме Рощине, где внешность его обрисовывается так: «А был он звериного роста, косая сажень в плечах», — то в большинстве случаев новые образы создаются уже совершенно по-иному, даже если на них влияют старые обычные формулы. Укажем в качестве примера образы Буденного и Ворошилова в новых сказках, на которые мы ссылались выше.

¹ Из моих записей о Кузьме Рощине, сделанных в колхозах Выксунского района Горьковской области.

² То же.

³ Галибихинский сельсовет Воскресенского района Горьковской области. (Запись моя.) См.: Литературный критик, 1938, № 5.

⁴ Хахальский сельсовет Семеновского района Горьковской области. (Запись моя.) См.: Литературный критик, 1938, № 5.

«Буденный на своем коне, конечно, впереди всех. Едет молодец-молодцом, плеткой помахивает, ус свой пышный подкручивает. Едет и напевает про жизнь свою батрацкую, про долю народную, про степь донскую».¹

«Ворошилов прискакал к разбитой на дороге телеге и на полном скаку остановил коня. Бросил поводья товарищу, в один миг хватает из-под разбитой телеги между двумя трупами живого ребенка, как птица, взлетает на коня, и втроем поскакали они в лагерь».²

Троекратное повторение нарастающих событий, характерное для некоторых сказов с трансформированной поэтикой, дается опять-таки в новых поэтических формах, сильно измененных современностью. Прекрасным примером этого является лакский сказ о смерти Кирова,³ передающий с неподражаемой силой скорбь о смерти этого стойкого большевика и выдающегося человека.

Наконец, большинство сказов современности целиком оперируют новыми оборотами, сравнениями, эпитетами. Ряд сказов о Ленине — «Пуговка»,⁴ «Картошка»,⁵ «Пчелы»,⁶ «Печник»⁷ и «Ильич скончался»⁸ — необычайно живо и проникновенно рисует образ вождя, служа в то же время образцами устного народного творчества современности.

Совершенно очевидно, что творчество народных певцов-сказителей, Сулеймана Стальского и Джамбула, пользуется новыми поэтическими приемами, новыми формами, способными отразить неизвестные доселе чувства, описать героические деяния современных людей.

Композиция сказа, особенности построения, роднят его зачастую с литературными жанрами, схожими по форме и сюжету, — новеллами, анекдотами, мемуарами, автобиографиями и т. д. В чем же отличие сказа от этих жанров и не следует ли отбросить слово «сказ» и называть такого рода произведения просто «новеллой», «анекдотом» и т. д.?

Вглядимся в сущность сказа, в его отличительные черты: это все та же неоднократная повторяемость сюжета при устной передаче его, та же вариативность при бытовании его в течение известного промежутка времени и т. д., — т. е. все особенности устного сказа, отличающие его от литературных жанров. Ведь, в основе сказа всегда или почти всегда лежит устная распространяемость его, и этот-то принцип и кладет грань между сказом, как фольклорным жанром, и литературными произведениями. Вот почему мы настаиваем на сохранении терминов «сказ-новелла», «сказ-анекдот» и т. д., как вполне соответствующих характеру сказов этого типа.

Примером сказа-новеллы может служить сказ Махаловой (см. выше), своеобразного сказа-анекдота — сказ «Лекция Чапаева о том, как одному семерых не бояться».⁹

¹ Сборн. «Красноармейский фольклор», составленный В. М. Сидельниковым, стр. 66.

² Там же, стр. 60.

³ Творчество народов СССР, стр. 366, 377.

⁴ Там же, стр. 56.

⁵ Там же, стр. 64.

⁶ Там же, стр. 62.

⁷ Там же, стр. 65—67.

⁸ Там же, стр. 68.

⁹ Сборн. «Красноармейский фольклор», стр. 99.

Приводим отрывок:

«— Одному хорошо против семерых воевать, — говорил Чапаев. — Семерым против одного трудно. Семерым нужно семь бугров для стрельбы, а тебе — один. Один бугорок везде найдешь, а вот семь бугров найти трудно. Ты один-то лежи да постреливай: одного убьешь, шесть останется, двух убьешь, пять останется. Когда шестерых убьешь, то один уж должен сам напугаться тебя. Ты заставь его руки вверх поднять и бери в плен. А взял в плен — веди в штаб».

Что касается сказов-автобиографий и сказов-мемуаров, то большое количество их мы находим в своих записях и различных сборниках. Отличаясь от воспоминаний и автобиографий присущими сказу свойствами, они ведут свою речь большей частью от первого лица, развивая события с большой медлительностью и давая ряд эпизодов с лирическими отступлениями. В них имеется обильный материал для комментариев, а некоторые эпизоды их являются отдельными сказами с типичной для них законченностью действия.

Такого характера сказ Сениловой Евфимий Семеновны,¹ переданный ею зимой 1937 г.

«Как пришли белые в 18-м году, так арестовали мужа в тот же день. Арестовали и привели в штаб. Я за ним всё бежала. А на речке был лед, и я разумши по льду переходила и ничего не чувала. Посадили его в арестный дом, я домой вернулась. Потом пришла с вином и деньгами. А на счастье наше сторожили его не белые, а старичок один, сторож с волости. Мы его, сторожа-то, напоили, подарили, он и выпустил мужа и всех с ним, одного-то выпустить нельзя, сразу дознаются — почему.

Утром пришел старичок этот в штаб, начал говорить: „У меня Сенилов убежал“. А белые ему говорят: „Мы тебя за Сенилова самого расстреляем“.

Убежал муж, и я тоже взяла девочку свою грудную и из дому убежала. Три дня скрывалась: у бабушки, матери мужа, сидела. Пришел тут к бабушке Семенютин из штаба, вооруженный, с наганом, спрашивает: „Ты Николая Сенилова мать?“ Бабушка отвечает: „Да, мать ему“. „А сноха где?“ Она отвечает: „На Карповку ушла за хлебом. У ней шестеро детей, нечего есть“. А я здесь в избе сижу. Семенютин меня не знает. А знал, так увел бы. Каждый день ходил за мной. А я от них скрывалась, от гадов. Так жила я три дня, а потом пошла к соседке в сарай. Села и смотрю, что белые будут делать с детьми. Смотрю сквозь плетень. А соседка моя говорит: „Ты не скрывайся по сараям, тебя они отыщут, а от детей ты все равно не убежишь, куда ты их денешь!“ Ну, я и пошла в штаб со своей девочкой и бабушка со мной пошла. Как увидели меня, бросились, стали допрашивать: „Ты куда мужа дела, подлячка, сказывай, иначе тебя заперем“. А я говорю: „Куда хотите девайте, ничего я об муже не знаю“. „Ну, — говорят, — берите у нее ребенка и порите ее — она тогда скажет“. Стали у меня дочку отымать, а она уцепилась за меня и никак не идет и кричит. А бабушка плачет и опустила вся. Жалко, ведь, девочку, не идет она к солдатишкам, к казакам-то. Тут на мое счастье двоих еще привели на допрос. Тогда старшой и говорит: „Пустите девчонку, видите — не идет она“. А тут уж палач подошел и скамейку принесли и плетъ палач в руках держит. Ну, я оттолъ бы и не вышла: плетъ-то страшенная. Да бросили меня,

¹ Саракташский район Оренбургской (ныне Ыкаловской) области.

другими занялись. Я с бабушкой кинулись домой итти, не идем, бежим.

После я все пряталась, не показывалась нигде. Да не ушла от плетей. У соседки своей я потом работала — глину мяла. И пришли к нам, к дому, три казака, три офицера. Послали за мной. Я, как была в глине, так и пришла и нож держу в руках. Вот они меня и спрашивают: „Ты красноармейка?“ Я говорю: „Красноармейка“. „Ты зачем своего мужа отпустила?“ А я отвечаю: „Вас, чай, жена тоже не пускала, да вы не послушались — сюда пришли“. „Ах, — говорят, — жалко, жалко! Сколько детей у вас, а вы мужа пустили в Красную армию“. И ну стегать меня нагайкой. У меня и нож выпал, и голоса я лишилась. Отстегали и уехали, а я лежу и подняться не могу».

Нередко встречаем мы сказы сатирические, сказы юмористические и т. д. Выбор той или иной формы сказа, конечно, зависит от сказителя или наклонности его к тому или иному жанру.

Если в юмористических сказах первое место занимает юмор, то в сказах сатирических этот юмор уже уступает место сатире, а сжатость изложения, замысел и композиция этих сказов приближает их к анекдотам. Приводим сказ «Поминки»,¹ типичный для последнего случая:

«Померла раз женщина в пост. Поминки справлять стали. Кинулись туда, сюда, а рыбы-то нет. Что делать? Закололи поросенка, поставили на стол. Под хреном поросенок. Пригласили попа. „Батюшка, — говорят, — прости, ведь это поросенок под хреном“. „Ничего, свет“, — говорит поп. Подходит к поросенку и говорит: „Претвори, господи, порося в караса. Кушайте, светы, карась хорош“».

Как ярчайший пример эпической передачи сказа укажем на упомянутый выше лакский сказ «Слово скорби». В лирическом плане дан полный скорби сказ Завьяловой, отрывки которого мы приводили.

Наконец, нередки случаи сказа коллективного, сложенного двумя или несколькими лицами, передающими события с характерными для каждого автора подробностями. Таковы сказы «Гость»,² где оба рассказчика, Малафьева и Ашмарин, ведут свою речь, все время сменяя один другого.³

Отдельно стоят сказы стихотворного типа, приближающиеся к речным стихам (сказы ткачих Морозовой «Лестница-чудесница», «О Красной армии» и др.).⁴

Различие в композиции и стиле сказов ставит со всей остротой вопрос: где же границы этого фольклорного жанра и можно ли считать сказом произведения устного народного творчества, в котором налицо все элементы фольклорной поэтики, но дальнейшая передача которого из уст в уста почему-либо неизвестна?

Знакомство с целым рядом фольклорных сборников обнаруживает тот факт, что в некоторых из них сказы идут и под своим заголовком и под рубрикой «воспоминания». Это, например, сказы «Бились до последнего старания, бились до последнего удара»,⁵ «О партизане Романове»,⁶ «О гражданской войне»⁷ и пр.

¹ Записан мною от Безносова Николая Ивановича в Панфиловском колхозе Муромского района Горьковской области. См. журнал «Безбожник», 1938, № 3.

² Творчество народов СССР, стр. 57—61.

³ Воскресенский район Горьковской области. (Запись моя.)

⁴ Журн. «Народное творчество», 1937.

⁵ Сборн. «Красноармейский фольклор», сост. В. Сидельниковым, Москва, 1938, стр. 93.

⁶ Там же, стр. 92.

⁷ Там же, стр. 110.

В отношении сказов составители сборников иногда делают оговорку, что эти рассказы не получили еще распространения, но заключают в себе все элементы устного фольклорного сказа.¹

Такого же типа целый ряд сказов, помещение которых в разделе воспоминаний находит себе оправдание скорее не в композиции или стилевых особенностях, но в тематике их.²

Все это убеждает нас в том, что одним из важнейших факторов, позволяющих причислять устные рассказы к фольклорному жанру, является степень их бытования. Устная передача сказа, повторяем, делает текст и фабулу более устойчивыми, создает возможность их вариаций, влияет на приемы сказовой поэтики, создание и дальнейшую судьбу сказа. Но, конечно, было бы ошибкой считать сказом все то, что бытует и распространяется устно. Этим мы слишком бы расширили границы сказа. Законченность сюжета, художественность его, политическая значимость его и т. д. — столь же необходимые условия для причисления устного рассказа к фольклорному жанру, как и упомянутое нами неоднократное его бытование.

IV

В центре изучения свойств и особенностей сказа стоит фигура сказителя, автора-исполнителя нового типа.

В то время как до революции сказителем являлся почти преимущественно крестьянин и лишь иногда рабочий или солдат, после революции это — рабочий различных профессий, колхозник, боец РККА, представитель сельской интеллигенции и т. д. Их прошлое зачастую связано с работой в различных частях Красной гвардии, в Чека, Ревтрибунале и т. д. Советский сказитель почти всегда участник общественно-политической и культурной жизни страны. Его горизонт расширяется день ото дня благодаря внедрению грамотности, развитию культурных мероприятий в городе и деревне, знакомству с литературными, классическими памятниками и т. д. На это было вполне правильно указано и акад. Ю. М. Соколовым, остановившимся в своем докладе³ на творческих методах работы сказителей и со сказителями.

Обогащение репертуара сказителя новыми темами и сюжетами, созвучными современности, изменяет и речь его, делая ее более красочной и выразительной.

Здесь возникает вопрос о взаимовлиянии фольклора и литературы, особенно ярко выявившийся при изучении сказок и занимающий большое место также в сказах.

Творчество многих сказителей несет на себе следы литературного влияния, следы знакомства с печатным словом. Не остается без влияния литературы и речь сказа. Вот почему современный сказ, говорящий о советской тематике, естественно, как мы видели, меняет форму, употребляя вместо старых стилевых приемов новые или трансформированные.

В этом случае нельзя не отметить типичную для сказителя манеру пользоваться в своем изложении параллелизмами, сравнениями, контрастами и т. п. Как яркий пример такого построения речи

¹ Там же, стр. 15.

² См.: Предисловие к сборн. «Чапай», составленному В. Паймен, М., 1938.

³ На пленарном заседании Института этнографии 7 июня 1938 г. «Основные линии развития советского фольклора».

вспоминаем указанный выше сказ Строганова В. И. о приезде его в Москву к Ленину. Передавая свою беседу с Ильичем, Василий Иванович так описывает один из моментов этой беседы:

«Что мне помнится особенно ясно, Ильич задает вопрос: „Думаете ли вы, что будет опять капиталист в городе, а помещик в деревне?“ Я, конечно, в то время не силен был в социализме, однако, не представлял себе нового помещика. Откуда же он, когда мы все старое разбили, разгромили и по-новому повернули? Я и говорю: „Раз цыплята вылупились из яйца, то вместить их в старое невозможно. Значит, нам к старому не возвращаться“».

Или:

«Ну, он (муж) так ломался надо мной, до невозможности. Не знала, как потрафить: Он говорит: „лежать не лежи, стоять не стой, ходить не ходи и сидеть не сиди...“»

А теперь советская власть поджала ему крылышки, что после дождя воробушку». ¹

Как мы говорили выше, обновление тем и сюжетов значительно изменяет поэтику сказа и придает ей различные оттенки звучания. В большой мере здесь играет роль знакомство с литературой прошлого и настоящего, усвоение книжных оборотов речи, употребляемых попеременно с традиционными, давно привычными эпитетами и выражениями или взамен их. Эти стилевые особенности вносят в язык устного народного произведения все новые и новые изменения. Анализ приведенных ранее сказов, как нам кажется, с достаточной убедительностью показал все разнообразие их не только в композиционном и тематическом, но и в стилевом отношении. Для нас совершенно очевидно, что дальнейшее развитие сказов повлечет за собой все большие и большие изменения также и в их стиле. Такое же явление мы наблюдаем и в других фольклорных жанрах (былинах, сказках, плачах, частушках и т. п.).

Тематическая и композиционная дифференциация сказа в основе своей опирается исключительно на индивидуальность сказителя, наклонность его к тем или иным жанрам. Сказитель не просто передает сказ: он высказывает в нем свое личное отношение к описываемым событиям, характеризует их так или иначе, приводит свое мнение о том или ином жанре, попавшем в сказ, определяет место этого жанра в настоящем и прошлом.

Например, сказ Шелкуновой (см. выше) о том, как она прятала винтовки от белых, начинается такими словами: «Что со мной происходило, это моей жизни испытание».

Строганов Василий Иванович (см. выше) заканчивает свой сказ «В гостях у Ленина» признанием: «А на меня поездка так повлияла, создала такое настроение: прежде я был поражен головной болью, страдал очень, а теперь появилось улучшение. Да и те, что со мной ездили, иначе на жизнь стали смотреть».

В «Сказе о Касторной» ² мы читаем: «Сказка это, было ли это, мне неизвестно».

Бабушка Секлетей (см. выше), вплетая заговор в свой сказ, считает нужным оговорить появление его: «Теперь не верят ворожеям, а вот раньше у нас ворожея на деревне была».

Для нас интересны не только фигура сказителя и его отношение к создаваемым им произведениям. Творческая лаборатория скази-

¹ Ю. М. Суюков. Песни и рассказы колхозной деревни. Журн. «Колхозник», 1935, № 2.

² Собрн. «Красноармейский фольклор», стр. 66.

теля — вот что привлекает исследователей-фольклористов, что вызывает множество споров.

Создавая сказы самого разнообразного рода, сказитель часто и не подозревает, какие творческие возможности открываются перед ним, как велико богатство разворачивающихся сюжетов, как неисчислимо разнообразие средств, с помощью которых можно воплотить волнующие его темы в те или иные художественные образы.

Вот здесь-то и начинается творческая помощь сказителю, на характере которой необходимо остановиться подробнее.

Приезжая в район или на производство, собиратель в большинстве случаев не знает индивидуальностей сказителя, его склонностей к тем или иным жанрам, особенностей его творчества и исполнения. Качество записи и благоприятный результат ее зависят тогда всецело от такта собирателя, его умелого подхода к сказителю, завоевания симпатии и доверия его. Психологический контакт этих двух лиц, их творческое содружество создают атмосферу, необходимую для дальнейшей плодотворной работы. Здесь особенно большую роль играют беседы фольклориста, назначение которых — выяснение творческого лица сказителя, его политического и культурного уровня, его индивидуальности. Об этом значении бесед собирателя не раз говорилось на фольклорных заседаниях, не раз отмечалась необходимость большой политико-просветительной и культурной работы его, неотделимой от работы собирательской и исследовательской.

В чем же состоит эта работа и всегда ли собиратель-фольклорист пользуется одними и теми же методами ее?

Зачастую собирателю не представляет труда выявить творческие особенности сказителя: в ряде случаев у опытного сказителя есть ряд сказов, имеющих как бы наготове и выражающих сокровенные мысли и желания сказителя. Выбор их зависит от индивидуальных качеств сказителя. Надо лишь вызвать желание его поделиться с другими своими сказовыми богатствами и рассказать их для записи.

Иное дело — если сказителя не удовлетворяют имеющиеся в его распоряжении сказы, или он не может вспомнить тотчас какой-нибудь из них, или же, наконец, он хочет создать новые на заинтересовавшую его тему. В этом случае чрезвычайно важны рассказы собирателя о тех авторах-исполнителях сказов, которые встречались ему ранее, передача интересных фактов из их жизни и творчества, пересказ наиболее интересных произведений, записанных от них, исполнение этих произведений наизусть или по записи и т. д.

Подобные беседы ставят своей целью не только расширить кругозор собеседника, но и вызвать его на обмен мнений о том или ином сказе, том или ином сказителе. При затянувшейся беседе перед сказителем разворачивается пестрой вереницей ряд событий. На любом из них он может остановить свое внимание, сделать свой выбор, увлеченный интересным сюжетом, образом, или поэтическим приемом. Но здесь собиратель-фольклорист ни в коей мере не предпринимает ни темы, ни сюжета, ни словесного оформления сказа: он только старается дать сказителю как можно более тем и сюжетов, регулируя его творчество, помогая ему в его творческих исканиях.

Создание атмосферы, способствующей наибольшей творческой активности сказителя, указание тем, наиболее ему близких и знакомых, открытие перед ним перспектив для дальнейшего творчества,

знакомство его с наилучшими произведениями народных поэтов — вот те основные вехи, по которым в данном случае идет путь фольклориста-собираателя.

В силу этого, намечаются различного рода записи сказов: имеющиеся у сказителя и предложенные им; находящиеся у него как бы в запасе и вспоминаемые им под влиянием различного рода бесед; создаваемые вновь под непосредственным влиянием текущих событий (большею частью на злобу дня) или после бесед с фольклористом.

V

Когда заходит речь о последующей работе над сказом, то при всех существующих разногласиях о методах и способах обработки его, несомненно, что при записи и после нее текст должен оставаться в полной сохранности. При этом, с одной стороны, необходимо избегать скрупулезной точности текста в ущерб его художественным достоинствам, с другой — вольного с ним обращения, ломающего его стиль. Композиционная обработка текста, использование отдельных кусков его (особенно в автобиографических и мемуарных сказах), объединение разрозненных эпизодов в одно целое, систематизация их и т. д. — это работа редакция и должна производиться не при записи, а при включении текста в какое-либо издание. Популярность, научность или академичность последнего служат критерием для разнохарактерной работы над сказом. Комментарии, необходимые в иных случаях (академическое и научное издания), могут быть желательны в других (массовые издания), но включение их обязательно, так как они разъясняют многие моменты в сказах. Эти комментарии легко создаются или при изучении сказов или из самого материала их.

Могут встретиться, вполне естественно, возражения по поводу такой обработки сказа, превращающей, якобы, некоторые из них в монтаж отдельных частей. Мы считаем, что в сказах автобиографических и мемуарных, в виду существующих длиннот в них и растянутости общего действия, свободно могут быть выделены, как самостоятельные сказы, отдельные эпизоды (особенно с самостоятельными темами). Это не только не нарушит целостности их композиции и общего содержания, наоборот — выделение лирических отступлений и мелких событий только облегчит общее восприятие всего сказа.

Композиционные и стилевые изменения, вносимые собирателем в текст сказа, не должны, разумеется, иметь ничего общего с так называемой «литературной» обработкой его, изменяющей самый текст, стиль и композицию сказа. Работа фольклориста в этом отношении существенно отличается от работы писателя, строящего свои произведения на фольклорном материале и берущего фольклор за основу сюжетных и композиционных построений.

В заключение необходимо сказать несколько слов о значении исторических и историко-революционных сказов как литературно-исторического документа. Тщательная проверка правильности хронологических дат, географических названий, описаний различных событий и пр. может сделать его ценным материалом для краеведческих, исторических и прочих научных исследований. Из этого не следует, что проверка эта должна производиться тут же, при записи. Напротив, запись должна вестись тщательно и бесперебойно и лишь

по окончании работы все записанные даты, названия и события должны быть проверены по литературным материалам, историческим документам, хранящимся в организациях района или области.

Каковы же будущее сказа, его роль в политическом и культурном строительстве нашей страны? Связанный с подъемом общественного сознания, расширением умственного горизонта сказителей, успехами и активизацией их творчества, сказ, несомненно, имеет все данные для своего дальнейшего беспрепятственного развития. Как мы видели, его тематика расширяется и углубляется, изменяются и варьируются его композиционные и стилевые приемы. Перед сказом большие перспективы, его роль в устном народном творчестве еще впереди.

Тем бóльшие возможности открываются перед сказителем,двигающимся вперед в своем политическом и культурном развитии, и перед фольклористом, собирателем и исследователем, изучающим все особенности сказа, этого жанра, еще несколько не устоявшегося. Более детальное знакомство с творчеством сказителей и создаваемых ими сказов — дело недалекого будущего.

Нельзя не вспомнить высказывание Владимира Ильича Ленина, положенное в основу изучения искусства. Его можно отнести и к фольклору, а также, в частности, к сказу. Владимир Ильич сказал:

«Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс... Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».¹

¹ К. Цеткин. Воспоминания о Ленине.

Г. М. Василевич и С. Д. Магид

Новая эвенкийская песня

В старом эвенкийском песенном фольклоре наиболее распространенным жанром являлись песни с импровизируемыми текстами, содержание которых было связано с производственно-бытовыми моментами (охота, кочевка, семейная жизнь и т. п.). Песни эти распевались от случая к случаю, и тексты их не закреплялись. Многие эвенки умели импровизировать таким образом.

После Октябрьской революции песни-импровизации приобрели новое содержание. Огромное место в них заняли темы, связанные с Великой Октябрьской революцией, с социалистическим строительством и новой счастливой жизнью.

Съимпровизированные отдельными лицами, либо сложенные коллективно, песни эти запоминаются и быстро распространяются в устной фольклорной традиции в различных вариантах, уже как песни с твердыми закрепленными текстами.

В живом исполнении песен типа импровизаций слова основного текста обычно чередуются с припевами (определенными комплексами слогов, например «охорьё, охорьё», «огологой, огологой», «орой, орой» и т. п.), которые в современном эвенкийском языке смыслового значения не имеют. Припевы эти, тесно связанные с напевом песни, не только предваряют или заканчивают куплет, но и повторяются между стихами. Кроме того, в слова песенного текста впеваются отдельные, также не имеющие смыслового значения, слоги («га», «гу», «я», «ка» и др.), метрически организующие и дополняющие песенный стих. Припевы эти и слоги являются необходимым элементом поэтико-музыкальной формы эвенкийской народной песни-импровизации, формы, которая становится понятной лишь при публикации текста вместе с напевом. Однако, поскольку по техническим причинам в данной публикации тексты приводятся в отрыве от музыки, собиратели, в целях ясности содержания, нашли возможным выключить из текстов слова, не имеющие смыслового значения.

Песни №№ 1, 2, 4, 5, 6 и 12 записаны С. Д. Магид (напевы)¹ и Г. М. Василевич (тексты) в 1929—1937 гг., в порядке собирательской работы, для эвенкийского выпуска серии: «Песни народов СССР», в Ленинграде, от эвенков — студентов Института народов Севера. Тексты песни №№ 3, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15 сообщены Г. М. Василевич. Расшифровка текстов-импровизаций с фонографа и переводы сделаны Г. М. Василевич. Песни подготовлены к печати С. Д. Магид.

Текст № 1 (импровизация) дан в сокращенном виде. Сокращение не затронуло основного содержания.

¹ Фонограммы хранятся в Фонограммархиве Института Литературы Академии Наук СССР.

Национальные тексты даны в общепринятой литературной транскрипции; фонетические и морфологические особенности говоров сохранены. В примечаниях к каждой песне указана диалектологическая группа (диалект), к которой относится данный говор. В примечаниях же указаны названия родов, от которых исполнители ведут свое происхождение.

ПЕСНИ О ЛЕНИНЕ И СТАЛИНЕ

1

Всех стран хозяин,
И руководитель,
Жил товарищ,
Называемый Ленин.

Ленин очень живой,
Мудрый был человек.
О малых народах
Он много думал.

Он, говорю, а не кто-нибудь,
Впереди всех боролся.
Царской власти
О свержении он думал.

Он, говорю, учил
Всех стран рабочих
И отсталые народы
Росту, подъему, говорю.

Как начать новую жизнь,
Заботу всех стран
И власть, говорю,
Как брать в свои руки.

Он, говоря, руководил
 Людьми, которые должны быть
 подняты,
 Указывая на вред для них,
 Рабочим рассказывал.

Он, говорю, Ленин,
Всех малых народов,
Всю, говорю, жизнь их
Очень хорошо знал.

Он, заботясь, работал,
День и свет чтобы дать
Для рабочих людей,
Всю жизнь он работал.

Для рабочего дела
Силы, говорю, мудрости,
Своей не жалея,
Их обучал.

1

Упкат бугаял
Нюнгэетын(нгэ)
Бидидичэн гиркие
Ленинье(гу) гүнмури(кэ).

Ленинде хэкухимэ(гу)
Дяличи(гу) бэе бичэн.
Ниткуел(гу) тэгэ(е)лбэ
Сот аят дялдадеденгкин.

Нунган, гунэм, екун(нгу)
Дугэедун кухиденгкин.
Тэгэмэръе энгэхивэн
Сукчариду дялдадечан.

Нунган, гунэм, алагудячан
Упкат бугал хавамнгулватын,
Эмэнмучэлвэ тэгэ(е)лвэ
Угиски, гүнэм, түктывриду.

Омакта(я)л биниел(гу)
Он некэми, упкат бугаѧ
Мэргэвэ, гунигнэм, энгэсивэр:
Нгалэлдүвэр тариватын,

Нунгниденгкин нунган(кан),
Элэпчуел(гу) бэе(е)лвэ
Эрулвэтын ичэвкэнэ,
Хавамнгулдү үлгүчэнденгкин.

Нунган, гунэм, Ленинье(гу)
Упкат, гунэм, хуюкур(гу)
Иннэл, гунэм, биниелбэтын
Аямамат саденгкин(нгү).

Мэргэдеденэ хавалдянгкин,
Нунгардутын тырганингитын
Нгэрингитын будэви(кэ),
Сомат(ка) хавалдянгкин(нга).

Хавамнгусал дюгудутын
Маннгиви, тунэм, садери́ви
Энэ он-да муландерэ,
Нунгарватын алагудянгкин.

Для них жил Ленин,
Жил для них до конца.
Освобожденную жизнь
Дал. Поэтому, говорю,

Объединенную жизнь свою
Строят по-ленински,
По заветам Ленина,
По проложенному пути идут.

По оставленной меже его,
По оставленным знакам его,
По засечкам идем,
По меткам его идем.¹

Мы, говорю, сами, говорю,
Жизнь свою дружно
Построим. По ленинской
Просеке мы пойдем.

2

Восток светает,
Ночка убавляется,
Эвенки встает,
Рукавицы надевает.
Надевши рукавицы, огляделся,
В даль² посмотрел,
Лучи увидал.
Ленинской партии
Лучи увидал.

3

В прежние годы
Ничего мы не помышляли
В уме, в уме о том,
Откуда этот-тот свет стал.
В новые годы
Свет для нас светищем стал;
Эту светлую жизнь
Ленин великий придумал.
Ленина мысль
Солнцем назвали.
Партии мысль
Лучами назвали.
Мы, победив,
Благодаря огню лучей,
Благодаря победе
До лучей дойдем.
До лучей дойдем,
Завет его выполним.

Нунгардутын бидечэн(кэ)
Ленин(ье) элэ(кэгу)
Тынмучэв(гу) биниевэтын
Будечэн. Тарит(ка) гунэм

Умуеду биниелвэр
Одядэра Ленин(кэгу),
Ленин гуннээлдулин
Нгэнэдедерэ, хоктысналин.

Лэгдэкэннэн лэгдэкэндулин,
Илкэденэн илкэнделин(кэ)
Нгэнэдерэп, сугдяналин
Сигисикталиин нгэнгэдерэп.

Мит-кэ, гунэм, мэрвэр, гунэм,
Биниелвэр умунуеду
Одядягат. Ленин, гунэм
Оснаялдулин нгэнэдедегэт.

2

Тыманигида нгэрилдерэн,
Долбоникун халилдяран,
Эвэнкикун илилдяран,
Коколлолви тэтылдерэн.
Коколлоксо, энгиниллэн,
Маркунтыки ичэчиллэн,
Гарпакурва ичэдеснэн,
Ленинъекун партиякун
Гарпангилван ичэдеснэн.

3

Ноноптылду, тар аннганилду
Ематье-вэл энгкит шарэ
Дялъядувар, дялъядувар
Эри—тари нгэри одан.
Омактангилду аннганилду
Нгэрик, нгэрик, нгэримэмэк;
Эри нгэри бидэе(е)т
Ленинкэкун дялдадеркэ.
Ленинкэкун гукитвэтын
Дылчат шот гэрбитчэлдэп.
Партиякан гукитвэтын
Гарпакарди гэрбитчэлдэп.
Дяларикан одяширка,
Гарпаканми илакандин,
Дяладякин дярикандин
Гарпалдулан ишилдяштап.
Гарпалдулан иштактувар
Нунгникэнмэн дялувдяват.

¹ Разные названия знаков в тайге.

² В оригинале: «На марник посмотрел». «Марник» — невысокая поросль ивняка и березника, покрывающих склоны широких ложбин, по которым текут реки.

4

Как река, переливаясь,
Как река, шумя,
С краев равнины, со скал
Товарищи собираются.

Как гром, гремя,
Как ветер, воя,
Из чащи лесов, с окраин ледников¹
Товарищи наши подходят.

Слова заветов Ленина
В кровь впитывая,
Молодые ребята
В звенья встают.

5

Желанную нашу жизнь,
И корни ее, и основу
Великий Ленин насадил.
Повсюду на нашем Севере.

Светлый коммунизм,
Безоблачный день
Светя приходит
По пути великого Ленина.

Слова и заветы
Великого Ленина-отца
В наши тела внедряя,
В нашу кровь впитывая,

Мы, молодые товарищи,
Великого Ленина-отца
Светлый путь
В жизнь нашу введем.

6

С вершины Гилюя
Партизаны идут,

По речке спускаются,
Вниз плывут.

На речке Гилюе, на середине,
Врагов повстречали;

Врагов разбили,
К Амуру идут.

Красное знамя
Вверху развевается,

Партизан с широкого Амура
Это знамя собирает.

4

Бирагачин кугунэнэл
Эгэгчин ягунанэл
Аглан, кадар дяпкалдукин
Андагилты кэтэлиллэ.

Агдыгачин мигдыкэннэл
Эдыннгэчин чувканнэл,
Сиги бона доялдукин
Гиркиелты эмэллэ.

Ленин туннэн турээлвэн
Уллэлдувэр намараденэл,
Дялавсаял кунгаякар
Дяландувар илилла.

5

Гэлэвдерие биниелты
Нгингтээлвэн, тэкэрээлвэн
Ленинкун тэгээлдечэн.
Элэ упкат долборъёду.

Нгэриекун коммуна
Ненгдэлэе инэнгие
Нгэриденэ эмэдерэн
Ленинкун хоктоёлин.

Ленинкун амиянгит
Гуннээлбэн турээлбэн
Иллэдувэр намараннал,
Сэксэдувэр халивдянал,

Дялавсаял гиркикакур
Ленинде эхэкэнде
Нгэримэкэн хоктоёвон
Бинидувэр ивдедегэт.

6

Гилу бира дугэдукин
Партихакур эмэдерэ,

Бираяли эвдеерэ,
Эекэки эендерэ.

Гилу бира дулкакиндун,
Булэхэлбэр бакалдыра;

Булэхэлбэр давдыдянал,
Амурьяла эмэдерэ.

Хуламакан торгангитын
Угиели лэмбударэн.

Амуриндя партихарван
Локоптын умивдяран.

¹ Букв. из глубины чащи, града.

С этой речки, с той, со всякой,
С лошин собрались;

На помощь красным
Партизаны идут.

Из города Хабаровова
Врагов прогнать,

В городе Хабаровове,
По указанию Ленина,

Советы устроить
Партизаны идут.

Победив врагов,
В Хабаровске собрались.

Под великое знамя
Партизаны собрались.

По указаниям Ленина—Сталина
Советы начали строить.

7

Снежок откуда падает?
Из тумана белого моря.
Дождик откуда капает?
Из тумана синего моря.

Коммунизм кто объяснил?
Карл Маркс.
Советы кто основал?
Ленин и Сталин вместе.

Старую тусклую жизнь
Мы с комсомолом раздавим;
Новую красивую жизнь
Мы своими руками построим.

У птицы, летящей из Сибири,
Гнезда, говорят, не бывает;
У человека, ставшего коммунистом
Бога, говорят, не бывает.

На больших солнечных полянах
Мы вырастим конское стадо.
На широких заросших перевалах
Мы выпасем оленьё стадо.

Живя в густых лесах,
Мы школы себе построим.
Сами хорошо научимся,
Детей своих мы научим.

Эти желанья выполнив,
Мы социализм установим.
Свою новую жизнь
Мы сами себе построим.

Эргит, таргит, биракатанэ
Чэпкэдукин умунупулчэл;

Хуламаду бэлэттэвэр
Партихакур эмедерэ.

Хабарэв-нун гороттукин
Булэхэлбэр эрэстэвэр,

Хабарэв гороткундун
Ленинкун нунгнинэлин

Советылва итывдавэр,
Партихакур эмедерэ.

Давдыдянал булэхэлбэр
Хабарэвскаду умупулчэл.

Локоптындя хэргидэдун
Партихакур умунупчэл.

Ленин, Сталин гуннэелин
Советылба итывулла.

7

Иманна едук иманалчан?
Багдама ламу тамнаксандукин.
Тыгдэ едук тыгдэллэн?
Куку ламу тамнаксандукин.

Комунисма едук ючэн?
Карла Маркса чэчэндуккин.
Совет едук илчан?
Ленин, Сталин дюктэдукин.

Учэлэпты хатапты итывар
Комсомолитвар тырэгэт.
Эспиты ая гудей итывар
Мэннгит нгалэвэр дявучагат.

Сибиргит эмэнэ дэгиду
Хуви, гуннэ, ачин бивка
Комунис она бээду
Буга, гуннэ, ачин бивки.

Хэгды, гидей кэвэрду
Мурын авдуван иргигэт.
Колбо, гудей даванду
Орон авдуван иргигэт.

Горол мосалду биденэл,
Аяткул таткичила огат.
Мэрты, аят татықсал,
Хутэлвэр татыгагат.

Эри гэлэнмэр гаситми,
Сосиалисмая иливгат.
Мэннгиви гудей итывар
Миты мэнэкэр дявучагат.

8

В прошлые годы
 При царе
 Батрачила у богачей,
 Кровью плакала.
 На родине моей,
 В земле долгих зим,
 Советы победили,
 Всех богачей победили.
 Красное советское знамя
 В стране Севера поднято,
 Победила правда совета,
 Свободе дорогу открыла.
 Теперь я женщина —
 В артели руководитель;
 Легко, радостно
 Я женское счастье в руки взяла.
 Великий Сталин, ты
 Дал мне это счастье,
 Эту веселую, светлую,
 Радостную, хорошую жизнь.
 Имя Сталина всегда
 В сердце буду держать.
 Бойкая я, к работе привыкла,
 Колхоз свой укреплю.
 Нашу свободу я охраню,
 Штык возьму наперевес.
 Если враги нападут,
 Пойду на защиту советской
 земли.

9

Сталин — свет солнца,
 Многих сотен миллионов любовь,
 Стяг роста и победы,
 Всего мира великий вождь.

Сталин, на смену Ленину,
 Вождь всех трудящихся,
 Богачей, врагов победивший,
 Руководитель партии
 большевиков.

Сталин по всему миру,
 Как воды океана вздымаясь,
 За будущее счастье борется,
 За великую победу народов.

Сталин навеки Великий,
 Именем красного солнца назван;
 Сотни лет повседневно
 Красной звездой будет сиять.

8

Илтэнчэл аннганилду,
 Тэгэмэр бисидун,
 Хавалдячав баялду,
 Би сэксэт сонгоком.
 Балдыча бугадуви
 Тугэничи турдуви
 Советыл давдычатын
 Упкат байлва индачатын.
 Хуларгара совет флагин
 Долбо бугаду иливучан,
 Давдыча совет тэденгин
 Тынмукит уркэвэн ангачан.
 Тыкин би, аси —
 Артелду нунгнимгу одам;
 Далды, урунит
 Би аси сингкэнми дявам.
 Бугды Сталин си
 Бучэс минду эр сингкэнмэ,
 Эр сэвден, нгэри,
 Уруничи, ая бидэвэ.
 Сталин гэрбивэн гэгдэк
 Мегандуви дявадингав.
 Хава хунат, би аяткам
 Колхосви мангат балдыдингав.
 Эр тынмукитвэ одёком,
 Би истыква дэвки дявадянгав.
 Кусириду эмэчэвэ
 Совет бугадукин илбэтчэнгэв.

9

Сталин — дылача нгэрин,
 Кэтэ няма милион аявуврин,
 Балдыривун, давдыривун пилагин,
 Упкат бугавун хэгды нёрамнгун.

Сталин тырганинман Ленин,
 Упкат хавалдярил нёрамнгутын.
 Баярва, булэрвэ анамури,
 Большевик партиян нунгнимгун

Сталин упкат буга оёлон,
 Океян мугэчин, курбукэм,
 Сингкэн дюлэдун кусивки
 Бэел, тэгэл бугды давдырилитын.

Сталин окин-да, окин-да, гэгдэн
 Хуларин дылача гэрбин гэрбувчэ.
 Няма аннганил тырганилватын
 Хуларин осиктагачин нгэрилден.

Гордись, грузинский народ,
Любимым великим сыном!
Гордись, страна — мать Советов,
Именем товарища Сталина!

Гэрбивкэл си, грусин тэгэ,
Аярви, бугды хутэнди!
Гэрбивкэл тур совет энен
Товарис Сталин гэрбинди!

ПЕСНИ О СТАРОЙ И НОВОЙ ЖИЗНИ

10

В глубине чащ дремучих
Рябчиками питаюсь, мы жили.
Бруснику поедая,
Жили мы, ничего не зная.

Припев:

Орой, орой, орой, орой!
Эвенки-товарищи,
Плохо мы жили
В прежние годы.

В глубине чащ таежных,
На вершинах скал и на равнинах,
Под сенью высоких елей
Из года в год мы ютовали.

Припев:

Орой, и т. д.

О больших, хороших селах,
Жили мы, ничего не зная.
Год едва дотягивая,
Стада оленей, не умножая, мы
держали.

Припев:

Орой, и т. д.

11

В лесах Калара-матушки,
Как заяц, жила.
Любимых подруг
Раз в год, как встречала,
Билось сердце мое!
В горах Калара-матушки,
Став трехлетней важенькой,
Жила, пойманная.
Со своими однолетками
Мечтала вместе жить.
Когда в горах Калара-матушки
Круглое яркое солнце
Длинные тени дало,
Любимых подружек
Мне не дали встретить.¹
При прежней власти

10

Сиги, секта доялдутын
Сигинчанал бидечэвун.
Симикталва девдечэвун
Самэлкилвэ энгкивун сарэ.

Припев:

Орой, орой, орой, орой!
Эвэнкиел, алмакиял-гу,
Эрумэмэт бидечэвун
Учэлэвты аннганилду.

Аги сиги доялдутын,
Авлан, кадар оёдлутын,
Ахиктаял тэкэрдутын
Аннгалдыдынал бидечэвун.

Припев:

Орой, и т. д.

Аякунма бикичилвук
Энэл сарэ бидечэвун,
Аннганива аран-аран,
Авуддяная, алангкивун.

11

Калар-эни сигиялдун
Туксакимаван бултэлэтчэм.
Аянгарби бэенгкэрби
Аннганиду бакалдыми
Хакин, небан сэбэрилки.
Калар-эни капчаялдун,
Чачаринты одяликсак,
Кампамилду каипкэтчэм.
Хэмукэрби бэенгкэрби
Хэлэбдэви дялдалигнэм.
Калар-эни кадахалин
Хоролмоё инэнгие
Ханяндиви кайделлэкин,
Этылбэм гиркиелбэм
Эчэни-дэ ичэпкэнэ.
Билиргиду биласъяду

¹ Не пускали вечером в хоровод.

В прошедшие годы
Отец и мать были хозяевами,
Отдавали насильно замуж,
О смерти заставляли думать.
Когда зеленое лето
С зелеными травами наставало,
Всей своей кровью
Из своей юрты
От мужа стремилась убежать.

12

На далеких берегах
Лежа, как совы в гнездах,
О новой власти красных
Мало мы знали совсем.

На краю земли далекой.
На краю тех мест далеких,
В глубине тайги дремучей
Жили мы, как зайцы, тихо.

А в нашей стране родимой
Власть царя-мучителя
Угнетенных народов
Вывали с корнем навек.

13

В прежние те годы
Ничего я не знала
В уме, в уме.
Ни о чем не рассуждая,
Мужскую работу справляла
Тяжелую, тяжелую.
Как настала советская власть,
Женское слово зазвучало
По тайге, по тайге.
В далеких горах живя,
С эвенками разговаривая,¹
На собраниях выступаю.

14

Прощай, прощай, моя мама!
Я еду в большой город.
Прощай, прощай, мой отец!
Я еду к светлому ученью.

Я буду учиться счастливо:
Я родился в советской стране;
Я буду учиться свободно
В свободной, светлой стране.

Ноноптыду бидээду
Амин, энин бэгин бими
Нгэлэпкэтнэл бунэлитын
Будээви дялдалингэм.
Чутурима дюганингим
Чутумама эмэчэлэн,
Чулэмэмэ сэксэетпи
Дюкандукки суптыдынгам
Гиркидукки илбэвденгэм.

12

Хулие-гу бугаяду
Хумкэгэчин хуклэденэл,
Хуюкунмэ саденгкивун
Хуламаял энгэсивэтын

Муданъя-гу дуннээду
Муданнаял оёлдутын,
Моялты доялдутын
Мундуканнгэчин бидечэвун

Бугаянгит оёёдун
Болгитчарил тэгээл
Тэгэмэрье энгэхивэн
Тэкэрдуктын тэлгэтчэрэв.

13

Ноноптылду таранганилду
Екуна-кат энгив сарэ
Дялавдуви, дялавдуви.
Окин-кат энгкив улгучэнэ,
Бээнги аван хавалдяна
Ургэмкурэ, ургэмкурэ.
Эткэн советнги вилас очалан,
Ахинги турэнин улталлан
Урэлдули, урэлдули.
Горол урэлду бидена,
Эвэнкилнун турэтчэнэ.
Суглантадем, суглантадем.

14

Поросай, поросай, би энинми!
Би нгэнэм хэгдынгэ горатла.
Поросай, поросай, би аминми!
Би нгэнэм нгэрилэ татыгада.

Би татдяв, би татдяв сингкэнди,
Балдычав совескэй бугадуви
Би татдяв, би татдяв тынмувчэт
Тынмукичиду нгэричи бугаду.

¹ В прежнее время женщина-эвенка не должна была разговаривать в группе незнакомых мужчин.

Отец мой и мать,
Будьте здоровы в колхозе;
Работайте ударно,
Будьте счастливы и радостны.

Прощай, прощай, моя родина!
Я еду в город Ленина.
Вернусь я в родные края
Детей учителем став.

15

Мой сын приезжает,
Счастья жду;
Из города едет,
Учителем став.

Шесть лет прошло,
Как в учебу пошел;
Мой сын эвенки
Сам учитель станет.

Раньше эвенки
Ничему не учились,
Теперь из эвенков
Многие научились.

Хорошо в колхозе,
Там я работаю,
Раньше я батрачкой была
На кулака работала.

Мне счастье в руки далось:
Живу хорошо в колхозе.
Приедет, приедет мой сын!
Рада я, рада советской власти.

Би энинми, аминми,
Аят бикэллу колхозувар!
Хавалкаллу гукчандярит су,
Сингкэнди, сэпденди одавэр.

Поросай, поросай, би бугав!
Би нгэнэм Ленин горатлан.
Эмэдев балдыча бугалави
Кунгакарду татыгамнгу бикэм.

15

Би хутэв эмэден,
Сингкэнмэ алатчэм;
Гораттук эмэден
Татыгамнгу бикэм.

Нюнгун аннганичи одан,
Татыгала нгэнэчэлэн;
Би хутэв эвэнки
Нунган татыгамнгу.

Нонон эвэнкил
Эхи татта бичэтын.
Тыкин эвэнкил
Сома кэтэ татчатын.

Сома бихин ая —
Колхозу хавалдярам
Би учэлэ бичэв бокан —
Баянду хавалдячав.

Би сингкэнми дявам —
Аят бихим колхозу.
Эмэден, эмэден хутэв!
Урунэм, урунэм соввласту.

ПРИМЕЧАНИЯ

І. Песни о Ленине и Сталине

1. «Всех стран хозяин...»

Из неопубликованных материалов Фольклорной комиссии. Записана С. Д. Магид и Г. М. Василевич в 1937 г. Импровизация Трофимова Н. Н., 26 л., эвенка аянского района Хабаровского края. Аянский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

2. «Восток светает...»

Из неопубликованных материалов Фольклорной комиссии. Записана в 1934 г. от Салаткина А., Лонтогир, эвенк с реки Непы Катонгского национального района Иркутской области. Непский говор южного диалекта эвенкийского языка. После каждого стиха припев: «Ехорьё, ёхорьё».

3. «В прежние годы ничего мы не помышляли...»

Записана Г. М. Василевич в 1934 г. от Шаньгина Н., эвенка с Верхней Ангарты бурят-монгольской АССР. Северо-байкальский говор южного диалекта эвенкийского языка.

4. «Как река...»

Из неопубликованных материалов Фольклорной комиссии. Записана С. Д. Магид и Г. М. Василевич в 1937 г. от Сахарова Никиты Васильевича, Чакигир, 20 лет, эвенка с р. Тунгир (приток р. Олекмы), Тунгирского района Читинской области. Сложена в 1930 г. Павловым М. и Моляжиковым П. на Средней Олекме. Средне-олекминский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

5. «Желанную нашу жизнь...»

Из неопубликованных материалов Фольклорной комиссии. Записана С. Д. Магид и Г. М. Василевич в 1937 г. Импровизация Платонова А., Эдян, эвенка Учурского района Якутской АССР. Учурский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

6. «С вершины Гилюя». Партизанская песня.

Из неопубликованных материалов Фольклорной комиссии. Записана С. Д. Магид и Г. М. Василевич в 1937 г. от Маркова Гаврилы Архиповича, Бута, 22 лет, эвенка с р. Зеи (приток Амура). Зейский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

7. «Снежок откуда падает...»

Записана Г. М. Василевич в 1936 г. от Ламутканова, эвенка с реки Дэрэндэ Бурят-Монгольской АССР. Дэрэнгинский говор южного диалекта эвенкийского языка.

8. «В прошлые годы...»

Записана Г. М. Василевич в 1936 г. от Солдатова Г. К., эвенка Нелькан-Аянского района. Нельканский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

9. «Сталин — свет солнца...»

Записана Г. М. Василевич в 1936 г. от Солдатова Г. К., эвенка Нелькан-Аянского района. Нелькийский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

II. Песни о старой и новой жизни

10. «В глубине чаш дремучих...»

Записана в 1934 г. Сложена Платоновым А., Эдян, 22 лет, эвенком Учурского района Якутской АССР. Учурский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

11. «В лесах Калара-матушки». Женская песня.

Записана в 1930 г. от Мольдякитова П., эвенка с р. Калар Каларского района Читинской области. Верхнекаларский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

12. «На дальних берегах...»

Из неопубликованных материалов Фольклорной комиссии. Сложена в 1935 г. Платоновым А., Эдян, 22 лет, эвенка Учурского р-на. Записана С. Д. Магид и Г. М. Василевич в 1937 г. Учурский говор восточного диалекта эвенкийского языка. Каждая строфа сопровождается припевом: «Огологой, огологой».

13. «В прежние те годы...»

Записана в 1929 г. от Герасимова С., Чакигир, эвенка с р. Тунгир Тунгирского района, Читинской области. Тунгирский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

14. «Прощай, моя мама...»

Записана в 1935 г. от Солдатова Г. К., эвенка Нелькан-Аянского района. Нельканский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

15. «Мой сын приезжает...»

Записана Г. М. Василевич в 1935 г. от Солдатова Г. К., эвенка Нелькан-Аянского района. Нельканский говор восточного диалекта эвенкийского языка.

Н. П. Дыренкова

Кумандинские песни „taqraq“

Кумандинцы (qumandy kizi) живут в Солтонском и Старобардинском районах, а частично — в Новиновском районе Алтайского края. Некоторое количество кумандинцев проживает в Ойротской автономной области (Турочакский аймак) и в б. Горно-Шорском районе.¹

Язык и фольклор кумандинцев до Великой Октябрьской революции не были предметом специального изучения. Члены Алтайской миссии, которые, в связи с возложенной на них задачей христианизации «инородцев», усиленно изучали языки и фольклор народностей Алтая, оставили без внимания язык кумандинцев. «И должно сознаться, — пишут миссионеры в предисловии к грамматике алтайского языка, — что прочие наречия, шорское и черневое, остались несколько в тени или, по крайней мере, не подверглись, равномерно с алтайско-телеутским, изучению и употреблению миссионеров. Это должно сказать особенно о наречии кумандинцев».² Акад. В. В. Радлов, собравший и опубликовавший большое количество образцов фольклора народностей Алтая,³ также обошел кумандинцев. Это отметил в свое время его рецензент В. В. Вербицкий.⁴

Только после Октябрьской революции, в связи с задачами культурного строительства в национальных районах и в связи с огромным интересом к языку и культуре народов СССР, в поле зрения исследователей попали и кумандинцы, и началось более или менее планомерное изучение их языка и фольклора.

Приводимые ниже песни „taqraq“ были записаны мною во время научной командировки к кумандинцам в 1936 г.

Песни taqraq (мн. число — taqraqtar) являются одним из наиболее распространенных видов стихотворного творчества кумандинцев. По форме эти песни представляют четверостишие и восьми-стишие. Характерна для них начальная аллитерация, правда, часто уже утрачиваемая. Они поются под аккомпанемент балалайки и гармонии или же исполняются без аккомпанеента. В старину они

¹ Основная литература о кумандинцах: Н. Богатырев. Об ореховом и зверовом промыслах у кумандинских инородцев Бийского уезда. Алтайский сборник. IX; Барнаул, 1908 — В. В. Вербицкий. Алтайские инородцы М., 1893. — Д. Зеленин. Ein Erotischer Ritus in den Opferungen der Altaischen Türken. Internationales Archiv f. Ethnographie XXIX, IV—VI.—Radloff. Aus Sibirien. Leipzig. 1893. — Б. Шерр. Из поездки к кумандинцам в 1898 г. Алтайский сборник, V, 1903 — С. Н. Швецов. Горный Алтай и его население, т. III, вып. IV, ч. I. Барнаул, 1903.

² Грамматика алтайского языка. Казань, 1869, стр. 11.

³ В. В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи, т. I. СПб., 1866.

⁴ Алтайские инородцы. М., 1893, стр. 206.

5

qarājaq tözindin
paza qarāl kespeler;
po qulaqtyn jurtuna
quıaq kižē parbaıar.

6

paııñ uıı kel-jatsa,
parotke pektep öltör;
kolxostan uıı kel-jatsa,
parotke aızyp qadar-tur!

7

aq klijik šaby uq kelip,
adar uşun şyq keldim;¹
qystar šaby uq kelip,
aıar uşun tüs keldim.²

8

adar atpas quş uşun
aııtn köldü purıadym;
aıar aıbas qys uşun
aıı(y) aımaqty aılandym.

9

qyşy elik tuštaşa
qyşat jerge atpalar;
qys paıaşı tuštaşa
söske qystap aıtpalar.

10

synnan aqqan qajyr süğ
attyn tujaıy tuglab'aıbas
erge partan qyşäcäq
ane ady¹ tud'aıbas.

11

künnetke čaşqan pugdejim
pyşar öje jet-keltir;
aq şyralıyg qysycaq
şygar öji jet-keltir.

5

Под корень сосновый
Сосну не рубите;
В стойбище кулацкое
За кулака не выходите.

(С.)

6

Если сын бая сватать придет,
Ворота затворяй;
Если парень колхозный придет,
Распахнув ворота, ожидай.

(С.)

7

Про дикую козу услышав,
Стрелять ее в тайгу я пошел;
Хорошую молву про девушку
услышав,
Высватать ее в тот улус я пошел.

(С.)

8

За птицей — попадается ли, нет ли
мне? —
Я Телецкое озеро кругом обошел;
За девушкой — пойдет ли, нет ли
за меня? —
Я шесть поселков обошел.

(К.)

9

Встретится дикая коза —
В ущелье — не стреляйте;
Повстречается девушка —
На словах не обижайте.

(С.)

10

Ручью, сбегаящему с горного
хребта,
Копыта коня пути не преградят;
Девушку, что замуж собралась,
Отец с матерью не удержат.

(К.)

11

На солнцепеке сеянную
Время пшеницу снимать;
Белолицую девушку
Время замуж выдавать.

(С.)

12

küzep sürgen küzülē
 pugdeñ qalra şyqpaşyn!
 küzep alğan syrğalyım
 meni qalra taştazyn!¹

12

По склону, заботливо на солнце
 вспаханному,
 Пшеница почему не взойдет?
 По любви мною невеста взятая
 Зачем вдруг меня покинет?
 (К.)

13

sā-yužunyn¹ pałazy
 sügdeñ artyq tapqan čoq;
 mā parbas quzycaq
 menen artyq tapqan čoq.

13

Дикий утенок
 Лучше воды ничего не нашел;
 Не желавшая выйти за меня
 девушка
 Лучше меня никого не нашла.
 (К.)

14

aq talʼadyn an tüsse,
 künütke ösken kök użun;
 pistin jurtqa qys tüsse,
 küñni jetken jaş użun.

14

Если из белой тайги зверь
 спускается,
 Он приходит из-за выросшей
 в низине травы;
 В наше стойбище, если спускается
 девушка,
 Она из-за того, кто ей по сердцу,
 приходит.
 (С.)

15

eki čały čałytnap
 kemniñ şamdar poldil-ne!¹
 eki köşü şijilip,
 kemniñ čaży połdyi-ne!

15

Надвое расчесанная грива блестит—
 Чей это игреневый конь?
 Два глаза сверкают —
 Чья это возлюбленная?
 (К.)

16

aba čyšta¹ čüg qyimat —
 użun quıruqtyğ kiş qyimat;
 aq čağanda čüg qyimat —
 uşun čürmeştig qys qyimat.

16

Что самое ценное в тайге?
 Ценное — собо́ль с длинным
 хвостом.
 Среди белой степи что самое
 дорогое?
 Дорогое — девица с длинными
 косами.

17

suğar şyqpas kün uşun
 qaral ɣazy tołyaıdy;
 aɣar aıbas čas uşun
 meniñ čürək tołyaıdy.

17

Навстречу восходящему солнцу
 Верхушка сосны поворачивается;
 Из-за девушки, — что будет ли.
 нет ли моею женой, —
 \ Мое сердце трепещет-сжимается.
 (К.)

18

kūzeškeñeñ qaıyañcy
kūtken maıdan qaıara;
aıdyşqannañ qaıyañcy
aqça maıdan qaıara.

19

tört tuıyaqtyğ at čoqta,
qara čoı qalidan qazyısyn;
četti čürmeştig qys čoqta,
čaıyn qalidan tanyşsyn.

20

sūğdin Һazynda qar čoqta,
sūğ qalidan aıar-bō;
qys paıaşı öspēnde,
saıyn qalidan şyıar-bō!

21

uşaq synıa şyqqamda,
at şabarıa sanadym;
aımaq čurtyna tūskemde,
saıyn tanyžā sanadym.

22

qara taıdyñ paırynan
qara'at tērbēn kem edi;
qara čorıa at mūnip
qattan kemner poş qaıdy.
qūzyı tagıdyñ paırynan
quzyılaat tērbēn kem edi;
quşyl čorıa at mūnip,
quştan kemner poş qaıdy.

23

aıtaıdan kelgen aq pōş'at,
čerini sanap, kiştedi;
pu almaxtyñ paıazy,
poıunyd čerini sanap, syqtady.

18

Чем с любимой расстаться,
Лучше без нажитого добра-скота
остаться;
Чем с высватанной расстаться,
Лучше без денег-добра остаться.
(К.)

19

Когда нет коня с четырьмя
копытами,
Откуда тропа возьмется?
Когда нет девушки с семью
косами,
Откуда родня возьмется?

20

Если нет снега в верховье реки,
Откуда реке заструиться?
Если не выросла невеста-девица,
Откуда родне появиться?
(К.)

21

Когда на длинный хребет
поднимался,
Коня ударить мне пришлось;
Когда в чужое селение сватать
шел,
С родней познакомиться мне
пришлось.
(К.)

22

У подножья черной тайги
Черную смородину кто не собирал?
На вороном иноходце разъезжая,
Без жены кто оставался?
На склоне красной тайги
Красной смородины кто
не собирал?
На гнедом иноходце
разъезжая,
Без невесты кто оставался?
(К.)

23

С Алтая пришедший бело-сивый
конь,
Родину вспоминая, ржал;
Девушка дальнего селения,
О своей земле думая, рыдала.
(К.)

24

tübüm pütken түр qarāi
nēnin ućün kǔglijer; —
kǔkte turan kǔk saǵyn
anyñ ućün kǔglijer.

25

čalǵy qajyn qabaǵy,
čal kelgende, qomnaǵal;
kǔskǔ qajyn qabaǵy,
kǔs kelgende, qomnaǵal.

26

kǔzelēnin ōleji,
kǔs kelgende, čyǵǵal;
qamyštyǵ pǔktiñ ōleji
saǵyn kirse, qomnaǵal.¹

27

estep pōstop qar jagša,
elik qūranǵa žān poǵal;
qabyr-lēbir sōs altsa,
n'āys puǵume muñ saǵyš.

28

n'āys qajyn qajyn-mil!
saǵrēnaq kirse, — čalqančyq;
n'āys kizi kiži-bil!
kiži altsa — muqančyq.

29

qarāi āraǵap qas ućse,
qanǵrabānčē ućken čoq;
nāys kiži čūrgende,
quñnanmāncē čūrgen čoq.

30

kūn kūrūskei caqajaq
ekki qattap čajyǵbas;
pōla šsken puǵim
ekki qattap čaš poǵbas.

24

Густорослый сосновый бор
Почему шумит?
В небе синем ветер носится,
Потому и шумит
(К.)

25

Придет лето —
И листья летней березы
зашелестят;
Придет осень —
И листья осенней березы задрожат.
(К.)

26

Трава на заброшенной пашне,
Когда осень придет, поникнет;
Трава камышевого луга,
Чуть ветер подует, заколышется.
(К.)

27

Если хлопьями снег пойдет,
Диким козам порōша будет.
Если бестолковых речей
наговорят,
У меня, одинокого, тысяча мыслей
будет.
(С.)

28

Одинокая береза — разве береза?
Дунет ветер, она закачается.
Одинокий человек — разве
человек?
Скажут слово, он опечалится.
(К.)

29

Если меж сосен гусь летает,
Без крика он не полетит.
Когда одинокий человек идет,
Без песни он не пройдет.
(К.)

30

Огонек-цветок
Дважды не распустится.
Моя молодость
Дважды не повторится.
(К.)

31

peltir, peltir, peltir süğ!
peltir süğde peş paŷyql
peştin qanēri ten ebes.
peş qaryndaş pis özüp
pistin saŷyş teŷ ebes.

32

qajyr süge kirip,
qajyn qojyq ežindim;
qazyr čurtqa tüzip,
qaryndaşqa ižendim.
tereq süge kirip,
terek qojyq ežindim;
tereq čurtqa tüzip
temižimge ižendim.

33

qyryq qarāl pažyny
qyrŷap aŷzam — qat qomys;
qyryq qys juŷylup,
ojyn etse, poŷubis!
odus qarāl hažyny
odar aŷzam — qat qomys;
odus qys juŷylup
ojun etse poŷubis!

34

jar jaŷaŷap paŷarŷa
jaŷap tikken ödük par;
jaqşy čaŷynŷa jüerge
jaqşy müner adym par.
köl jaŷaŷap paŷarpa
körlep tikken ödük par;
körlep turpan čaŷynŷa jüerge
kör qaryndaŷtarym par.

35

aŷar öndi kečere,
azyq-tā poŷza at kerek;
ada čurttu tudarā,
aŷyğ-da poŷza öl kerek

31

Устье, устье, устье реки.
В устье реки пять рыб;
У пяти рыб плавники не схожие.
Пять братьев мы выросли,
Все пятеро умом не равные.
(К.)

32

По быстрой реке плыва,
Я на березовое весло надеялся;
В суровое стойбище сватать идя,
Я на брата надеялся.
По глубокой реке плыва,
Я на тополевое весло
надеялся;
В долину, в стойбище сватать
идя,
Я на друга-свата надеялся.
(К.)

33

Сорок сосен обрублю,
Гармонь себе сделаю;
Сорок девиц соберу,
В игру пустимся.
Тридцать сосен обрублю,
Гармонь себе сделаю;
Тридцать девиц соберу,
В игру пустимся.
(С.)

34

По крутому берегу чтобы ходить,
Есть сапоги разукрашенные,
Хорошую родню чтобы навестить,
Есть подо мною добрый конь.
По озерному берегу чтобы
ходить,
Расшитые сапоги у меня есть;
К ласковой родне в гости
чтобы ходить,
Много братьев у меня есть.
(С.)

35

Текущую Бию чтобы переплыть,
Хоть худой, да конь нужен.
Отцовское хозяйство чтобы вести,
Хоть глупый, да сын нужен.
(К.)

36

sasqa ösken tört qorba—
törtleşi teң qorba;
piske kelgen tört poldaң,
törtleşi şot qara.

37

уңыр уңыр уңырчақ
ат қулағы тундурған;
eki n'aman tuštaзур,
el қулағы тундурған.

38

cazy čerdi čožarğa
caıbaq tuıyaqtıg at čaraş;
qoštaıyşa paşarpa
qysyı şyraiıyg oı čaraş.

39

şalap şalap aqqan süg¹
şamdar adym ičken süg;
kürlep körlep aqqan süg
küreң adym ičken süg.

40

qartā quştuң čügzi artyq—
qanatqa pütken tügü artyq;
külük aıyptuң čügzi artyq—
aıytına mēngen at artyq.

36

На болоте выросли четыре лозы—
Все четыре равные;
К нам пришли четыре парня—
Все четыре черные.

(К.)

37

Скрип вьючного седла
Коня (уши) оглушает.
Когда двое скверных (людей)
сойдутся,
Народа (уши) они оглушают.

(С.)

38

Промчаться по степи,
С широкими копытами конь
пригоден;
Пройтись рука об руку,
Румяный юноша—хорош.

(К.)

39

Шумит-шумит бегущая вода—
Вода, что пьет мой игрене́вый
конь;
Шуршит-шуршит текущая вода—
Вода, что пьет мой бурый конь.

(К.)

40

У птицы-ястреба что лучше всего?
Перья на крыльях лучше всего.
У богатыря-храбреца что лучше
всего?
Конь под ним лучше всего.

(К.)

ПРИМЕЧАНИЯ

В а р н а н т:

Pistın catqan kolxosçılar
Aq kük peđe sozarğa.

¹ Букв. «наши живущие колхозы».

В а р н а н т:

Coqtun uylı kel-jatsa,
Parotke azur qadar-tur.

¹ Şuq keldim буквально—я поднялся, вышел.

² tüş keldim буквально—я спустился, сошел.

В а р н а н т:

Adar atpas aң uıñın
El talıany purıadım;
Alar albas qys uıñın
El aımaqqa častadım.

3

Мы, живущие в колхозе,
Дикie козы что ли, чтобы разбежаться?

7

Сын бедняка если придет,
Открыв ворота, его ожидай.

8

Из-за зверя, которого то ли застрелю, то
ли нет,
Тайгу насквозь исходил;
Ради девицы, которую то ли возьму, то
ли нет,
Я в (чужом) селении всю весну прожил.

(К.)

В а р и а н т:

Qyrdyn aqqan qara sūg
Ađyn tujaıy tujaıbas;
Meniñ aıtan caş paıa
Paşa qatar sananmaş.

¹ Ađy || ada.

10

Поток, сбегающий с хребта горы,
Копытами конь не сможет остановить;
Молодая девица, что я замуж возьму,
Больше тосковать не будет.

(С.)

В а р и а н т:

Kūnetke čačqan pūgdejim
Pyžar kebi cet-keltir.

11

На солнцепеке посеянной мною пшенице
Время зреть пришло.

В а р и а н т:

Suıucānyñ paıazy
Suğdun artyq tapqan joq;
Mā parbas qysācaq
Menden artyq tapqan joq.

¹ Sāğ quıunıy.

13

Дикий утенок
Лучше реки ничего не нашел;
Нежелавшая выйти за меня девушка
Лучше меня никого не нашла.

В а р и а н т:

Aba cyšta čügü artyq
Usun qoiroqtuğ añ artyq
El almaqta cūgu artyq—
Aıty cōrmēstig qys artyq.

¹ Aba čyş буквально — отец-тайга.

16

У отца-тайги что самое лучшее?
Лучше всего зверь с длинным хвостом.
Среди чужого народа что самое лучшее?
Лучше всего девица с шестью косами.

(С.)

В а р и а н т:

Aıtaıdyn kelgen aq pōs-at
Jerini sanap kištedi
Aimaqtyn kelgen kelīnek
Jurtuny sanap quynandy.

23

С Алтая пришедший бело-сивый конь,
Родину вспоминая, ржал.
Из селения пришедшая невестка,
Свое стойбище вспоминая, напевала.

(С.)

26

¹ Qomnalıai (от qom — волна) имеет соглашательное или повелительное значение — 'ну что же, пусть волнуется = колышется!'

В а р и а н т:

Kūn kürski čaqajaq
Paşa qatar cayılbas
Meniñ aıtan almei čaš
Paşa qatar sananmas.

30

Огонек-цветок
Вновь не зацветет.
Милая, которую замуж возьму,
Больше (обо мне) не затоскует.

(К.)

В а р и а н т:

Aq taiıany azaıya
Aryg-tā poızo at kerek;
Adanyn jurttu tudarıa,
Alvğ-da pōzo òl kerek.

35

Чтобы через белую тайгу переехать,
Хотя и тощий, да конь нужен,
Чтобы отцовское хозяйство вести,
Хотя и глупый, да сын нужен.

(С.)

В а р и а н т:

Yngyr yngyr unıycaq
At qılaqqa abyı coq;
Eki n'aman qatyžur,
El qılaqqa abyı coq.

37

От скрипа вьючного седла
Ушам коня покоя нет.
Двое скверных, когда встретятся,
Ушам народа покоя нет.

(К.)

Ср. телеутскую песню, записанную В. В. Радловым. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи, т. I. СПб., 1886; стр. 5.

Приношу благодарность проф. С. Е. Малову за просмотр текста и проверку перевода.

П. Д. Данилов

Чуваши́е пировальны́е песни

Чувашский фольклор еще мало изучен. Единственным крупным сборником некоторых видов чувашского фольклора является работа венгерского ученого Юлиуса Месароша,¹ но этот капитальный труд представляет собою в СССР большую библиографическую редкость, к тому же мало доступен, ибо все переводы и объяснения даются на венгерском языке. Небольшие сборники чувашских песен, опубликованные у нас до Октябрьской революции, а также после образования Чувашской АССР, не дают полного представления о чувашском фольклоре. В настоящей статье приводится некоторое количество чувашских песен, которые поются во время пирушек, на свадьбах и т. д. Обычно такие пирушки устраиваются осенью, т. е. по окончании полевых работ, а также зимой в промежутке между новым годом и масленицей. Приглашают родственников, а также близких знакомых. Пирушки длятся обычно день-два, после чего устраивают иногда повторные, на которых участвуют односельчане. Дальние гости уезжают сразу же по окончании самой пирушки, т. е. на второй день. Начало пирушки проходит в разговорах, а позже переходят к пению хоровых песен. Заводит песню кто-нибудь из женщин. Пускаясь в пляску, женщина поет:

Взад-вперед наступать ли,
Доски пола посчитать ли,

Обеими руками размахнуть ли,
Свою резвость показать ли?

Песня немедленно же подхватывается. Часто тот или иной гость обращается с песней к хозяину, и тогда завязывается своеобразный песенный диалог. Иногда на пирушках присутствует молодежь, но по большей части она проводит время на посиделках (на так называемых улах). Отъезжающий гость, садясь в сани, обращается к остающимся с прощальными песнями. Издаваемые здесь пировальные песни чуваш были записаны П. Д. Даниловым, учителем неполной средней школы в Чувашской АССР еще в 1927 г., в его родной деревне Кётеснер Умарского района со слов пожилой женщины Самушковой Александры. Для настоящего краткого введения использованы примечания собирателя к записям. Собиратель просит отметить, что перевод представлял для него большие трудности ввиду отсутствия в русском языке многих слов, которые адекватно передавали бы смысл соответствующих чувашских слов, как напр. слово «кереке», которым обозначается единственный в избе стул, на котором сидит сам хозяин. Условно слово «кереке» переводится на русский язык, как «стул за столом». Перевод в общем дан смысловой.

Н. Н. Понне.

¹ G. Mészáros. Dr. Csuvás népköltési gyűjtemeny, I—II. Budapest, 1909—1912.

ЧӔВАШСЕН ЁСКӔ ЙУРРИСЕМ

И утар-и, чупар-и
 Сапата кантри татличен.
 И йурлар-и, самахлар-и
 Самрак ёмёр иртичен.

Калла-малла пусам-и,
 Урай хамине шутлам-и,
 Икё алма сулам-и,
 Хам шухлаха катартам-и?

Арман пёви шансассан,
 Пире кёпер кирлө мар.
 Самрак ёмёр иртсессен,
 Йурә-ташә кирлө мар.

Елө пахчара ут сәлтәм
 Сарә чечек пит нумай, кавак чечек пёр-те сук.
 Тавансем патне килсессен
 Ыра сынсем пит нумай, усал сынсем пёр-те сук.

Урай шура пулсассан,
 Урай шалма пит лайах.
 Тавансем аша пулсассан,
 Тата килмө кәмәллә.

Хураң сүлчи сарәлчә,
 Милөк сыхма йураҗ пуҗ.
 Пирән кәмәлсем ситейчә,
 Йурлама та йураҗ пуҗ.

Сәка сүлчи сарәлчә,
 Пушаҗ сүме йураҗ пуҗ.
 Ёсрёмөр те сирёмөр,
 Киле кайма та йураҗ пуҗ.

Мәкаң чечеки илемлө,
 Илемлө те час тәкнат.
 Самрак ёмёр пит лайах,
 Пит лайах та час иртет.

Шур чәлантн шур часы,
 Сапат халә суланса.
 Тавансем патне килсессен,
 Йурлап халә саванса.

Барман витёр тухна чух
 Турат тутартан сакланчә.
 Тутрам аса килмерө
 Тавансем аса килейчә.

Епĕ вĕрмантан тухна чух
Лартĕм хураĕн тĕп сине.
Тавансем килне ситнĕ чух
Лартĕм сарĕ сак сине, саванса йурлас тейейсе.

Пирĕн сийе сĕкман килĕшет
Аркине тикĕс каснаран.
Пирĕн тавансемпе сĕмах килĕшет
Елĕкрен пĕрле пуранан.

Хура тур лаша кўлер-и,
Хапхана хирĕс таратар-и?
Кайас хана пулар-и,
Сирĕн ума тарса йурлар-и?

Стакан кĕмĕл, тĕпĕ ылтĕн,
Тĕпĕ курначин ёсес мар.
Тавансем лайах тейейсе
Сĕр касичен ларас мар.

Авас сўлси саврака,
Тенкĕ тесе ан сакар.
Еп хапхаран кĕнĕ чух
Сичĕ йут килет ан тейёр.

Касалхи сурхи алтансем
Кашта сине ларсан тин алтаç.

Пуйан сынĕн ханисем
Ура сине тарсан тин йурлаç.

Печексес куçси — сĕл куçси
Асах тарĕр, ан типтёр.
Ей, тавансем хамарĕн,
Пырах тарĕр, ан сивнёр.

Чашки, чашки йавачи
Су сĕрмесёр пиçмес у.
Йур пуçласа йурласси
Пуç хĕрмесёр пулмас у.

Тарĕн варта хур пусрĕм,
Вĕрĕ, тесе ан калĕр.
Йур пуçласа йурларĕм,
Шухĕ, тесе ан калĕр.

Вата пўрнери кĕмĕл сĕрĕ
Улам сўппи ан тейер.
Ей, тавансем хамарĕн,
Сичĕ йут килчĕ ан тейёр.

Варман синчи кавак пĕлĕт
Тем савасси пур халĕ.
Ай-хай ёмёр — самраç ёмёр
Тем кураçси пур халĕ.

Печексёс лутка — сар лутка
 Йухайрасчё шыв майян.
 Ай-хай ёмёр — саррак ёмёр
 Иртейретске майёпе.

Сүлеле пәхрам — тәлентём
 Симёс пелёт шунинчен.
 Хам сине пәхрам — тәлентём
 Саррак ёмёр иртнинчен.

Атәл тулли пулмасассан,
 Мён тума ларас кимё сине.
 Хамар тавансем пулмасассан,
 Мён тума килес сак киле.

Симёс кавак сирлес сук,
 Ырә кун-сёр пулас сук.
 Епир сире йурас сук,
 Пиртен ыр сын нулас сук.

Сёмёрт сурлағ ма шурах
 Ирхине үкнө тәм пекех?
 Пирён тавансен чөлхи-саварёсем
 Усласа үкернө услам су пекех.

Йуртан шурә тутрам пур,
 Йепле ытарса сыхаспи.
 Хамартан лайах тавансем пур,
 Йепле ытарса йараспи.

Сунә кёпе
 Йур пекех
 Пирён тавансем
 Су пекех.

Тваткал куслә сапунё
 Сыхас килекен пулчөске.
 Ах, тавансем хамаран
 Курас килекен пулчөске.

Шуратрам шурә сәмартине,
 Хупине аста хурам-ши?
 Есрём үсёрёлтём ёскине,
 Мухмәрне аста хурам-ши?

Лутра шешкин майришён
 Шур хутаҗа хуратрам.
 Тавансен ёскине килнө чух
 Сүрен лашана тарлатрам.

Лутра шешкён сар майяр
 Татаччен пёрре савантам,
 Татсан тепёр савантам.

Тавансем хыпар йарсассан,
Пёрре савантам,
Килсен тепёр савантам

Чупрам антэм сырмана
Шыв сулханне йуратса.
Килтём кётём сак киле
Хушсене йуратса.

Чёкеç йăви сўлтех мар,
Ала ситес сёртех мар.
Пирён тавансем аякра мар,
Ир-каç курас сёртех мар.

Кёреке пуканне сарлас пулсан,
Вăник мăскал сар кирлĕ.
Пирён тавансене йурас пулсан
Пур сынтан сёмсе чёлхе кирлĕ.

Пиншаканта пилĕк түмеле
Ама түмелеместёр түмелуна?
Айакри сула сывах туса
Ма килсе курмастър пирён пата?

Сирён хапăра кам тунă,
Йуписене сарланă?
Сире тавансем мён пулнă?
Шăлăрсене шарт сырtnă.

Усăр халĕ чўречуна
Алшăли вёсне курам-ха.
Усăрхалĕ саварсене
Сирён йуруна илтелем-ха.

Чўрече тårне пас тытнă,
Чёкеç килсе йёр тунă.
Тавансен картишне кёрт хўнĕ,
Епир килсе йёр тунă.

Чечен тени мён тени?
— Чўрече синче ўстерни.
Таван тени мён тени?
— Чунтан вартан йуратни.

Сăрчĕ сўлĕ, шыв айалă,
Епир апа асас сук.
Тавансем лайăх, хамър чухрах,
Епир асёне ситес сук.

Турти-туртми тур лаши,
Туртмас, тесе хăранă-чĕ.
Тавансем лайăх, хамър чухрах,
Чёнмёс пуд, тесе хăранă-чĕ.

Кәста кайан чёкөс сәмәр витёр,
Икё сунатунтан шыв йухтарса.
Кәста кайан таван кәса хирёс,
Икё кусунтан куссул йухтарса.

Кәсал сәмәр вайлә сурё,
Паранка шыва каймарё.
Кәсалхи сул тыр пудчё,
Аларан курка каймарё.

Кәвакал чёпи курас килсен
Анар халё Атал хёрне.
Пире курас килсессён
Пирён пата пырас пулай.

Пирён алкум вёс сёмёртлөх.
Сёмёрт сийес килсессён,
Пирён пата пымала.
Таринчен сёмёрт татәпәр,
Кутёнчен кәшәл авәпәр.

Пирён алкум вёс шөшкөлөх.
Майяр сийес килсессён,
Пирён пата пымала.
Тарринчен майяр татәпәр,
Төпөнчен чатан авәпәр.

Сёмёрт сурлаш шапшурах,
Пиесе ситсен хуралат,
Килесе килтөмөр шапшура,
Еесе ситсен хөрелтөмөр.

Ай тур, тур¹, сук сын пурнаш,
Хуп көпер урла кәшә пек,
Кәптәр-каптар тунә пек,
Варам тавайкинчен ухна пек,

Лаши ырса пына пек.
Ай тур, тур, сук сын пурнаш,
Сарт хөрринчен пына пек,
Алинчө туйа тытна пек.

Ай тур, тур², пуйан сын пурнаш,
Йәс көпер урла кәшә пек,
Тавайкирен ухна пек,
Ман хырамане кәсәртса.

Ай тур, тур, пуйан сын пурнаш,
Көрөкере ларна пек,

¹ С удивлением поют.

² Тоже с удивлением.

Аллине черке тытнӑ пек,
 Алли-ури тукмак пек.
 Чӑпар кукук пулар-и?
 Кашта сине ларса йурлар-и?
 Кайӑс хӑна пулар-и?
 Сирӗн ума тӑрса йурлар-и?
 Атӑл варринчи сарана
 Луткасӑр кӗрсе сӑлас сук.
 Пирӗн тӑвансем аякра
 Хыпарсӑр килсе курас сук.
 Утмӑл хӑма — пӗр кӗпер,
 Йепле утса тухас-ши?
 Тӑвансем патне килнӗ чух,
 Йепле тухса кайӑс-ши?
 Кӗпер урӑ каснӑ чух,
 Кули кӗпер кисренмест.
 Тӑвансем патне килсесӗн,
 Кули чунӑм савӑнмаст.
 Шӑтӑк-шахӑр шӑналӑк,
 Шӑла кӗмес, тетре мӗн?
 Пӑхатӑр та кулатӑр,
 Йурлама пӗлмес, тетре мӗн?
 Шӑнкӑр-шӑнкӑр шыв йухат
 Хамӑшпа хайӑх хушшинчен.
 Пирӗн ӗмӗрсем иртейрес
 Ырӑхпа хуйӑх хушшинчен.
 Икӗ айки те тӑвайки,
 Ниҫта та сук севекки.
 Ах, тӑвансем хамӑрӑн,
 Ниҫта та сук сирӗн пекки.
 Чалӑшла тӑман сӑл шӑла
 Сӑл шӑла те сӑл йуса.
 Самаконкӑ сӑн кӗртет,
 Сӑн кӗртет те ӑс паса.
 Уйӑх сӑтти мӗн тумас?
 — Тӗттӗм сӗре сӑтата.
 Хӑта хавач мӗн тумас?
 — Шурӑ сӑна хӗретет.
 Пӑрик-пӑрик пӑрчӑкан,
 Пӑр сӗмесӗр ӑш канмаст.
 Епир хамӑр савӑн пек,
 Сӑра ӗсмесӗр ӑш канмаст.
 Шӗвик-шӗвик шаланкӑ,
 Шыв ӗсмесӗр йӑл илмест.

Епир хамър саван пек,
Ерех ёсмесёр аш канмаст.

Шанкарч чёппи шыв ёснё чух,
Чёкеҫ чёппин мён ёс пур.
Таванпа таван ёснё чух,
Сичё йутан мён ёс пур.

Алкум вёсё пәрлашка:
Чут-чут шуса ўкеттём.
Ҷак тавансен ёсқийё:
Чут-чут шуҫса йулаттам.

Симёс пёкё авнаймаст,
Турти сүмне ҫыпҫаймаст.
Самрак чөлхе саварнаймаст,
Батә сын сүмне ҫыпҫаймаст.

Шур йур ҫинчи йәлтәрки,
Йепле уйәрса илесши?
Ҷак тавансам патёнчен
Йепле уйәралса кайас-ши?

Пүрт умёнчи чей ҫырлыийё,
Кәсан пулё-ши ҫырлыийё?
Кантан епир уйәрлсан,
Кәсан пуләпәр пёр ҫере?

Таваткәл саран — тәват саран,
Ҷалассинчен — пухасси.
Епир таваттан пёр таван,
Ўсессинчен — уйәраласси.

Ман сурпанәм төрөлё.
Ўкерсе йулар сав төрре.
Ўкерсе йулар пирён йурәсене,
Епир аса килсен йурлама.

Хура суна хуҫмала,
Ҷапах та иккён лармала.
Пирён тавансем аякра,
Ҷапах та пирён килмеле.

Уләх тәрәх шыв йухаҫ,
Кәлуш йухса кайаҫ пул.
Йухсан йухаҫ пёр кәлуш,
Кәлуш йухсан атти пур.

Урам тәрәх шыв йухаҫ,
Матка йухса кайаҫ пул.
Йухин йухтәр маткийё,
Матка йухсан майри пур.

Сёве чирки сәрт ҫинче,
Унан мёлки шыв ҫанче.

Чунăм атте килёнче,
Хам сичё йут килёнче.

Утар-и сак, чупар-и сак
Хусан хули витёр тухачен?
Йурлар-и сак, сăмахлар-и сак
Сакă килрен тухичен?

Вăрман витёр тухнă чух,
Вёрене синчен куç каймаст.
Сакă киле килсессен,
Тăвансем синчен куç каймаст.

Хёвел синче вылаканё,
Сăка сўлси мар-ши сав?
Пирён умра вылаканни,
Пирён тăван мар-ши сав?

Сар шулкавай путăрё
Ёмёр те тесё кайас сук.
Ей, тăвансем хамăрăн,
Ёмёрте асран кайас сук.

Чăпар-чăпар сăмарта
Йеп чикме та вырăн сук.
Сак сичё йут килёнче
Сăмах ченме те вырăн сук.

Улăхран упуç ухаймаст,
Улăх утине йуратса.
Епир кайаймастпăр сак килтен
Хуçисене ытарса.

Шуршу йенчи шур тутăр,
Кирёк лармаст, тетре мён?
Выламаса кулмаса,
Ёмёр иртмес' тетре мён?

Авăс сўлси сырулă
Мён каласа сырнă-ши?
Епир кантан кайсассан
Мён каласа йулёс-ши?

Вăрман витёр тухрăмăр
Вёрене сўлси суттипе,
Авăс сўлси сассипе.
Йал-йал урлă килтёмёр
Ырă сын йытти сассипе,
Тăвансен лампи суттипе.

Епир кăсал ывтă сълни
Йешлё хурăн айёнче.

Епир каҫал ёҫкё ёҫни
Йалан ыраҫын умёнче.

Пар лаҫа та каҫмасан,
Кёпер хывни мён усси?
Хам таванта килмесен,
Еҫкё туни мён усси?

Мише хёренче ут ҫалтам
Ылтән ҫава ҫуттине.
Ылтән ҫава ман мар,
Пичче, есё хал ман мар.

Кёмёл ҫерё ҫырула,
Тахавар ҫыру пёттичен.
Епир кунтан кайсассан,
Асанар асран кайиччен.

ЧУВАШСКИЕ ПИРОВАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

И походом и побегом,
Пока лаптей веревки не оборвадись;
И споем и поговорим,
Пока молодость не прошла.
Взад-вперед наступать ли,
Доски пола подсчитать ли,
Обеими руками размахнуть ли,
Свою резвость показать ли?

Пруд мельницы замерзнет,
Нам мосты не нужны.
Молодость пройдет,
Пляски-песни не нужны.
Я в саду сено косила,
Желтых цветочков очень много, синего цветочка
ни одного;
Теперь приехала к родным,
Добрых людей очень много, злонамеренных ни одного.

Когда пол чист,
Подметать очень хорошо.
Если родные приветливы,
Еще приехать желательно.
Листья березы распустились,
Вязать веник, пожалуй, время.
Мы удовлетворились,
Теперь и петь, пожалуй, время.

Листья липы распустились,
Драть лыку, пожалуй, пора.
Напились и наелись,
Домой, пожалуй, пора.
Маков цвет прекрасен,
Прекрасен, да скоро вянет.
Молодость очень хороша,
Очень хороша, да скоро проходит.
В белом чулане белые часы
Звонят, покачиваясь.
Приду к родным,
Пою с радостью.

Когда проезжала я лес,
Сучок зацепил за платок.
Платка не вспомнила,
Вспомнились родные.
Когда я из лесу выходила,
Отдохнула я на пне березы.
Когда доехала до родных,
Села на скамейку чистую, чтоб петь, радуясь.

На нас хорошо сидит кафтан:
Подолы ровно отрезаны.
У нас беседа ладится с родными:
Издавна вместе живем.
Запряжем ли коня вороного?
Поставим ли у ворот?
Станем ли гостем уезжающим?
Споем ли, стоя перед вами?

Стакан из серебра, дно золотое,
Не стану пить до дна.
Из-за того, что родные прекрасные,
Не стану сидеть ночь напролет.

Листья осины круглые.
Вместо украшения не носите.
Когда я въеду в ворота,
Не подумайте, что приехала чужая.

Нынешние весенние петушки
Поют только на жердях.
Гости богатого человека
Запоют только на ногах.

Малюсенький источник-родничек
Черпайте, не дайте засохнуть.
Эй, родные свои,
Приезжайте, не чужайтесь.

Блюдцы-блюдцы йавачи,¹
Без масла не пекутся они.
Начать песни петь
Без опьянения невозможно.

В глубоком овраге гуся я резала.
Не подумайте, что я воровка.
Песню петь я зачала,
Не подумайте, что я резвая.

На среднем пальце серебряное колечко,
Не подумайте, что оно соломинка.
Эй, родные свои,
Не подумайте, что приехала чужая.

Голубое небо над лесом
Что предвещает — неизвестно.

Ай-хай век — молодость —
Что предвидится — неизвестно.

Малюсенькая лодка — желтая лодочка
Поплыла бы по течению.

Ай-хай век — молодость
Проходит постепенно.

Посмотрела кверху — удивилась
От движения голубого неба;
Взглянула на себя — удивилась
От того, что проходит молодость.

Если Волга не полноводна,
Зачем садиться на лодку.

Если нет своих родных,
Зачем приезжать в этот дом.

Зелено-голубое не рассеется,
Хороших дней-ночей не предвидится.
Мы вам угодить не можем,
Добрými людьми быть не можем.

«Черемуха цветет почему белая»²
Подобно утренней росе?

У наших родных язык — говор
Подобно сбитому сливочному маслу.

¹ Йавача — национальное кушанье, похожее на салму.

² Поет хозяйин.

«Белее снега платок есть,
Как осмелиться носить.
Лучше нас родные есть,
Как осмелиться отпустить.

«Стираное платье

Подобно снегу.

Наши родные

Подобно маслу.

«Передник клеточным узором

Носить захотелось.

Ах, родные свои,

Повидать захотелось». ¹

Очистила белое яйцо,

Куда дену скорлупу?

Выпил-опьянел на пирушке,

Куда дену похмелье?

Из-за орех, низкого орешника

Белый мешочек загрязнила;

Когда ехала к родным на пирушку,

Рыжего коня извела.

За спелые орехи низкого орешника

До срыва раз обрадовалась,

Сорвала — еще обрадовалась.

Когда родные сообщили,

Раз обрадовалась.

Приехала — еще обрадовалась.

Побежала я на речку,

Свежесть воды полюбив;

Оказалась в этом доме,

Хозяев полюбив.

Гнездо ласточки нет так высоко,

Не там, где можно достать рукой.

Наши родные не так далеки,

Не там, где утро вечером можно видеть.

Если стул за столом окрасить,

Двенадцать золотников краски нужно.

Если нашим родным угодить,

Ласковее всех язык нужен.

У пиджака пять пуговиц,

Почему не застегиваете пуговиц?

Дальнюю дорогу приблизив,

Почему не приезжаете к нам?

Ваши ворота кто строгал,

Столбы покрасил?

Родные, что с вами случилось?

Язык держите за зубами.

Откройте окошко,

Конец полотенца посмотрю-ка;

Откройте-ка рты,

Ваши песни послушаю.

¹ Кончает хозяин.

Над окошком заинелось —
Ласточка наследила.
Родных двор занесен —
Нашим приездом наследили.

Цветочки, что они такие?

— На подоконнике росли.

Родные, кто они такие?

— Любовь от всего сердца.

Гора высоко, а вода низко,
Но черпать мы ее не можем.
Родные хорошие, а сами средние,
Мы их не стоим.

Кляча гнедая лошадь —

Побоялась, что не повезет.

Родные хорошие, а сами средние, —

Побоялась, что не позовут.

Куда, ласточка, летишь сквозь дождь,

С двух крыльев воду проливая?

Куда, родная, уезжаешь к вечеру,

Из обоих глаз слезы проливая?

В нынешнем году был обильный дождь —

Картошка под водой не осталась.

В нынешнем году хлеб уродился —

С рук чарка не сходила.

Если хотите утят увидеть,

Спуститесь-ка на берег Волги;

Захотите нас видеть —

К нам нужно приезжать.

Наше крылечко в черемухах.

Захотите кушать черемуху,

К нам нужно приехать.

С вершины черемуху будем рвать,

С отростков обруч согнем.

Наше крылечко в орешниках.

Захотите орехи грызть,

К нам нужно приехать.

С вершин орехи будем рвать,

Хворостиной плетень сплетем.

Черемуха цветет пребелая;

Поспее — почернеет.

Приехали без краски,

Напились — зарумянились.

Ой, ох-ох! Жизнь бедняка:

Как будто проезжаешь через лубовый мост,

Подобно хопанию, хопанию,

Как будто на высокую гору поднимается,

Как будто его лошадь устает.

Ой, ох-ох! ¹ Жизнь бедняка:

Как будто идет по склону гор,

Как будто в руке палочку держит.

¹ С удивлением поют.

Ах, эх-эх! Жизнь богача:
Подобно проезду через мост бронзовый,
Подобно поднимаешься в гору,
Выставив толстое пузо.

Ай, эх-эх!¹ Жизнь богача:
Как будто сидит на стуле за столом,
Как будто в руке держит рюмку,
Руки и ноги подобно деревянному молоту.
В пеструю кукушку превратились ли?
Сидя на жердях споем ли?
Уезжающим гостем станем ли?
Стоя перед вами споем ли?

Луга посредине Волги —
Без лодки не скосишь.
Наши родные живут далеко —
Без извещения не приедешь.

Шестьдесят досок — один мост;
Как перейти, не знаю.
Приехала к родным,
Как теперь уехать?

Когда мост переезжаешь,
Коли мост не задрожит?
Когда к родным приезжаешь,
Коли душа не радуется?
Изодранный, дырявый полог;
Думаете, что муха не пройдет.
Заглядываете и смеетесь;
Думаете, что песни петь не могу.

Журчит вода и течет
Между камышом и осокой.
Наши века проходят
Между добром и горем.

Обе стороны под уклон,
Нигде нет отлогого места,
Ах, родные свои,
Нигде нет подобных вам.

Косой метель дорогу заносит,
Дорогу заносит, да дорогу чинит.
Самогонка цвет дает,
Цвет дает, да ум портит.

Свет луны что не может сделать?
Темную ночь освещает.
Крепость свата что не может сделать?
Белое лицо покрасит.

Трель-трель трясогузка,
Безо льда жажду не утолишь,
Мы сами такие,
Без пива жажду не утолишь.
Швик-швик, шаланго,²
Без воды звон не раздастся.
Мы сами такие,
Без вина жажду не утолишь.

¹ То же с удивлением.

² Шаланго — название птицы. Оставлено без перевода.

Когда птенец скворца воду пьет,
Птенцу ласточки какое дело?
Когда родные с родными пируют,
До чужих какое дело?
Крылечко обледенело,
Чуть-чуть не проскользнул.
От этого пира родных
Чуть-чуть с носом не остался.
Зеленая дуга не сгибается,
К оглоблям не подходит.
У молодых язык неповоротлив,
К старикам не подладит.
Блеск на белом снегу
Как суметь отделить?
От родных от этих
Как расстаться и уехать?
В палисаднике вишни;
Когда созреют ягоды?
Если мы расстанемся,
Когда вместе еще сойдемся?
Квадратные луга — четыре луга;
Труднее скосить, чем убрать.
Мы четверо — родные;
Труднее расставаться, чем расти.
Мой сурбан¹ узорчатый;
Снимите копию с этого узора.
Не забудьте наши песни,
Спойте, когда нас вспомните.
Черная кошевка² разборная,
Все равно можно вдвоем сесть.
Наши родные далеки,
Все равно мы должны приехать.
По лугам вода разлилась,
Галоши, пожалуй, унесет.
Если и уносит, пусть уносит одни галоши:
Если галоши уплывут, сапоги останутся.
По улице речка течет,
Жену, пожалуй, унесет.
Пусть уносит жену:
Если жену унесет, найдется русская.
Свияжский монастырь на горе,
Ее тени на воде.
Душа в доме отца,
Сама в доме далекого чужого,
Походим ли, побежим ли,
Пока через город Казань не проехали.
Споем ли песни, поговорим ли,
Пока из этого дома не уехали?
Когда через лес проезжаешь,
С клена глаз неводишь.
Когда приезжаешь в этот дом,
С родных глаз неводишь.

¹ Сурбан — принадлежность головного убора замужней чувашки.

² Кошевка — сани.

Перед солнцем играющий,
Не листок ли липы?
Перед нами играющий,
Не наш ли родной?

Желтый, шелковый платок
Во век не полиняет.
Эй, родные свои,
Во век не забудем.
Пестрое, препестрое яйцо¹
И для иглы места нет.
В этом далеком чужом доме
И рот разинуть не дают.

С лугов обоз подняться не хочет,
Травы луга полюбив.
Мы уехать из этого дома не можем,
Хозяев полюбив.

Белый платок с Беловолжска.
Что думаете, не загрязнится?
Если не поиграть и не посмеяться,
Что думаете, век не пройдет?
Листья осины с надписью,
Что там написано?
Когда мы уедем отсюда,
Что скажут о нас?

Через лес проехали
Светом листьев клена,
Шелестом листьев осины.
Через селения проезжали
Голосом доброго пса,
Светом лампы богача.

Что мы в этом году сено скосили —
Под зеленой березой.
Что мы в этом году пировали —
Всегда перед добрыми людьми.

Если пара лошадей не проедет,
Какая польза, что мост проложен?
Если и свой родной не приедет,
Какая польза, что пир приготовлен?
У межи косила сено
Светом золотой косы.
Золотая коса не моя.
Брат, ты теперь не мой.

Серебряное кольцо с надписью.
Носите, пока надпись не сотрется.
Когда мы уедем отсюда,
Вспомните, пока не забудете.

¹ Поет недовольный (один куплет).

В. Н. Всеволодский-Гернгросс

Гдовская старина

Коллектив «Гдовская старина» возник в 1925 г. Поводом к его возникновению послужила необходимость пополнения специальных средств местной Быковской школы. Решили ставить спектакль. Пьесу трудно было найти, и родилась мысль сперва спеть, а затем и инсценировать местные свадебные песни. Молодежь свадебных песен почти не знала. Участниками оказались старухи и старики. Общими усилиями, под руководством учителя местной школы З. П. Савельева, также местного крестьянина, собрали материал, дали спектакль. Постановку повезли в Ленинград.

В 1935—1936 гг. в Ленинграде была задумана I Областная олимпиада самодеятельности. Коллектив вновь поехал со своей постановкой в Ленинград. На олимпиаде коллектив получил первую премию и оказался в ряду лучших образцов художественной самодеятельности не только в областном ленинградском масштабе, но и в ряду колхозных самодеятельных коллективов других областей.

Художественное значение работы этого коллектива обусловлено прежде всего тем, что он удачно использовал в театральной инсценировке богатейшее фольклорное наследие старой русской деревни, построив свои выступления на творческой переработке народной песни исполнителями, составляющими среду ее бытования. Отсюда бесспорная ценность «Гдовской старины» как объекта фольклорного изучения.

Это побудило руководящих деятелей Всесоюзного дома народного творчества им. Н. К. Крупской в Москве взять коллектив под свое непосредственное шефство, систематически оказывать ему помощь специалистами и, наконец, вывезти в Москву для показа на сцене Театра народного творчества.

«Гдовская старина» как явление народного театра имеет некоторую преемственную связь с театральной традицией старых народных драм («Царь Максимилиан», «Ермак» и др.). Многие из исполнителей Гдовской старины еще задолго до Октябрьской революции (1896—1908 гг.) принимали участие в народных драматических выступлениях. Мальчиками и юношами они играли в народных постановках «Ермака», «Стеньки Разина» и «Царя Максимилиана». Остальные члены коллектива эти постановки смотрели. До сих пор первые помнят наизусть свои роли, а вторые восторженно вспоминают впечатления от постановок.

Названные народные драмы ставились не раз во всех ближайших селах и деревнях, причем каждый раз складывалась своя «труппа». Представления обошли все окрестности: Быковщину, Кануновщину, Заколотье, Верхотьяны, Жуково, Скамьи и пр.

Среди участников были: члены коллектива «Гдовская старина» — Завьялов, Лукин, Романов, Никитин Филипп, а также Елисеев Борис, Иванов Игнатий (умер), Жуков Трофим, Шкаликов Ефим, Шкаликов Спиридон, Николаев Алексей, Никитин Терентий, Семенов Степан, Федоров Димитрий и мн. др.

Согласно указаниям исполнителей, народные драмы были занесены в Гдовский район следующим образом: в конце XIX в. сюда проникли «Ермак» и «Степан Разин», выученные от солдат. Более подробных сведений об этом получить не удалось. «Царь Максимилиан» был занесен в 1906—1908 гг. появившимися в этой местности «разными людьми», повидимому, высланными после революции из центральных городов. В их числе был, между прочим, некто Александр, по фамилии Аников. Была ли это его настоящая фамилия или так его прозвали по имени той роли (Аники-воина), которую он играл в «Царе Максимилиане», неизвестно. Подобных ему было несколько человек, но он был самым главным. Он жил в том или другом селе столько времени, сколько ставил «Царя Максимилиана». Его многие так и называли «Царем Максимилианом». Жил он по баням и чердакам. Появится в округе и начнет сколачивать «труппу». В дело шли молодые ребята. Сам Аников играл обыкновенно главную роль. Поставят спектакль и ходят с ним на святках из дома в дом, из села в село; заходили и к помещикам. Придут в избу, попросят разрешения сыграть, а после исполнения их угощают, кто чем может.

После 1909 г. к постановкам не возвращались. Рассказывают, что полиция не позволяла играть.

Ниже воспроизводится запись современной нам свадебной постановки, носящей название «Гдовская старина».

Запись ее сделана нами в 1936 г. совместно с В. В. Синицыной; музыкальная запись песен сделана А. Копосовым и опубликована в брошюре «К вопросу о методах работы с народной музыкальной драмой», М., 1938. Запись сделана в полном соответствии с исполнением. Однако исполнители часто импровизируют. Можно сказать, что нет двух вполне совпадающих друг с другом текстов. И тем не менее записанный текст содержит в себе устоявшийся остов. Говор у исполнителей невыдержан и не вполне ясен.

Весь текст составлен исключительно из обрядового материала (песен, обрядовых переговоров и обрядовых действий). В постановке около 40 песен; из них только 6 относятся к супрядкам, все же остальные — свадебные. Инструментом, аккомпанирующим песням, частушкам и танцам, являются гусли, сохранившиеся в фольклорной практике Гдовского района. Здесь же распространено и их производство.

«Гдовская старина» состоит из четырех действий. Первое — супрядки, инсценируемые с целью показать невесту в обществе любимого ею парня и тем более ярко подчеркнуть ее бесправие при выборе себе жениха. Второе — сватовство; сватаются двое: бедный, но любимый девушкой парень, получающий отказ, и богатый вдовец, которому она и достается по воле родителей. Третье — свадьба в доме невесты до венца. Наконец, четвертое — свадьба в доме жениха после венца.

ГДОВСКАЯ СТАРИНА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Пролог — старая женщина
 Тесть } бедняки
 Теща }
 Катя — невеста
 Шаферица, подружка Кати
 Свекор }
 Свекровь } кулаки
 Жених }
 Клетник
 Колдун
 Шафер
 Умелюшка — бедный жених
 Его мать
 Женщины, девушки
 Мужчины
 Музыканты

(После I, II и III действий музыкальные антракты. Гуслиеры и гармонисты играют местные песни и танцы).

ПРОЛОГ

Выходит старушка и обращается к публике:

Старуха: Здравствуйте, граждане!

Ны к вам с Гдова приехатши, Гдовского района Подолешского сельсовета. Колхозники мы.

А приехали ны к вам Гдовскую Старину представлять. Об том, как в нас в старину девушек взамуж утдавали.

Теперь в нас жись счастливая, слабодная. Теперь в нас Сталинска канституция. Тяперь в женщины таки ж права, как и у мужчин.

А в старину... ой, милые май!.. в старину горе бабе было. Вот с етаких лет в руботницах ходила. Самую тяжелую руботу руботала. А как она вырасте — взамуж отдают.

Теперь девка взамуж за кого схочет иде — обзнакомятся, слюбится, поиде в сельсовет, и запишутся. А раньше... ой, ронные май!.. раньше. Не сама девка выходила. А за кого просватают, за того и шла.

Вот хоть бы я для примеру. Любила я онного парня, бенного, а рудители сдумали отдать за бугатого. Сказано — сделано. Просватали, да и утдали. Ион старый был, плешатый, пьяница. А выдали — и все тут.

Как выходила я замуж, свекор все обещался сделать: и избу атремонтировать, и куровку смянить, и куня доброго, дать моему отцу. А как вышла — ничего ен не сделал. А просто взяли мяня в руботницы. И что горя я натярпелась с ним! Патаму, как выдавали мяня, и плакала ж я! Так вот про старину женску долю, про мою свадьбу и представлять ны для вас будем.

Действие I

С у п р я д к и

(На сцене полумрак, при свете лучины сидят девушки и женщины — кто с прялками, кто со спицами. Справа от зрителя стоит светец с лучиной, парни поддерживают огонь).

Песня 1: Зимушка-зима (да),
 Не морозь меня,
 Не морозь меня (да),
 Да добра молодца,
 Не морозь меня (да),
 Добра молодца.
 Как жена с мужем (да),
 Не в ладу жила,
 Как жена с мужем (да),
 Не в ладу жила,
 Не в ладу жила (да),
 Мужа извела,
 Не в ладу жила (да),
 Мужа извела.
 В зеленом саду (да)
 Мужа бросила,
 В зеленом саду (да)
 Мужа бросила,
 Пришла ко двору (да),
 Села на скамью,
 Пришла ко двору (да),
 Села на скамью,
 Села на скамью (да),
 Слезно плакала.

(После песни)

1-й светильник: Жги лучину! Барин не дал керосину.

2-й светильник: А и правда!

Девушка: Девушки, давайте гадать — придут ли сегодня зарецкие ребята.

Голоса: Давайте, давайте!

Девушка: А на чем будем гадать?

Голос: На венике.

Девушка: Известно, наше девичье гаданье — веник. *(Безжит за веником; 3 раза бросает его; после каждого раза раздаются крики).*

Голоса: Придут, придут, придут!!!

Песня 2 (запев):

Как и по морю (2 раза),
Как по морю, морю синему (2 раза),
Как и по валу (2 раза),
Как по валу, валу белому
Плывет лебедь, плывет лебедь,
Плывет лебедь с лебедями (2 раза),
Со малыми, со малыми,
Со малыми со детьми (2 раза).
Плывши лебедь (2 раза),
Плывши лебедь, окунулася;

Под ней море, под ней море сколыхнулося (2 раза),
 Откуль взялся, откуль взялся,
 Откуль взялся добый молодец-душа (2 раза);
 Разбил стаду, разбил стаду,
 Рабил стаду лебединую (2 раза),
 Разбил стаду лебединую (2 раза);
 Пустил руду, пустил руду,
 Пустил руду по синю морю (2 раза),
 По синему, по синему (2 раза).

(На конце последнего куплета за сценой слышится шум, смех и частушки).

Девушка: Зарецкие ребята пришли!!! (Девушки кидаются навстречу. Входят парни, здороваются).

1-й светильник (парням): Пожалуйста, присаживайтесь в большой угол. (Сгоняет с места девушек и усаживает парней-гусяров в передний угол).

Песня 3. Ничто в полюшке не вянет, не сколыхнется,
 Лишь один грустной напев в поле слышится,
 Лишь один грустной напев в поле слышится;
 Пастушок там напевал песнь унывную,
 Пастушок там напевал песнь унывную,
 Он во песне вспоминал свою милую (2 раза):
 «Вот теперь я снаряжу свою милую (2 раза),
 Сарафанчик ей куплю алый, бархатный».

1-й светильник: Что-то холодно. Может, хотите загреться? Давай нашу гдовскую кадриль.

(Мужчины выходят и выбирают женщин: танцуют кадриль четыре пары. После 1-й фигуры Емеля говорит: «Катя не забудь — я приду в воскресенье тебя сватать». Катя отвечает: «Ладно, приходи». На конце фигуры гусляры неожиданно обрывают музыку, все танцующие останавливаются, кроме одной — кавалер ее целует.¹ После окончания танца все танцевавшие благодарят гусляров).

Девушка: А теперь подыграйте под частушки. (Девушки запевают частушки, парни им отвечают).

Парни: Ах ты, милая моя,
 Взглянь в окошко — иду я;
 Глянь в окошко хоть немножко,
 Заболит в тебе душа.

Девушки: Ты не сватай, чорт пузатый, —
 Я те не невеста;
 Целый вечер проглядела —
 Много занял места.

Парни: Ах ты, милая моя,
 Как тебе не стыдно?
 Через твой горбатый нос
 Ничего не видно.

¹ Эта игра называется в «казенку» или «штраф».

Девушки: Не садись, миленок, рядом, —
В тебя губы с поднарядом,
Брови черны колесом,
Две сосульки под носом.

Парни: Не стой, милая, напротив —
На тебя блевать воротит,
Рот до самых до ушей,
Хоть завязочки пришей.

Девушки: Как зарецкие ребята,
Что опоены телята, —
Они поеву не пьют,
От корыта прочь нейдут.

(На последнюю частушку гусяры обиделись и хотят уходить; их останавливают).

1-й светильник: Что вы, ребята, полно! Они подшутили.
(Девушки загораживают парням дорогу и, задорно двигаясь на них стеной, поют).

(Каждая строчка повторяется два раза).

Песня 4 (гулевая хоровая):

Ой, создай, небо, дождичка,
Ой, тихого смиренного,
Во всю осенню темную ночь.
Ой, где бы мне со милым постоять,
Побольше речей поговорить?
Ой, что же ты, мил, не женишься,
Ой, меня, младу, замуж не берешь?
Ой, или ты получше найдешь,
Ой, шельму поздагадливее?
Ой, нонеч не такие времена,
Осушили жен хорошие мужья,
Нас, девушек, дальние друзья!
Ой, дальний друг — забота, сухота,
А близкий друг — веселье навсегда!
Ай, груша ты, груша моя,
Ой, груша, зеленый виноград!

2-й светильник: Ну так что, на ерша пуйдемтя?

1-й парень: Вытащи-ко мне вон ту — черноглазенькую.

(Другой идет к девушке, приглашает ее, та не хочет идти; тогда он хватает ее в охапку, тащит к двери и выталкивает в сени. Общий смех).

Умеля: Вызови мне Катеньку. *(Уходит).*

2-й светильник: Катя, тебя Умеля просит.

Катя *(идет, потом обращается к девушкам)*: Девушки, не скажите батюшке с матушкой.

Все: Не скажем. *(Катя уходит).*

2-й парень: А мне вот эту *(показывает)*. *(Повторяется, как и с первым парой).*

Девушки: Девки, заводи хоровод.

Песня 5 (плясовая):

Как у нашей Кати, Кати, Катярины,
(припев) Калина, малина...

Нашей Катерины три дочери было,
Три дочери было, все гулять ходили,
Все гулять ходили, все замуж хотели.
Как первая дочка ко родимой матушке:
«Родимая матушка, выдай меня замуж,
Выдай меня замуж да за пахаречка:
Пахарек-то пашню пашет, меня младу кормит».
А другая дочка ко родимой матушке:
«Ты, родима матушка, выдай меня замуж,
Выдай меня замуж да за рыболова:
Рыболов-то рыбу ловит, меня младу кормит».
Как и третья дочка ко родимой матушке:
«Ты, родима матушка, выдай меня замуж,
Выдай меня замуж да за веселого:
Веселой-то веселится, меня младу веселит».

(Конец I действия).

ДЕЙСТВИЕ II

С в а т о в с т в о

(Сцена представляет избу бедного крестьянина. Старик чинит сеть. Старуха прядет. Их дочь—невеста шьет и вполголоса поет грустную песенку).

Песня 7. «Я вechор млада...»

Тесть: Старуха, ты прясть пряди, вурон не лови, а то я бод-рости прибавлю. Мне надо пряжи много, надо стару мережку почи-нить и нову свисть.

Теща: Я-таки ня сплю и на печи ни ляжу и вурон не ловлю.

Тесть: Эх, старуха, надуела мне эта проклятушая жизнь! Уда-лела миня биднота горемычная. Избенка валится, куравенка с ног падает, лушаденка еле движется. А тут еще урядник требует подать. Да, старуха, не знаю, как с положенья выйти. Разве что выдать Ка-теньку за бугатенького. *(На этих словах Катя перестает петь. Смотрит с тоской на отца и облакачивается на стол, пригорю-нившись)*. Может тогда выйдем из положения.

Теща: Да кто к нам бугатый приеде, когда мы бедны, забро-шины. *(За сценой голоса; Катя прислушивается, идет к двери)*.

Тесть: Вот в меня есь-на виду бугатый — мельников сын. Он говорит мне: «Отдай за меня Катю. Будет в шолку ходить».

Невеста: Батюшко, матушка, потише — кто-то иде. *(Входят Умеля с матерью)*.

Мать Умели. Здравствуйте!

Все *(отвечают)*: Здравствуйте!

Мать Умели: Всю деревню обошли,
Нигде огонечка не нашли;
Заглядели угонь в вас,
Как будто и пригужовлен для нас.

Разрешите убугреться, углядеться,
А может, и познакомиться!

Тесть: Пожалуйста, садись на нашу лавочку. По каким делам вы к нам прибыли?

Мать Умели: По делам мы к вам по большим, по житейским. У вас дочка, а в меня сын. Яны-то с детства слюбившись, только остается нам, старикам, познакомиться.

Тесть: А чем он занимается, ваш сын?

Мать Умели: Как раз все расскажу. Летом-то куров пасе. Это рехмесло не грузное. Брюхо не сурвешь. Хребтину не сломаешь. И головы полегше. А осенью-то я два куля чистым зерном получаю.

А зимой-то уже другое —
Рубится, тешется и точится,
Делает табуреточки, скамеечки,
Стулья, столы,
И вот такие козелки;
А точит прялочки, точит веретешки;
А кевечки — не наглядеться,
И кулеса — чисто осиновые, таки твердынны!

Тесть: Кулеса-то может, плохие как наш Парамон делает? Поехал в поле, — и развалились.

Мать Умели: Так то Парамон, а не мой сын. Винища не пьет и табачища не курит, с головою ума складеный. Подумайте вы со своей старухой да не разлучайте их.

Тесть: Старуха, подойди ку мне. *(Подходит жена).*

Мать невесты: Ты, дед, не сдумай отдать. Как я в бедности жила, так и Катеньку мы в бедность утдадим. На гудок утложим. Не сдумай ты отдавать. *(Ушла на свое место).*

Тесть (жене): Я так тоже думаю — не отдадим, утложем на гудок. *(Сел на лавку).* Так вот решили мы на гудок утложить.

Мать Умели: Да видано ли это, что ентот товар на такое долгое время откладывать! Через неделю может скиснуть.

Тесть: Ничего, не скиснет!

Мать Умели: Да слышали мы, что вы хотите отдать за богатого, за мельникова сына. Да есть ли у вас крес на вороту, що вы хотите девку-то сгубить. За чужое бугатство девку продать. Чужое бугатство — утренняя роса. Фу, и все! На чужой каравай рот не раззевай, свой добывай. Ты хочешь курову сменить, да конька. Конь ногу протяне, курову за уброк возьмут. Избушка тебя задавит. И мельников-то сын сущий дурак. Как ведьмедь лежабокий, лежит день-деньской, палец о палец не шолкнет да ен и не разумеет. Только знает сулейку вина выпить да цыгарку ен таку свернуть. Да по деревне песни благие петь. Да, ведь, он первую женку в наву вогнал и твоей не миновать. А за моим-то бы Умелюшкой не нарадовалась. Что пташечка весной прилетемши, щебетала бы. И нам, старикам, не радоваться бы.

Кормилец мой, Амелюшко,
Свататься — не прятаться,
Жаниться — не стыдиться.
А попытай-то сам попросить,

А я не могу больше: с сил выбилась при старости лет.
Умеля: Дядюшка, отдай за меня Катю. Я люблю яю.

Тесть: Потерпи гудок ещшо. Ваша Катенька никуда не уйдет. Ваша при вам и будет.

Умеля: Тетушка, отдай за меня Катю. Я люблю ее.

Теща: Ишь ты, жених сыскался! Беднота, как и все мы.

Умеля: Катя, проси ты батюшку и матушку.

Катя: Батюшка, утдай меня за Умелю замуж. Я его люблю.

Тесть: Твой Умелюшка никуда не денется. Я твой отец — за кого хочу, за того и отдам. *(Катя плачет, идет к матери).*

Катя: Ох, какая я несчастливая! Матушка, отдайте меня за Умелю.

Теща: Катя, ты видела, как мать твоя в бедности жила. Никуда твой Умеля не денется. Все-таки мы тебе придано скопим.

Катя: Ох, Умелюшка, разлучают нас.

Умеля: Прощай Катя! Прощайте, год будем дожидать.

(Уходят. Катя провожает их до двери, плачет, возвращается на прежнее место. За кулисами песня).

(Каждая строчка повторяется два раза).

Песня 8: Как бы по сениям сеничкам,
По частым переходочкам
Она ходила, гуляла,
Своего мужа будила:
«Ты вставай, вставай, милый муж!
Свáтова к нам наехали
Нашу дочерю сватати,
Катерину-то Федоровну,
Много просят приданого;
Что и город-то с пригородью,
Мужика со деревнею.
Меня дома-то не было,
Отказать было некому».

(Вбегают подружка Кати).

Девушка: Катя, а ты что к нам в хоровод не идешь. Пойдем к нам. У нас без тебя и хоровод и песни не клеются.

Катя: Пойдем. *(Идут к двери).*

Тесть: Катя, не смей итти.

Катя: Я, тятенька, на минуточку.

Тесть: Не смей, сиди дома.

Девушка: Эх, старик! Видно, ты молод не был. *(Убегает).*

(Катя идет на свое место. Раздается звон бубенцов и после небольшой паузы входит семья богатого мельника. Клетник впереди, дальше отец, мать и сын, крестятся, здороваются).

Все: Здравствуйте! *(Хозяева отвечают).*

Свекор: Ваш угончик привел нас в теплую хату. Обогреться можно и отдохнуть, посидеть на вашей лавке?

Тесть: Просим милости. Садитесь на нашу лавочку. Зачем прибили — хвастайте. *(Теща уходит, навлекая табуретку).*

Свекор: Земля слухом полнится. Я слышал, что у вас есть красивая дочь, а у меня жених — сын. Так нельзя ли мне породниться с вами? В нашей местности даже богатых много набиваются. Но мне чужого богатства не нужно. У меня своего через край. К крестьянству она у вас приучена?

Тесть: Все может делать: и шьет и порет.

Свекор: Я вам укажу сейчас свое богатство. Имею я пять куров дойных, шестая нетель, шесть лошадей рабочих, седьмая выездная. И имею хорошую кузницу, хороших мастеров. Мельницу ветряную. Для людей я работаю хорошо, у меня помещииков всегда доотвалу. Потом ничего лавочка — разный ситчик и одежда гутовая. Дам тебе лисью шубу, оденем на плечи.

Тесть: Стало быть, будет у нас дело — будем свататься.

Свекор (*своей жене*): Ну, старуха, теперь ты об сыне кое-что скажи.

Свекровь: Вот, сватьяшка, давай-ко мы с тобой теперь посватаемся. Он в меня два раза женат, двое детей. Так это покамест я жива — ничего: около детей я сама поухаживаю. Пока жива, и около коров буду. Не бойся, что говорят, что он пляшатель. Пляшатель, так зато богатый. Только вот что-то она больно плохо к нему относится — и разговаривать не хочет. Что-то ня ладно. Сынок, как ты смотришь на это?

Свекор: Смотри, сынок, а то оглобли обратно повернем и подальше уедем.

Жених: Нет, нет! Мамаша, Катя мне ндравится. (*Катя шьет и иголкой в него*).

Свекор: Смотри, твое дело.

Теща: Катя у нас еще молода, не видала ни худого ни хурого; потом обойдется.

Тесть: Катя, иди попроси у соседа самовар. (*Катя уходит*). (*Свекру*). Ты богат, а я бедный. Так помоги моей бедности.

Свекор: А что тебе надо?

Тесть: Избенка у меня плоха, курувенка плоха, лошадь никуда негодна. Так не поможешь ли мне?

Свекор: Все бог даст. Только все вдруг няльзя. Курову и лошадь можно сейчас взять, а избенку — покуда маленький ремонт сделаем, а потом и новую построим. (*Входит Катя, несет самовар и ведро воды, ставит его на стол*).

Катя: Матунька, в котору дырку лить, в черну или в белу?

Теща: В черну, в черну, дырку. (*Катя льет воду в трубу*). Старик, гляди самовар-то весь пукет наш.

Тесть: Вот, видишь, какой самовар дали — не свой, так...

Свекор: Ничего, без этого обойдемся, сват.

Тесть: Тогда, Катя пойдика, принеси полштофа да кренделей. (*Катя самовар и ведро уносит, возвращается с водкой*).

Катя: Полштофа вот есть, а кренделей нету.

Тесть: (*наливает всем по рюмке*): Давай, сват любезный, угостимся, по рюмочке. (*Идет угощение*).

Свекор: Ну, за здоровье наших детей! (*Пьют*).

Свекровь: Так вот, сватьяшка! Надо бы задаточек какой-нибудь.

Теща: Сватьяшка, даю я вам задаточек. Извините, небольшой. Катя у нас молода, мы не приготовили. (*Передает Кате платок, а Катя свекровке*).

Свекор (*тестю*): Так когда, сват, явитесь к нам? Долго тянуть — говорить станут; ни столько хорошего, сколько плохово в это время бывает.

Тесть: Так вот! В среду приду дом смотреть, а в воскресенье свадьба. (*Прощаются, уходят. Катя плачет. В это время за сценой слышна песня*).

Песня 9. Ты краса ль, моя красота?
Эта чья така красота?
Эта красота-то Катеринина,
Не в оборе она ношена,
Не на месте положена,
Среди поля брошена.

(Каждая строчка повторяется два раза).

Песня 10 (причеть):

Да и встану я, малудешенька,
С этой дубовой лавочки
На свои скорые ноженьки.
Что-то подгибаются мои ноженьки,
Верно чувствуют невзгодушку
Да большую переменушку.
Расщанитесь бок добры люди,
Дайте пройти малудешеньке
К своим милым подруженькам,
К этим красным девушкам.
То спасибо, милы подруженьки,
Эти красные девушки,
Что не поймали на молодешеньку
Этого зла великого,
Что пособрали красу девичью,
Мою вольную волюшку.
Расщанитесь, милы подруженьки,
Дайте пройти малудешеньки
К своему родителю-батюшке.
Ты, мой родненький батюшка,
Скорешенько придумал думушку крепкую
Отдать меня во злодейское замужество
Ко чужому мужу-надсмешнику,
Как насмеются люди добрые
И как чужой отец с матерью.
Дайте протить мне, малудешеньке,
К моей родненькой матушке.
Ты, моя родненька матушка,
Верно, я вам надуела, малудешенька,
Что вы отдаете малудешеньку
Во злодейское замужество.

(Во время причети невеста кланяется подруженькам, отцу и матери. После причети невесту сажают на скамейку посреди избы и причесывают ей голову. Хор поет).

(Каждая строчка повторяется два раза).

Песня 11 (обрядовая):

Растоплялась парна баненька,
Разгоралась красна каменка.
Молода у нас и Катенька,
Молода у нас и Федоровна.
Она шила узор золотом,
Повивала чистым серебром;
Не дошивши, узор бросила

И сама слезно заплакала,
Родну батюшке разжалилась:
— Ты, родимый родный батюшка,
Нельзя ль думушку отдумати,
Что меня замуж не выдати?
— Уж ты, глупая и доченька,
У меня-то дума сдумана,
По белым рукам ударено,
Пива пьяного наварено,
Дороги гости поназваны,
Шелковы дары подарены.

(Потом идут поклоны на все стороны и невесту уводят в баню).

(Конец II действия).

Действие III.

Свадьба в доме невесты до венца.

(На сцене хор девушек и женщин. Направо от зрителя красный угол — стол — убран бедно, но по-праздничному: на нем скатерть).

(Каждая строчка повторяется два раза)

Песня 12 *(хор поет):*

Благослови-ко, господи,
Да игру заигрывать,
Да столы задвигавать,
Скатертя застеливать,
Да хлеб-соль на стол нести,
Нивесту за стол вести *(1 раз)*.

(Под песню входит невеста и садится с шаферицей за стол в красный угол; мать и отец с нею. На последнем куплете песни за сценой голоса).

Голоса: Едут! Едут! *(Шум, бубенцы)*.

Песня 13 *(встречная жениху):*

Во лугах кони попущены,
Шелковым путем поспутаны.
Не пьют кони холодной воды,
Не едят кони зеленой травы:
Они чуют путь-дороженьку.
По дороженьке не пыль пылит,
Во чистом поле не дым дымит.
Как повстретился Иванушка
Со своим веселым поездом,
Со своей белой лебедушкой,
Что с лебедушкой Катериновной,
Что с лебедушкой Федоровной.

(После песни стук в дверь. Шаферица бежит к двери и держит ее за скобку, не пуская приехавших).

Голос клетника: Хозяева, утворитя, гостей заморских впуститя.

Шаферица: А что ето за гости заморские?

Клетник: А когда откроитя, посмотритя. Мы далеко проезжали — нигде не задерживали нас.

Шаферица: Ну, так пожалуйста, только дальше не пройдете. Надо платить. Что ступенек, то рубелек, а на пороге тысяча. Вот к вашему несчастью у нас на дороге вырос большой дуб и на дубу 77 суков—бесплатно не пройдешь.

Клетник: А у меня 77 молодцов; сучки все обломаем и дуб на другое место переставляем.

Шаферица: Прежде чем перенести дуб на другое место, уплатите за наш труд, что мы выращивали этот дуб. *(Клетник дает ей денег. Она бежит к невесте).*

Клетник *(подходит к столу около невесты)*: Летит сокол с высоких гор. Глаза его сверкают, на невесту-красавицу Катю взирают. Подходим близко, кланяемся низко.

Шаферица: Говоритя, что и здесь от нас хотитя.

Клетник: Конечно, невесту.

Шаферица: Невеста так не дается, а за деньги продается. Да вот перед вами у нас ехали купцы и давали нам за невесту дорого: город с пригородком, сад с присадком. А мы не отдали, для вас берегли...

Клетник: Друзья вы мои, любезные! Скажу я вам совет полезный: город, ведь, этот пустой: 77 кабаков, одна церковь, а на церкви, на колокольне—табачно-мелочная лавочка; пригородье—это просто слобода—деревня. Ну сад этот хорош, а присадок—это только бульвар, вход туда.

Шаферица: Но все-таки придется поплачивать вам. Посмотрите, есть за что и уплатить. У нас невеста: одна бровь 100 рублей, коса во 1000, а кругом обойду и цены не найду.

Клетник: Посмотрите, что и у нас за красавец; ни в сказки сказать, ни пером описать. Ни царь, ни царица, ни красная девица не могли цены положить. Смотрите, глаза-то—жемчуг. Спереду волосинка из чистой серебринки, а сзади волосинка из чистой золотинки. Волоса его обрить, так ваше общество можно окупить.

Шаферица: Открывай кошелек шире, поплачивай, не стесняясь: за невесту, за место, за подушки и за красу *(он дает ей деньги)*. Ну, спасибо! А теперь разреши, я тебя замечу, чтоб по пути больше нигде не задерживали. Вот тебе рушничек *(черевязывает через плечи полотенце)*. А это вот тебе пояс, в сенокос пойдешь и по красной рубашке опояшаешь. Ну и невесту вспоминать будешь *(опоясывает шнурком)*.

Клетник: За кого вы меня теперь принимаете, за князя русского или Наполеона французского?

Шаферица: За князя русского.

Клетник: Вот у нас и князь. А теперь я тебя угощу *(наливает ей стакан вина, потом берет невесту за руку и соединяет с женихом, встряхивает подушку)*. Нет ли здесь чего положено. Шила или ножика *(перекрещивает подушку кнутом, потом три раза садится на нее сам и уже после этого сажает молодых, причем они тоже три раза садятся и встают. Садясь, жених целует невесту)*.

Девушки *(поют)*:

Сокол ворону тереби да тереби,
Иван Катерину целуе да целуе.

Клетник *(кнутом бьет по столу)*: Гости заморские, все по местам, как ласки по гнездам!

(Гости рассаживаются).

Песня 14:

Посядьте, сватушки,
На наши лавочки,
За столы дубовые.
У нас лавки вымыты
И хвощом повытерты.

(Идет угощение гостей).

(Каждая строчка по два раза).

Песня 15 (величальная жениху):

А кто у нас гость большой
Хороший пречестной?
Иванушка — гость большой,
Иванович — гость большой,
Хороший пречесной,
На нем шуба новая:
Опушка бобровая,
Боброва хороша,
Одна пола сто рублей,
Сто рублей,
А другая тысяча,
Тысяча, тысяча,
А всей шубе цены нет,
Цены нет, цены нет.

(Под песню девушки идут за деньгами; жених дает деньги).

Песня 16:

Пройду ль я по горнице,
Пройду ль я по светлице,
Дойду ль я до умного,
До Ивана Иваныча.
Ты изволь принести кушать,
Красных девушек послушать,
Золотой казной наделиться.
На нем бело-белилечко,
На румяно-румяничко.

(Девушки отпевают благодарственную песню).

Песня 17:

Благодарим тебя, Иванушка,
Благодарим тебя, Иванович,
На твоих на подарочках,
На серебряных денежках.
Как дошли твои подарочки
До большой до благодарности,
Что до нас, красных девушек,
Они мед-пиво выпили,
Золотую казну вынули
Да благодарство тебе отдали.

(Разговор за столом, шутки, прибаутки. Дальше идет величальная Клетнику).

(После каждой двух строк припев: «Люшаньки-люли, хороший пригожий, ... Андрей Васильевич, ... Садик расцветает» и т. д.).

Песня 18:

А кто у нас хороший,
А кто у нас пригожий?
Хороший пригожий,
Что Андрей Васильевич.
По садику едет.
Садик расцветает.
Садик расцветает,
Ариша встречает.
Пойди, мой хороший,
Пойди, мой пригожий!
Давно тебя ждала,
Давно поджидала.
Давно поджидала,
Постель мягку слала.
Постель мягку слала,
В изголовье клала.
Пойду уберуся,
К тебе подвалюся.
К тебе подвалюся,
Крепко обоймуся.
Крепко обоймуся,
Сладко поцелуюсь.

(После песни идет одаривание девушек Клетником и песня).

Песня 16: «Пройду ль я...»

Песня 17: «Благодарим тебя, Андрюшенька...»

(Дальше на фоне разговора за столом начинается песня).

(Каждая строчка повторяется два раза).

Песня 19:

Тебе не скучно ли, Катенька,
Тебе не скучно ли, Федоровна,
Сидеть дома, сговоренная?
Я сведу свата на гору,
Я столкну свата под гору,
Я сломаю свату голову:
Не хвали, сват, чужу сторону.
Как чужа-дальняя сторонущка,
Она горюшком посеяна
И слезами она полита
И кручиной обгорожена.

Катя [(Песня 20) (причеть)]:

Прибесчестили малудешеньку
За столом за дубовым,
За скатертям браным,
За яствами сахарными.

Расшанитесь бог, люди добрые
И мои милые подруженьки,
Дайте мне понагуляться,
Все немножечко да молодешеньке
Покрасоваться красной девушкой
Всего день да до вечера,
Всего час до божьей церкви,
По своей белой горенке,
По своей приубранной.

Клетник (*после причети стучит палкой по столу*): Что в печи, то все на стол мечи. Руками покручивай, поворачивай, из печи все выворачивай.

Теща: Что было за нам, то теперь осталось за вам.

Клетник (*стучит палкой по столу*): Родный отец и родная мать, благословите детище во путь, во дороженьку. Крестный отец, крестная мать, благословите детище во путь, во дороженьку. Гости званные, богом данные, благословите; наделите во путь, во дороженьку, и вы красные девицы.

Девушки: Бог благословит.

(Клетник выводит молодых, ставит их на шубу. Мать и отец благословляют).

(Поется по три раза).

Песня 21:

Благословляло солнышко
Да со светлым месяцем,
Благословляла матушка
Да с родным батюшкой.

(В это время шаферица посылает молодых хмелем).

Голос: Сыпьте хмелю больше — в этой деревне много кодунов.

(Клетник поднимает молодых, они кланяются на четыре стороны и уходят).

Песня 22 (хор):

Отлетела лебедушка	} (2 раза)
От той стады лебединой.	
Приставала лебедушка	} (2 раза)
Ко той стаде, ко серым гусям.	
Начали гуси клевати,	
А лебедушка плакати.	
«Вы не клюйте, гуси серые,	
Не сама я к вам залетела,	
Занесло меня непогодою,	
Что погодою не тихою,	
Завели кони вороны,	
Кони вороны Ивановы,	} (1 раз)
Кони вороны Ивановича	

(Конец III действия.)

Действие IV

Свадьба в доме жениха после венца

{На сцене свекор и свекровь убирают стол. Слева красный угол. Стоят два стола: один для молодых, другой для гостей. У двери стоит несколько женщин, остальные все за кулисами — на улице. Направо от зрителя сидят гусяры. За сценой шум, визг, крики. Входит колдун}.

Колдун: Шире дорогу, колдун идет! Дайте решето и качан капусты, а то всю свадьбу в волков произвращу. Кланяйтесь все!

Свекор (*кланяется ему в ноги*): Пощади невинную юность. Я тебя угощу.

Колдун: Кланяйся в ноги! (*Свекор кланяется, потом берет колдуну за руку и ведет к столу*). Пива и вина!

Свекор: Бери своей рукой сколько хочешь. (*Колдун пьет. Слышны звон бубенцов и песня*).

(Каждая строчка повторяется два раза).

Песня 23 (навстречу жениху и невесте):

У горницы-горницы,
У светлой светлицы
Висит колыбелечка
На шелковых ленточках.
В этой колыбелечке
Лежал добрый молодец,
Что Иван Иванович.
Вы, нянюшки-мамушки,
Сестрицы-голубушки,
Качайте, качайте меня,
Качните повыше того,
Чтобы мне увидети
Душу красну-девицу Катю,
Больше ли она выросла,
Можно ль ее замуж взять
И много ль ей даров надо,
А свекру-то батюшке
Шитую рубаху дарити,
Свекровушке-матушке
Шитый сарафанчик дарити,
Деверьям-братьям
Шитую рубашку дарити,
Золонушкам-сестрицам
По алой ленточке,
Самому Иванушку
Душу красну-девицу Катю.

Свекровь (*стряхивая платок с невесты*):

Наша молода
Не спала, не дремала —
Вечер по веретешке напряжала...
На вас вся дрема!

(Затем кормит молодую):

Надо невесту пробовать, хороши ли у ней зубы (*кормит*). Ничего. Хорошие. Ес хорошо.

Клетник (*сажает молодых в кра.ный угол, перед этим опять трясет подушку*): Гости хозяйские, садитесь за столы дубовые есть пироги медовые, вино пить зеленое, пиво пить хмельное. (*Поезжане саоятся за стол и угощаются*).

(Каждая строчка повторяется два раза).

Песня 24:

Во саду ли под грушею
Подойду я послушаю;
Там сидел добрый молодец,
Что Иван-то Иванович,
Он чесал кудри русые,
Он чесал, приговаривал:
«Вы ложитесь-ка, кудерцы,
Вы ложитесь, русые,
Ко моей ко головушке,
К моему лицу белому.
Привыкай-кось, Катеринушка,
Привыкай-кось, Федоровна,
Ко моему уму-разуму,
Ко моему отцу с матерью,
Ко моей роды-имени».

(Шум, смех, говор. Крики: «Горько, горько!»).

Песня 16: «Пройду ль я...»

Песня 17: «Благодарю тебе...»

(Девушки поют величальную Клетнику):

(Каждая строчка повторяется два раза).

Песня 25:

А кто у нас за чару не принялсЯ
ПринималсЯ за чару ИльЯ господин,
ПринималсЯ за чару Данилович,
Подносил он чару и Ксенье-душе,
Подносил он чару Ивановне:
— Выпей, выкушай, Ксения-душа,
Выпей, выкушай, Ивановна!
— Право, государь, мне не хочется,
Не хочется, мало можетсЯ.
Вечерась младенька маленько спала,
Маленько спала, много видела:
Будто у нас на широком дворе
Повыросла травушка шелковая,
По этой траве ходит сизый павлин,
Сизый павлин, что ИльЯ господин;
А сизая павушка была у меня,
Была у меня, свет, и Ксенья-душа,
Была у меня свет-Ивановна.

(Дружка обносит девушек угощением. Его знакомят с припетой ему девушкой. В это время за столом крики):

Голоса: Уши мерзнут! Уши мерзнут!

(Невеста берет жениха за уши и три раза целует).

Песня 16: «Пройду ль я...»

Г о л о с а: Ноги мерзнут! Ноги мерзнут!

(Невеста кланяется мужу в ноги и три раза целует их).

Песня 17: «Благодарю тебе...»

(Дальше идет величание свекра).

Песня 26:

Нам сказали, что Филипп не богат;
Нам сказали, что Никитич не богат.
Он богатый, он богачее всех,
Он и тысячи на тысячи менял,
По пяти сот в окошко бросал,
Красных девушек из бед выводил:
«Уж вы, красны девушки,
Уберите мои денежки.
Вы пропойте мне песенку,
Про меня, про удалого молодца,
Про Филиппа Никитича,
Про мою про молодую жену,
Что и Ольгу. Алексеевну».

*(Под конец величания старик идет в пляс. Песня прерывается.
Свекор просит гуслей сыграть плясовую).*

С в е к о р: Сыграйте мне. Я вам заплачу. *(Играют).*

(Обращается к тестю). Беднота, пляши! Не даром лисью шубу тебе надеваю на плечи. *(Танцуют).*

К л е т н и к: Хлебу-соли хрест. Что было за нам, то осталось за вам. Поплясать, песен попеть. *(Идет песня).*

Песня 27:

Полно, полно вам, ребята,
Чужо пиво пити!
Не пора ли вам, ребята,
Свово наварити?
Не пора ли вам, ребята,
Свово наварити? —
Мы бы рады наварити,
Да солоду нету;
Мы бы рады наварити,
Да солоду нету.
У нас солод на овине,
А хмель на тычине;
У нас солод на овине,
А хмель на тычине.

(Каждые две строчки повторяются по два раза).

На тычине, на тычине
На самой вершине.
Тычинушка тонка гнется,
Хмелек кверху вьется.
Тычинушка обломилась,

А хмель опустился.
Опустился, повалился
На мать сыру-землю.
Что на мать сыру-землю
На шелкову траву.

(Парни качают гостей на табурете под крики „Ура!“ по три раза каждого: шафера, колдуна и клетника. Они одаривают деньгами. Колдун с умыслом падает с табуретки, чтоб денег не платить. После песни идет танец «Круглечок», танцуют одни женщины. Вслед за «Круглечком» идет танец «Леной», или «Ланцы». После «Леного» запевают песню).

(После каждой строчки припев: «Ай ли, ай люли, да лесу темного»).

Песня 28:

Из-за лесу — лесу темного,
Из-за садика — сада зеленого,
Там и шли, прошли двое молодцов,
Двое молодцов, оба холосты,
Не женатые, парни бравые.
Они вместе шли, не бранились,
Они врозь пошли, разбранились
Об одной душе красной девице,
Красной девушке Палагеюшке.
Палагеюшка услышала брань,
Услышала брань, выходила к ним.
«Вы не здорьетесь, не бранитесь,
Вы по совести разойдитесь,
Вы возьмите-ка все по ножечку,
Вы сойдите-ка во зеленый сад,
Вы повырежьте все по прутуку,
Вы поделайте все по жеребью,
Ну которому же я достануся».
Доставалася парню бравому,
Парню бравому, чернобровому.

(На фоне песни идет игра: двое мужчин и одна женщина; остальные — стоят полукругом).

Клетник *(по окончании игры стучит по столу палкой)*:
Ну, молодые, вам пора на покой!

(Песня и пляс продолжают; невеста в слезах встает, идет вон из избы, но по дороге падает на землю. На минуту все стихает, ее поднимают, ведут под руки; вслед идет пьяный жених. С их уходом пьяный гул и пляс продолжают).

(Занавес.)

Список участников «Гдовской старины»

№№ п/п.	Фамилия, имя и отчество	Лета или год рожде- ния	Колхоз	Должность	Исполняемая обязанность в постановке
1					
1	Савельев З. П.	41	Быковш. НСШ	Учитель	Руководитель и режиссер Руководство гусярами Руководитель хора по свадьбе Запевала и танцор Клетник, руководитель свадьбы
2	Смирнов И. И.	1883	дер. Хворостово	Колхозник	
3	Иванова Н. Ф.	1895	Красный самолет	Колхозница	
4	Никитин Ф. Н.	1886		Уполномоченный	
5	Алексеев А. В.	1887	Верный путь	Рядовой колхозник	Гусяры
6	Смирнов Е. И.	1892	Хворостово	Колхозный библиотекарь	
7	Екимов П. С.	1886	Красный самолет	Рядовой колхозник, член сельсовета	
8	Елисеев П. Е.	1883		Рядовой колхозник	
9	Завьялов Д. И.	65	Верный путь	Сторожа	Отец невесты
10	Лукин Ф. Л.	64			
11	Романов Г. Р.	44	Красный самолет	Рядовой колхозник, член сельсовета	Отец богатой невесты
12	Нечаева Н. Ф.	1886	Красное Подальшее	Рядовые колхозницы	Колдун
13	Кярова М.	80	Хворостово		Хористка
14	Шкальникова Е. Д.	1888	Верный путь	Шорник	Мать невесты
15	Лукина Ф. П.	1874			Мать бедного жениха
16	Салнин И. Я.	63	МТС	Жена рабочего	Мать богатого жениха
17	Константинова Х. М.	40			Богатый жених
18	Власов И. И.	27	Оборона	Заготовитель утиль-сырья	Шаферица
19	Петров Д. И.	42			Бедный жених
20	Никитин И. П.	1888	Красный самолет	Колхозник	Шафер и танцор
21	Никитин Е. Н.	60			Хористы
22	Иванова Н. В.	1883			Хористки

23	Семенова А. С.	52	Верный путь	Огородница	Хористки
24	Алексеева И. С.	52			Хористка, запевала
25	Никитина А. П.	1850	Оборона	Рядовые колхозницы	Хористка и тантор
26	Петрова Л. П.	68	Красный самолет		
27	Никитина О. Н.	1858	—	—	
28	Исакова М. А.	56	Оборона		
29	Лазарева М. М.	64	Падалеше		Хористки
30	Федорова Е. Н.	53	—		
31	Фомина А. В.	65	Верный путь		
32	Ефимова В. С.	45		Колхозница	
33	Михеева А. М.	60	Добручи		
34	Смирнова В.	24	Хворостово		Гусляр
35	Савельева Е. Я.	40	Быковщ. НСП	Педагог	Запевала
36	Памегутин К.	64	Конец		Хорист-бас
37	Калистратов М.	17	Дуброво		Гармонист
38	Тимофеев А.	50	Лабаново		Гусляр
39	Басов И.	52	—		Хорист-бас
40	Федоров	48	Пачинко		Хорист-тенор
41	Петрова А.	48			
42	Петрова В.	23			Хористки
43	Ропина А.	22			
44	Никифорова А.	25	Хворостово		
45	Кярова Т.	20			Невеста
46	Смирнова П.	42			
47	Петрова В.	40			
48	Королева К.	42			Хористки
49	Пухова К.	24	Самолет		
50	Булькина К	40	Верный путь		

П. Г. Ширева

Фольклор фабрично-заводских рабочих в революции 1905 г.

I

Первая русская революция 1905 г. включила в освободительную борьбу народа широчайшие массы рабочих и вызвала мощный подъем крестьянского движения. Еще в 1900 г. В. И. Ленин в следующих словах формулировал основную задачу революционной социал-демократии: «Содействовать политическому развитию и политической организации рабочего класса — наша главная и основная задача».¹

В. И. Ленин широко и перспективно предопределял задачи, которые призвана была осуществить революционная социал-демократия: «внедрить социалистические идеи и политическое самосознание в массу пролетариата и организовать революционную партию, неразрывно связанную с стихийным рабочим движением».²

Первые дни русской революции 1905 г. ясно показали, насколько вырос рабочий класс. Рабочим движением были выдвинуты тысячи передовых пролетариев — партийцев, были выдвинуты десятки тысяч рабочих, закалившихся в стачечной борьбе и в политической агитации, которые в полной мере были подготовлены к революционной борьбе.

В движение включены были не только эти тысячи или десятки тысяч передовых сознательных рабочих, «но за этими тысячами и десятками тысяч стояли сотни тысяч и миллионы трудящихся и эксплуатируемых, унижаемых и оскорбляемых, пролетариев и полупролетариев...».³

Если 9 января наиболее отсталая часть рабочих, идя с петицией к царю, возлагала на него еще какие-то надежды, то после «Кровавого воскресенья» и эта часть питерских рабочих была готова включиться в борьбу с самодержавием и капитализмом, была готова к участию в вооруженном восстании, к которому звал Ленин, требовавший с самого начала революции, чтобы революционные социал-демократы озаботились «о возможно более широком распространении вестей о петербургских кровавых днях, о большей сплоченности и организованности своих сил, о более энергичной пропаганде давно уже выдвинутого ею (социал-демократией — П. Ш.) лозунга: *всеобщего вооруженного восстания*».⁴

¹ В. И. Ленин, Собр. соч., т. IV, стр. 57.

² Там же.

³ В. И. Ленин, Собр. соч., т. VII, стр. 89.

⁴ Там же, стр. 90.

Развитие устно-поэтического творчества русских рабочих шло вместе с развитием и нарастанием революционной борьбы и занимало в этой борьбе далеко не последнее место. Чем шире становился фронт пролетариата, тем шире, полновочувственнее становилось устное творчество, создаваемое в рабочей среде. Это творчество отражало уровень политического самосознания и степень политической зрелости пролетариата.

Устное творчество по его политической заостренности было разной силы. Это явилось результатом неоднородного состава рабочего класса, на что неоднократно указывал В. И. Ленин в своих работах.

Первые дореволюционные записи устного рабочего творчества, относящиеся к периоду XIX и начала XX вв., настолько незначительны, что еще трудно составить полное и отчетливое представление об эволюции этой живой струи. Те же крупинки «фабричных песен» (как их именовали буржуазные ученые), которые случайно оказались в собраниях П. Киреевского и других собирателей и издателей, ни в какой мере не содержат в себе действительного показателя развития и роста рабочего движения.

Наоборот, в ряде публикаций и исследований на протяжении всего XIX и частично в начале XX вв. наблюдалось отрицательное отношение к рабочему фольклору. «Фабричный» фольклор нехудожествен, некрасочен; вследствие его влияния началась порча крестьянской протяжной заунывной песни; Россия стоит перед крахом народной поэзии — таково содержание целого ряда работ собирателей и издателей. Среди богатейших записей крестьянского фольклора были только крупинки, обрывки рабочего творчества, бытовавшего в крестьянской среде и случайно зарегистрированного собирателями. Нельзя указать ни одной экспедиции или какого-либо другого цельного собрания устного творчества в рабочих районах вплоть до Октябрьской революции. Казалось бы, если судить по таким работам, как работа К. Кузьминского,¹ можно было ждать внимания к рабочему фольклору со стороны наиболее радикально настроенных буржуазных ученых. В своей работе К. Кузьминский, подводя итог взглядам буржуазных ученых на рабочее творчество, высказал мысль о том, что исследователям народного творчества необходимо признать ход истории и согласиться с ним. Признать ход истории — это значило поставить собирание и исследование рабочего фольклора на одну ступень с крестьянским. Такого признания, однако, не последовало, хотя для этого были все условия — в России к тому времени уже было налицо начало массового революционного движения, уже началось массовое рабочее творчество.

Устное рабочее творчество находило себе место на страницах большевистской прессы — и легальной, и подпольной. Выпускалось большое количество отдельных листков с песнями и стихами, политических листовок, оканчивающихся стихами. Только здесь рабочее творчество находило выход и отсюда же оно шло вновь в рабочую среду.

Собирание рабочего фольклора развернулось уже после Октябрьской революции и особенно за последнее десятилетие. За этот период производились записи на ряде крупных промышленных предприятий Ленинграда, Донбасса, Иванова, Горького, Урала, Тулы и др. В собирательской работе, несомненно, большой трудностью

¹ Этнографическое обозрение, 1902, № 4, стр. 95.

в данный момент является работа по записи старого, дореволюционного фольклора. Многие совсем забыто, многое всплывает во время записи отдельными фрагментами, многое вспоминается неточно в определении времени бытования того или иного жанра. И все же, несмотря на ряд этих трудностей, записи по рабочему фольклору дают богатое представление о всех периодах борьбы рабочего класса.

С чем мы сталкиваемся при записях произведений рабочего фольклора, какой фольклорный материал приходится записывать среди старых рабочих крупных промышленных предприятий, среди старых производственников, сохранивших славные традиции первой революции? Сами рабочие, от которых приходилось записывать произведения фольклора, указывали в беседах на огромную организующую роль гимнической поэзии. Особенной любовью пользовались среди потомственных пролетариев «Интернационал», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу...», «Рабочая марсельеза» («Мы, марсельезы гимн старинный...») в той редакции, которая была опубликована в одном из социал-демократических большевистских сборников,¹ и ряд других, менее известных, гимнов. Но масса рабочих не только «исполнительски» воспринимала эти гимны, созданные лучшими, преданнейшими делу революции поэтами-партийцами; она сама несла в себе неиссякаемые творческие силы, вызванные к жизни широким размахом революционного движения, вылившегося в 1905 г. в прямую вооруженную борьбу.

Ни одно крупное событие не проходило мимо поэтического сознания масс, все находило отражение в устном творчестве: будь то протест против каторжных условий труда или весть о восставших рабочих, или зверская расправа с рабочими, или революционный отпор масс эксплуататорам на предприятиях и т. д., — все находило свое отражение в фольклоре. И чем интенсивнее шло нарастание революции, тем острее становилась политическая направленность устного творчества масс, тем больше массы пролетариата включались в революционное поэтическое творчество. В 1905—1906 гг. появилось много песен, стихов, поговорок, пословиц, создаваемых рабочими в ответ на события революционных лет. Ряд произведений устного творчества рабочих продолжал традиции старой революционной поэзии.

9 января 1905 г. оставило неизгладимый след в сознании рабочих. Это не замедлило сказаться и в их поэтическом творчестве. Уже в мартовском номере «Голоса труда» (1905, № 3, стр. 2) появилось стихотворение, посвященное событиям 9 января.

Мы мирно стояли пред Зимним дворцом,
Царя с нетерпением ждали...

Фамилия автора стихотворения не установлена, но в примечаниях по переизданию газеты «Вперед»² указано, что данное стихотворение записано В. Д. Бонч-Бруевичем со слов рабочего. Большевистской редакцией «Вперед»³ было опубликовано следующее сообщение: «На события 9 января».

«От редакции. Нам пишут, что приводимое здесь стихотворение очень популярно среди рабочих: многие товарищи рабочие знают его наизусть и просят напечатать его во „Вперед“».

¹ Песни рабочих. Изд. Латышской РСДРП, ноябрь, 1905.

² Под редакцией и со вступительной статьей М. С. Ольминского, вып. II. Изд. «Красная Новь», М., 1929, стр. 170.

³ № 17 от 9 мая (26 апреля) 1905 г.

И далее следовал текст песни «9 января». Это стихотворение стало песней и быстро получило широкую известность в рабочей среде. Бытуя, песня подверглась переработке и оказалась пересмысленной. Изменение текста автора стихотворения — неизвестного рабочего — пошло по линии отражения того настроения и воли рабочего класса, которое появилось после январского расстрела и последующей борьбы пролетариата. И если в первоначальном тексте заметна была идеализация Гапона, тогда еще неразоблаченного предателя и провокатора, то после освоения этой песни передовой массой пролетариата и теми, чью веру в царя расстреляли в январские дни, появилось новое выражение отношения к царю и его строю.

Мы повернулись навстречу стрелкам,
Махнули, рукой потрясая:
«Палач и убийца, проклятье тебе,
Проклятье родимого края!..
А ты трепещи, венценосный палач,
День близок кровавой расплаты
За то, что пролил ты невинную кровь,
Что брызнула в ваши палаты».¹

Можно привести еще ряд аналогичных фактов.² Мне удалось записать от старых рабочих-революционеров в бывшем Обществе старых большевиков в Ленинграде фольклорный вариант стихотворения, широко бытовавший в массах в 1906 г. Стихотворение возникло в первую годовщину 9 Января:

С наивной верой, с открытой душой...

В этом стихотворении были первоначально такие строки:

Безумный царь бесправного народа,
Мы с просьбой больше не придем к тебе:
Пойдем с оружием и с криками: «Свобода!»
Сотрем тебя или умрем в борьбе.

Революция шла неуклонно вперед. Ряд восстаний и баррикадных боев в Москве и Петербурге укрепил в сознании пролетариата необходимость вооруженной борьбы с царизмом. И. В. Сталин в статье «Реакция усиливается», опубликованной в октябре 1905 г., высмеивая курс Мартова на учредительное собрание, писал: «Нет, мы хотим другое...» и пишет дальше «... Не карточный домик Мартова, а вообще восстание — вот что мы хотим: спасение народа — в победоносном восстании народа. Смерть или победа революции — вот каков должен быть ныне наш революционный лозунг».³ Возникает новый вариант этого стихотворения, запечатлевший революционный лозунг большевизма:

Самодержавный царь бесправного народа,
Уж не пойдем мы с просьбою к тебе,
С оружием в руках и с криками «Свобода!»
Умрем или победим!

События 9 января нашли отклик не только в песнях и стихах. Работница Октябрьской фабрики в Ленинграде сообщила пословицу,⁴ которая появилась после январских дней: «Боже, царя возьми — он нам не нужен».

¹ Записано в 1936 г. со слов старого рабочего Ижорского завода (г. Колпино).

² См. публикацию текста уральских рабочих в приложении № 10.

³ Газета «Борьба пролетариата», № 12, 15/28 октября, 1905.

⁴ Записано в 1936 г. на Октябрьской фабрике от Логиновой Е.

В. И. Ленин, определяя обстановку после событий 9 января, писал: «Пролетариат поднимется снова еще большими массами. Остатки детской веры в царя вымрут теперь так же скоро, как скоро перешли петербургские рабочие от петиции к баррикадам».¹ Баррикадные бои в Москве, Петербурге и в ряде других городов, захват оружия рабочими блестяще подтвердили слова Ленина.

Поворот в сознании широких рабочих масс отразился в песне рабочих «Зачем, бедняк, ты поддаешься?».

Вначале темой песни является бесправное положение бедняка, его материальная зависимость от богача, тяжелый, непосильный труд, вынужденные подачки мастеру, чтобы не увольнял с работы. Далее, в песне рассказывается, как народ пошел к царю просить о «перемене», но в ответ грянули залпы. Аналогичные мотивы и в другой песне, посвященной кровавой расправе с рабочими Нарвской заставы:

Манеж, телами заваленный,
Весь Нарвский трупам покрыв,
Невинной крови льется море.
Позор тиранам! Вечный стыд!
А вы, семеновцы лихие!
Хватило дела палачам!
Они на кладбище возили
Вагоны мертвых по ночам.²

Популярной и излюбленной в устном творчестве рабочих была сатира на царя-алкоголика. Например, широко бытовала в рабочей среде песня «Всероссийский алкоголик, царь жандармам и шпикам». В нашем распоряжении имеется ряд вариантов этой песни. Во всех них — неприкрытая ненависть к самодержавию, гнев против угнетателей, гневное презрение к царю:

Созывал ты черну сотню
И расстреливал крестьян.
Убивал ты всех рабочих,
Награждал одних дворян.

Интересные подробности о распространенности этой песни сообщил И. Г. Батраков. (Приводим его слова в точной записи.)³ «Работаешь, бывало, на земляных работах. Запоешь, бывало. Вдруг полицейский: что поете? И мы очень быстро переходим на другие слова с этим же мотивом. Песня пелась на мотив „Было дело под Полтавой“». Об отношении к этой песне рабочих в период майской забастовки 1905 г. в Иваново, тот же И. Г. Батраков рассказывает, что, например, ткачихи первоначально не хотели ее петь, не решаясь произнести: «царь — изменник — провокатор», «всех романовцев повесим». Когда же вскоре царское правительство, зверски издеваясь над рабочими, отказалось выполнить требования ткачей, многие, сначала молча, без ругани, принимали эту песню, а многие, из прежде возмущавшихся, пели ее. Один из типичных вариантов этой песни записан в 1936 г. на Ижорском заводе со слов Лаврентьева М. Т.

¹ В. И. Ленин, Собр. соч., т. VII, стр. 86.

² Записано в 1932 г. от Якова Ласточкина, мастера Кировского завода.

³ Записано в 1934 г. со слов И. Г. Батракова, рабочего текстильных предприятий г. Иваново, в данный момент живущего в Доме ветеранов революции.

Побежденный на Востоке,
Победитель на Руси.
Будь же проклят, царь жестокий,
Царь, закапанный в крови.
Созидатель монополии,
Алкоголик царь-урод,
Под твоей жестокой волей
Весь бунтуется народ.
Люд, восставший за свободу,
Сокрушит твой подлый трон,
Долю лучшую народу
Завоюет в битве он.

В этот же период сложились песни о восстании на броненосце «Потемкин» (июнь 1905 г.), о восстании кронштадтских матросов (октябрь 1905 г.); песни, направленные против кровавых карателей Трепова, Дубасова и др. (тексты приводятся ниже).

В песенном и стихотворном репертуаре рабочего видное место занимали произведения на темы об армии и флоте. Среди них были песни, стихи, поговорки, призывавшие солдат не стрелять в своих же собратьев — рабочих и направить штыки против угнетателей; были произведения, отражающие злые тяготы казарменной обстановки, бессмысленной муштры и т. п.

Революционное движение широко захватило солдат и матросов царской службы. Волнения в войсках начинаются уже в 1904 г.; таково вооруженное выступление матросов в Севастополе в ноябре 1904 г.; волнения в 6-м саперном батальоне в Киеве перед отправкой на войну; в 1905 г.: знаменитое восстание на броненосце «Князь Потемкин-Таврический» — 14 июня; восстание на учебном судне «Прут» — 16 июня; волнения в 81-м пехотном Апшеронском полку во Владикавказе — 8 ноября; восстание кронштадтских матросов и т. д. По всей России то там, то здесь возникают волнения и открытые выступления солдат. Рядовые солдаты выступают, протестуя против произвола и насилия. В газете «Пролетарий» (№ 8, 1905, стр. 12) опубликовано сообщение, что бывший рабочий г. Тулы, рядовой Ефим Самохин,¹ выступил перед ротой солдат, протестуя против произвола, против насилия, царящего в войсках, против грубой эксплуатации солдат. Указывая на портрет царя, он воскликнул: «Смотрите, братцы, это солдатский кровопийца и народный грабитель, который привел всю страну к полному разорению. Опомнитесь, братья, довольно терпеть!» И таких выступлений в период революции было много. Отзвуки их сильны и в фольклоре.

Поэтому революционная социал-демократия неоднократно использовала устное творчество в целях агитации среди солдат. Для этого использовались не только общие призывные песни, но и песни и стихи о дикой казарменной муштре, о бесправии солдат. К числу последних относится и следующая солдатская песня:

Уж ты, день, ты, день солдатский,
Чересчур ты, день, велик!
Почитал бы, поучился,
Да во взводе нету книг.
Есть, конечно, в взводе книги

¹ В семье Самохина в 1935 г. в г. Туле автору статьи приходилось бывать во время экспедиции в Московскую область. Семья рабочего: жена работает на патронном заводе, дети также работают. Вся семья принадлежит к передовикам производства. От жены Самохина записаны политические и лирические, очень интересные в музыкальном отношении, песни.

Про начальство, про Бову,
То, что знал еще мальчишкой,
Чуть не каждую главу.

Далее в песне рассказывается о том, как за малейшую провинность, за неотданную честь солдат терпит наказание:

Словно зверь вертелся в клетке
Тридцать суток — все за честь,
Через два дня, в третьи сутки
Получаешь пищу есть.

В заключение в песне говорится:

Стыдно к дому показаться,
Люди спросят, что и как?
Прослужил лет пять на службе,
А такой же все дурак.
Про моря ли люди спросят
Или что-нибудь еще —
Я одно лишь только знаю:
«На караул» и «на плечо».¹

В других солдатских песнях мы имеем более четкое политическое осознание роли армии в борьбе с царизмом. Многие солдатские песни и стихи воспроизводились с агитационными целями на страницах большевистской прессы, посылаемые туда самими же солдатами. И вполне понятно, что художественные материалы, публикуемые в военной социал-демократической большевистской печати 1905—1906 гг., подхватывались солдатами, рабочими и приобретали огромную популярность благодаря своей близости и доступности солдатской массе. Многие рабочие помнят песню «Постой-ка, товарищ, опомнися, брат», очень интересный вариант этой песни — «Зачем ты, товарищ, винтовку свою зарядил?», рекрутскую песню «Вынул ты жребий недалекий», песню «Стреляй, солдат, в кого велят» и др. Была известна еще одна солдатская песня, которая возникла до 1905 г., но во время первой революции получила самое широкое распространение и была переосмыслена, — «Как 4-го числа нас нелегкая несла».¹ Вначале эта песня возникла как отклик на разгон и избиение студенческой демонстрации у Казанского собора 4 марта 1901 г.² Впоследствии, как показывает одна из наших записей, песня откликнулась уже на январские события 1905 г. и начиналась так:

Как 9 числа нас нелегкая несла...

Рабочий В. Гуляев передает дальнейшие детали. Он утверждает, что в песне говорится о солдатах Новочеркасского полка, стоявшего на Большой Охте. В первой половине песни наша запись отличается отдельными мелкими изменениями от текста 1902 г. Вторая же ее часть почти вся изменена. Характерны отдельные куплеты:

Эх, солдатская ты доля!
Как бы наша была воля,
Разве бы пошли? (2 раза)
Не зазорно ль для солдата,
Колотить не супостата,
А честной народ! (2 раза)³

¹ Записано в 1936 г. И. Н. Этиной от Соколова Д. С., рабочего Кировского завода.

² Опубликовано в газете «Южный рабочий», № 8, февраль, 1902.

³ Записано нами в 1937 г. от рабочего Гуляева В. (Вагоноремонтный завод в Ленинграде).

Кроме того, широкой известностью пользовался в революционные месяцы целый ряд песен, как, например, песня «Не плачь, моя родимая, горьких слез не лей», посвященная ссылке солдат за волнения в полку; «Трупы блуждают в морской ширине», темой которой служит расправа царских властей с восставшими кронштадтскими матросами.

Особое и очень важное место во всем этом революционном репертуаре занимает антирелигиозный фольклор: песни, стихи, поговорки, сценки и т. д. Одной из известнейших песен рабочих являлась песня «О попе и чорте». На ее популярность указывали рабочие оружейного и патронного заводов г. Тулы, рабочие и работницы текстильных предприятий г. Иванова. В Ленинграде на любом из предприятий ее исполняли одной из первых. Создание этой песни не относится к 1905 г. Она появилась в 1899 г. Впервые была опубликована в «Рабочей мысли» (№ 7, июнь, стр. 2). Не раз перепечатывалась в социал-демократических сборниках песен и периодических изданиях (например, «Песни борьбы»).¹ Многие рабочие указывают на бытование этой песни с 1900 г. (на Ижорском заводе, в Туле); другие (на Балтийском заводе) указывают на распространенность этой песни с 1903 г. На широкое бытование песни в период первой революции указывают многие рабочие. В процессе устного бытования первоначальный печатный текст песни подвергался непрерывным изменениям. Изменяется заглавие, изменяются целые выражения, вставляют новые куплеты и т. д. Песня приспосабливалась к местным условиям, к той обстановке, в которой она бытовала; например, в варианте, записанном на Ижорском заводе, имеются следующие строки:

Долго чорт с попом носился,
Вихрем мчался, как стрела,
И в Путиловском заводе
Опустил он толстяка.
«Вот смотри, где ад кромешный, —
Чорт священнику сказал, —
А ты что же, не выдавши,
На чертей наклеветал».

В другом варианте этой песни, записанном на заводе «Большевик» от Соколова В. Е., имеется концовка, редко встречающаяся в записях от рабочих, но которая имела в первоначальном варианте:²

С той поры наш поп суровый
Стал умнее и смирней,
Никогда так больше адом
Не страдал уж он людей.

Очень популярной среди рабочих была пародийно-сатирическая «молитва» за царя, которая исполнялась при любом собрании рабочих с имитацией интонации и жестов попа. Вариантов этой «молитвы» много. Приведу один из наиболее оригинальных:

Господи помилуй:
Царя Николашу,
Жену его Сашу,
Маменьку Машу,
Трепова генерала,

¹ Сборник революционных песен и стихотворений. Женева, 1902, стр. 76—79; журн. «Рассвет», социал-демократический журнал для сектантов, 1904, № 2, и др.

² Рабочая мысль, 1899, № 7, стр. 2.

Алексеева адмирала,
 Победоносцева секретаря
 И Алексея моряка,
 Владимира провокатора,
 Княгиню Елизавету
 И всю сволочь эту:
 Бирилева министра,
 Хилкова «машиниста»,¹
 Витте победителя, —
 Полицию душителя,
 Казаков палачей
 И всех прочих сволочей.
 Воздай им, господи,
 Кому что надо.
 От рабочего класса
 Будет дана заслуженная ими награда.²

Из других антирелигиозных песен и стихотворений рабочие указывают на бытовавшее стихотворение — поэму о сотворении мира; указывают песенку, исполнявшуюся на один из церковных мотивов, известную еще во второй половине девяностых годов:

Волною морскою
 Семь верст за Москвою,
 В Марьиной роще
 Явились моши.
 При фартучке,
 При набедренничке,
 Шильце в руках
 И щетки в зубах.
 Догадайтесь сами,
 Кто он такой?³

Много внимания уделяла большевистская партия работе с теми слоями рабочих, о которых Владимир Ильич Ленин говорил, что «политические требования социал-демократии просочились даже до слоев рабочего класса, способных еще верить в царя».⁴

Ближайшим помощником в поддержании веры в царя была церковь. Церковь состояла на службе у государства, была тесно связана со всем бюрократически-полицейским режимом страны. Устное творчество помогало освобождению отсталых рабочих от духовной сивухи, как называл религию В. И. Ленин. Помочь вывести рабочих из-под растлевающего влияния религии, поставить их в ряды передовых борцов — таково назначение антирелигиозных произведений устного рабочего творчества. В. И. Ленин предупреждал в статье «Социализм и религия», что борьбу с религией чисто проповедническим путем нельзя вести: «Никакими книжками и никакой проповедью нельзя просветить пролетариат, если его не просветит его собственная борьба против темных сил капитализма».⁵ Использование большевистской партией устного народного творчества в целях освобождения пролетариата от религиозного дурмана было последовательным. Антирелигиозная пропаганда подчинялась общим задачам борьбы.

Здесь уместно было бы затронуть вопрос, занимающий такое же подчиненное положение в общей политической борьбе, вопрос об

¹ М. И. Хилков, князь; с января 1895 г. управлял Министерством путей сообщения.

² Записано в 1932 г. со слов Жукова, старого рабочего завода им. Ленина в Ленинграде.

³ Записано в 1932 г. со слов бывшего рабочего питерских мастерских Е. И. Соболева-Иванова.

⁴ В. И. Ленин, Собр. соч., т. VII, стр. 106.

⁵ Там же, т. VIII, стр. 422.

использовании отдельных стихов и песен, освещающих тяжелое экономическое положение рабочего класса. Рабочий Н. С. Власов приводит указание, как в агитационно-массовой работе широко пользовались устным творчеством для того, чтобы влиять на более отсталую часть рабочих (привожу буквально слова Н. С. Власова): «Мы, например, при помощи стихов, которые я сам любил декламировать, не раз удерживали отсталых рабочих от штрейкбрехерства во время забастовки». Н. С. Власов приводит стихотворение:

Гибнет счастье жизни нашей,
Мучается люд —
С каждым днем и с целым часом
Больше, больше его жмут.
День-деньской, с утра до ночи
Работай, трудись,
А начальства-дармоедов
Бойся, берегись.
И никто твой труд не ценит,
Да и труд наш не для нас,
Им живут и веселятся
Тот, кто мучит нас.
Наши стоны им не слышны,
Было б им тепло;
Каждый день балы, театры,
Жить им весело.
Миллионы, сотни тысяч
В вечер прокутят.
Но не грех, что труд рабочих
Завтра возвратят.
Где рабочих поубавить,
Штрафом обложить,
Цену заработка сбавить —
«Меньше будут пить».
И кутят наши громилы,
Льют вино рекой;
Заставляют «чернь» томиться —
Горькою нуждой.
Холод, голод и болезни
«Черни» нипочем;
За начальство же молиться
В божий храм пойдем.
В низенькой избушке,
В комнатке сырой
Рассвело... В кровати грязной
Женщина лежит.
Перед ней с печальным взглядом
Муж ее стоит.
Видит, бедный, расстается
С ним его жена,
Оставляет двух сироток —
Дочку да сына.
Не под силу ему станет
Сирот воспитать
День-деньской работать надо,
Чтоб не голодать.
Как начальству стал не нужен,
Надо вон его прогнать.

Подобного рода стихи и песни для революционной социал-демократии являлись обличительным материалом, ярко противопоставляющим бесправие, нищету пролетариата и паразитическую жизнь буржуазии. Русская социал-демократия использовала их, как материал для политической агитации и политического воспитания отсталых рабочих. В. И. Ленин придавал большое значение взятым из жизни обличениям, которые показывают пролетариату его взаимоотношение

с господствующим классом. В работе «Что делать» В. И. Ленин писал: «Эти всесторонние политические обличения представляют из себя необходимое и основное условие воспитания революционной активности масс». ¹

II

Большинство песен, стихов, поговорок, бытовавших в период первой русской революции, создавалось самими же рабочими.

История революционного рабочего движения имела немало фактов, когда волна рабочего творчества поднималась до невиданных размеров. Множество рабочих-поэтов выдвинулось в годы Великой французской революции. Их песни, стихи широко распевались, декламировались на базарах, площадях, улицах. В период чартистского движения в Англии творчество рабочих имеет грандиозный размах; так, например, Вильям Хоут, издатель «Газеты народа» (Peoples Journal), рассказывает, что за время чартистского движения он получал от рабочих столько стихотворений, что они образовывали в его редакционной комнате целую гору от стола до потолка. ² Об этом же говорит другой чартистский поэт и критик Томас Купер в своих «Письмах к молодым работникам». Широкая волна рабочего творчества характерна и для немецкого рабочего движения. Рабочее творчество в России периода первой революции резко отличалось от творчества рабочих других стран. Его массовость, целенаправленность, политическая острота были характерными чертами. В России к моменту 1905—1907 гг. была большевистская партия, поднимавшая пролетариат на борьбу и руководившая им. Партия руководила и направляла развитие рабочего творчества. Частично это творчество шло в печать и находило место на страницах социал-демократических большевистских изданий, часть же получала исключительно устное обращение. Обильный материал о творчестве солдат подобран И. Эвентовым. ³ Он приводит ряд текстов, доказывающих несомненную принадлежность многих произведений, помещавшихся в подпольной печати, перу рядовых солдат. Аналогичные выводы в области авторства рабочих позволяют сделать материалы Сормовской экспедиции, рабочих «Красного треугольника». ⁴ Этот же момент подтверждается материалами жандармских управлений, старательно следивших за появлением не только «неблагонадежных» людей, но и за песнями, стихами; например, в 1900 г. начальник Киевского жандармского управления доносит в вышестоящую инстанцию, что на улице найден рукописный экземпляр стихов, брошенных неизвестным лицом, «по предмету забастовки киевских булочников и пекарей». ⁵ Вот начало этого стихотворения:

Ах, широкой волной по России родной
Уж проносится весть роковая:
Наш рабочий, когда-то смиренный тихой,
Взбунтовался под первое мая.

Другое стихотворение, отобранное жандармским отделением, посвящено смерти лейтенанта Шмидта. По стилю, образам, по духу оно принадлежит перу рабочего:

¹ В. И. Ленин, Собр. соч., т. IV, стр. 415.

² The friend of the people, ed. by J. J. Harney, № 3, 21 II 1852.

³ Подпольная солдатская поэзия 1905—1907 гг. (Звезда, 1935, № 8, стр. 186—199).

⁴ «Советский Фольклор», № 2—3, 1936, стр. 109—118.

⁵ Архив революции в Москве. Д. П. № 14, ч. 14, лист Б, 1898 г.

Погиб, ты, брат, товарищ Шмидт,
Не мог ты дальше с нами потрудиться,
Сражен на полпути здоровым, молодым,
С глубокой жаждой жить, бороться и трудиться.¹

Оканчивается стихотворение следующим четверостишием:

Товарищ Шмидт! Мы кончим дело,
Мы честно выступим все в путь,
Мы пойдем за общее нам дело,
Мы пойдем все старое свергнуть.²

Культурные ценности в условиях царизма не были доступны рабочему классу. По данным мемуарной литературы, по историческим данным, наконец, по указаниям самих рабочих, можно судить о том, с какой охотой, с какой напористостью ухватавались передовики рабочего класса за всякую возможность получить знания, посетить театр, музей, библиотеку, пойти на лекции, организуемые социал-демократической большевистской партией. Рабочие знали и любили многие стихотворения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова и других народных поэтов-классиков. В поисках средств для оформления горячего, волнующего содержания политических вопросов пролетариат использовал поэзию классиков. И в устном творчестве любовь к классическим и художественным вещам, несомненно, сказалась. Песня «По бурным волнам Черноморья» является подражанием стихотворению М. Ю. Лермонтова «По синим волнам океана». Другим произведением, написанным также в подражание, является тюремная песня, записанная в г. Туле от группы старых рабочих:

По Курско-Московской железной дороге,
По насыпи грозно-крутой
Стремительно поезд несется,
Несется он вдаль с быстротой.
Везут в нем узников в ссылку,
В далекие края он везет.
Уж слышится севера выюга...

В другом варианте:

Уж слышится Усть-Цыльма выюга,
Макар где телят не пасет.

Интерес к классическому художественному наследию сказался и в подборе мотивов песен. Например, песню «Не плачь, моя родимая, горьких слез не лей» пели на мотив «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» (музыка А. Варламова); песню «У Казанского собора», очень популярную в рабочей среде, пели на мотив «Из страны, страны далекой» (музыка А. Алябьева); мотив одной из первомайских песен заимствован из оперы «Фауст»; к песне «Не в церкви венчали» была заимствована музыка А. С. Даргомыжского; «Песню о соколе» — «Как на дубе, на высоком», тоже известную в рабочей среде, — в среде передовых рабочих, — пели на мелодию музыки М. Калинникова.

III

Это одна линия в развитии устного рабочего творчества. Второй линией развития рабочего фольклора, тесно переплетающейся с первой, является творчество пролетарских поэтов.

Разве можно забыть, указывали рабочие во время записей, стихи и песни Л. Радина, М. Горького. «Смело, товарищи, в ногу»,

¹ Слово «работать» в тексте автором зачеркнуто и заменено словом «бороться».

² Архив революции в Москве, Дело 2142, 1936 г., стр. 170.

«Лучинушка» были любимыми песнями в репертуаре рабочих. Переосмысление песни «Смело, товарищи, в ногу» незначительно. Оно сводится к замене отдельных слов и выражений, например: «Смело» заменяется «Дружно» и прочие мелкие замещения одних слов другими. Но в двух газетах — «Голос солдата»¹ и «Солдатская жизнь»² — имеются два совершенно одинаковые текста, являющиеся результатом переосмысления этой песни:

Смело, товарищи, в ногу!
Народу поможем в борьбе.
В царство свободы дорогу
Штыками проложим себе.
Мы вышли все из народа,
Дети семьи трудовой.
С ним наш союз и свобода —
Вот наш девиз боевой.

Нет надобности останавливаться на моментах, отличающих текст Радина от данного. Посредством образов и оборотов: «Народу поможем...», «Штыками проложим...», «Мы вышли...», «С ним наш союз...» — выражается настроение пролетариата, получившего боевое крещение в вооруженной борьбе с царизмом.

Песни и стихотворения М. Горького в период относительной свободы печати и слова — в первой революции получили чрезвычайно широкое распространение. «Буревестник», «Песня о соколе», «Солнце всходит и заходит» исполнялись в любой обстановке, были известны, любимы и легко воспринимались. Имеется много подражаний, особенно последней песне. Ее переделывают, исходя из новой обстановки периода оживления рабочего движения 1912 г.³ При этом текст контаминируется с песней Н. Огарева «Ночь тиха» с своеобразным упоминанием бывш. петербургской «Литовской тюрьмы». Ни одна массовка, собрание рабочих, экскурсия в город не обходились без песен М. Горького.

Пролетарский поэт Ф. Шкулев прошел длинный путь в своем творческом развитии: от «Дум пахаря» — первый сборник стихов, который никак не может быть назван пролетарским, до сборника стихов «Кто виноват» (1903 г.). Этот путь был путем политического роста поэта. В годы первой революции он встал в ряд, в один политический уровень с пролетариатом, ближе к думам его, к боям с царизмом. В своем творчестве он отразил отдельные крупные события, как напр. московское вооруженное восстание. В 1935 г. в г. Туле записано одно из его стихотворений,⁴ ставшее песней, о декабрьском восстании в Москве:

Как у наших ворот
Собирался народ — густо.
Вдруг штыки, пулемет —
Стало пусто.
И не день, и не два,
Как от грома,
Вся дрожала Москва
От погрома.

¹ Голос солдата. Изд. Киевск. военн. организац. РСДРП, № 4, 1906.

² Солдатская жизнь. Изд. Военн.-револ. организац. Московск. ком. РСДРП, № 1, 1906, стр. 4.

³ Имеется переделка песни М. Горького на Октябрьской фабрике; запись от Е. Логиновой.

⁴ Подражание известному стихотворению А. К. Толстого:

У приказных ворот
Собрался народ
густо...

Исполнитель-рабочий указывает, что в этой же песне были слова «патронов не жалеть», которые им позабыты за давностью лет.

Можно было бы привести много других примеров, характеризующих тесную связь между поэтом и рабочим классом. Пролетарские поэты были тесно связаны с заводом, с людьми общими интересами борьбы с капиталистическим строем. Им были близки условия жизни, работы пролетариата, ибо многие поэты сами вышли из рабочей среды. Пролетарские поэты создавали новую культуру, культуру прогрессивного класса. И становятся вполне понятными интерес и внимание рабочих к творчеству пролетарских поэтов, стремление использовать в устном творчестве стихотворные формы их произведений.

IV

К той же линии рабочего фольклора по использованию надо отнести стихи и песни революционных поэтов XIX в. и произведения русских классиков поэзии.

Пользовалось большой популярностью творчество Н. П. Огарева, хотя оно в данном случае к периоду первой революции не имело прямого отношения. Для примера укажу на песню «Ночь тиха, лови минуты». В наших записях нет ни одного варианта, который бы целиком совпадал с авторским текстом. Разговор часового с заключенным обычно передается без больших изменений. Конец же текста изменяется до неузнаваемости.

Здесь даются описания жизни заключенного. В других вариантах действие переносится в Литовский замок. А рабочий текстильных предприятий г. Иванова И. Г. Батраков передает, что автором стихотворения «Ночь тиха» является рабочий типографии г. Иванова — А. Соколов. Батраков сообщает детали побега А. Соколова из тюрьмы, которые будто бы и вложены в содержание песни. Приводим слова полностью: «Шурка этот, в закатанном хлебном шарике через стену тюрьмы выбросил записку. Он просил, чтобы к вечеру следующего дня, под деревом около тюрьмы, поставить велосипед. Мой товарищ вечером катался возле тюрьмы на велосипеде. Покатался, прислонил к стене и убежал. А. Соколов через несколько времени перекинулся через стену, вскочил, сел на велосипед и поехал. Начались свистки, шум, а ребята наши караулили. Полиция к ним: „Чей велосипед?“ — „Не знамо чей“. А. Соколов так и скрылся. Вот этот Соколов свой побег и изобразил в этой песне». И. Г. Батраков относит возникновение песни к 1903 г., указывая в 1905—1906 гг. на ее распространенность.

Пользовались популярностью стихи Омулевского. Было популярно стихотворение, впоследствии ставшее песней:

Свобода — отличная штука,
Но, если по правде сказать,
Вперед тому будет наука,
Кто вздумал ее испытать.

Оно записано мною в Ленинграде на заводе «Большевик» от участников первого социал-демократического кружка. Текст сокращен и слегка изменен. Вторая запись сделана со слов работника библиотеки Института Маркса, Энгельса, Ленина — Е. Поповой. Приведен более полный текст с указанием, что песня распевалась в г. Саратове в молодежной среде в начале девятисотых годов. Текст песни не относится к периоду первой революции, но в новых условиях 1905 г. песня по-новому звучала, бытуя в среде передовиков рабочего движения.

Но наибольшей популярностью в рабочей среде из всех поэтов революционно-демократической интеллигенции XIX в. пользовался Н. А. Некрасов. Огромное количество его стихов в процессе бытования превратились в песни; таковы: «Железная дорога» (1864), «Похороны» [(1861) («Меж высоких хлебов затерялся»)], «Размышления у парадного подъезда» [(1858) («Назови мне такую обитель»)], «Плачь детей» («Равнодушно слушая проклятья»), «Душно без счастья и воли» (Из Гейне) (1868), «Смолкли честные, доблестно павшие» (1877), «Камушка» (1875).

Временем начала массового бытования стихов, песен Н. А. Некрасова в рабочей среде, по указаниям самих рабочих, надо считать девяностые годы XIX столетия. Стихи и песни его в большинстве своем проникали в рабочую среду через революционную интеллигенцию. В среде революционных демократов творчество Н. А. Некрасова очень скоро получило признание. Н. А. Добролюбов писал своему другу И. И. Бордюгову: «Выучи наизусть и вели всем, кого знаешь, выучить песню Еремушке Некрасова... Помни и люби эти стихи: они дидактичны, если хочешь, но идут прямо к молодому сердцу и не совсем еще погрязшему в тине пошлости. Боже мой, сколько великодушных вещей мог бы написать Некрасов, если бы его не давила цензура».¹ Своей высокой художественностью, народностью стихи Н. А. Некрасова привлекли внимание передовой части рабочих. Необходимо отметить, что интерес и внимание к его творчеству не снизился и в годы первой революции. Песни его бытовали наравне с революционно-призывной поэзией большевиков, наряду с творческими подражаниями Некрасову. Из подражаний необходимо указать на многочисленные варианты «колыбельных песен». Первым из них можно назвать колыбельную Минаева «Песнь Еремушке».² Другой песней, написанной в подражание «Камушке», является песня о Волге:

Волга-мать, река моя родная,
Течешь ты в Каспий,
Горяшка не зная...

Написана она, по указанию П. И. Кулябко, неизвестным казанским поэтом. Нередки подражания «Коробейникам». Имеется, например, запись от Логиновой Е. (Октябрьская фабрика в Ленинграде):

Эх полна, полна коробушка
У любого богача...

Из поэтического наследства более ранних русских классиков поэзии, творчество которых было популярно среди рабочих, можно назвать произведения М. Ю. Лермонтова и А. С. Пушкина. Широко известен «Узник» [(1822 («Сижусь за решеткой в темнице сырой»)]. Оригинальную запись-вариант от рабочих Онегозавода в Карелии произвел А. Соймонов.³ Также интересный вариант записан в 1935 г. на Сормовском заводе в г. Горьком. Вариант представляет контаминацию текста стихотворения Пушкина с текстом Никитина:

На диком кургане,
В широкой степи,
Прикованный сокол

¹ Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—1862 году. М., т. I, 1890, стр. 534.

² Напечатано в журнале «Искра», № 29, 1866, стр. 387. См. также: Сборн. «Поэты Искры». Изд. Сов. писателей в Ленинграде, 1934, стр. 280—282.

³ Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937, стр. 83—85.

Сидит на цепи.
Кровавую пищу клюет,
Печальную песню поет.
Сидит он уж тысячи лет,
А воли все нет ему, нет,
А степь широка, широка.

Из стихотворений М. Ю. Лермонтова особенно популярны были: «Соседка» («Не дожидаться мне, видно, свободы...»), «Узник» [(1836) («Отворите мне темницу...»)], «Сосна» [(1840) («На севере диком стоит одиноко...»)], «Воздушный корабль» (из Зейдлица). Больше всего подражаний этой последней песне в записях от рабочих (см. стр. 141).

Рабочий класс знакомился с произведениями русских классиков и произведениями революционной демократии в тяжелых условиях монархической полукрепостной России; и вполне естественно, что, узнавая и заучивая большей частью с голоса то или иное произведение, рабочие зачастую не знали автора произведения. Песня бытовала, наслоилась, изменялась и все дальше уходила от авторского текста. В этом отношении любопытно указать на две песни из заводских записей, получивших свое начало из одного литературного источника.¹

1 РУССКИЕ ПЕСНИ.

Что за песни, что за песни
Распевает наша Русь!
Уж как хочешь, брат, хоть тресни,
Так не спеть тебе, француз.
Золотые, удалые —
Не немецкие,
Песни русские, живые —
Молодецкие.
Как затянет, как зальется
Православный наш народ,
Ведь, откуда что берется, —
Прямо к сердцу так и льнет...
Запоет про темну ночь
Иль про белые снега,
Про купеческую дочку,
Про шелковые луга;
Запоет про сине море
Иль про матушку-реку,
Про кручинушку и горе,
Про сердечную тоску;
Да как гаркнет: «Эй! Калина,
Не шуми, дремучий бор» —
Чуешь Руси-исполина
И раздолье и простор...
Русь и в песне-то могуча,
Широка и глубока,
И свободна, и гремуча,
И привольна, и звонка.
Ай да песни, что за песни
Распевает наша Русь!
Уж как хочешь, брат, хоть тресни,
Так не спеть тебе, француз.
Золотые, удалые —
Не немецкие,
Песни русские, живые —
Молодецкие.

Опубликовано в сборнике «Песни русских поэтов». (Редакция, статьи и комментарии И. Н. Розанова. Советский писатель, 1936, стр. 465.) Источником ее является песня В. С. Межевича «Русские песни».

Рабочий Ижорского завода Н. И. Власов передал текст песни, по его мнению, очень известной рабочим:

Что за песни, что за песни
Распевает наша Русь!
У тебя хоть горло тресни,
Так не спеть тебе, француз.
Золотые, удалые, не немецкие,
Не немецкие, песни русские
Живые, молодецкие,
Живые, молодецкие.

Из этой же песни В. С. Межевича взято начало другой, не-большой по объему песенки, широко известной старикам рабочим ленинградских заводов: «Большевик», им. В. И. Ленина, Кировский. Песенка бытовала самостоятельно:

Как затынет, как зальется
Православный наш народ.
И откуда что берется, —
Прямо к сердцу так и льнет.¹

Слова почти целиком совпадают с текстом автора. Дальнейшие переделки пошли по пути отображения жизни завода. Вот вариант, записанный от Паялина:

Как засвищет, как завоет,
Наш семянический свисток,
И пойдут тут вперегонку
Чай и сахар, и песок,
Котельщики, модельщики,
Литейщики и токаря —
Все друзья.

Этот вариант характеризует тяжелое материальное положение рабочих. Выплата за работу часто производилась натурой. Полученные сахар, чай «перегонялись» в деньги с большим убытком для рабочих. Все скупалось заводскими лавочниками, но по очень заниженной цене.

Популяризация творчества русских классиков поэзии шла в огромной мере через большевистскую прессу. Часто их произведения открывалась та или иная статья, или они были концовкой, или пересыпались по ходу самой статьи. Например, в газете «Тюменский рабочий»² зло высмеивались упадочничество и бегство интеллигенции в трудное время реакции; эпитафией к письму из Екатеринбурга были строки из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль»:

Иные погибли в бою,
Иные ему изменили
И продали шпагу свою.

В газете «Беседа солдатская»³ эпитафией к статье «Правительственная шайка» приведены слова Н. А. Некрасова:

Воры, так уж воры — важные, с кокардами,
Крадут, так уж крадут — чуть не миллиардами.

¹ Запись П. Башкирова в 1937 г. от рабочего Сухих С. Н. на Кировском заводе в Ленинграде.

² № 3, октябрь, 1908, стр. 6.

³ № 4, декабрь, 1906, стр. 2.

В статье «Самодержавие и Кавказ», дающей тяжелую картину февральской резни в Баку, эпиграфом из стихотворения А. С. Пушкина «Вольность» приведены следующие строки:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой род я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
Я с злобной радостью вижу.

Примерами подобного рода пестрит социал-демократическая большевистская печать.

Рабочие стремились придать цитатам из классиков новое функциональное значение. Песня или стихотворение получали зачастую новое содержание, переосмыслились в соответствии с задачами революционной борьбы пролетариата. Рабочий Н. С. Власов передал стихотворение В. И. Немировича-Данченко «Падает молот тяжелый». Песню любили петь. Исполняя ее для записи, Н. С. Власов указал, что в процессе пения выделяли слово о труде и о том, что по наковальне надо бить крепче, придавая этим словам символическое значение ударов по самодержавию. Приводим эту ударную строку:

Так вырвется песня на волю.
Бей крепче, не будет греха! (2 раза)
Воздуху! Свищут меха.

В песню вкладывали, указывает Н. С. Власов, то, что нас объединяло: «силу и мощь рабочего класса, который непобедим».

V

Резкая политически острая песня, стихотворение, поговорка, пословица первой революции отличались от устного творчества восьмидесятых и девяностых годов, а тем более это творчество было отлично по своей направленности от рабочего фольклора крепостной феодальной России XVIII и начала XIX вв. Его отличие видно и по тем средствам изобразительности и выразительности, которые являются специфическими для каждого исторического периода. Имеющиеся скудные записи по фольклору рабочих XVIII в. характеризуются такими образами, как «Распроклятый завод», «Постылый завод», «Перепортил завод», «У фабричных сердце мрет», «Кому буйную головку», «Носят ситцевы рубашки об семидесят заплат» и т. д. В них — ненависть к заводу, несущему несчастье, горе и нужду.

В отличие от них образы рабочего фольклора первой русской революции выражают общую линию борьбы пролетариата с самодержавием, подготовку рабочего класса к большим боям с царизмом. И даже те остатки, фрагменты фольклора XVIII в., в годы первой революции звучат по-иному. Те же образы «распроклятый», «распостылый» имеют другое направление и смысл. Злоба и ненависть направляются уже на заводчиков, на класс угнетателей.

Причины этого отличия средств изобразительности и выразительности в рабочем фольклоре первой революции лежат в следующем: пролетариат осознал себя, как класс «для себя». Он вырос политически, сплотился, и авангардная часть его, завоевывая пядь за пядью под руководством растущей большевистской партии, включила в движение массы пролетариата. И само творчество от этого стало массовым, широким, целиком отражающим настроения вставшего на ноги прогрессивного класса.

Язык рабочих крупных предприятий старого Петербурга и других промышленных районов резко отличается от языка деревни. Он

близок к литературному, в нем мало или почти нет диалектизмов, обильно представленных в сельских говорах; во всяком случае, производя записи о событиях тридцати-сорокалетней давности, приходится крупными собирать особенности живого языка того времени. Запись фольклора рабочих Тульского оружейного завода, ивановских рабочих, ленинградских рабочих приводит к выводу, что очень многое в развитии разговорного языка, его фонетики, морфологии и синтаксиса потеряно, так как работы исследовательского характера в области языка рабочих совершенно отсутствуют. Остается тот материал устного творчества, который сейчас спешно записывается от стариков рабочих по их воспоминаниям о событиях. По стихам, песням, поговоркам, сказкам приходится говорить о языке рабочих.

Кого изображает устное творчество рабочих первой революции? Пролетариат и угнетателей, причем в любом жанре термины: «народ», «рабочий», «пролетарий» — употребляются собирательно. То же самое можно сказать и о классе капиталистов. Имена тех или других сатрапов, служителей церкви, самого царя носят отпечаток собирательности, имеется в виду строй, который надо сломать. Образно, ярко во всем творчестве показаны два класса, стоящие друг против друга. Все жанры рабочего фольклора говорят о борьбе этих двух сил, о том, в каких взаимоотношениях находятся они друг к другу, почему так или иначе поступают, как должны поступать.

До самого последнего времени не изучалась поэтика рабочего фольклора. В данном отрывке автор ставит себе целью по имеющимся фольклорным материалам сделать небольшой экскурс и, хотя бы в черновом наброске, показать те художественные приемы, которыми в свое время пользовался пролетариат.

ЭПИТЕТЫ

- I. Нам борьба нелегкая
Всем предстоит:
Сбросить иго царское
И дать России жить,
Жить ей жизнью новою,
Жить и процветать,
Труд свой одинаково
Всем распределять.

(Из песни «Не плачь, моя родимая».)

- II. Уж желанная свобода
Шлет нам первые лучи.
Волей твердою народа
Сгинут скоро палачи.

(Из песни о Петропавловской крепости.)

- III. Заря новой жизни тогда загорится,
И пролитая потоками забудется кровь,
И на родной земле навсегда водворится
Равенство, братство, свобода, любовь.

(Из тюремной песни.)

- IV. Нагайка, ты, нагайка,
Тобою лишь одной
Романовская шайка
Сильна в стране родной.

(Из песни «Нагайка».)

- V. Страшную милостью — смертью жестокой
Ты прекратил наши пытки и муки.

(Из песни о расстреле кронштадтских моряков.)

- VI. А тебя, злодей жестокий,
Суд народный разорвет.

(Из песни «Всероссийский император».)

Этими примерами далеко не исчерпывается обилие эпитетов в стихах и песнях. Они характерны простотой, доходчивостью, реализмом, подчеркнутостью классовых противоречий, с их помощью выражены ненависть к существующему строю и перспективность борьбы пролетариата.

Излюбленным приемом поэтики фольклора рабочих являлись параллели и сравнения. Много материалов в данном случае о самом царе, о Трепове, Иване Кронштадтском и др. И опять та же линия: бережны, любовны, близки параллели о рабочих, солдатах — участниках боев с самодержавием; ненависть и презрение — по отношению к самодержавию:

Недвижно лицо молодое,
Недвижим гранитный утес,
Замучен за дело святое
Был этот отважный матрос.

(Из песни о расстреле кронштадтских моряков.)

Величие погибшего борца за общее дело ставится в параллель с стоящим, как на посту, у тела борца гранитным утесом.

Из примеров параллелей и сравнений о царе и его дворе укажем следующие: Трепов-палач, палач-кровавый, царь-иуда, Николка-провокатор, начальство-дармоеды и т. д.

А твой Трепов-палач
Все угрозы дает.

(Из песни о Николае II.)

Нагайка, свист позорный.
Ну, это все равно —
Ей царя-иуду
Спасти не суждено.

(«Нагайка».)

Использование такого поэтического средства, как антитезы, встречается во всем устно-поэтическом творчестве рабочих не менее широко, чем все другие приемы художественной практики. Основным содержанием антитезы является противопоставление положения пролетариата жизни господствующих классов:

Хоть болеет весь народ,
Зато Чешеру доход.

(Из песни о фабрике Чешера.)

Или в песне «О попе и чорте» дается противопоставление гладкого румяного попа изнуренным голодным прихожанам.

Показ положения рабочих, солдат, их бесправия был подчинен единой цели — разбудить, поднять к революционной борьбе все новые и новые силы пролетариата. Характерна в этом отношении следующая антитеза из песни о расстреле кронштадтских моряков:

Не в грозном бою с супостатом,
Не в чуждой далекой стране...

Так поется в песне о матросе, расстрелянном у себя на корабле, своими братьями матросами, по приказу начальства.

Нельзя обойти молчанием вопрос о синтаксисе рабочего фольклора. Необходимо рассмотреть структуру различного вида предложений и структуру одного предложения. Характерными особенностями структуры предложений являются их простота, эмоциональность и, самое главное, их агитационность. Какими средствами достигается это? Первое и самое основное — простота изложения факта,

который необходимо довести до сознания масс пролетариата. Предложения кратки, ясны, почти самостоятельны. Песня о восстании в Черноморском флоте прекрасно подтверждает это положение:

«Очаков» — борец за свободу,
Он честною кровью залит.
И жертва за дело народа —
Он ярко на рейде горит.

Другим видом предложений, подтверждающим выставленные выше положения, являются восклицательно-вопросительные предложения, что типично для призывного характера рабочей лирики 1905—1907 гг. Вопросительно-восклицательные предложения тесно связаны с другой синтаксической формой — обращением. Фольклор рабочих был, несомненно, ярким отражением призывно-ораторского обращения к массам, столь характерного во всей работе большевистской партии. Вторым положением, объясняющим широту распространения обращения в стихах и песнях рабочих, необходимо считать влияние творчества русских классиков. Особенной популярностью пользовались стихи Н. А. Некрасова, как было указано выше, и, конечно, его влияние не могло не отразиться на фольклоре. Третьим моментом популярности этого приема является рост политического сознания самого пролетариата. Передовая, ведущая часть пролетариата использовала в художественном слове обращение для массовой агитационной работы.

Примеры:

Зачем, бедняк, ты поддаешься
Упорной власти богачей?

(Из песни о январских днях.)

Стреляй, солдат, коли штыком,
Без сожаленья бей прикладом,
Но, убивая, не забудь,
Что бьешься ты с голодным братом.

(Из песни «Стреляй, солдат, в кого велят».)

А вы, семеновцы ¹ лихие!
Хватило дела палачам!
Они на кладбище возили
Вагоны мертвых по ночам.

(Из песни «Вот Петербург забастовался».)

Больше всего обращений направлено к рабочим, к трудовому народу. Среди собранных материалов имеются обращения и к царю. Не просьба и мольба являются содержанием этого обращения, а ненависть и угроза скорой расправы с царем.

А ты трепещи, венценосный палач,
День близок кровавой расплаты
За то, что пролил ты невинную кровь,
Что брызнула в ваши палаты.

(Из песни «Рабочий».)

Подкупал ты черну сотню
И расстреливал крестьян,
Избивал ты всех рабочих,
Награждал одних дворян.

(Из песни «Всероссийский император».)

¹ Обращение к солдатам Семеновского полка, на которых правительство опиралось в своих расправах с рабочими.

Форма обращения характерна не только для рабочего фольклора. Она в большей мере распространена в крестьянском устно-поэтическом творчестве, но для последнего характерны обращения к милому, к милой, символы сокола, пташечек. В песнях о Стеньке Разине изредка встречаются обращения к «голытьбушке», с которой надо советоваться, сообщая «думу думати», тогда как в рабочем фольклоре обращения целенаправленны, сильны и являются призывом к единению против общего врага, к солидарности в борьбе.

Тем же задачам агитации подчинен ряд таких моментов в синтаксисе устного творчества рабочих, как повторения предлогов, целых слов и выражений. Эта сторона грамматики чрезвычайно характерна для крестьянского творчества. Рабочее творчество не было отделено китайской стеной от крестьянского и, несомненно, использовало ряд приемов, выработанных ранее, для своих целей. Например, в солдатской песне, относящейся по указанию рабочих к первой революции, имеются повторы, позволяющие усилить общее впечатление:

У ж ты, день, ты, день солдатский,
Чересчур ты, день, велик!
Почитал бы, поучился,
Да во взводе нету книг.

Для характеристики имеющихся во взводе книг употребляются повторения предлогов:

Есть, конечно, в взводе книги
Про начальство, про Бову...

Повторы сохранились в песне, сложенной задолго до первой русской революции «Как по речке по быстрой», но очень известной в 1905—1906 гг. В той же песне имеются повторы в начале строки. Там, где идет перечисление всего необходимого для угощения станового, указывается:

Пару поросят,
Да куренков десяток,
Да свинины задочек,
Да яиц сот пятючек...

Повторения отдельных слов нередко употребляются в припевах; таков припев: «Нагаечка».

Нагаечка, нагаечка,
Нагаечка моя,
Вспомни ты, нагаечка,
Девято, января.

Аналогичный припев имеется в песнях ивановских и тульских рабочих:

Эх, доля, доля моя,
Где же ты водою заплыла.

И в морфологии языка рабочего фольклора интересно отметить связь с крестьянским фольклором. Характерными моментами для крестьянского фольклора являются ласкательные и уменьшительные существительные, например: травушка-муравушка, дубов столичек, тоскичушка немала, детинушка и т. д. В рабочем фольклоре также употребляются подобного рода существительные. Как бы ни были употреблены существительные обоих родов в отношении рабочего

класса, они поднимают, возвеличивают его, привлекают к его делу новые слои пролетариата. Иной характер имеют ласкательные и уменьшительные слова о царском доме и буржуазии. Они обычно употребляются в ироническом плане. Например, слова «Б е д н я г а», «В а н ю ш а» дают такое представление об Иване Кронштадтском:

Умер бедняга, Ванюша кронштадтский,
Долго он, подлый, страдал.

И дальше:

Спи же ты, подлый Ванюша кронштадтский,
Спи, черносотенец злой,
Пусть тебя черти крошечного ада
Поят и кормят горячей смолой.

В песне о типографии «Каспари» имеется ласкательное слово «сынок»:

У Каспари есть сынок —
Весь прыщавый, как бульдог.

И в ряде других песен и стихов это презрительно-ласковое слово служит предметом общего внимания и выделения в процессе исполнения.

Любопытно употребление ласкательных и уменьшительных слов в фольклоре рабочих о царе. Например, в колыбельной песне имя «Алеша» в плане антитезы противопоставляется всей линии правительства по отношению к народу:

Спи, Алеша, наследник трона,
Баюшки-баю!
Твой отец — палац кровавый,
Так его зовут, —
Погубил народу много
На войне и тут.

Угрозой звучит уменьшительное обращение к царю:

Царь Н и к о л к а-провокатор,
Ты погибнешь сам в крови.

(Из «Нагайки».)

Едкой сатирой звучат существительные «дурачек», «царек» в песне:

Что ты спишь, дурачок?
Ведь, весна на дворе,
И жандармы твои
Не удержат ее.

Писать о других чертах морфологии языка рабочих: суффиксах, флексиях, приставках, не представляется возможным. Здесь необходимо более долгое наблюдение и большее количество материала, чем мы располагаем в данный момент.

Возвращаясь к тезису, выдвинутому в начале языкового раздела, необходимо сказать, что все средства изобразительности, вырази-

тельности, синтаксиса, морфологии рабочего фольклора были направлены для достижения одной цели, общей для всего пролетариата.

Все устное поэтическое творчество периода первой революции было чрезвычайно бодрым, оптимистическим, поднимающим на борьбу миллионы. Созданием устного творчества руководила, давала ему мощный импульс, направляла его, делала его доступным и понятным многомиллионным массам Ленинско-Сталинская партия большевиков. В этом бесспорно заключена и причина того, что многие произведения старого рабочего устно-поэтического творчества не старея живут в сердцах и памяти трудящихся нашей страны.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Тексты

1. НЕ ПЛАЧЬ, МОЯ РОДИМАЯ

Не плачь, моя родимая,
Слез своих не лей.
Не погибну, милая,
В этой я борьбе.
Нам борьба нелегкая
Всем предстоит:
Сбросить иго царское
И дать России жить,
Жить ей жизнью новою,
Жить и процветать,
Труд свой одинаково
Всем распределять.

2. ВОССТАНИЕ НА БРОНЕНОСЦЕ «ПОТЕМКИН»

По бурным волнам Черноморья,
Лишь звезды блеснут в небесах,
«Потемкин» в Одессу несется,
Несется на всех парусах.
Совершил он великое дело,
Он кровью за кровь отомстил
И все ненавистно драконство
Он с борту на дно опустил.
От сна пробудилась Одесса,
Проснулся рабочий народ,
И встала дворянская зависть,
Раздалось лишь грозно: «Вперед!»

3. ПАРАД МЕРТВЕЦОВ

Трупы блуждают в морской ширине
Вместе с волнами зелеными.
Лица покрыты мешками смолеными,
Связаны руки локтями к спине.
Кровь на бушлатах из стреляных дыр —
Это матросы кронштадтские.

Сердце им пули пробили солдатские,
В воду их бросить велел командир.
Лица распухшие, помню вас все же,
Дерзки, глядевшие в гордые дали;
Павшие с честью из мертвых восстали,
К царским покоем равняются ближе.
«Где же ты, царь? Не страшись, выходи
К нам из-под крепкой охраны!
Видишь, какие кровавые раны
В сильной матросской зияют груди.
Их нанесли твои белые руки,
Меткое, зоркое царское око;
Страшную милостью — смертью жестокой
Ты прекратил наши пытки и муки». —
Лунной мертвящею мглой озаренные,
Плечи и груди расправя костлявые,
Пальцы сжимают в мозолях корявые,
Мстью зажгли глаза воспаленные.

4.

С наивной верой, открытою душою
Мы шли к тебе, безжалостный палач!
Мы шли к тебе единою мольбою,
Чтобы хоть раз внял голо́су страны бесправной.
А ты, убийца-царь, на брата выслал брата
С оравую шальных твоих офицеров,
И грозный штык направил ты на братьев и отцов.
Меж тем как за́ народ, за бедную отчизну
Мы гибли там с проклятьем на устах,
А ты по нам правил тризну,
Трусливо закрывшись в награбленных дворцах.
Самодержавный царь бесправного народа,
Уж не пойдем мы с просьбою к тебе.
С оружием в руках и с криками: «Свобода!»
Умрем иль победим!

5.

Шумел, горел пожар в деревне,
Дым расстился по полям.
Главой приник к сохе «Андревне»,
Стоял я в старом зипуне.
И видел пламенное море,
И видел гибель впереди.
И притаив свое мечтанье,
Свой взор на избу устремил
И тихим голосом сознания
Сам с собою говорил:
«Зачем я выстроился снова?
Зачем себя стеснял во всем?
Теперь семья моя без крова,
И может по миру пойдем.
Труды все, созданные мною,
Погибнут здесь среди огня,
И только головни с золою
Увижу в горестных слезах».

6.

Шумел, горел пожар московский, —
Его никто не заливал, —
И на стенах вдали кремлевских
Стоял Дубасов генерал.
Дубасов в Москве народ дубасил,
А Трепов в Питере трепал.

7.

Постой же, товарищ! Опомнися, брат!
Скорей брось винтовку на землю
И гласу народному внемли, солдат,
Рабочему голосу внемли!
Зачем ты винтовку свою зарядил?
В какого врага ты стреляешь?
Без жалости брата родного убил,
Детишек его убиваешь.
Ты здесь убиваешь чужую семью,
В деревне же твою убивают.
И издали громко твоя же семья,
Ты слышишь, тебя проклиняет!
Постой же, товарищ! Опомнися, брат!
Скорей брось винтовку на землю
И гласу рабочему внемли, солдат,
Рабочему голосу внемли!
Все улицы русских больших городов
Залиты народною кровью.
Там дети рыдают и тысячи вдов
Клянут свою долюшку вдовью.
Несчастливая мать, потерявши дитя,
Над трупиком громко рыдает.
Ты слышишь, тебя проклиняют, солдат!
Ты слышишь, тебя проклиняют!
Постой же, товарищ! Опомнися, брат!
Скорей брось винтовку на землю
И плачу народному внемли, солдат,
Рабочему голосу внемли!

8. ОБРАЩЕНИЕ К СОЛДАТУ

Зачем ты, товарищ,
Винтовку свою зарядил?
В какого врага ты стреляешь?
Ты брата родного по-зверски убил,
Детишек его избиваешь,
Ты здесь избиваешь чужую семью,
В деревне твою избивают,
И издали грозно твоя же семья
Тебя же, солдат, проклиняет.
Опомнись, товарищ! Опомнись же, брат!
Скорей брось винтовку на землю.
Ты классу рабочему внемли, солдат,
Рабочему классу внемли!
Опомнись, товарищ, и вместе кричи:
«Нет, я — брат-солдат, не убийца!»

Проснулась пехота, проснулся матрос,
Проснулись казацкие части.
И дайте нам ключи от трона царя-кровопийцы.

9. ПЕСНЯ

На мотив «Ревела буря»

1. Стреляй, солдат, в кого велят,
Бей прикладом, но убивая,
Не забудь, что бьешься ты
С голодным братом.
2. Попы тебя благословят,
Убьешь, тебе греха не будет.
Они не врут, коль говорят:
«Царь службу вашу не забудет».
3. Вас бить рабочих поведут,
Голодных убивать принудят,
По рюмке водки вам дадут
И этим совесть вашу сгубят.
4. Стреляй с ружья, коли.
Забудь отца, родного брата,
Забудь жену, детей и мать,
Лишь помни Памятку солдата.

10.

Мы мирно стояли при Зимнем дворце,
Царя с нетерпением ждали,
Как вдруг между нами и царским крыльцом
На ружьях штыки заблистали.
И рота за ротой все супротив нас
Вдруг фронтом развернутым были,
Наставили дула нам в лица как раз
И... в грозном молчанье застыли.
Так тихо... так жутко...
Вдруг слышится: «Пли!»...
Опомниться мы не успели,
Свалились уж многие на снег, в крови,
За залпами ж залпы гремели.
И ужас объял нас. Безумно крича,
Мы с страшного места бежали,
Израненных, мертвых с собой волоча,
А в тыл нам стрелять продолжали.
Рабочий один шел; молчанье храня,
Он нес бездыханное тело,
Прах той, что погибла, его заслоня
От меткости зверской прицела.
Но вот, обернувшись навстречу стрельбе,
Он крикнул, рукой потрясая:
«Палач и убийца, проклятье тебе,
Проклятье родимого края!
Пред пышным дворцом мы появимся вновь,
День близок кровавой расплаты
За кровь трудовую, невинную кровь,

Что брызнула в эти палаты...»
Свобода — родному народу!
И вечная слава героям-борцам,
Погибшим в борьбе за свободу!
(Уралпартархив, Ф. № 3, Д. № 9, т. II лл. 159—161.)

Поговорки и пословицы

1. Марсельезу не запоешь — на крючок зацепят.
2. Что цепляешься, как крючок?
3. Витте, Трепов, Дурново — хуже чорта самого.
4. Сошлют к Ермаку латы чистить.
5. Боже царя возьми — он нам не нужен.
6. До бога высоко,
До царя не видать, так далеко.
7. Хорош манифест — мертвым свободу,
Живых под арест.
8. Боже спаси, сколько же развелось партий на Руси!
9. На зимнего Николу прячьте револьверы под полу.
10. Зачем пойду в солдаты,
Зачем буду служить?
Ни матери, ни отцу,
А Николаю-подлецу!
11. Царь Александр — миротворец.
А сын Николай — виноторговец.
12. Куропаткин генерал,
Удирая от Японки,
Растерял он все иконки.
13. Где же наш Стенька?
Где же наш Разин?
Где же наш вольный атаман?
14. Как родился, так и за молот ухватился.
15. Шилом патоки хватил.
16. Не до песен — рот тесен.
17. Ну, как дела? —
Да ничего!
Как у Берда? —
Только труба пониже
Да дым пожиже.
18. Не подмажешь — не поедешь.
19. Сухая ложка рот дерет,
А мокрая сама пойдет.

ПРИМЕЧАНИЯ

«Не плачь, моя родимая!»

Записана в 1934 г. со слов Власова Н. С., в прошлом рабочего ряда крупных заводов. Содержание песни, по указанию исполнителя, — прощание с матерью одного из солдат Волынского полка, осужденного на каторгу за участие в восстании в 1905 г. против самодержавия. В действительности же, в 1905 г. выступали солдаты не Волынского полка, а 52-го Виленского полка в Севастополе. Возможно, Власов перепутал название, так как в литературе выступление Волынского полка не значится. Мотив песни — «Не шей ты мне, матушка». Автор неизвестен. Публикуется впервые.

«По бурным волнам Черноморья»

Песня записана в 1936 г. со слов Шенникова Б. Т., рабочего Ижорского завода, г. Колпино, 1890 г. рождения. По указанию передававшего, песня появилась после восстания на броненосце «Потемкин» 27 (14) июня — 8 июля (25 июня) 1905 г. Другой вариант, более полный, записан фольклористом В. И. Чичеровым, опубликован в журнале «Советское краеведение», 1935, № 9, стр. 28. Песня является подражанием стихотворению М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль». В нашей записи всего 3 куплета, остальные забыты. В записи В. И. Чичерова — 9 куплетов.

«Парад мертвецов»

Стихотворение записано в 1934 г. со слов бывш. матроса-кронштадтца. Стихотворение относится к расстрелу кронштадтских моряков за восстание в 1905 г. (Кронштадтское восстание вспыхнуло 26—27 октября 1905 г.). Восстание было подавлено. Лучшая часть матросов — участников восстания — предана военнополовому суду. Вариант записанного стихотворения опубликован в большевистской газете «Казарма», орган Военн. организац. РСДРП(б), № 11, 25 января, 1907, стр. 3. Предполагаем, что, прежде чем появиться в газете, стихотворение успело побывать в матросской среде. За это предположение говорят: 1) указания рабочих на распространенность его в 1906 г., 2) сама форма стихотворения. Всего в стихотворении 11 куплетов, из них 5 куплетов перекрестной рифмы и 6 опоясной. Расположение рифм стиха следующее: 1-й куплет — рифма перекрестная; 2, 3, 4-й — опоясная; 5, 6, 7-й — перекрестная; 8, 9, 10-й — опоясная и 11-й куплет с перекрестной рифмой.

В статье И. Эвентова в качестве автора стихотворения назван В. Тан-Богораз. Возможно, что оно было сочинено им, но то оформление текста, которое опубликовано в газете «Казарма», дает право предполагать, что это один из вариантов, бытовавших в рабочей среде.

Наш вариант является более сокращенным — в нем всего 6 куплетов. Из 6 куплетов 3 являются совершенно новыми по сравнению с текстом, опубликованным в газете «Казарма» (3, 5, 6-й куплеты).

«С наивной верой, с открытою душою»

Записано от группы рабочих ряда крупных предприятий в Обществе старых большевиков. По их словам, песня была уже известна в 1906 г. Заучили песню в тюрьме, а потом перенесли в среду рабочих. Автор песни неизвестен. Была опубликована в газете «Борьба». Орган Самарск. ком. РСДРП, № 2, 18 января, 1906, стр. 1. В нашем варианте текст сокращен и изменен в процессе бытования.

«Шумел, горел пожар в деревне»

Записано в 1937 г. со слов Серанова В. И., рабочего Ижорского завода в г. Колпине Ленинградской области. По указанию исполнителя, песня сочинена и распевалась в период первой революции, после расправы с крестьянством генерала Ф. В. Дубасова. Генерал-адъютант Ф. В. Дубасов был послан в 1905 г. в несколько губерний России для усмирения, где прибегал к крайне жестоким мерам, не останавливаясь перед уничтожением жилищ и имущества восставших. Публикуется впервые.

«Шумел, горел пожар московский»

Записано в 1932 г. со слов рабочих завода им. Ленина. Имеются указания на распространенность ее в среде рабочих; так, например, из Мерлиновского сельсовета Тульского района прислали ряд материалов и в числе их вариант данной песенки. Привожу этот вариант:

Бог Рассеюшку украсил,
Двух героев он прислал:
Один в Москве народ дубасил,
Другой в Питере трепал.

Песня появилась в 1906 г. в ответ на погромную деятельность Д. Ф. Трепова — генерал-губернатора С.-Петербурга, и Ф. В. Дубасова — генерал-губернатора Москвы с конца 1905 г., а до этого — генерал-адъютанта, действовавшего по подавлению аграрных волнений в Черниговской, Полтавской и Тульской губерниях. Песня «Шумел, горел...» написана в подражание песне Н. Соколова: «Кипел, горел пожар московский». См. И. Н. Розанов. Песни русских поэтов. Изд. «Советский писатель», 1936, стр. 478—479. Публикуется впервые.

Солдатские песни

1. «Постой же, товарищ!»

Записано на ряде предприятий: Балтийский завод, Ижорский, завод им. Ленина. Данный вариант записан на Ижорском заводе. Исполнитель — Жаринов А. В. —

указывает на распространенность и известность в рабочей среде этой песни. «И старые и малые — все знали раньше! — в период первой революции — эту песню». О популярности песни указывали в Иванове, в Туле — на Оружейном заводе, в Карелии на Онегозаводе. Песня была опубликована в ряде большевистских военных газет: Социал-демократ, № 11, 1905; Солдат, № 3, 1906 и др.

Записанный нами вариант является отличным от опубликованного по количеству куплетов (в нашей записи 7 куплетов, а там их 12) и по небольшим изменениям в строфах и перестановке самих куплетов (по монтажу).

2. Более интересным является вариант этой песни, записанной на Балтийском заводе: «Зачем ты, товарищ, винтовку свою зарядил?» Вариант более сильно изменен в процессе устного бытования, чем предыдущий.

3. «Стреляй, солдат!»

Песня записана в 1936 г. со слов группы рабочих Ижорского завода в г. Колпине. По указанию рабочих, была известна в период первой революции. О создании этой песни в годы революции 1905 г. указывают рабочие Ярославской мануфактуры. Песня была опубликована в 1907 г. См. Сборн. «Песни пролетариев», вып. II. Тип. Армавирск. ком. РСДРП, 1907, стр. 3. Предполагаем, что эта песня была опубликована после ее бытования в рабочей среде и текст ее в армавирском сборнике является одним из вариантов. В нашей записи всего 4 куплета.

Поговорки и пословицы

1. Передано рабочими Октябрьской фабрики. Эта пословица была известна, начиная с девятисотых годов. Под «крючком» подразумевается полицейский.

2. Записано от А. А. Никандрова, рабочего Ижорского завода в г. Колпине Ленинградской области. Была известна перед первой революцией и особенно в период революции 1905 г.

3. Была распространена среди рабочих Ижорского завода, Кировского завода (рабочий М. Т. Лаврентьев и Н. И. Иванов). О появлении этой пословицы Н. И. Иванов указывает следующее: в 1905 г. эта поговорка была вывешена на Консерватории г. С.-Петербурга. На большом белом листе бумаги были написаны крупным шрифтом слова поговорки и, очевидно, высказывает предположение исполнитель, когда полицейский зашел за другую сторону здания, она была вывешена на его фасаде. Поговорка пользовалась популярностью среди рабочих в период первой революции.

4. Поговорка записана со слов пенсионера Андреева С. А. — в прошлом рабочего Кировского завода в г. Ленинграде. «Мы часто друг друга предупреждали, — говорит С. А. Андреев, — такими словами: „Берегись, а то сошлут к Ермаку латы чистить“, что означало ссылку рабочих в Сибирь».

5. Записано со слов Акимовой Д., работницы Октябрьской фабрики в г. Ленинграде. Пословица появилась после январских событий 1905 г.

6. Записано со слов Носкова В. М., рабочего Ижорского завода в г. Колпине. Очень распространенная и давняя пословица. Первая публикация ее относится к 1714 г.: «Книга о всенародных пословицах». Рукописный сборник 1714 г. Вторая публикация в 1770 г.: «Собрание 4291 древних российских пословиц. Печатано при императорском Московском университете 1770 г.» (стр. 10). Третья публикация в 1848 г.: «Русские народные пословицы и притчи», изданные И. Снегиревым с предисловием и дополнениями (М., 1848, стр. 16). Четвертая публикация в 1862 г.: «Пословицы русского народа. Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорных прибауток, загадок, поверий и пр.» (В. И. Даль. М., 1862, 3-е изд., 1904, стр. 89; Соч. тт. VII и VIII, стр. 247). Пятая публикация в 1904 г.: И. И. Ллюстров. Сборник российских пословиц и поговорок. Киев, 1904, стр. 72.

7. Очень известная поговорка. Относится к изданию манифеста 17 октября. На ее распространенность в рабочей среде указывают буквально на всех предприятиях, где приходилось записывать устное творчество (Ленинград, Тула, Иваново, Колпино, Петрозаводск — Онегозавод). Возможно, что это объясняется самим происхождением пословицы. Первоначально была песня, тоже очень известная среди рабочих:

Задумал вот Трепов царя удивить —
Пулей, нагайкой народ усмирить.
А царь испугался, издал манифест —
Свободу для мертвых, живых под арест.

В социал-демократической печати эта песня также публиковалась под заглавием «Треповский манифест». См. Песни борьбы. Изд. Военно-револ. организац. социал-демократии Польши и Литвы, Варшава, 1907. В нашей записи слова песни из-

менены. В таком же измененном виде она упоминается в сборнике «О революционном прошлом С.-Петербургского металлургического завода 1865—1905» (Ленинград, 1926).

8. Записано со слов работницы Октябрьской фабрики Логиновой Е. По ее указанию, пословица относилась и возникла в период первой революции, когда появилось множество партий (кадеты, социал-революционеры, монархисты, анархисты и пр.).

9. Рабочий Кировского завода Власов передает, что это — пословица путиловских рабочих. Появилась после издания манифеста, когда начались полавальные обыски, аресты. В Николин день 6 декабря — день именин царя — этих обысков было всегда много больше, чем в обычные дни.

Ленин о необходимости приобретения и хранения оружия для борьбы с царизмом говорил: «Каждый поодиночке будет напрягать все усилия, чтобы раздобыть себе сружие или хоть револьвер, чтобы прятать оружие от полиции и быть готовым дать отпор кровавым слугам царизма». Ленин, Собр. соч., т. VII, стр. 86—87.

10. С. З. Кулик — пенсионер, в прошлом старый производственник Балтийского завода, передавая поговорку, указал, что она появилась в 1905 г. Антивоенная агитация большевиков вызвала живой отклик среди рабочих, и, как ответ, возникла эта поговорка. Исполнитель указывал, что данное четверостишие бытовало, как поговорка, и исполнялась вдвоем — один начинал, другой дополнял.

11. Тот же пенсионер С. З. Кулик указывает, что создание этой пословицы относится к периоду революции. Забота царского правительства о рабочих простиралась не дальше организации винных лавок. В данной пословице сочеталось определение политики Александра III — душителя всего живого и политики Николая II с его винной монополией.

12. Русско-японская война нашла отражение не только в песнях. Записана поговорка в 1936 г. от мастера Берг (Кировский завод). В своем происхождении поговорка тесно связана с песнями. В песне о Трепове говорится:

А генерал-от Куропаткин,
Он иконы собирал.
Переехал он Байкал,
Точно церковь обокрал.

(Мерлиновский сельсовет Тульской области.)

В другой песне имеется строфа:

Куропаткин торопливо
Прямо в Токио спешил.
Что ты ржешь, мой конь ретивый,
Что ты гриву опустил?

В записанной нами поговорке речь идет о том действительном положении, в каком возвращался из Манчжурии Куропаткин.

13. Эта оригинальная поговорка о Стеньке Разине записана И. Н. Эттиной в 1936 г. от группы рабочих Кировского завода.

14. Записана со слов Куликова З., рабочего Кировского завода (рабочий стаж 52 года). Пословица говорит о том, что труд в рабочую семью приходит с малых лет. Публикуется впервые.

15. Записана со слов Михайлова Якова, долгие годы проработавшего в текстильном производстве. «Жизнь сама эту поговорку сложила», — указывает Михайлов. Широко известной поговорка стала в годы первой революции. Сладкого в рабочей жизни было столько же, сколько патоки на острине шила. Поговорка была большой помощью в агитационно-пропагандистской работе, особенно среди отсталой части рабочих. В печати не встречалась.

16. Передана рабочими Октябрьской фабрики в г. Ленинграде.

17. Передал рабочий завода «Большевик». По его указанию, поговорка была в ходу, когда говорили о предприятиях с точки зрения сравнения.

18 и 19. Записаны со слов рабочего Кировского завода. Обе пословицы, указывает исполнитель, характеризуют положение рабочего на заводе. Мастера требовали «привального», используя для этого любой случай: прием на работу, переход на другую работу — по новой рабочей группе, простой перевод без повышения в оплате. «Не поставишь — не поедешь». Многие из рабочих-передовиков указывали, как трудно было отучить мастеров отнимать на вино последние деньги. В период первой революции ставить «привальное» стали очень редкие рабочие, а пословицы приобрели большую остроту — при помощи их высмеивали мастеров.

Обе пословицы старые. Бытовали долгое время в крестьянской среде. Публикации пословицы «Сухая ложка рот дерёт» начинаются с 1714 г. Вторая из них также встречается в ряде публикаций: В. Даль, В. Ермаков, М. Нолис и др. В записи от рабочего публикуется впервые.

III. ИСТОРИЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Г. Виноградов

Из архива А. Н. Веселовского

ЗАМЕТКИ

I

В недавно вышедшем т. XVI сочинений А. Н. Веселовского содержатся труды покойного ученого, посвященные изучению сказки, — статьи и рецензии, напечатанные на протяжении почти четверти века (1868—1890). От начала книги до конца видна ее характерная черта — спокойный, ровный тон и уверенная речь самостоятельного мыслителя, отличного эрудита и великолепного стилиста. Книга не оставляет впечатления, будто составляющие ее статьи все писаны в одно время. Нет, от статьи к статье виден рост ученого; но уже и в первых статьях автор — ученый с высоким непререкаемым авторитетом.

В списке печатных трудов Веселовского¹ в первом десятилетии деятельности ученого можно назвать только одну работу, затрагивающую тему о сказке, — рецензию на издание испанских сказок, напечатанную в 1859 г.² и по своему характеру и строю суждений примыкающую к его юношеским опытам, а не к трудам последующих десятилетий. Поэтому остается необъясненным одно явление, которое способно затруднить биографа, пытающегося проследить линию развития склонностей и интересов ученого с момента самого раннего их обнаружения: статья 1868 г. — «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса»³ — является неожиданной, появление ее не подготовлено ранее опубликованными трудами автора, который как-то разом, внезапно обнаруживает исключительную эрудицию и ясную зрелость суждений в научной области, в которой до сих пор не высказывался. Когда он успел накопить свой опыт, овладеть столь обширным материалом, осветить его, войти во все сложные проблемы сказковедения?

За почти полным отсутствием литературных источников, разъясняющих этот вопрос, необходимо обратиться к еще необследованным и не опубликованным материалам. Ознакомление с бумагами покойного ученого, хранящимися в его архиве (Институт литературы Академии Наук), дает возможность осветить занимающий нас вопрос, правда, не полностью, но в одном из существенных его моментов.

¹ П. К. Симони. Библиографический список учено-литературных трудов А. Н. Веселовского. 1859—1906. Сборн. «Памяти академика А. Н. Веселовского», П., 1921, Приложение.

² Летописи русской литературы и древности, т. I. (Об испанских сказках см. стр. 112—119).

³ Журн. мин. нар. просв., 1868, ноябрь. Перепечатано: Собр. соч., т. XVI. Изд. Акад. Наук.

При просмотре архива я обратил внимание на несколько тетрадей, относящихся к юношеским годам академика. Эти тетради содержат в себе прямые указания на ту область науки, с разработки которой началась ученая деятельность Веселовского; они служат надежным свидетельством в пользу утверждения, что серьезный интерес Веселовского к народной словесности и прежде всего — к сказке зародился у него в ранние юношеские годы.

Вот краткое описание нескольких тетрадей за трехлетие с 1856 по 1858 г.

На обложке одной тетради (шифр: 45.1.1) стоит заголовок: «Голоса из сказочной старины. (Опыт)». Тетрадь относится к 1856 г. (первая запись в ней, на л. 7, помечена 12 марта). Заполнено в ней только несколько страниц, но по ним можно все же судить о плане и содержании задуманного «опыта». Это — наброски разной степени литературной обработки, которые производят впечатление скорее материалов для сочинения, чем самого сочинения. Что в «Голосах из сказочной старины» надо видеть не записи для себя, а именно сочинение, исследование, предназначенное для читателя, ясно из первого (и единственного) слова, написанного для вводной части (л. 2): «Предлагаемое». В основу сочинения предполагалось положить данные, черпаемые из печатных источников; часть их указана (л. 6): «Материалы. 1) Сахарова: Сказания Р[усского] Н[арода], [Русские Народные] Сказки. 2) Макарова [видимо, „Русские предания“ и, может быть, „Повести из русских преданий“]. 3) Калайдовича [вводная статья к сборнику Кириши Данилова]».

Достоинно внимания, что первоначально тетрадь была подписана иначе: «Русская народная сказка. (Опыт. Ч. I: Материалы)». Позже (другими чернилами) эта подпись зачеркнута и заменена. Почему? Видимо, начальное заглавие, намечающее трактовку темы о сказке в плане статическом, недостаточно или неверно передавало мысль автора, задавшегося целью разработать облюбованную тему в культурно-историческом плане. В пользу такого предположения говорят и первые строки намеченного «вступления», где речь должна была идти прежде всего о «границе жизней исторической и современной» (л. 2), и страницы (например л. 7), написанные в развитие этой частной темы начатого «опыта». «Опыт» 1856 г. с очевидностью показывает, что «интерес к культурно-историческим вопросам, к *Kulturgeschichte*», о котором говорит Веселовский в своей автобиографии,¹ намечается в раннюю пору его сознательной жизни.

«Опыт» не был доведен автором до конца. По окончании летних каникул и с наступлением нового учебного года Веселовский (он в это время перешел на третий курс) принялся за разработку новой темы — «*De lupi et canis in mythologia graeca et romana partibus*».² Работа над сочинением «Голоса из сказочной старины» в том виде, в каком оно было задумано, естественно прекратилась, но тема о сказке не перестала занимать молодого автора: о сказке, главным образом — о «животной сказке», он говорит и в латинском своем сочинении (поданном профессору П. М. Леонтьеву в 1857 г.), сколько можно говорить о ней в пределах другой темы. Теперь тема о сказке берется автором не в качестве самостоятельной, а в качестве подчиненной, подсобной, зато разрабатывается на основе обширного

¹ А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. II. СПб., 1891, стр. 425.

² П. К. Симони. К сорокалетию учено-литературной деятельности профессора и академика А. Н. Веселовского. СПб., 1906, стр. 6—7.

материала. Поддаваясь «вениям Гриммов», о которых говорится в автобиографии,¹ здесь впервые юноша привлекает труды основоположников «мифологической школы», в частности им используется «Reinhart Fuchs» Якова Гримма, причем с некоторыми положениями авторитетного автора молодой исследователь заявляет свое несогласие.

«De lupi et canis» (шифр: 45.1.2) также осталось незаконченным. Но работа имела то значение, что тема о сказке для Веселовского теперь включалась в широкий круг вопросов мифологии, которым он после отдает много времени и труда.

«Животная сказка» служит предметом внимания Веселовского и в следующем году — опять по связи с названной книгой Якова Гримма, переводы из которой находим в тетради с надписью на обложке: «Ground-work for the lessons in history of poetry. A. W. 1858» (шифр: 45.2.2; см. лл. 9—12).

Когда, через 25 лет, ученый вернется к вопросу о животном эпосе (по поводу известной книги Колмачевского, в 1883 г.), он вернется, с иной силой разумения и иным ученым вооружением, к старой теме и — отчасти — старым материалам.

Что в тетради с английской надписью тема о сказке не случайна, это едва ли подлежит спору. В том же году, проводя каникулы в деревне своего деда (с. Немцово бывш. Малоярославского уезда), Веселовский продолжает свои занятия сказкой. Теперь он, можно догадываться, приходит к убеждению в необходимости личной полевой работы и приступает к ней. От этого времени сохранилась тетрадь с надписью на обложке: «Сказки и присказки, собранные в Калужской губернии» (шифр: 45.2.1).

Записей в тетради немного — всего пять текстов: четыре текста (№№ 1—4) — от семилетнего мальчика и один текст (№ 5) — от пятнадцатилетнего подростка. Первый текст представляет собою (этого молодой собиратель не знал) словесную часть народной детской игры в «краски»,² другие три (№№ 2—4) — произведения детской устной поэзии. Очевидно, в детстве Веселовский близко не знал общества крестьянских детей; увлеченный поисками сказочного материала, он готов был в дразнилках и издевках видеть «детские сказки», и поэтому внес эти тексты в тетрадь, предназначенную для записи «сказок и присказок». Неведение юного фольклориста-филолога тем более извинительно, что специальных сборников по русскому детскому фольклору в те годы наша литература не знала.

Записанный Веселовским текст сказки о старике, поднимающемся по стеблю горошины на небо, представляет собою первую у нас запись этой сказки как самостоятельного и законченного произведения. Более ранняя запись — из собрания Даля, напечатанная в том же году Афанасьевым,³ — включает в себя эту сказку неполностью — как эпизод.⁴

С к а з к а — первая тема, на которой Веселовский остановил свое внимание, как на предмете специального приложения своих сил.

¹ А. Н. Пыпин, ук. соч., стр. 424.

² Ср.: А. Покровский. Детские игры, преимущественно русские. М., 1887, стр. 356—357. Кстати сказать, в бывш. Калужской губернии эта игра здесь не отмечена.

³ Народные русские сказки, вып. IV, № 9 (в последующих изданиях — № 6а; в изд. «Academia» 1936 г. — № 21).

⁴ Ср.: Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, №№ *1425, *1960, G I.

Еще до официального выступления его на научное поприще сказка на несколько лет приковала к себе его внимание. В качестве самой начальной подготовительной ступени к будущим трудам о сказке, которым суждено было начать появляться через десятилетие, трех-летняя юношеская работа Веселовского, его планы и начинания имели несомненное значение. Какое? В определенных и точных обозначениях выразить это, конечно, невозможно, но, кажется, нет оснований оспаривать допущение, что в эти годы для него в известной мере наметились вопросы, изучению которых потом ученый уделял время на протяжении четверти века; что в эти годы положено начало накопления фактического материала, создавшим позднее Веселовскому славу несравненного эрудита; что в эти годы назревал у него ход мыслей, впоследствии приведший ученого к выработке столь плодотворного метода исследования главнейших проявлений человеческого слова.

ПОЛЕВЫЕ ЗАПИСИ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО¹

1858 года. Калуж[ская] губ[ерния], Немцово.

Илюшка 7 лет.

1. — Тук, тук!
— Кто тут?
— Ангел.
— Зачем пришел?
— За краской.
— За какой за краской?
— За красной. (а)²
— Надень синенькие сапожки,
Пойди по синенькой дорожке,
Там сидит Ермошка,
Даст тебе горошку.
2. Иванушка-простота
Купил лошадь без хвоста,
Поехал жениться,
Привязал корытце.
Корытце трясется,
Невеста смеется.
3. Воробей,
Не клюй конопель(й),
Полети на гумно,
Подыми (склюй?) зерно (b)
Пиво свари,
Сына жени —
Максима на три аршина.
4. Иванушка-простота бедный
Нашел кувшин медный,
Пошел по водицу,
Нашел молодицу.

¹ Печатаемая запись А. Н. Веселовского, я в некоторых случаях отступаю от его непоследовательно проводимой пунктуации. Первые четыре текста, записанные в строку («в подбор»), мною разбиты на стихи.

² Сначала было записано (как и следовало) «синей», но затем переправлено на «красной».

Молодица хороша,
Калачей напекла.
Калачи хороши (горячи) (с)
[Хошь за окошко помечи?].¹
Пришли дергачи,
Похватали калачи.

В а р и а н т ы: (а) синий preferendum [=следовало бы сказать]; (b) rejiciendum [=надо вычеркнуть]; (с) горячи preferendum? хошь за окошко помечи rejiciendum?

Вероятно, детские сказки; мальчик, который рассказывал их, — из двора; сохранение диалектических особенностей было невозможно как по этой, так и по другим причинам.

Немцово. Степка 15 лет.

[5] Жил старик с старухой; ели они на печке бобы.² Вот старуха (вар. старик) и уронила бобину. Она провалилась под пол. Вот она росла-росла (вар. рость-рость), потолок проросла; еще росла-росла, пуню³ переросла; потом до нёбы доросла. Потом старик говорить: «Что господь ни даст, дай полезу по этой бобине, куда она доросла». Лез, лез, на небу и влез. Слезает антеда и говорить старухе: «Ну, старуха, там, говорить, блоха по пятаку, вошь по грошу, гнида по копейке». А у старухи вшей много было; она и говорит: «Полезем туда». — «Полезем», говорить. Вот лезли, лезли, и говорить старуха: «Я замучилась, говорить, не могу лезть». Он и говорить: «Ну, садись в мешок». А у него мешок был. И посадил ее в мешок. Лез, лез, на небу и влез. Только старик за край небы ухватился, она у него и вырвалась из зуб. Летела, летела, в дребезги расшиблась. Вот старик антеда слез, вымыл ее, вычесал, к себе в голову вшей напускал (вар. в хлопик), влез на небу и продал. Антеда слез, выстроил себе дом. Теперь живет богато.

Идиотизмы: нёбы (что-то среднее между **ы** и **и**; в м. а — род. п.), нёбу (в м. **о** — вип. п.) как будто от именительного — нёба; говорить в м. говорит; антеда в м. оттуда; таперь в м. теперь; пернишь, хочится, долезишь и т. д.: и в м. **е**.⁴ Мальчик, который рассказывал это, жил в Москве в услужении года два; особенности диалекта сгладились, но сказка слышана им на месте еще прежде.

II

По разным поводам А. Н. Веселовский в своих трудах нередко затрагивает тему о народной песне. И в этой области народной сло-

¹ Стих этот заключен в квадратные скобки в рукописи. Во всех других случаях такие скобки — мои. Г. В.

² Сначала было записано (вместо выделенного мною разрядкой): «у них не было хлеба, они сидели на печке да бобы ели».

³ На поле пометка: «пуня — соломенная крыша».

⁴ Замечания об языке произведений народной словесности, которые Веселовский-студент считает, очевидно, нужными при записях, вызывают в памяти требования Веселовского-академика, предъявляемые к изданию фольклорных памятников. Заканчивая разбор «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край» Чубинского, он писал: «Я упустил из виду одну сторону дела, которую легко обратить против меня: лексическую и грамматическую; для нее издания текстов народного слова могут представиться особенно важными...» (Отчет о 22-м присуждении наград гр. Уварова. СПб., 1880, стр. 229).

весности склонности его обнаружили еще в юные годы. В ранней молодости его занимали вопросы о природе и характере народной песни, о значении ее в народной жизни. В названной здесь тетради 1856 г. находим его попытку облечь в художественную форму свое восприятие и свое понимание песни.

«Песня — это поток, с струей прозрачной, серебристой, вечно бьющейся; над ней протекают и мелькают поколения, и каждое заглянет в ее светлую глубь и уронит в нее неизведанную свой дрожащий образ. Образ схватывается песенною волною и твердеет в ней, каким был он на яви, с недодуманною думой на челе, с былью, заставшею на устах... Мимо проходят и поучаются народы» (л. 24).

Не выступают ли в этом незавершенном наброске темы, которым в другую, более зрелую пору жизни автор исследований по поэтике отдает столько внимания: происхождение песни, создание и жизнь художественного образа?

Не уходят из поля внимания Веселовского-юноши и публикации песенных материалов. Едва выходят в свет «Шесть русских песен из собрания П. И. Якушкина»,¹ как они уже отмечаются в особой тетради «Adnotationes 1859, 60, 61» (шифр: 45.2.6), а последняя песня переписывается полностью.²

Обращался ли в эти годы Веселовский непосредственно к исполнителям и знатокам песен, об этом сведений в известной мне части архива нет. За полевыми записями песен мы застаем его много позже, приблизительно через двадцать лет, — в конце семидесятых (едва ли ранее 1878 г.) или начале восьмидесятых годов.

Проводя летние месяцы в Боровичах бывш. Новгородской губернии, Веселовский уделял время занятиям полевого этнографа-филолога. От этих занятий остался след — незаконченная статья «Из Новгородской глуши» (шифр: 45.1.84). В этой статье автор также останавливается на теме о народной песне, главным образом по связи с вопросом о разложении старой народной поэзии «под влиянием личной культуры и веянием городской моды». В подтверждение высказываемых суждений он приводит девять песенных текстов, которые, по словам наблюдателя, «служат хорошим материалом для характеристики... народного вкуса и истории народной мысли».

Публикуя рукопись Веселовского,³ я должен был выразить сожаление о том, что «слишком кратко обозначенные начальные стихи песен, намеченных к использованию в статье, лишают возможности точно установить, какие именно местные песни или песни в местных редакциях были известны Веселовскому». Позже, знакомясь с записными книжками покойного академика, в одной из них (шифр: 45.2.192) я наткнулся на запись всех тех песен, о которых говорится или которые упоминаются в его статье. Объемистая карманная книжка малюго формата заполнена главным образом многочисленными библиографическими заметками и справками, между прочим — по фольклору; на ближайших к текстам песен страницах отмечены, например (л. 62, об., 63) «Словацкие песни» (изд. Francisci) и др. Песни записаны, карандашом, возможно, что все в один прием.

¹ «Утро». Литературный сборник. М., 1859, стр. 193—196.

² Внимание к песне не заглушает интереса к сказке. Текст шестой песни (л. 2) сопровождается пометкой на полях: «Слич[ить] сказку о Ерше Ершовиче, сыне Шетинникове».

³ Советская этнография, II, 1939, стр. 11—19.

В книжке они занимают небольшое число страниц (лл. 68—72) среди записей местного словарного материала, почти полностью вошедшего в статью.

Делая записи достоянием фольклористов, я помещаю их здесь в том порядке, какой был намечен автором статьи «Из Новгородской глуши», т. е. несколько отступаю от того порядка, в котором песни размещены на страницах записной книжки.

ПОЛЕВЫЕ ЗАПИСИ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

- [1] Все бы, все бы по бережку ходилá,
Все бы, все бы пароходы гляделá.
Пароход идет скорёшенько,
Моему сердцу тошнeshенько,
Пароход идет посвистывает,
Мое сердечко пощипливает.
«Ах ты, душка, белозерский пароход,
Подожди-ка ты отваливать часок». —
«Рад бы, рад бы трое сутки постоять,
Да ведь будут во конторе штрафовать».

- [2] По Дону гуляет
Казак молодой,
На вóроном кóне
Во збруе золотой.
«Ты о чем, Маша плачешь?
О чем слезы льешь?
Или коня тебе жалко
Или збруи золотой?» —
«Мне не жаль ворóна коня,
Не жалею сбруюшки,
Только плачу и рыдаю
Все по воле по своей».¹

- [3] Господа наши дворяне нерассудливые,
Не рассудят того дела,
Гулять девка захотела.
На работу гонят рано,
Хлеба-соли дают мало.
Позавидовал крестьянин
Он лакейскому житью:
Лакей пашеньки не пашет,
Сохи в руки не берет
И оброку не дает.²

- [4] — Посмотри, мамаша родненькая,
Чья идет девчонка модненькая?
— Не обманывай постарее себя,
Ведь, идет-то занимальщица твоя.

¹ После текста — пометка в скобках: «и т. д. — цыганочка». Ср. Советская этнография, II, 1939, стр. 17.

² Текст сопровождается пометкой в скобках: «шпот», служащей однословной характеристикой этой песенки (Spott). Ср.: В. И. Симмаков. Народные песни, их составители и их варианты. М., 1929, стр. 41—42, 43, 45.

- [5] Поносила бы платка с кружком,
Посидела б вечерок с дружкой,
Понosiла б я щиблет с галошами,
Посидела б с молодцами[и] с хорошими.
Ой, ёй-ёй не ровесники,
Маслоглазые насмешники.
- [6] Мой-от миленький хорош себе хорош,
Со бела лица на барина похож,
Со русых кудрей — на купчика.
«Милый, милый, не обманивай меня!
Я немного попроворнее тебя».
- [7] Во деревне во Дервяночке
Жили были две крестьяночки,
Оне не белятся, не мажутся,
Молодые парни вяжутся,
Слаутнички похаживают,
Благородные ухаживают.
- [8] По гармошке милый песенки поет,
Чрез лесочек голосочек подает,
Ближе к дому подвигается,
В сударушке сѹмлевается:
«Дома, дома ли сударушка моя,
Не ушла ли на беседушку куда?
Ты играй, играй, игрушечка,
Весели-ка, моя душечка.
А гармошка о два тона, о два тона,
Посиди-ка, любезная, дома, дома.
У гармошки белый мех, белый мех,
Пропущу я про суда(-а-а)рушку смех».
- [9] «Дóхай, дóхай, дóхай, любушка моя,
Кабачинка для тебя заведена,
Гармония-кабачиночка,
Моя милая — картиночка,
А гармония-черепаночка,
Моя милка — не крестьяночка.¹

¹ В качестве комментария к этому тексту повторяю слова из статьи «Из Новгородской глуши»: «Для любушки у него [бурлака] заведена кабачинка или черепанка: название гармоний по месту их производства — село Кабачино и [город] Череповец». (Советская этнография II, 1939, стр. 17).

IV. ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

Г. Д. Владимирский

Массовая поэзия и фольклор на страницах большевистской печати эпохи „Звезды“ и „Правды“

Гениальные вожди пролетариата — Маркс, Энгельс, Ленин и Сталин — проявляли огромное внимание к народному творчеству.

Вне связи с народным творчеством, питающим и оплодотворяющим художественную мысль человечества, немыслимо подлинное великое искусство, способное овладеть миллионами.

«Искусство принадлежит народу, — говорил Ленин, — оно должно уходить своими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувства, мысли и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников, развивать их».¹

Такой взгляд на искусство прямо вытекал из глубокой народности коммунистической партии, ее непоколебимой веры в бессмертие народа, ее постоянной ориентации на народ, на массы.

«Воспитывая рабочую партию, марксизм воспитывает авангард пролетариата, способный взять власть и вести весь народ к социализму, направлять и организовывать новый строй, быть учителем, руководителем, вождем всех трудящихся и эксплуатируемых в деле устройства своей общественной жизни без буржуазии и против буржуазии».²

«Чтобы принести рабочим политическое знание, — писал Ленин в работе „Что делать“, — социал-демократы должны идти во все классы населения, должны рассылать во все стороны отряды своей армии».³

Эта же точка зрения глубоко и ярко была развернута И. В. Сталиным в 1906 г.:

«Краеугольный камень марксизма — масса, освобождение которой, по его мнению, является главным условием освобождения личности, т. е., по мнению марксизма, освобождение личности невозможно до тех пор, пока не освободится масса, в виду чего его лозунг: „Все для массы“».⁴

«Только народ бессмертен, — указывал товарищ Сталин в своем выступлении на приеме руководящих работников и стахановцев

¹ К. Цеткин. О Ленине. Воспоминания, встречи. Изд. «Московский рабочий», М., 1925, стр. 40.

² В. И. Ленин, Соч., т. XXI, изд. 3, стр. 386.

³ В. И. Ленин, Соч., т. IV, изд. 3, стр. 422.

⁴ Л. Берия. К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье. 3-е доп. изд., стр. 77.

металлургической и угольной промышленности руководителями партии и правительства 29 октября 1937 г. — Все остальное преходяще. Поэтому надо уметь дорожить доверием народа».

Ориентируясь на народ, посвятив себя без остатка борьбе за счастье народа, партия Ленина—Сталина с глубочайшим вниманием и пристальностью следила за всеми сдвигами в психологии масс. Изучение народного творчества было для коммунистов одним из могучих средств проникновения в психологию миллионов, постижения их мыслей, чувств и чаяний.

С интересом ознакомился Владимир Ильич со смоленским этнографическим сборником, составленным В. Н. Добровольским.

В. Бонч-Бруевич вспоминает о беседе с Лениным по этому поводу: «Какой интересный материал! — сказал он мне, когда я на утро зашел к нему. — Я бегло посмотрел вот эти книжки, но вижу, что не хватает, очевидно, рук или желания все это обобщить, все это просмотреть под социально-политическим углом зрения, ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных. Смотрите — в сказках Ончукова, которые я перелистал — ведь здесь есть замечательные места. Вот на что нам нужно было бы обратить внимание наших историков литературы. Это доподлинно-народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни».

Известно, с каким вниманием Владимир Ильич отнесся к известному собирателю фольклора М. Е. Пятницкому.¹ Не меньший интерес проявлен к народному песнетворчеству Сталиным в его указаниях о собирании народной песни (в беседе с украинским режиссером Довженко).

Одной из особенностей марксистского анализа искусства, в целом, и народного творчества, в частности, является умение раскрыть их связь с современностью, показать смысл их (общественно-политический, художественно-познавательный и воспитательный) для настоящего, для революционного движения рабочего класса и руководимого им народа, для социалистического строительства, для борьбы за коммунизм.

Разбирая один из образов немецкого эпоса — образ Зигфрида («Нибелунги») Энгельс указывал: «Что захватывает нас с такой силой в сказании о Зигфриде? Не история сама по себе, не подлое предательство, жертвой которого становится молодой герой, а вложенная в него глубокая значительность. Зигфрид — представитель немецкой молодежи».² Далее, указывая, что Зигфрид может подымать немецкую молодежь XIX в. на борьбу с полицейским государством, Энгельс пишет: «Мы все чувствуем ту же жажду подвига, тот же бунт против традиций», и заканчивает: «Может быть, добрая фея Моргана воздвигнет передо мной вновь замок Зигфрида и покажет мне, словно в зеркале, какие геройские подвиги суждены сыновьям его в XIX столетии».³

В другом месте, говоря о значении для народа народной книги, Энгельс указывает, что она имеет задачей «заставить его (народ — Г. В.) осознать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству».⁴

¹ Д. М. Петрицевский. Ленин и русская песня. Красный ткач, 1925, № 16—17, Иваново-Вознесенск.

² Энгельс. Письма из Вупперталя. Соч. Маркса и Энгельса, т. II, стр. 65 и след. (Разрядка наша — Г. В.).

³ Там же.

⁴ Энгельс. О народных книгах, т. II, стр. 26.

13 ноября 1839 г. Энгельс писал Вильгельму Греберу: «Я хочу в „Сказочной повести“ или в чем-нибудь подобном выявить современные чаяния, обнаружившиеся в средние века».

Исторический процесс есть непрерывное движение масс вперед к прогрессу, воплощенному в коммунизме, к освобождению человека от всякого угнетения — политического, экономического, морального. В поступательном движении миллионов сохраняется нерушимая связь прошлого с настоящим и будущим, народов с их историей как историй их борьбы за свое освобождение. В этом глубочайший смысл критического освоения культурного наследия и, в частности, творчества прошлых веков. Народу близко и дорого его прошлое, созданное им искусство. Большевицкая партия прекрасно учитывала огромное значение использования культурного наследия в построении культуры пролетарской, культуры социалистической.

Это ярко звучит в высказываниях Ленина в сборнике Е. Е. Барсова «Причитания северного края», с которым Владимир Ильич познакомился в 1918 г.: «Это противовоенное, слезливое, неохотное настроение надо и можно, я думаю, преодолеть. Старой песне противопоставить новую песню. В привычной своей, народной форме — новое содержание».

Огромное значение коммунистическая партия придавала и придает национальному моменту в искусстве.

«Предпосылкою греческого искусства, — писал Маркс, — является греческая мифология, т. е. природа и общественные формы, уже получившие бессознательную художественную обработку в народной фантазии. Это его материал. Но не любая мифология и не любая бессознательная художественная обработка природы. [Здесь под последнюю понимается все предметное, следовательно (также) общество]. Египетская мифология никогда не могла бы стать почвой и местом зарождения греческого искусства».¹

Ленин и Сталин гениально развили указания Маркса и Энгельса по национальному вопросу в боевую практическую программу пролетарской революции и победившего социализма.

В критических «Заметках по национальному вопросу» (1913) Ленин с огромной убедительностью показал значение развития национальных культур, национального искусства для интернациональной борьбы рабочего класса.

И снова в этом замечательном высказывании Ленина мы находим неизменное подчеркивание народности, как основы всякого искусства. Пролетариат — законный наследник всей культуры, накопленной человеческим гением. Но среди этих духовных богатств нам особенно близки и дороги те великие творения, которые отмечены печатью народности, могучим пафосом демократизма.

Когда речь идет о пролетариате, это противопоставление украинской культуры, в целом, великорусской культуре, тоже в целом, означает самое бесцельное предательство интересов пролетариата в пользу буржуазного национализма.

«Есть две нации в каждой современной нации — скажем мы всем национал-социалам. Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре. Есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве, но есть также великорусская культура, характеризующаяся именами Чернышевского и Плеханова. Есть так и же две

¹ К. Маркс. К критике политической экономии. (Введение.) Инст. Маркса — Энгельса, Госиздат, 1930, стр. 79—82.

культуры в украинстве, как и в Германии, Франции, Англии, у евреев и т. д. Если большинство украинских рабочих находится под влиянием великорусской культуры, то мы знаем твердо, что на-ряду с идеями великорусской поповской и буржуазной культуры действуют тут и идеи великорусской демократии и социал-демократии. Борясь с первого рода „культурой“, украинский марксист всегда выделит вторую культуру и скажет своим рабочим: „всякую возможность общения с великорусским сознательным рабочим, с его литературой, с его кругом идей обязательно всеми силами ловить, использовать, закреплять, этого требуют коренные интересы и украинского и великорусского рабочего движения“.

«Если украинский марксист даст себя увлечь вполне законной и естественной ненавистью к великороссам-угнетателям до того, что он перенесет хотя бы частичку этой ненависти, хотя бы только отчуждение, на пролетарскую культуру и пролетарское дело великорусских рабочих, то этот марксист скатится тем самым в болото буржуазного национализма. Точно также и великорусский марксист скатится в болото национализма, не только буржуазного, но и черносотенного, если он забудет хоть на минуту требование полного равноправия украинцев или их право на образование самостоятельного государства».¹

Таким образом, возьмем ли мы замечания Маркса об античном искусстве, Энгельса — о Нибелунгах и народных книгах или об «Орестее» Эсхила, статьи Ленина о Толстом, его отзывы о народном искусстве, о сказках, собранных Ончуковым, или причитаниях, изданных Барсовым, указания Сталина о собирании украинского фольклора — везде перед нами глубокое понимание произведения искусства, как художественного целого, реалистически отражающего существенные стороны действительности, понимание этого отражения в связи с движением масс, делающих историю, оценка значения культурного наследия в его национальной самобытности, в его значении для современности, для рабочего движения, для социалистической культуры.

Внимание к фольклору и массовой поэзии рабочих на страницах большевистской печати эпохи подъема (1910—1917) явилось практической реализацией указаний вождей марксизма-ленинизма. То, что эти вопросы стали получать систематическое освещение именно на страницах легальной прессы, также вполне закономерно. До эпохи «Звезды» и «Правды» специально вопросами народного творчества занимались только отдельные представители марксистской мысли (например во Франции П. Лафарг, у нас Л. П. Радин). Да и ряд явлений, получивших развитие в 1910—1914 гг. (массовая рабочая поэзия, стихотворные корреспонденции и т. д.), только намечался в предыдущие периоды, не получив еще своего массового выражения. Песни революции, песни пролетариата, возникшие на заре организованного рабочего движения (в половине девяностых годов), к эпохе подъема уже прочно вошли в быт масс. Партия Ленина—Сталина широко использовала могучую агитационную силу революционных гимнов и песен, которые проникали туда, куда еще не имели доступа листовка, прокламация. [Революционные песни часто выпускались в виде прокламаций, например «Низко мы спину сгибали», бывш. Екатеринославским комитетом РСДРП (б) и т. п.].

Революционные гимны и песни широко бытовали в большевист-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. XVII, изд. 3, стр. 144.

ском подполье. Ленин особенно любил, на ряду с «Интернационалом», песню «Смело, товарищи, в ногу» (Л. П. Радина) и «Замучен тяжелой неволей» (Лаврова), «Стеньку Разина» (Сурикова) и «Дубинушку» (Богданова-Ольхина), «Нас не в церкви венчали» (А. В. Тимофеева) и «Вихри враждебные». С увлечением Владимир Ильич подпевал польским рабочим, певшим польские революционные песни, учил товарищей русским.¹

«Владимир Ильич, — указывает в своих воспоминаниях В. Бонч-Бруевич, — очень любил революционное пение, принимал в нем всегда участие, читал новые революционные стихотворения и быстро запоминал из них те, которые были особенно популярны, которые перелагались на музыку и пелись в ссылке, на рабочих собраниях, в эмиграции».

Песни революции широко бытовали не только в рабочих центрах, но и в деревне. Распространение революционных гимнов среди крестьянства вынуждены были признавать и буржуазные исследователи (Степанов и др.). С революционной песней шли рабочие на баррикады, на демонстрацию, митинги и массовки. Рассадниками революционной поэзии становились тюрьмы, из которых революционеры выходили с огромным запасом песен. При профессиональных союзах организовывались рабочие хоры, ставившие себе задачу «пропаганды посредством песен». Один из таких хоровых кружков был создан в Петербурге при союзе типографчиков в 1907—1908 гг. Хор этот, насчитывавший большое количество участников-певцов, привлекал в свои ряды рабочих и других специальностей.

В эпоху подъема организацией рабочих хоровых кружков занялись пролетарские культурно-просветительные общества (Сампсониевское и др.), в которых большевики в это время стали играть руководящую роль.

В. Усачев — один из активных деятелей Сампсониевского общества — вспоминает, что в 1913 г. рабочий хоровой кружок готовил сатирическую песню о ненавистном революционерам надзирателе Шлиссельбургской крепости Шубейко. Другие бывшие участники общества отмечали бытование на вечерах самодеятельности песен «Славное море», «Дубинушка», «Возле речки, близ Урала» и т. д.²

В очерке Баритона «Наши песни» в дооктябрьской «Правде» находим свидетельство о разучивании рабочими хоровыми кружками «Интернационала». «Когда мы расходились по домам, — заканчивает очерк автор, — регент тихонько сказал Дудкину, что эта песня называется „Интернационал“». ³ Широко были в ходу и так называемые песни-маскировки, в которых под оболочкой популярного нейтрального мотива, а подчас и текста, проводилась революционная песня.⁴

* * *

В легальной большевистской печати эпохи подъема мы неоднократно встречаем записи рабочего фольклора (например «Колыбельная наборщиков» в «Правде» за 1912 г., «Мы по собственной охоте» —

¹ Н. К. Крупская. Воспоминания о Ленине, вып. I. Госиздат, 1930, изд. 2. — П. Лепешинский. На повороте. Л., 1925, изд. 2, и др.

² Стенограмма воспоминаний участника Сампсониевского общества. Архив Ленингр. отд. истории фабрик и заводов. За указание этого материала приношу благодарность М. М. Шапской.

³ Баритон. Наши песни. Путь Правды, № 58, 11 апреля, 1914.

⁴ Такая песня-маскировка записана на механическом заводе в Ленинграде.

рабочая приисковая в «Пути Правды» за 1914 г., частушки об отравленных на Резиновой в «Пути Правды», записанные рабочими Васей Рычагом, и др.).

«Правда» незамедлительно отмечала и всякие помехи работе фольклориста со стороны царского правительства. Так, в № 29 «Правды» от 5 февраля 1913 г. появилась заметка «Песня под запретом» следующего содержания:

«Академия Наук послала в Полтавскую губернию комиссию для изучения народной песни. Но по пословице „Куда ни глянь — всюду начальство“ — комиссия наткнулась на него и около песни. Оказалось, что за пение Коляды и песен на Купалу певцы попадают... в холодную. А на ст. Ромодан начальство разрешило послушать песни, но только... в уединенном помещении и при закрытых шторах. Пожалуй, скоро выйдет такой приказ: лиц, поющих „Сухой бы я корочкой питалась...“ денежному взысканию не свыше 300 руб. или аресту до 3 месяцев».

Началом освещения вопросов устной народной поэзии явился очерк Степана Пепельного «19 февраля». Статья эта, имеющая своей основной целью показать широким рабочим массам крепостнический характер «реформы» 1861 г., особую главу посвящает народным антипомещичьим песням. «Народ, — пишет автор статьи, — терпел, но думал и крепкую свою думу изливал в песне, полной тоски и страдания». Те образцы, которые приведены автором («Плач холопов», «Как за барами житье было привольное», «Батюшку с матушкой за Волгу везут»),¹ ясно подчеркивают революционные, антипомещичьи мотивы народного творчества и связывают их с волной стихийных бунтов, которыми была полна история царской России.

Влияние непролетарской (буржуазной, мещанской) идеологии на социально угнетенные слои населения, внедрение в песнетворчество крестьянства мещанского романа и частушки явились предметом статьи А. Сергеева «Веселье».²

Чем более широким становится руководящее влияние большевистской партии, чем выше подымается волна революционного подъема, тем больше внимания уделяет пролетарская печать вопросам литературы и фольклора. К 1914 г. относится помещение в большевистских газетах и журналах ряда принципиальных статей о пролетарской литературе и фольклоре. В целом эти статьи охватывают значительную часть того культурного наследия, единственным и законным преемником которого явился пролетариат царской России, стоявший во главе всех угнетенных масс. Все, отмеченное печатью народности, попадает в поле зрения авторского коллектива «Правды». Пушкин, Салтыков-Щедрин и Гончаров, Гаршин и Короленко, Некрасов и Огарев, Добролюбов и Чернышевский, Камилл Лемонье и Верхарн были донесены до рабочего читателя в живых, боевых статьях. Много внимания большевистская печать уделяла поэтам, творчество которых непосредственно связано с фольклором: Тарасу Шевченко и Эжену Потье (есть предположение, что автором статьи о Потье является Ленин) и рабочей поэзии. Ряд статей посвящен украинской и армянской литературе.

Статьи и рецензии «Правды» по вопросам литературы и фольклора резко отличаются от буржуазной печати двумя основными

¹ Степан Пепельный. 19 февраля. Звезда, № 11, 19 февраля, 1912.

² А. Сергеев. Веселье. Вестник приказчика [большевистский журнал], № 5, 31 декабря, 1912.

принципиальными установками: 1) признанием того, что творцом всех культурных ценностей, питающих и литературу, является народ, и 2) снятием противопоставления литературы фольклору. В статье-рецензии «Сказки Максима Горького» автор ее (т. Калинин) указывает: «„Главный герой“ сказок тот, кто своей богатой жизнью и всеми своими стремлениями окрашивает жизнь сказочными лучами — народ. О нем только Горький и говорит».¹

Характерно и подчеркивание большевистской печатью значения индивидуального момента в фольклоре (авторства) в противовес установке на «безыменность», которая проводилась (за исключением отдельных передовых буржуазных фольклористов) буржуазной фольклористикой.

В большевистской печати эпохи «Звезды» и «Правды» естественно особенно подчеркивалось боевое, агитационное значение революционной песни, ее роли в классовых боях труда с капиталом (статьи о Шевченко, Потье и др.), «пропаганды посредством песни».

Революционные гимны и песни, создаваемые пролетариатом с момента прихода его на арену классовой борьбы, внесли новое, социалистическое содержание в фольклор и массовую поэзию.

Если в рабочем песнетворчестве дореформенной России только намечалось отражение раскола между трудом и капиталом, то уже с конца столетия (с половины девятых годов) гимны и песни начинают выражать в художественных образах то, чего не могли быть раньше у масс, не имевших пролетарского руководства, и что явилось результатом «сознания непримиримой противоположности их интересов всему современному политическому и общественному строю, т. е. сознания социал-демократического».²

Революцию, произведенную в народном песнетворчестве появлением на исторической арене пролетариата, прекрасно охарактеризовал Горький в «Матери» (глава VII, о песнях сормовских рабочих): «Часто пели песни; простые, всем известные песни пели громко и весело, но иногда запевали новые, как-то особенно складные, но невеселые и необычайные по напевам». И далее: «В ней не было слепого чувства мести и обиды, которое способно все разрушить — бесильное что-нибудь создать — в этой песне не слышно было ничего от старого, рабьего мира».

Вопросам гимнической поэзии и собственно рабочего фольклора посвящен биографический очерк «Первый русский мимеограф» (о Л. П. Радине). Автор статьи В. Бонч-Бруевич (подпись: «Старый товарищ») особую главу посвящает революционным песням Л. Радина, получившим такое широкое бытование в рабочей среде. Прочитав эти песни («Смело, товарищи, в ногу!», «Лучинушка», «Смелей, друзья, идем вперед»), автор статьи пишет: «Кто из пролетарской семьи не знает этих песен? Кого не воодушевляли они на подвиг борьбы и самоотвержения?» Здесь, как мы видим, снова весьма четко подчеркивается агитационное политическое значение песнетворчества, его интернациональный характер («пролетарская семья»), его роль в одушевлении масс героикой революционной борьбы.³

¹ Путь Правды, № 20, 23 февраля, 1914.

² Ленин. Что делать? Соч., т. IV, изд. 3, стр. 384.

³ Старый товарищ. Первый Одесский мимеограф. Путь Правды, № 75, 1 мая, 1914.

Статья эта не могла увидеть света: номер газеты был тотчас же конфискован цензурой.¹

Огромный рост классового самосознания рабочих в эпоху подъема, завоевание в 1913—1914 гг. большевиками руководства над большинством легальных организаций пролетариата вызвали также особый интерес большевистской печати к массовой рабочей поэзии. Если на заре развития пролетарской поэзии мы видим широкое влияние на книжную поэзию рабочего фольклора (Штрипан и Моисеенко и др.), то в дальнейшем рабочий фольклор начинает испытывать сильнейшее воздействие пролетарской поэзии.

Такие образцы рабочего фольклора, как «Екатеринославская стачка», созданные под непосредственным влиянием гимнической поэзии, ясно показывают, в каком направлении (идейном, стилевом и классическом) развивалась рабочая песня пролетариата, поднявшегося на борьбу под руководством партии большевиков.

Мемуары, посвященные эпохе «Звезды» и «Правды», единодушно свидетельствуют об огромной любви рабочих масс к поэзии и о тяге их к самостоятельному творчеству. «Посещая трактиры предместий, — пишет в своих воспоминаниях Н. Н. Батурин, — и наблюдая там читателей „Звезды“, можно было заметить, что ее почти всегда начинали читать со стихотворений. Мало того, на окраинах появились даже особые гастролеры, заучившие стихотворения из „Звезды“ наизусть и декламировавшие их в трактирах и чайных».²

¹ Для характеристики борьбы царского правительства с «агитацией посредством песни» очень характерно цензурное дело об этой статье, обнаруженное мною в архивах Главного управления по делам печати. Привожу в выдержках. Рассказав историю изобретения Радиным mimeoграфа, автор в заключение статьи приводит несколько песен и стихов пролетарских, составленных этим «преданнейшим другом рабочих», «без устали работавшим среди рабочих и жизнь свою положившим за дело освобождения рабочего класса, за дело великой классовой борьбы пролетариата». Нижеследующие выдержки из этих пролетарских песен, песен «торжества победы и свободы» характеризуют их боевое революционное содержание. Автор статьи говорит: «Кто не знает, кто не пел из вас вашей любимой песни

Смело, товарищи, в ногу!
Духом окрепнем в борьбе,
В царство свободы дорогу
Грудью проложим себе...
„Братский союз и свобода“ —
Вот наш девиз боевой.
Страхнув, как сон, свои оковы
Под красным знаменем труда,
Проснется Русь для жизни новой».

Таким образом, основным мотивом приведенных песен и стихов Л. П. Радины является призыв к революционным выступлениям: автор не только возбуждает в читателях революционное настроение, не только приглашает товарищей «духом окрепнуть в борьбе», не только «будит в сердце спасительный гнев, живое пламя», но и призывает к определенным бунтовщическим действиям. Представляя современный общественный строй в государстве состоянием беспробудного рабства («долго в цепях нас держали») и поставив боевым девизом «братский союз и свободу», автор одушевляет товарищей надеждой на близкую победу и призывает их к выступлениям; он предлагает им «грудью проложить себе дорогу в царство свободы»; по его словам, богатырь-рабочий «смело возьмет тяжелый свой молот и разобьет им оковы раба»; в сердце рабочих «проснулась мысль» и «молодая рать созреет в немой тиши зловещей ночи...» И тогда, говорит автор, — «страхнув, как сон, свои оковы под красным знаменем труда, проснется Русь для жизни новой». «Такого рода призывы рабочих являются возбуждением их к совершению бунтовщических действий, какое преступное деяние предусмотрено 1 п. 1 ч. 129 ст. Угол. Улож.» (Дело 1 отд. Главн. упр. по делам печати, 1914 г., № 17 «Об издании газеты „Путь Правды“»).

² Н. Н. Батурин. «От „Звезды“ к „Правде“». Собрн. из эпохи «Звезды» и «Правды», вып. III, Госиздат, М.—Л., 1930, стр. 14.

Рабочие любовно наклеивали особенно понравившиеся им стихи в свои платяные шкафчики, типографщики брали наиболее популярные произведения пролетарских поэтов в образцы шрифтов. Такое восприятие стихов создавало предпосылки для их бытования в рабочей среде. «Я знал одного рабочего, — вспоминает И. Жига, — который заучивал стихи на память и распевал их на собственный мотив во время работы».¹ Особенно большой популярностью пользовались те из стихов пролетарских поэтов, которые отличались песенностью: «Кузнецы» Ф. Шкулева, «Гребцы» и «Пролетарии» А. И. Маширова-Самобытника, «Рабочий дворец» А. Поморского и т. д.

В бытование стихотворения входили зачастую не целиком, а в своей наиболее действенной части. Так произошло с поэмой Я. Бердникова «Литейщик», из которой получил распространение только зачин («Шуми, вагранка, дуй сильнее») и с «Гребцами» Самобытника, из которых забывалось только 16 строк.² Продолжали также бытовать и стихи ранних пролетарских поэтов. Так, в 1935 г. я записал от старого рабочего Октябрьской фабрики И. Н. Мясникова начало известного стихотворения Моисеенко и Штрипана:

С утра до ночи в заботе
Мы на фабрике в работе
Чисто, как в аду.

По словам т. Мясникова, это стихотворение он слышал от товарища, напевавшего его в цехе.

В эпоху «Звезды» и «Правды» мы встречаемся с широко развернувшимся движением рабочих в литературу.

В первом же номере «Правды» (от 22 апреля 1912 г.) редакция подняла вопрос о подготовке писателей из среды рабочих: «Пусть не говорят рабочие, что писательство для них непривычная работа: рабочие-литераторы не падают готовыми с неба, они вырабатываются лишь исподволь, в ходе литературной работы». А в № 58 (от 6 июля) газета печатает письмо пролетарского поэта Кузьмы Теркина (Львова) и ответ на него редакции, в котором практически ставится вопрос о создании литературных кружков. В дальнейшем, в 1913—1914 гг., правдисты организуют и руководят рядом литературных кружков в самой редакции, на предприятиях и при профессиональных союзах (на Красносельской бумажной фабрике, на фабрике Отто Кирхнера, у бумажников и т. д.).

Департамент полиции очень скоро понял политическое значение «нового» движения масс, и в секретных отношениях охранка и цензура неоднократно давали директиву местным органам надзора за печатью о борьбе с новым видом крамолы, скрытой в художественном слове.³

С начала 1913 г. в «Правде» получает широкое распространение новая форма рабочего творчества: корреспонденции в стихах, обличающих заводские порядки и рассказывающих о тяжелом положении рабочих.

¹ И. Жига. Воспоминания. Сборн. «Путь Правды», Изд. «Октябрь», Тверь, 1925, стр. 196.

² Любопытно отметить, что Маширов стал впоследствии включать «Гребцов» в сборник стихов в этой 16-строчной редакции.

³ Подробнее см.: Пролетарские поэты, т. II, Вступительная статья. Редакция и комментарии Г. Д. Владимирского. Сер. «Библиотека поэта», изд. «Советский писатель», Л., 1937. (Вступительная статья, стр. VIII—X.)

Стихотворные корреспонденции и по своей идейно-образной системе и по своему языку в значительной мере обнаруживают близость к рабочему фольклору. Любая из таких корреспонденций может получить бытование; это, так сказать, потенциальный фольклор. Поэтому самую степень приближения указанных выше образцов к рабочему фольклору можно назвать фольклорным потенциалом. И действительно, часть стихотворных корреспонденций получала бытование в рабочей среде (например на более раннем этапе песни о Чешере и т. д.).

Для иллюстрации этого утверждения приведу выдержки из стихотворных корреспонденций. Первая рассказывает об издевательствах над рабочими, требовавшими вентиляции; в ответ на это администрация запретила курение:

За курение табаку
Штраф нам по четвертаку
С перво-случая,
На второй случай полтина...
Вот так разлюли-малина
Вентиляция!
Только воздух не качнет,
А карманы очищает
Ощутительно.¹

Вторая гласит:

Возле реченьки Ижоры
Веселятся ихни жены,
Веселится наш буржуй,
А рабочий — ногти жуй.
Черна сотня, что ежи,
У них кинжалы и ножи.²

Стихотворные корреспонденции зачастую «фольклорны» и по самому способу их создания. В большинстве случаев они являются продуктом коллективных усилий ряда авторов (например «Получка» путиловцев и др.).

Процесс создания этих образцов вполне аналогичен, например, тому, который описан в «Былях горы высокой» (коллективные сатирические стихи гальянских мужиков). К этой же группе фольклорных явлений в массовой рабочей поэзии примыкают и стихотворные приветы, получившие огромное распространение с момента организации «Правды». (Как единичные явления стихотворные приветы встречаются уже с первого момента возникновения большевистской печати.) Стихотворные приветы, превращаясь зачастую в развернутые стихотворения, — почти всегда продукт коллективный. На это указывает и то, что большинство из них не имеет авторской подписи, а одно лишь указание на место составления (завод, фабрика, мастерская). Но и имеющие подпись автора тут же содержат упоминание об участии в составлении их целого коллектива. Даже те образцы массовой поэзии, которые уже стоят на грани литературы, обнаруживают очень любопытные «фольклорные» свойства. Если взять для примера тему «Кузнец» (аллегоризировавшую мощь пролетариата), то мы увидим у рабочих-поэтов не десятки, а сотни ее вариаций, легко сводимых в некоторое количество групп, подобно фольклорным образцам.

¹ Подпись: Ночной. Сестрорецкий оружейный завод. (Журн. «Металлист», 1913, № 2.)

² Подпись: П. Скорodin. Перегонка. (Газета «Путь Правды», № 6, 28 января, 1914.)

Насколько близка была массовая поэзия рабочих к рабочему фольклору и как эти два явления переплетались, лучше всего показывает следующий эпизод. Рабочая экскурсия отправилась за город. «Среди нас, — рассказывает рабкор, — оказался рабочий-поэт, который не выдержал и вдохновленный необычной обстановкой запел куплеты, которые стал экспромтом сочинять, и мы, прислушавшись, стали хором подпевать».¹

Условия, в которых проводила свою деятельность легальная большевистская печать, не дали ей, конечно, возможности более широко и систематически освещать вопросы фольклора и массовой рабочей поэзии.

Но если вспомнить обстановку полицейского и цензурного террора, которые висели дамокловым мечом над правдивыми изданиями, то надо признать, что сделано было удивительно много.

Среди жесточайших классовых боев, в которых «Правда» выступала коллективным организатором и пропагандистом, по существу все важнейшие принципиальные вопросы изучения народного творчества, вопросы демократической культуры были поставлены и в значительной мере разрешены. На празднестве открытия «Дворца грядущих времен», построенного бельгийскими рабочими, будущий член французской коммунистической партии, краса и гордость Франции, Анатоль Франс, сказал в 1913 г.: «Настали иные времена: пролетариат протягивает свои мощные руки к знанию, к искусству, он стремится к познанию красоты и глубины философских истин», и далее: «Напрасно воображает буржуазия, что понимание прекрасного является исключительно ее привилегией и что будто пролетариат не в состоянии ни понять, ни чувствовать красоты. Дело обстоит совершенно наоборот, ибо каждому ясно, что теперь, при господстве буржуазии, искусство не процветает, а вянет и умирает».² Великая Пролетарская революция, раскрепостившая искусство, освободившая его от власти золотого мешка, воочию показала, каких идейных и художественных высот может достигнуть народное творчество в стране социализма.

Золотые россыпи фольклора, созданные свободным советским народом, еще ждут своего глубокого, подлинно-научного исследования. В этой работе советским фольклористам во многом должны прийти на помощь высказывания Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина о народном творчестве и богатый опыт дооктябрьской большевистской печати, без усвоения опыта которых немислимо движение вперед марксистско-ленинской фольклористики.

¹ Рабочая Правда, № 5, 1913. Автор заметки приводит также и самое стихотворение, которое «Правда» опубликовала полностью.

² Помещено в № 16 «Пролетарской Правды» от 25 декабря 1913 г.

М. П. Алексеев

Байрон и фольклор

I

Английская литература и фольклор в их взаимных отношениях — тема, давно поставленная в науке,¹ но все еще подлежащая дальнейшему изучению. Усилия исследователей направлены были преимущественно на разыскание фольклорных источников творчества отдельных писателей, в меньшей степени на определение фольклорных корней отдельных литературных жанров, получивших развитие в английской литературе за три последние века. Было бы преждевременно сказать, что в этих направлениях сделано все наиболее существенное. Так, например, балладные, песенные, сказочные источники творчества отдельных писателей от Шекспира до Томаса Харди и Киплинга определены далеко не с исчерпывающей полнотой; в генезисе таких литературных жанров, как романтическая поэма, литературная баллада, песня и т. д., есть также немало темных мест; городской, в частности фабричный, фольклор первой фазы рабочего движения в Англии и сам по себе и в его влиянии на английскую политическую поэзию XIX в. и вовсе еще не исследован. . .

Еще важнее всех этих частных задач — принципиальная сторона дела. Фольклорные увлечения отдельных английских писателей в различные исторические периоды и в пределах каждой отдельно взятой эпохи явно нуждаются в более отчетливом разграничении в зависимости от различия их общественных настроений и общественно-политических взглядов. Неоднородные явления нередко объединяются здесь в общем потоке и представляются в слишком суммарном виде. В особенности это можно сказать относительно английского романтизма, интересы которого к народной поэзии общеизвестны.

В английском романтизме мы, как известно, имеем несколько течений, весьма отличных друг от друга. Отдельными английскими писателями этой эпохи фольклорная проблема также понимается по-разному, с точки зрения их весьма несходных общественно-политических воззрений. Что общего, например, между «фольклоризмом» феодального «народника» Вордсворта, опиравшегося в своих построениях на идеализацию отсталой части крестьянства, и «фольклоризмом» революционного романтика Байрона, вдохновлявшегося героической песенной творчеством тех народов, которые вели борьбу за свое национальное освобождение? Как непохож на них обоих усердный

¹ К историографии вопроса см.: Loys Bruère. *La littérature anglaise et les traditions populaires*. *Revue des traditions populaires*, 1887, II, p. 32—40, 75—89. (Автор, впрочем, почти не выходит за пределы XVI в.)

фольклорист-собираатель Вальтер Скотт¹ и сколь отлично и от Вордсворта и от Байрона пользуется он собранными им фольклорными материалами в собственном творчестве! Эти различия не всегда принимаются во внимание при характеристике, казалось бы, общего для романтиков тяготения к народно-поэтической старине. Поэтому для всех романтиков в этом отношении охотно находят также общий и источник. Утверждают обычно, что английский романтизм питался «пре-романтическими» увлечениями, возрожденной в середине XVIII столетия балладой, «оссианизмом» и что все эти явления представляли собою, каждое по-своему, различные формы оппозиции иноземному на английской почве классицизму; указывают далее, что обнаружившееся в XVIII в. тяготение к непосредственной, примитивной поэзии есть в такой же мере протест против рассудочности и отвлеченного схематизма классической поэзии, как и «самосознание народности» — протест против иноземного литературного вкуса. Едва ли все это достаточно для того, чтобы мы могли понять резкую враждебность Байрона по отношению к Вордсворту и одновременно к Вальтеру Скотту, в частности, и по поводу их отношений к народной поэзии. Очевидно, источники «фольклоризма» всех этих писателей были в значительной степени различными. Общее же отношение каждого из них к фольклорной проблеме было предопределено очень различным восприятием ими таких событий исторической жизни, как промышленный переворот и связанное с ним аграрное переустройство Англии... Не ставя пока проблему во всей ее широте, ибо она потребует еще многих предварительных изучений, мы попытаемся проанализировать ее на одном частном примере — творчестве Байрона.

II

Биографы Байрона обычно утверждают, что интерес его к народной поэзии возник очень рано, еще в его детские и школьные годы. Восемь лет жил он в живописном и захолустном городке Эбердине, а лето нередко проводил в шотландских горах. Тогда-то, будто бы, и возник его интерес к шотландской старине, ее песням и преданиям. В русской литературе наиболее отчетливо такую точку зрения высказал Алексей Веселовский. Он пишет в своей биографии Байрона, что «первые сознательные впечатления детства, семьи и школы неразрывно связались у него с красотой и привольем Шотландии, с песнями, преданиями и духом вольности ее горцев». Ребенок «любил свою деревенскую няню, играл с деревенскими детьми, сильно привязался к морю, летом часто жила в горах, слышал народные песни».² При этом Веселовский ссылается на ранние стихотворения Байрона как на источник этих сведений. В «Часах досуга» (1808) мы, действительно, находим стихотворение «Lachyn-y-Gair», которое Байрон снабдил следующим примечанием: «Близ Лок-на-Гара (гора в северной Шотландии) я провел несколько лет своей ранней молодости, и это стихотворение внушено воспоминанием об этом времени». Байрон вспоминает здесь о том, как в шотландском плаще и берете бродил он меж седых сосен, повторяя «былые легенды» о детях шотландских гор: «Пали вы с кланом; могильный ваш сон охраняет Бремар, вас славят волынки по селам и хижинам, и песням их вторись ты, Лок-на-Гар». Едва ли, однако, этому стихотворению можно

¹ См., в частности, работу Douglas Frederick Schumacher, *Der Volksaberglaube in «Waverley novels»*, Göttingen, 1935.

² Алексей Веселовский. Байрон. Биографический очерк. Изд. 2. М., 1914, стр. 1—2.

придавать серьезное значение автобиографического свидетельства. Указанное стихотворение в большей степени основано на литературных реминисценциях, чем на устном знакомстве юноши-Байрона с теми преданиями о «сынах Лок-на-Гара», которых славят волинки по селам и весям шотландских горцев; стихотворение носит вполне лирический характер, и Байрон воздержался от включения в него самых этих преданий; местный историко-этнографический колорит исчерпан здесь упоминанием нескольких исторических и географических имен. «Оссиановские» перепевы того же байроновского раннего сборника имеют такие же чисто книжные источники и мало обязаны знакомству с кельтской живой стариной. Стихотворение «Когда я скитался, как юный горец» (When I roved a young highlander) имеет лишь несколько «оссиановских» выражений; наиболее «оссиановские» по колориту стихотворения «Часов досуга», — «Оскар Альвский» и «Смерть Кальмара и Орлы», по свидетельству самого Байрона, написаны на заимствованные сюжеты, первое — из шиллеровского «Духовидца», второе — из «Энеиды» Вергилия.¹

Мы в праве думать, что большого следа в творчестве Байрона шотландские впечатления его детства не оставили, — в особенности «фольклорные» впечатления. Роль в этом отношении няни Байрона, шотландки Мей Грей, на попечение которой мальчик всецело отдан был его матерью, сильно преувеличена. Алексей Веселовский, например, явно стилизует ее образ на манер пушкинской Арины Родионовны. «Возле матери, совершенно неспособной влиять на сына, стояла преданная няня Мау Грау, — пишет он, — баловница, рассказчица сказок. Не мать, а она научила его читать, молиться, запоминать псалмы».² Документы рисуют нам эту няню в несколько ином свете. «Баловница»-няня была ревностной кальвинисткой и больше пугала мальчика грубостью своих суеверных религиозных представлений, чем раскрывала перед ним богатую сокровищницу шотландского народного творчества. С переездом в Ноттингем, к моменту полного разорения семьи, когда на время хлопот в Лондоне матери приходилось оставлять мальчика на попечение этой «доброй» няни, она становилась совершенно несносной. Она явно не заслуживала доверия. Когда поверенный мистрисс Байрон, Хэнсон, однажды съездил в Ноттингем и узнал о положении вещей от соседей и питомца этой няни, то он пришел в полное негодование. «Разрешите мне уверить вас, сударыня, — писал он мистрисс Байрон, — что я не позволил бы себе вмешиваться в ваши домашние дела, если бы не считал необходимым уведомить вас о поведении вашей служанки, миссис Грей. . . Мой юный высокочтимый друг, несмотря на свою сдержанность, не вытерпел и рассказал мне, что она беспрестанно его бьет, так что у него болит всё тело, что она приводит в дом людей самого низкого разбора, уходит поздно вечером, так что ему приходится ложиться спать одному, что она вечно пьянствует в кабаках с кучерами».³ Неудивительно, что Байрон никогда не вспоминал впоследствии Мей Грей. Не она раскрыла ему поэзию шотландских гор и познакомила с преданиями гэйлендеров. Вместо fairy tales она читала мальчику

¹ Br. Shnabel. Ossian in der schönen Literatur Englands bis 1832. Englische Studien, Bd. XXIII. S. 31, 366.

² А. Веселовский. Байрон, стр. 7. Ср.: James Darmesteter. Essais de la littérature anglaise, Paris, 1883, pp. 164—165: «его няня, единственный человек, который умел с ним говорить, забавляла его, рассказывая ему детские сказки и легенды или читала ему псалмы. . .».

³ А. Моруа. Байрон, М., 1938, стр. 32. Ср.: R. E. Prothero. Childhood and schooldays of Byron. Nineteenth Century, 1898, I, p. 63.

библию или распевала ему куплеты старинных баллад, в которых говорилось о злодеяниях гайтонских Гордонов, предков Байрона по материнской линии, наводивших ужас на окрестные села.

Балладное творчество Шотландии также осталось Байрону достаточно чуждым. Феодальной романтике и архаике, питавшим творчество Вальтера Скотта, Байрон, этот последний отпрыск рода промотавшихся аристократов, был явно враждебен. Вспомним ядовитые стихи, посвященные Вальтеру Скотту в сатире Байрона «Британские барды», и примечание к ним, в котором поэт советует Вальтеру Скотту «не унижать своего, несомненно, крупного дарования повторением подражаний старинным балладам». В явной форме сам Байрон сделал это, как известно, только один раз. В начале первой песни «Чайльд-Гарольда» песня «Good Night», — как это отметил и сам Байрон, — навеяна балладой «Lord Maxwell's Good Night», напечатанной Вальтером Скоттом по рукописи XVII в. в его сборнике «порубежных» шотландских баллад.¹ Прозвание Гарольда «чайльдом» (Childe) объяснено Байроном ссылкой на старинную балладу «Childe Waters», напечатанную еще в III томе «Reliques» Перси (1765). Песня «Good Night» вставлена Байроном в текст поэмы лишь в последней ее редакции и не производит впечатления органической близости к целому; дело в том, что она заменила собой две строфы, вероятно, показавшиеся Байрону слишком личными или интимными; он и решился их выбросить, а на их место поставил вольное подражание опубликованной Вальтером Скоттом балладе.²

Итак, никаких следов шотландского балладного творчества у Байрона мы не находим.³ И понятно почему. Архаизирующий романтизм Вальтера Скотта и тяготение к фантастике у Кольриджа имеют свои корни в реакционных течениях немецкого романтизма. Первые опыты романтической поэмы на основе народной баллады создались в Англии под немецким влиянием. Вальтер Скотт начал свою литературную деятельность переводом баллады «Ленора» (1795) Бюргера и «Геца фон-Берлихинген» (1799) Гете, Кольридж — с переводов Шиллера. Пропагандист в Англии Канта, а затем и Шеллинга, Кольридж создал свою «Кристалль» (1798) в период своего увлечения немецким романтизмом.⁴

¹ Minstrelsy of the Scottish Border. 1810, I, p. 290—300.

² Подробное сличение «Good Night» Байрона с балладами см.: E. Kölbing, Bemerkungen zu Byron's «Childe Harold». Englische Studien, XXI, 1895, S. 179—184; I. Hans Maier, Entstehungsgeschichte von Byron's «Childe Harold's Pilgrimage». Gesang I und II, Berlin, 1911; в этой работе, однако, гораздо более полное исследование Кельбинга о «Good Night» не названо вовсе. L. Führmann в своем труде «Die Belesenheit des jungen Byron» (Berlin, 1903, S. 30) ограничивается лишь простой констатацией знакомства Байрона со сборниками Перси и Вальтера Скотта. Любопытно, что именно эта байроновская песня в русском переводе И. Козлова 1828 г. привлекла к себе не случайное внимание русских читателей, а затем через посредство лубочных «песенников» прочно вошла в русский песенный репертуар, сделалась популярнейшей русской «арестантской» песней и записана была десятки раз собирателями русского песенного творчества, далеко не всегда умевшими распознать ее настоящий источник. См. И. И. Р., Байрон и русская народная песня. Всеобщая газета, 1869. № 75; Археолог. изв. и зам., 1893, т. I, стр. 382. Этому вопросу посвящена интересная работа Г. С. Виноградова, имеющая вскоре появиться в печати.

³ Сюда не относится цитируемая Байроном шотландская юмористическая песенка «Наш муженек вернулся домой» (Our gudeman came home) — вероятный источник песни в «Сценах из рыцарских времен» Пушкина «Воротился ночью мельник»; см. об этом К. Ф. Тиандер. Западные параллели к былинам о Чуриле и Катерине, Ж. М. Н. Пр. 1898, № 12, стр. 304—305, и В. Каррик. О происхождении одного стихотворения Пушкина, «Пушкин и его современники», вып. XXXVI, стр. 48—58.

⁴ F. M. Stokoe. German influence in the English Romantic Period, 1788—1818. Cambridge, 1926.

Всему этому течению в английском романтизме Байрон был абсолютно чужд. Его развитие шло иным путем. Юношеская лирика Байрона имеет свои корни в английском классицизме (в сатире Попа, в мадригальной поэзии XVIII в.). Общественно-политическая позиция юного Байрона также объясняет нам многое в его литературных симпатиях и антипатиях.

Не связанный со своим, случайно доставшимся ему старинным поместьем столь тесно, как связаны были Вальтер Скотт или Вордсворт, он не пережил ни того сильного тяготения к феодальному быту прошлых времен, как Вальтер Скотт, ни того страха перед реальной угрозой революции, которые привели Вордсворта к идеализации «свободного крестьянина» (фригольдера) и сентиментально-идиллическому возвеличению крестьянского и мелкопоместного быта. До первого путешествия Байрона (1809) «фольклорная тематика» не получила в его творчестве никакого звучания. Ни к своему поместью, ни к его прошлому, ни к окружавшему его сельскому населению Байрон не чувствовал ни тяготения, ни интереса. В конце концов, он продал свой замок тогда, когда понадобились деньги для помощи итальянским карбонариям. Поэзии феодального прошлого он не ощущал посреди ярких впечатлений современности.

Г. Брандес в начале своей книги «Натурализм в Англии» подчеркивает между прочим, что Байрон и Вальтер Скотт совершенно различно относились к своим поземельным владениям. «За поместьем Скотта находился Эттрикский лес. Позади Ньюстеда расстилась Шервудская дубрава, прославленная Робин Гудом и его веселыми товарищами. Однако связанные с нею воспоминания не оказали заметного влияния на поэзию Байрона, хотя он и описал свой замок в тринадцатой песне „Дон Жуана“. Напротив того, сказания об Эттрикском лесе служат как бы припевом ко всем произведениям Вальтера Скотта; да и о Шервудской дубраве с ее поэтическим прошлым напомнил позднейшим поколениям не Байрон, а опять-таки Скотт» (в «Айвенго»). Это, по мнению Брандеса, объяснялось различием «душевного склада» обоих писателей: «привязанность Байрона к Ньюстеду объяснялась его аристократическими наклонностями, тогда как любовь Скотта к Абботсфорду вытекала из его исторических инстинктов». Мы должны были бы выразиться точнее: «исторический инстинкт» Вальтера Скотта — это самосознание лендлорда, которого Байрон был абсолютно лишен, проведя большую часть жизни не только не в стенах своего замка, но и за пределами Англии. В такой же мере Байрон был чужд и «народничеству» Вордсворта. Вордсворт опрощается, снисходит до крестьянских низов, с особой любовью вводит в английскую стихотворную речь просторечие, рисует идиллические картины из жизни поселян. У Байрона все это вызывало «тошноту». В «Британских Бардах» он упоминает «бездарную поэзию Вордсворта»; и если этот отзыв не был еще зрелым суждением, то впоследствии он зло вышучивал автора «Питера Белля» и все его попытки изобразить в привлекательном свете «суеверных и глуповатых» крестьян.¹ Можно, в сущности, сказать, что Байрон не знал ни шотландского, ни английского крестьянства и совершенно равнодушен был к попыткам его

¹ Систематизацию высказываний Байрона о современной ему литературе дает книга С. Т. Goode «Byron as critic» (Weimar, 1923), защищающая, впрочем, весьма парадоксальный тезис о полном противоречии теоретических воззрений Байрона (в полной мере «классических», по мнению автора) «романтической» практике его собственного творчества.

литературного изображения в поэзии и прозе.¹ Фольклорные и этнографические интересы английского общества второй половины XVIII и начала XIX вв. связаны были с ориентацией на те области Британии, которые сильно отставали в своем социально-экономическом развитии от Англии, — с Шотландией, с Ирландией. Английский «фольклоризм» этой поры был своего рода реакцией против бурного роста капиталистических отношений, идеализацией патриархального, отходящего в прошлое уклада. Отсюда «кельтские» течения в пре-романтической и романтической поэзии, интерес к «живой старине», к рудиментам архаического сознания, сохранившимся в обрядности, формах народного быта, песенном творчестве, поэтизация «вольницы» шотландских горцев, удержавших у себя архаические черты родового строя вплоть до XIX в.² Английский фольклоризм — «областнический»; открытие и возрождение баллады в литературе есть по преимуществу дело шотландцев. Шотландцы же открыли «поэзию суеверий»: написанная еще в 1749 г. Вильямом Коллинзом «Ода о народных суевериях шотландских горцев, как материале для поэтического воспроизведения» («Ode on the popular superstitions of the Highlands of Scotland, considered as the subject of poetry») была первой попыткой обратить внимание местных поэтов и любителей древности на живой и еще неиспользованный источник поэзии. Англия долгое время не знала и собственных «сказок»; они также были по преимуществу шотландские, ирландские, уэльские. Как известно, Свифт, именно живя в Ирландии, воспользовался местными сказками в своих «Путешествиях Гулливера»;³ наконец и песенное творчество, вошедшее в английский литературный обиход, также по преимуществу шотландское или ирландское: это доказывают песни Роберта Бернса, «Ирландские мелодии» Томаса Мура.

Всем ретроспективным, архаизирующим тенденциям в увлечении народным бытом, народной поэзией Байрон был достаточно чужд, во всяком случае до своего первого путешествия по европейскому континенту и Востоку. Правда, «областнический» фольклоризм в Англии в конце XVIII в. получил несколько иную направленность, когда пример буржуазной революции во Франции возбудил надежды ирландцев и отчасти шотландцев на свое национальное и государственное обособление и когда в ответ на это и в поэзии вновь зазвучали старые народные мотивы борьбы, освобождения (Т. Мур). Но и эту живую и действенную в народных устах поэзию Байрон открыл только по возвращении из своих странствований. Любопытно, что именно в свете его путевых впечатлений совершенно иначе зазвучали для него и юношеские воспоминания. Албанцы заставили его вспомнить о шотландских горцах, различные формы порабощения на Востоке открыли ему глаза на угнетение рабочей массы на его родине.

В примечаниях к «Чайльд-Гарольду» Байрон пишет, что «арнауты или албанцы поразили его сходством с шотландскими горцами в костюме, осанке, образе жизни». «Даже горы у них похожи на

¹ Для освещения истории крестьянства в английской литературе в эпоху промышленного переворота см.; Paul Meissner. *Der Bauer in der englischen Literatur*. Bonn, 1922; Julia Patton. *The English village. A literary study, 1750—1850*, New York, 1919.

² F. B. Snyder. *The Celtic Revival in English Literature, 1760—1800*. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1923.

³ F. Metzger. «Swift's Gulliver travels» und irische Sagen. *Archiv f. d. Studium d. Neur. Spr. u. Lit.*, Bd. 151, 1926, S. 12—18.

шотландские, только с более мягким климатом. Такая же юбка, хотя здесь белая, такая же худощавая, подвижная фигура: в их речи — кельтские звуки, а их суровые обычаи прямехонько привели меня в Морвену» (царство Фингала). Позже Байрон признавался, что если он иногда ощущал в себе шотландскую кровь («I skotch'd, not kill'd the Scotchman in my blood», «Don Juan», X, 29), то именно потому, что Албания и Греция пробудили его шотландские воспоминания: смешивались впечатления от кельтских и фригийских гор, и озера (linns) горной Шотландии сплывались вместе с светлым кастальским ключом:

Mix'd Celtic memories with Phrygian mount,
And Highland linns with Castalie's dair fount.

(«The Island», II, 12)

Точно так же и на бедствия рабочего люда своей родины глаза Байрона открылись тогда, когда он вернулся из своего первого путешествия. «Я объехал театр военных действий на Пиренейском полуострове, — говорил он в своей первой парламентской речи в защиту ноттингемских ткачей (1812), — я побывал в нескольких наиболее угнетенных провинциях Турции, но нигде под гнетом самого деспотического и изменнического правительства я не видел такой горестной бедности, как со времени моего возвращения в самое сердце этой христианской страны».

Возникновение у Байрона интереса к народной массе, к народному творчеству, таким образом, можно датировать временем его странствований по Востоку (1809—1811) и столкновений с представителями самых разнообразных национальностей. Но это не было увлечение архаикой отживающего быта, это была вера в творческую силу массы, и поэтому для Байрона, в конце концов, народная поэзия неразрывно связалась с освободительной борьбой.

III

В 1809 г. Байрон покинул Англию и отправился сначала в Испанию, а затем через Гибралтар на Восток, в Эпир и Албанию. Путешествие продолжалось два года, за которые Байрон достаточно отвык от своей английской современности. Странствования по Востоку особенно близко должны были столкнуть Байрона с той средой, которой он еще не знал, с народной массой. Путешествие по краям, еще никогда не посещенным европейскими туристами, быстро превратило Байрона в настоящего этнографа-фольклориста. Он интересовался формами быта, песнями, плясками, костюмами; все это заботливо отмечалось, наблюдалось, записывалось. Спутником Байрона был Гобгауз. В помощь своей записной книжке он всюду возил за собой огромные альбомы, в которых делал рисунки. Это была, в сущности, подлинная этнографическая экспедиция. О том, как много материалов собрано было во время этих странствований по греко-турецким областям, дает представление не только книга Гобгауза,¹ но и творчество Байрона, начиная с первых двух песен «Чайльд-Гарольда» (1812). Эти песни, которые принесли Байрону славу, буквально перегружены этнографическим и фольклорным материалом. Следует пожалеть, что оценка их с этой стороны сделана недостаточно, так как многие течения, даже и русского фольклоризма, несомненно восходят к этим песням «Чайльд-Гарольда» как к своему источнику. Такова, например, этнография «Кавказского плен-

¹ A Journey through Albania during the years 1809—1810. London, 1813.

ника» Пушкина, да и весь этнографический экзотизм русской романтической литературы.

Путь Байрона и Гобгауза хорошо известен: «из Превезы через Арту и Сан-Деметрэ они направились к столице Албании — Янине и после стоянки там вернулись было к морскому берегу, но до слуха Али-паши янинского, занятого войной против смежного властителя Измаила-паши, дошло, что в его владения прибыл представитель английской знати, и он оставил приказ пригласить приезжего в его главную квартиру».

«Поездка возобновилась по еще более глухим и дико-красивым местам северо-западной Албании к Дельвинаки и Либохово до Тепелени».¹ Обстановка для наблюдений была самой благоприятной. Байрон довольно быстро овладел элементами новогреческого языка и еще более трудного — албанского. Лингвистические способности Байрона вообще были велики; в Венеции, например, он сравнительно быстро усвоил армянский язык, на Мальте брал уроки арабского; прекрасное знание им итальянских диалектов Байрон засвидетельствовал не раз. В примечании к «Гяуру» Байрон рассказывает, как однажды, во время поездки к Мысу Колонна столпою проводников-туземцев, они весело обсуждали одно из мусульманских суеверий «на множестве языков, напоминавшем вавилонское столпотворение». «Мы смеялись над несчастным мусульманином по-ромейски, по-арнаутски, по-турецки, по-итальянски и по-английски». Рядом с практическими уроками сравнительного языкознания шли сравнительно-этнографические наблюдения. Кроме слуги-англичанина, вывезенного из Ньюстеда, Байрона всюду сопровождали слуги-туземцы. Двоих из них он взял к себе на службу. Примечания Байрона к «Гяуру», «Абидосской невесте» и «Осаде Коринфа» довольно подробно рассказывают о них: очевидно, они были объектом внимательного изучения.

«У меня служило двое, один христианин и один мусульманин, в Константинополе и в других местностях Турции, которые мне пришлось посетить», — рассказывает Байрон. «Христианина звали Василием, мусульманина — Дервиш Тахири; первый был человек средних лет, а второй — приблизительно одних лет со мною. Василию Али-паша лично и строго приказал служить нам, Дервиш был одним из пятидесяти албанцев, сопровождавших нас через леса Акарнании к берегам Ахелоя и далее, до Мисолонги в Этолии. Там я и взял его к себе на службу...» «Дервиш превосходно исполнял местный танец, о котором предполагают, что это — остаток древней пиррической пляски. Так это или нет — танец этот мужественный и требует удивительной подвижности. Это совсем не то, что глупая „ромейка“, греческий тяжелый хоровод, который мы так часто видим в Афинах...» Из примечания к «Осаде Коринфа» мы узнаем, что этот слуга-арнаут, по сведениям, полученным Байроном уже по своему отъезде в Англию, «ушел в горы и стал во главе одной из бунтовских шак, столь многочисленных в смутные времена». В примечании к «Абидосской невесте». Байрон упоминает об арнаутских разбойниках, из которых один «был его гостем... близ Гастуни, в Морее». Прав поэтому Е. Кельбинг, когда он возводит разбойничью романтику таких поэм Байрона, как «Корсар», не столько к шиллеровской пьесе, сколько к непосредственным житейским впе-

¹ Алексей Веселовский. Байрон. Изд. 2, М., 1914, стр. 50.

чатлениям Байрона 1810—1811 гг.¹ Не только подчеркнуто-этнографический «местный колорит» восточных поэм Байрона, но и тематика их нередко прямо восходит к преданиям, сказкам, песням и т. д., собранным Байроном на Востоке. Рассказ в «Гуяре», например, ведется от лица турецкого рыбака, который пристал со своей лодкой в гавани Порто-Леоне (древнему Пирею). Он становится очевидцем всех рассказываемых в повести событий, и поэт решился далее на ряд натяжек, чтобы выдержать фикцию «турецкой повести» (a *turkish tale*), как в подзаголовке назван «Гяур». В последнем примечании к поэме Байрон пишет, что он случайно услышал этот рассказ от одного из рассказчиков, «которых всегда много в восточных кофейнях, где они повествуют или распевают свои истории». «Турецкий» колорит поэмы основан, между прочим, на вплетении сюда в большом количестве мусульманских преданий, суеверий и т. д.² Байрон подробно говорит здесь о дурных приметах, о «сглазе» (*the evil eye*)³ — «этом суеверии, распространенном на всем Леванте», делает довольно большую вставку в основной текст о вере в вампиров,⁴ наконец, включает также в поэму «отрывок из боевой песни турок». Любопытно, что Байрон упоминает здесь также многие ромейские и арнаутские песни, сюжетом которых была судьба одалиски Фрозины, одной из жен Мухтара-паши, обвиненной в неверности и утопленной в зашитом мешке, как и героиня его поэмы Лейла.

Нигде в творчестве Байрона, однако, этнографические интересы не засвидетельствованы так сильно, как в примечаниях к «Чайльд-

¹ Ср. в рассказе К. Леонтьева «Паликар Костаки» (в его сборнике «Из жизни христиан в Турции», т. II, М., 1876, стр. 4—5): «Сулиотов наших и лорд один великий хвалит в своих сочинениях. Я забыл его имя, но его у нас еще помнят старики; игумен в монастыре св. Ильи, что в Зице, говорит: „Как сейчас перед собою вижу: кудрявый и красивый мужчина был; в монастыре нашем три дня гостил, и с меня портрет карандашом снял, и отдал мне на память, да пропал портрет с другими бумагами во время албанских набегов“. Этот лорд в Миссолонги умер; он собирался за греков сражаться, да заболел и скончался» и т. д. Очень возможно, что это известие основано на действительном рассказе современника Байрона, а не на комбинации литературных данных.

² Эти элементы пытался выделить, впрочем неудачно, Ose. Thiergen (*Byrons und Moores Orientalische Gedichte. Eine Parallele. Leipzig, 1880. S. 35—36*); здесь не определено, что Байрон знал из литературных источников (вроде «Bibliothèque Orientale» д'Эрбело), что собрал сам путем наблюдений и расспросов, живя на Востоке.

³ См. V. M. Ivanovitch. La «Gusla» de Prosper Mérimée. Paris, 1911, ch. 6.

⁴ В примечании к стихам:

But first on earth as Vampire sent
The corsè shall from its tomb be rent etc.

Байрон пишет: «Вера в вампиров распространена повсюду на Востоке... По новогречески они называются „вардулаками...“ Я знал целую семью, которая пришла в ужас от криков ребенка, приписывая их посещению такого непрошенного гостя. Я полагаю, что подлинное старое греческое название вампира — бруколока» и т. д. Что это суеверие сильно интересовало Байрона, видно также из одного его литературного опыта, оставленного незавершенным после того, как, его сюжетом воспользовался посвященный в замыслы Байрона В. Полидори. Хотя Байрон отказывался от авторства повести «Вампир», изданной под его именем Полидори в 1819 г. (*Byron, Works. Journ., vol. IV, pp. 286—288*), но Медвину он признавался, что «вынужден» был признать здесь подлог и что, «строго говоря, Полидори не имел никакого права присвоить себе мою историю». Небольшой фрагмент повести, написанный самим Байроном (1816), показывает, что Байрон детально изучил это суеверие. Действие разворачивается около Эфеса, и в качестве «вампира» фигурирует здесь некий Augustus Darvell, который, умирая, просит похоронить его на заброшенном турецком кладбище в старой могиле, на которую сядет аист со змеей в клюве (демон с бессмертной душой вампира) и т. д. Подробности об этом замысле Байрона см.: St. Hœck. Die Vampyrsgagen und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. Forsch. z. neuer Litteraturgesch., herausg. F. Muncker, XVII, Berlin, 1900, S. 72—79.

Гарольду». Байрон включает сюда несколько записей, которые могут показаться для того времени образцовыми. Точность сообщенных им сведений (место записи, распространение песен и характеристика их исполнителей) не оставляют никакого сомнения в том, что Байрон вполне ясно сознавал научное значение опубликованного им текста.

В примечаниях к 32-й строфе II песни «Чайльд-Гарольда» Байрон сообщил несколько албанских плясовых песен. «Как образчик албанского или арнаутского наречия в Иллирии, — пишет он, — привожу здесь две самые распространенные народные хоровые песни, которые поются обыкновенно во время пляски — безразлично как мужчинами, так и женщинами. Первые слова не имеют значения: это припев, подобные которому есть и у нас и в других языках... Надо заметить, что арнаутский язык не имеет письменности, а потому слова этой песни, как и следующей, переданы согласно их произношению. Они записаны человеком, который хорошо знает этот язык и говорит на нем; он — афинский уроженец». В лучшем критическом издании Байрона — Кольриджа, эти записи Байрона оставлены без комментариев; между тем они представляют значительный интерес, так как являются первыми албанскими фольклорными записями и в качестве таковых давно уже обратили на себя внимание специалистов. Так, например, их воспроизвел еще J. Ritter von Xylander¹ в своей книге об албанском языке (1835); он привел также их немецкий перевод и сопроводил небольшим пояснением. «Это, должно быть, обычные песни, которые поются мужчинами и женщинами во время пляски; впрочем стихи не показывают никакой особой цельности и напоминают наши баварские частушки (Schnadahipfeln): лишь последняя обладает несколько большей остротой (eines gewissen Salzes)». Немецкий перевод песен, сделанный Ксиландером, не оставляет сомнений в том, что он плохо понял опубликованную Байроном запись. Албанский язык Ксиландер знал лишь по достаточно неисправному переводу на этот язык евангелия и поэтому до смысла записей он добрался не вполне; лишь немногие отдельные албанские слова поняты им правильно, большинство же ошибочно или буквально воспроизводит английский перевод Байрона. Ксиландер оправдывает себя тем, что «в подобных народных песнях можно встретить ряд таких слов, которые издателю доныне остались неизвестны, и что, кроме того, подобные слова, взятые из уст народа и записанные при помощи чужого письма, не могут притязать на достоверность».

Другое указание на эти байроновские записи находим мы в книге путевых картин из Греции Людвига Штеуба,² который рассказывает, что он вспомнил о них, посетив небольшой скалистый островок у побережья Арголиды в южной Греции, Гидру, почти сплошь заселенный албанцами. «Кружок местных жителей был радостно изумлен, когда я показал им приложенные ко второй песне „Чайльд-Гарольда“ албанские песни. Тотчас же приступили к их чтению и объяснению, однако нашли... что они либо плохо записаны, либо искажены опечатками, так как среди всех этих двустийши не было ни одного, которое без натяжек имело бы какой-либо приемлемый смысл».

Известный исследователь албанского языка и фольклора Густав Мейер придерживался, однако, другого мнения. В специальной статье,

¹ J. Ritter von Xylander. Die Sprache der Albanesen oder Schkipetaren. Frankfurt a. M., 1835, S. 145—150: «Bruchstücke von Volksliedern».

² Ludwig Steub. Bilder aus Griechenland. Leipzig, 1841, I, S. 160.

посвященной албанским плясовым песням у Байрона,¹ Мейер высказал убеждение, что они сделаны вовсе не так неудачно, как это казалось Ксиландеру и Людвигу Штеубу; во всяком случае не настолько плохо, чтобы их не мог понять всякий, знающий албанский язык при устном воспроизведении опубликованной Байроном записи. По мнению Мейера, эта запись сделана для Байрона в окрестностях Афин, где жило много албанцев. Мейер дает более правильную транскрипцию записей, немецкий их перевод и сопровождает их интересными пояснениями. Песни оказываются небольшими двустушиями, двухстрочными импровизациями того типа, которые в пятидесятых годах были в большом количестве собраны на островах греческого архипелага Рейнгольдом и напечатаны им в Афинах в его «Noctes Pelasgicae» (1855). Главная ошибка Байрона заключалась в том, что все семнадцать напечатанных им двустуший он считал строфами двух песен (первая из десяти, вторая из семи двустуший), хотя и почувствовал, что они не составляют единства. «Последние два куплета (stanzas), — пишет Байрон, — имеют особый размер и, повидимому, относятся к другой песне (ballad)». На самом деле мы имеем здесь не песни (ballads), а лишь короткие плясовые припевы, исполняемые во время пляски и присоединяемые друг к другу без всякой смысловой связи между ними. По определению Мейера размер первых пятнадцати двустуший — трохеическая тетраподия; последние же два, как это заметил и Байрон, действительно, имеют иной размер, а вместе с тем, вероятно, и особое происхождение: Мейер считает их албанским подражанием новогреческим ямбическим пятнадцатисложным двустушиям с цезурой после восьмого слога. Таким образом, 16-е и 17-е двустушия записи чужеродны подлинной албанской народной поэзии, подобно тому как чужеродны ей подражания итальянской народной песне, встречающиеся среди албанцев южной Италии. В остальном записи, сделанные для Байрона, остаются довольно правильными, могут быть точно расшифрованы и тем более интересны, что являются, вероятно, самыми ранними фольклористическими записями, сделанными от албанцев (напомним, что вторая песня «Чайльд-Гарольда» окончена была 28 марта 1810 г.). Байрон достаточно ясно представлял себе их смысловое значение, что можно подтвердить несколькими примерами. Первое двустушие в записи Байрона имеет следующий вид:

Bo, Bo, Bo, Bo, Bo, Bo,
Naciarura ropuso.

Байрон переводит его: «Я иду, иду; молчи» («Lo, Lo, Lo, I come, I come, bee thou silent»). Правильная транскрипция:

Bo, Bo, Bo, Bo, Bo, Bo,
na tš arura, po pušó.

И соответственно ей более точный перевод будет, согласно Мейеру: «Бо, бо, бо (как отмечает и Байрон, это лишь восклицания, лишённые значения); смотри, вот я пришел, молчи».

Четвертое двустушие в записи передано очень точно:

У Байрона:

Callrote me surme
Ea ha pe pse dua tive.

У Мейера:

Kallrote me surmé
Ea, hap, pse dua te vc.

¹ Gustav Meyer. Die albanesischen Tanzlieder in Byron's Childe Harold. «Anglia», Bd. XV, Halle, 1893, S. 1—8.

В переводе: «Девушка с черными ресницами (у Байрона — очами — „with the dark eyes“), черноглазая, приди, открой, так как я хочу итти» (у Байрона: «open the gate, that I may enter» — «открой ворота, чтобы я мог войти»). «Албанцы, особенно женщины, часто называются „Калориоти“», — замечает Байрон по поводу первого стиха — почему, мне не удалось узнать». Однако Гобгауз, спутник Байрона по путешествию 1809—1811 гг., указывает в своей книге, что греческие женщины из местности вблизи ключа Kalirói исполняли особый танец («Travels in Albania, II, p. 434»), отсюда имя Kalliriote, повидимому, означает «девушку из Калироя».

Неверным был перевод, данный Байроном второй строке седьмого двустушия: «Калиротская девушка, черноглазая, поцелуй меня» — пишет Байрон. Однако тот, знавший по-албански, грек, с помощью которого Байрон делал свой перевод, видимо, совсем не понял второго стиха:

Ti mi put ë poi mi le,

правильная транскрипция которого будет:

ti mɛ pud e poi mɛ l'ë,

т. е. «Девушка из Калироя с черными ресницами, ты поцелуешь меня и затем бросишь меня». Сходное двустушие напечатано и Рейнгольдом (Noctes Pelasgicae, p. 23—24):

О, девушка, ты, гвоздика, кто тебя поцеловал и затем оставил?

Эти лирические восклицания-припевы, случайно расположившиеся в сделанной для него записи, Байрон воспринял как куплеты двух цельных плясовых песен, связанных единством настроения, перемежаемых лишь звуками музыки и движениями исполняющейся пляски. Вторая из этих песен приняла у него следующий вид:

Я ранен любовью к тебе и пылаю от любви.

Ты извела меня, девушка! Ты поразила мое сердце.

Я сказал, что мне не надо приданого, кроме твоих глаз и ресниц.

Проклятого приданого я не хочу, а хочу только одну тебя.

Отдай мне свои прелести, а приданое пусть пожрет огонь.

Я люблю тебя, девушка, всей душой, а ты меня бросила, как засохшее дерево.

Если я положил мою руку тебе на грудь, какая мне от этого польза?

Руку я отнял, а пламя остается.

Лишь последние два куплета и своим эротическим мотивом и в особенности своим необычным для всех двустуший размером показали ему принадлежащими к другой песне.

Мейер, как мы уже указывали, считал их не албанскими и смог указать новогреческий оригинал последнего, 17-го двустушия, по поздней записи, опубликованной в Афинах в 1890 г.¹

Но если указанные песни записаны были Байроном в Афинах или в окрестностях скорее всего в 1810 г., то и во время своего путе-

¹ G. Meyer, op. cit., S. 7, со ссылкой на греческий оригинал этого двустушия у К. Канелакиса в его «Χίμα Αλλάκτη» (Афины, 1890, стр. 24). Запись Байрона оказалась на этот раз очень неточной:

У Байрона:

Udi vura udorini udiri
cicora cilti mora
udorini talti hollna u ede
calmoni mora.

Транскрипция Г. Мейера:

nae vura dorene ndere tsitsate
tse te mora?
doren e date hol'ka u ede
Kaimone mora.

Более точный перевод: «Если я положил руку между твоими грудями, что я у тебя отнял? Вынул я руку оттуда испорченной (погубленной) и горение я вынес оттуда».

шествования он имел возможность наблюдать пляски албанских горцев и слушать их песни. Еще в Салахоре в десяти милях к северо-востоку от Превезы, куда Байрон вместе с Гобгаузом прибыл в октябре 1810 г., таможенный стражник-албанец забавлял путешественников «пением разных песен». «Напев их чрезвычайно монотонен и поется в нос, — замечает Гобгауз в своем „Путешествии“. — Резкий крик его голоса был усилен прикладыванием руки к уху и щеке, чтобы придать больше силы звуку».¹

Одно из таких впечатлений сохранилось в 72-й строфе II песни «Чайльд-Гарольда», где описаны военный танец и песни албанцев, «походящие более на вопли, чем на песни».² Далее Байрон вводит в текст своей поэмы самые песни со следующим примечанием: «Эти куплеты (stanzas) частично заимствованы из различных албанских песен, насколько я мог их усвоить в переводе с албанского на новогреческий и итальянский („by exposition of the Albanese in Romaic and Italian“). Таким образом, мы имеем здесь не точные записи, аналогичные тем, которые сделаны были для Байрона в Афинах, но лишь «подражания». Однако варианты текста песен, извлеченных из рукописей Байрона, а также этнографические и реально-бытовые пояснения, которыми сопровождал их сам автор, не оставляют сомнения в том, что в основе его обработки лежат подлинные албанские военные песни, которые Байрон хотел воспроизвести возможно ближе к подлинникам. Подтверждение этому мы находим также у Гобгауза. Он говорит, что одна из песен, слышанных им вместе с Байроном в Салахоре, была сложена по поводу взятия Превезы у французов (1798), гарнизон которой был окружен и уничтожен пятью тысячами албанцев на Никопольской равнине. «Албанцы, — пишет Гобгауз, — очень гордились взятием Превезы, воспевали его в песнях и между ними не было, кажется, ни одного, который не произносил бы имени Али-паши с особым выражением» («with peculiar energy»).

Именно эта песня воспроизведена и Байроном под № 8:

Remember the moment when Previsa fell
The shrieks of the conquered, the conqueror's yell,
The roofs that we fired, and the plunder we shared,
The wealthy we slaughtered, the lovely we spared.

Байрон не только внимательно прислушивался ко всем этим песням во время первого своего путешествия, но долго помнил их наизусть. Много времени спустя, в 1816 г., находясь в Швейцарии, Байрон на прогулках по Женевскому озеру забавлял Шелли, жену его Мэри и Клэр исполнением албанских песен. Отсюда, вероятно, и прозвище Байрона «Albé», утвердившееся за ним в кружке его друзей в эпоху швейцарской жизни; оно означает именно «албанец».³

IV

С тех пор Байрон не переставал интересоваться народной поэзией и внимательно ее изучал.

В первом издании двух первых песен «Чайльд-Гарольда» (1812) помещен был Байроном «Перевод новогреческой песни» («Translation

¹ Travels in Albania, vol. I, p. 29.

² Byron. Works, Poetry, vol. II, p. 145.

Their gestures nimble, dark eyes flashing free,
The long wild locks that to their girdles streamed,

While thus in concert they this lay half-sang, half-screamed.
³ Edward Dowden. Life of Shelley. London, 1896, p. 309.

of the Romaic Song»)¹ со следующим примечанием: «Песня, из которой взято это стихотворение, очень распространена между афинскими девушками всех классов общества. Они поют ее попеременно (антифонное пение), причем каждый куплет повторяется хором. Я часто слышал ее в наших хороводах зимой 1810—1811 гг. Напев ее грустный и красивый».

Μπενω μετ' το' περιζόλι
'Οριζατη Λάητη...

Этот перевод возник в тот момент, когда Байрон усиленно занят был изучением новогреческого языка (ср. его «Remarks on the Romaic or Modern Greek Language, with Specimens and Translations»).

Байрон имел представление также и о юго-славянской народной эпической поэзии, которая впоследствии вызвала к себе такой большой интерес благодаря Ш. Нодье и Мери́ме. В этом убеждает нас одно место из «Абидосской невесты», где есть такие слова:

In war Abdallah's arm was strong,
Remembered yet in Bosniac song... (Canto II, XIII, 700—701)

Какую «босняцкую песню» Байрон предлагает здесь вспомнить?

Критическое издание сочинений Байрона под редакцией Кольриджа (vol. III, p. 187—188) делает несомненную ошибку, когда поясняет это указание Байрона ссылкой на «Српске народне пјесме» Вука Караджича. Вторая песня «Абидосской невесты» написана в ноябре 1813 г., а Караджич начал печатать свою знаменитую книгу в Вене в 1814 г. Если Байрон действительно знал какие-то сербские эпические песни, то источники его должны были быть другие. Он читал, повидимому, либо «Песни морлаков» по итальянскому переводу аббата Фортиса, бывшие, как известно, источником Мери́ме (см. предисловие Пушкина к «Песням западных славян»), либо немецкий перевод песни о жене Асан-аги, сделанный Гете еще в 1775 г.² и основанный на том же источнике. Любопытно, что по немецкому переводу Гете эту «морлацкую балладу» (Morlaskian Ballad) переложил в английские стихи Вальтер Скотт еще в 1799 г., но этот перевод едва ли мог быть известен Байрону, так как он издан был в очень ограниченном количестве экземпляров.³

¹ Works, Poetry (vol. III, p. 22), оставляет ее без всяких комментариев. См. также: F. Mauchrazak. Byron als Uebersetzer. Englische Studien, Bd. 21, 1895, S. 430.

² V. M. Iovanovitch. La «Guzla» de Prosper Mérimée. Paris, 1911, p. 540.

³ Этот перевод Вальтера Скотта издан в брошюре «Apology for Tales of Terror» (Kelso, 1799) в количестве всего лишь двенадцати экземпляров (по указанию «Cambridge History of English Literature», vol. XII, p. 373). Автор новейшего труда о немецком влиянии на английский романтизм F. W. Stokoe («German influence in the English Romantic Period». Cambridge, 1926, p. 77—78) принужден был сослаться на трудность получения об этом переводе какого-либо надежного указания; перевод Вальтера Скотта не включен, действительно, ни в одно из наиболее полных изданий его стихотворных произведений, вплоть до издания Logie Robertson (1913). F. Stokoe осталось, однако, неизвестным, что это редкое издание полностью перепечатано в особом приложении к книге Иовановича. Сопоставление сербского текста с его немецким и английским переводами заставляет предположить, что источником перевода Вальтера Скотта был немецкий текст Гете.

У Гете:

Was ist Weisses dort am grünen Walde,
Ist es Schnee wohl, oder sind es
Schwäne?
Wär' Ies Schnee, er wäre weggeschmolzen;
Wären's Schwäne, wären weggeflogen.

У Вальтера Скотта:

What yonder glimmers so white on the
mountain,
Glimmers so white where yon sycamores grow?
It is wild swans round Vaga's fair fountain?
Or is it a wreath of the wintry snow... etc.

См. также: Camilla Lucerna. Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe. Berlin, 1905 (Forsch. z. neuer. Litteraturggesch. Bd. XXVIII).

Отметим также интерес Байрона к германской и, в особенности, к романской народной поэзии, которую он слышал непосредственно из народных уст. Немецкие народные песни Байрон, по указанию путешествовавшего вместе с ним доктора В. Полидори, слышал еще в Кельне.¹ Очутившись в Швейцарии, он наслаждался тирольскими песнями. В Бриенце четыре крестьянских девушки из Оберхасли пришли в гостиницу, где жил Байрон, и в его присутствии пели ему народные песни; Байрон нашел мелодии столь же красивыми, сколь красивы были голоса исполнительниц, но слов песен он не понял.² Возможно, что мелодии швейцарских песен в салонной романской обработке немецких композиторов Байрон знал еще в Англии; по крайней мере, в одном из писем к сестре Байрон упоминает, что крестьянская девушка из трактира в Бриенце спела ему ту самую тирольскую песню («that Tirolese air and song»), которую Августа так любила;³ впоследствии, в Италии Тереза Гвиччиоли, по его просьбе, нередко играла ему тирольские песни, в особенности одну, им любимую, «с вариациями». В романской Швейцарии, как и в годы его первого путешествия по Востоку, живая и целительная струя народной песни, музыки, пастушеская жизнь в горах, в которой «все чисто без всякой примеси — одиноко, дико и патриархально», захватили Байрона всецело. Слушая «музыку коровьих колокольчиков на пастбищах» и «пастухов, которые перекликаются с утеса на утес и играют на свирели», он в первый раз в натуре увидел то, о чем раньше только слышал и что воображал о пастушеской жизни. Многие из этих впечатлений вошли и в его творчество: достаточно вспомнить здесь такие эпизоды из «Манфреда», как встречу с охотником или пастухом, играющим на свирели. Еще в драме «Двое Фоскари» (1821) Фоскари с грустью напоминает Марине, как тягостно бывает для изгнанника услышать «родной напев гористых стран» (действие III, сцена 1). Байрон отметил в примечании к этому стиху: «Воспоминание о швейцарских мелодиях», а комментаторы его пояснили, что Байрон «конечно, имеет в виду так называемую *Ranz de vaches* — песню, которую играют на волынке молодые альпийские пастухи. Эта песня, по словам Руссо, так дорога сердцу каждого швейцарца, что запрещено было, под страхом смертной казни, играть ее в войсках на чужой стороне, так как ее звуки вызывали у солдат слезы и заставляли их дезертировать или изнывать в тоске по родине».

В Италии, точно так же как десятилетие перед тем в Испании,⁴ но теперь с удвоенным интересом, Байрон слушал народные песни, приглядывался ко всем особенностям народной жизни, изучал диалекты, вслушивался во все особенности народной речи и знакомился с местным фольклором.⁵ Любопытное подтверждение этому мы находим в том же «Чайльд-Гарольде».

В «Исторических примечаниях» к IV песне «Чайльд-Гарольда» помещена целая статья «Песни гондольеров» которая дает историческую справку о том, когда строфы из Тассо пели венцианские гон-

¹ W. Polidori. The Diary (1816). Ed. W. M. Rossetti, London, 1911, p. 77.

² Works, L. J. III, p. 361—362. См. еще: M. Eimer. Byrons Beziehungen zur deutschen Kultur. Anglia, 1912, N. F., Bd. XXIV, S. 339—940, 406—407. О том, что швейцарские народные песни произвели на Байрона сильное впечатление, упоминает и К. Elze («Lord Byron». 1886, S. 278).

³ L. J., vol. III, p. 361.

⁴ P. H. Churchman. Lord Byron's Experiences in the Spanish Peninsula in 1809. Bulletin Hispanique, 1909, Janvier—Mars, Avril—Juin.

⁵ A. Lueder. Lord Byron's Urtheile über Italien und seine Bewohner, ihre Sprache, Literatur und Kunst, München, 1893.

дольеры и в чем заключается разница между тосканским эпосом и *canata alla bargarolla*; Байрон дает здесь точную запись собственных впечатлений от пения этих полународных певцов, из которой можно усмотреть, как велико было его любопытство и какие навыки собирателя-фольклориста Байрон успел уже приобрести к этому времени. Байрон указывает и точную дату, когда он производил свои наблюдения, и диалектальные особенности исполнителей и, наконец, что особенно любопытно, обращает внимание на социальное происхождение и профессию исполнителей, на ту социальную среду, в которой бытуют их песни. Байрон пишет: «... 7 января автор „Чайльд-Гарольда“ и другой англичанин, написавший эту заметку, поехали в гондоле на Лидо с двумя певцами, из которых один был плотник, а другой гондольер... В числе других образцов они пели о смерти Клоринды и о дворце Армиды, и не на венецианском наречии, а на тосканском. Впрочем, плотник, певший лучше другого и часто поправлявший своего товарища, говорил нам, что он может и „перевести“ оригинальный текст. Он прибавил, что может спеть строфу триста, но что у него нехватает дыхания... выучить больше или пропеть все, что он знает: для разучивания и повторения надо иметь много свободного времени. — „А вы посмотрите на мое платье и на меня, — сказал бедный малый, — ведь я голодаю“. Эта речь была более трогательна, чем его пение, которое можно находить привлекательным только по привычке. Это был резкий, крикливый и монотонный речитатив, а гондольер, кроме того, помогал своему пению, держа руку с одной стороны рта... От этих людей мы узнали, что пение Тассо распространено не только среди гондольеров и что хотя редко, но все-таки в низших классах населения, можно встретить людей, знающих несколько строф...».

Наконец, незадолго перед смертью, Байрон занимается полинезийским фольклором и включает песни туземцев островов Южного океана в свою поэму «Остров» (1823). С внешней стороны мы находим здесь тот же прием введения целых больших кусков народного творчества в литературное приращение, как и в его ранних поэмах, с тою лишь разницей, что Байрон мог в данном случае пользоваться только литературным источником. Тем интереснее его сознательное стремление воспроизвести песни полинезийских туземцев по возможности ближе к подлиннику, оставляя в неприкосновенности их дух, образы и краски. Как известно, Байрон издавна интересовался плаванием в Южном океане. Мы имеем по этому поводу ряд свидетельств.¹ Знакомство Байрона с книгами путешествий в Полинезию явствует также из II песни «Дон Жуана». Живя в Пизе, Байрон серьезно задумывал путешествие в Южную Америку, тоскуя по такой стране, которая была бы еще вовсе не затронута цивилизацией.² Это были отзвуки его старых «руссоистских» увлечений, оживленные горьким житейским опытом последних предсмертных лет. Все это и сказалось в его поэме «Остров». Действие разворачивается здесь на острове Тубуае в Южном океане, у Байрона называемом Тубонаем (Тообонай). Сам Байрон указывает, что приводимые им в его поэме (II, 1 и след.) песни «взяты из подлинных песен туземцев Тонга», опубликованных в книге Джона Мартина «Рассказ о туземцах остро-

¹ См.: K. Elze. Lord Byron, S. 17. Leigh Hunt («Lord Byron and some of his Contemporaries», I, p. 75) утверждает, что «любимым чтением Байрона были книги исторического содержания и путешествия».

² L. J., vol. VI, p. 164—165.

вов Тонга в южной части Тихого океана». ¹ Привлекшие внимание Байрона песни приведены у Мартина в английском прозаическом переводе; ² перелагая их в стихи, Байрон, по его собственным словам, «многое изменил и прибавил, хотя вообще старался по возможности придерживаться подлинника». На самом деле, внесенные им изменения вовсе не столь значительны и объясняются главным образом необходимостью придать песням метрическую форму. ³ Поэтому, вероятно, Вячеслав Иванов находил, что и в байроновском переложении они «не безинтересны для исследователей религии, обряда и обычая», и дал их анализ со сравнительно-этнографической точки зрения. Остров блаженных таитянских туземцев («Болоту») он сопоставляет с Элизией древних греков, веселое купанье после обрядовой трапезы в честь умерших героев — с очистительным купанием в Элевсине, разъясняет магическое значение увенчания цветами, собранными на могилах ⁴ и т. д. Характерно, что в строфе, непосредственно следующей за переложением указанных песен, Байрон произносит настоящий панегирик «безыскусственной» народной поэзии, противопоставляя ее искусственному блеску литературных поэтических произведений. Для отзывчивых, искренних сердец народная песня составляет не только истинное наслаждение; она более вечна, чем гранит; она — память народа, она — вся его душа; она демократична и такую и должна остаться.

Просты те песни были; песнь простым!

Наконец, она интернациональна, всесветна, если страны, где она звучит, не испорчены цивилизацией.

Это славословие безыскусственной поэзии как бы подводит итог многолетним фольклористическим увлечениям Байрона. В английской поэзии Байрон должен для своего времени считаться, несомненно,

¹ Книга Джона Мартина составлена по сообщениям Вильяма Маринера и называется в подлиннике: «An Account of the Natives of the Tonga Islands in the South Pacific Ocean, compiled and arranged from the extensive communications of Mr. William Mariner, several years resident in those Islands. By John Martin», 2 vols. Первое издание вышло в Лондоне в 1814 г., последующие в 1817, 1818 и 1827 гг.

² Они перепечатаны полностью в издании сочинений Байрона под редакцией Кольриджа (Works, Poetry, vol. V, p. 598—599); детальные сличения их со стихотворной обработкой у Байрона см. в диссертации Curt Lotze, «Quellenstudie über Lord Byron's The Island», Leipzig, 1902, S. 29—30.

³ Curt Lotze придерживается иного мнения. Методически отбросив все, самые незначительные отступления Байрона от подлинника, как, например, пропуски отдельных подробностей (в стихе 57, соответствующем у Мартина «how troublesome are the young men, begging for our wreath's of flowers. . .», Байрон не упоминает юношей; опускает некоторые детали в строфе 1 — «and rinse ourselves in Va'oo A'e'a, и 2-й — before Vava'oo was torn to pieces by war» и т. д.), вносит новые мотивы V, 9—10, 19—20, 24, Lotze приходит к заключению, что «если Байрон во многих отношениях примыкает к Мартину», то он все же создает «собственное произведение», получившее образцовую лирическую форму. Лотце не учитывает при этом этнографического чутья Байрона, которое позволило ему, даже опуская или слегка видоизменяя отдельные (притом нередко несущественные) детали, воспроизвести песни островитян во всей их первобытной свежести, несколько не нарушив своеобразия их экзотического колорита и строя мысли. Исследователем руководило, очевидно, желание подчеркнуть, что «тубонайские песни» у Байрона не чужеродны его поэме, что они составляют с нею одно нераздельное поэтическое целое. Для нас интереснее другое: чуткость Байрона к строю и форме экзотической народной песни. Так, по несовершенным переводам Гердер угадал дух испанских романсов о Сиде, Пушкин — песни южных славян. Добавим важное для нас указание Клинтон («Memoirs of the life and writings of Lord Byron», 1827, p. 656), что Байрон был очень увлечен книгой Мартина: «Lord Byron's mind received a most powerful and highly pleasing impression from that account».

⁴ Байрон. Изд. Венгерова, т. III, стр. 168.

одним из знатоков мировой народной песни: диапазон его фольклористических наблюдений и интересов был необычно широк: испанские, албанские, новогреческие, сербские, турецкие, немецкие тирольские, итальянские, даже полинезийские народные песни в разное время с большой силой привлекали его внимание, вызывали охоту к переводу и подражанию. Можно думать, что указанный панегирик народной поэзии в 5 строфе II песни поэмы «Остров» есть не только «руссоистическая» мечта о первобытной неиспорченности нравов, но и результат долгих раздумий Байрона над сущностью народной поэзии вообще.

V

Приведенные данные об интересе Байрона к народной поэзии различных народов могли показать, что в его сознании эта поэзия в конце концов становилась не только предметом эстетического любования и не одним лишь документом патриархального, отживающего быта, какую она нередко была для его английских современников, но ярким фактом текущей социальной жизни, активной в устах широкой народной массы политической силой, действенность которой он мог проверить на основании разнородных сопоставлений. Последние позволял ему сделать его личный опыт. Байрон знал эту поэзию не только из книг, но зачастую непосредственно из народных уст, он видел ее в быту, в действии. От испанских романсов, которыми Байрон интересовался еще во время пребывания своего в Испании, в момент напряженнейшей освободительной войны против наполеоновской армии; от албанских военных песен, с помощью которых шкипетары и сулиоты шли на приступ вражеских крепостей, и сербо-хорватских «баллад», в которых народ оплакивал задавленную турками свободу, до греческих гимнов, которые поднимали воинственный дух гетеристов, — вся эта поэзия была выражением чаяний широких масс на грядущее освобождение. Отсюда особенность байроновского «фольклоризма»: современная народная поэзия, поющая, создающаяся на глазах, являющаяся важным фактором текущей социальной действительности, всегда интересовала его больше, чем песни далекого прошлого. В этом смысле особенно характерно его отношение к новогреческой поэзии. Задолго до Фориеля во Франции и его европейских подражателей, притом даже на примере не только одной новогреческой поэзии, Байрон направил интересы читателей к живой, действенной народной поэзии своей современности, не делая при этом никакого различия между национальностями, если они находились в сходных условиях политического и социального угнетения. Что касается новогреческой народной поэзии, то Байрон был, несомненно, одним из первых писателей, открывших ее существование. Это должны были признать и ее позднейшие исследователи И. Пуквиль, Фориель и Лемерсье — во Франции, и Гете, братья Гриммы, Вернер фон Гакстаузен — в Германии заинтересовались ею позже.¹ Быть может, и в самой Греции интерес

¹ См. об этом: R. Nicolai. Geschichte der neugriechischen Literatur. Leipzig, 1876, S. 204; И. Созонович. Изучение новогреческой народной словесности. Русск. филолог. вестник, т. XX, 1888, стр. 283—284. Marie Noppenberg-Chun «Der französische Philhellenismus in den swanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts» (Romanische Studien, H. X). Berlin, 1909, S. 111 также указывает на байроновские переводы новогреческих песен как на первые в европейской литературе. «Нынешние греки имеют настоящие и прекрасные песни» — писал Яков Гримм брату в 1815 г.,

к собиранию народной поэзии возник в начале двадцатых годов не без влияния того же Байрона.¹

Р. Арнольд, говоря о Байроне как об одном из вождей общеевропейского филэллинизма, делает справедливое указание, что его «подражания народной и искусственной лирике новой Эллады показывают в нем свободный от антикварно-эстетических элементов („archäologisch-künstlerischen Elementen“), но в высшей степени острый в политическом отношении интерес к этой стране и людям».² Действительно, народная поэзия была для Байрона политической поэзией масс по преимуществу, и на нее он должен был смотреть как на образец для индивидуальной политической поэзии. С этой стороны очень показателен интерес Байрона к итальянской и греческой революционной поэзии его современности. Собиратели новогреческих народных песен некогда обвиняли Фориеля за то, что он в свой песенный сборник внес военную песню Риги («Ὁς πότε, παλληκαρία...»), которая помещена у него в группе сулиотских песен, и гимн на свободу Саломоса, эту «греческую Марсельезу».³ Любопытно, что их перевел и Байрон,⁴ притом чрезвычайно искусно, еще в эпоху своих усиленных занятий новогреческим языком (1811). Эти песни по своей эмоционально-возбудительной силе в его понимании приравнивались к возбуждающим воинственный дух песням клефтов. Любопытно, что, вероятно, с этой же стороны Байрона заинтересовал «Певец во стане русских воинов» «русского соловья» Жуковского, которого он знал по переводу Дж. Бауринга.⁵ Народная поэзия в собственном смысле и такая искусственная поэзия, которая, опираясь на форму народной, могла бы стать общераспространенной, в оценке

приваля, что «быть может, они будут изданы отдельным сборником». Я. Гримм имел в виду своего вестфальского приятеля Вернера фон Гекстаузена, который в госпитале из уст больных матросов-греков записал около ста песен и, действительно, собиравшись выпустить их в свет; вскоре они были доставлены Гете, который пришел от них в полный восторг (см. Reinhold Steig. *Goethe und die Brüder Grimm*, Berlin, 1892, S. 161). Известное собрание Фориеля «Chants populaires de la Grèce moderne» (Paris, 1824—1825, 2 vols.), а также не менее интересная книга Lemercier «Chants héroïques des montagnards et des matelots grecs» (1824) с ее стремлением на примерах новогреческой народной поэзии доказать «законность» греческого освободительного движения — вышли уже после смерти Байрона и до известной степени возбуждены им. Лемерсье в «Характеристике народных песен из Эпира и Мореи», предпосланной его книге, прямо ссылается, между прочим, и на «английских поэтов», т. е., в первую очередь, на Байрона, которые пробудили в Европе интерес к новой Греции и ее народной поэзии. Всё это заставляет нас несколько ограничить интересные соображения, высказанные о Фориеле в статье М. К. Азадовского «Пушкин и фольклор» (в его книге «Литература и фольклор». Л., 1938, стр. 32—33).

¹ Как известно, в 1820 г. Андрей Мустоксидис обратился к Андрею Схинасу, с письмом, которое должно было послужить предисловием к сборнику новогреческих песен, составленному в Элладе; этими материалами воспользовался Фориель (см.: И. Созонович, ук. соч., стр. 283). Мустоксидису, однако, должны были быть известны произведения Байрона.

² R. F. Arnold. *Der deutsche Philhellenismus*. Euphorion, 1896, 2-tes Ergänzungsheft, S. 83—86; см. также замечания Karl Brunner («Griechenland in Byron's Dichtung», Anglia, Bd. LX, 1936, H. 1—2, S. 203—210), который приходит к заключению, что Байрон смотрел на Грецию не глазами человека, получившего классическое образование, но как «политик оппозиционного лагеря». Укажем еще на книгу Harold Spender («Byron and Greece», London, 1924) — наиболее полную хрестоматию высказываний Байрона о Греции, с полезными пояснениями, и старую русскую статью Н. Стороженко «Байрон как защитник угнетенных народностей Востока» (Газета Гатцука, 1879).

³ Г. Эвлампиос, Амарантос, или розы возрожденной Эллады. СПб., 1843, стр. II.

⁴ Works, Poetry, vol. III, p. 792, 564 («Translation of famous Greek war song»). Ср.: F. Maychrzak. *Lord Byron als Übersetzer*. Englische Studien, Bd. 21, 1895, S. 430.

⁵ L. J., vol. VI, p. 294—295. (Письмо Байрона к Томасу Мурму от 27 декабря 1823 г.)

Байрона сливались и приравнивались друг к другу. Это была проблема о том, какой должна быть политическая поэзия, если она хочет быть действенной.

Традиция английской политической поэзии не могла в этом смысле представить для него никакой точки опоры; песен эпохи английской революции XVII в. Байрон, вероятно, не знал, да они и не могли бы служить ему образцом, ибо форму агитационной политической песни, выдержанную в народном стиле, принимали в ту эпоху главным образом произведения роялистической контрреволюционной партии, поэтов «кавалеров», а функции политических песен революции выполняли пуританские гимны, ориентировавшиеся на Библию. Лишь песни Бернса о французской революции, выдержанные в шотландском песенном стиле, да «Ирландские мелодии» Томаса Мура представляли для него в этом смысле гораздо больше преимуществ. Но как раз и те и другие, хотя и в различной степени, опирались на форму народной песни. На тот же путь Байрона толкали и впечатления, вынесенные им из его странствований, этнографические и фольклористические наблюдения, сделанные им в Албании, Греции, Италии. В этом имеем мы, между прочим, одно из расхождений Байрона и Шелли как революционных романтиков. Шелли во всех своих произведениях, кроме, быть может, «Песни к британцам», сохраняющей наибольшую общедоступность формы, почти не связан с народно-поэтической стихией своей современности. Поэзия Байрона, напротив, лишена присущего Шелли абстрактного аллегоризма и своеобразной символики, ибо нередко имеет фольклорные корни. Изучение Байрона с этой стороны еще не начато, а между тем оно представляет большой интерес. Приведу здесь два примера того, как в области политической поэзии, и даже в более специальной области политической сатиры, Байрон сознательно использует фольклорные мотивы, наличие которых придает особый колорит народности его революционному творчеству.

В числе малоизученных, хотя и достаточно известных у нас, политических стихотворений Байрона обращает на себя внимание его «Песня для луддитов» («Song for the Luddites»), которая обычно цитируется у нас по старому, но достаточно точному переводу Н. Холодовского, напечатанному еще в издании Венгера (т. III, стр. 560). Это один из лучших образцов байроновской политической поэзии.

ПЕСНЯ ДЛЯ ЛУДДИТОВ

Как за морем кровью свободу свою
Ребята купили дешевой ценой,
Так будем и мы: или сгинем в бою
Иль к вольному все перейдем мы житью,
А всех королей, кроме Людда, — долой!

Когда ж свою ткань мы соткем и в руках
Мечи на челнок променяем мы вновь,
Мы саван набросим на мертвый наш страх,
На деспота труп, распростертый во прах,
И саван окрасит сраженного кровь.

Пусть кровь та, как сердце злодея, черна
Затем, что из грязных текла она жил,
Она как роса нам нужна:
Ведь, древо свободы вспоит нам она,
Которое Людд насадил.

Комментаторы оставляют ее без пояснений или ограничиваются справкой о том, кто такие были английские «луддиты» — «разрушители машин», и о том, почему имело временный успех это стихийное движение рабочих и ремесленников в эпоху перехода от ремесла и мануфактуры к фабрике. Мы знаем, что песня Байрона относится к 1816 г., т. е. к тому времени, когда движение, подавленное уже в 1812 г., возникло снова под влиянием голода, падения цен и общего экономического кризиса. Правда, в 1816 г. движение луддитов уже не принимало таких больших размеров, как прежде, и правительство быстро расправилось с ним.¹ Байрон «импровизировал» свою песню в письме к Томасу Муру от 24 декабря 1816 г., якобы, главным образом для того, чтобы привести в смущение некоего соседа Томаса Мура, видимо, весьма благонамеренного джентльмена, эту, как Байрон отзывался о нем, «воплощенную духовность и лойяльность, веселость и невинность, молоко и воду». Высказывалось предположение, что Байрон, посылая песню Муру, хотел довести ее и до восставших ткачей, так как знал о том, что Мур переписывает его письма и что они затем ходят по рукам.² Во всяком случае, напечатана она была лишь в 1830 г. Независимо от того, является ли эта песня плодом литературной вспышки вдохновения, случайным ли стихотворением, возникшим под влиянием промелькнувших газетных сообщений о новой волне луддитизма, или же Байрон, действительно, имел в виду при помощи Мура сделать ее известной самим луддитам, «Песня для луддитов» представляет большой интерес. Особенно интересны для нас та простонародная форма, в которую она облеклась, и те источники, которые лежат в ее основе.

Укажем прежде всего на одну литературную аналогию, еще не замеченную исследователями. «Древо свободы, которое насадил Лудд», очень напоминает то «дерево свободы», которое воспел Роберт Бернс в одной из своих шотландских песен, приветствовавших французскую революцию 1789 г. («The Tree of Liberty»)³. Эта аналогия, думается, разъясняет иначе, чем принято было, первую строфу байроновской песни. Байрон, конечно, имел в виду не американскую революцию, как полагает, например, М. Бер,⁴ а буржуазную революцию во Франции 1789 г., отсюда и его призыв убрать всех королей, кроме Лудда. Но образ «короля Лудда» («King Ludd») не литературный, но чисто фольклорный и заимствован Байроном скорее всего непосредственно из народных уст, да и вся его песня создана в подражание тому устному творчеству, которое проявило себя в эпоху массового движения луддитов.

Как известно, Байрон, собирая материал для своей первой парламентской речи, отправился в 1812 г. в один из центров восстания — Ноттингем. Неподалеку от этой местности находился Шервудский лес — прославленное в балладах убежище Робин Гуда с его удалой

¹ В. О. Васютинский. Разрушители машин в Англии. (Очерки истории луддитского движения.) М., 1929, стр. 96—97.

² А. К. Виноградов. Байрон. М., 1936, стр. 178.

³ У Бернса: «На этом дереве растет странный плод; всякий может тебе объяснить его свойства, паренек. Он ставит человека выше животного и заставляет его ценить себя самого, паренек. Чуть крестьянин отведаст его хоть крошечку, сейчас же станет выше барина, паренек. Король Людовик задумал его срезать, когда он был еще совсем зелен, паренек. Вот за это часовой разбил его корону, — отрезал ему голову, и все, паренек...». Стихотворение Бернса написано около 1794 г.; хотя впервые оно напечатано лишь в 1840 г., но оно было известно, вероятно, в рукописных списках, как и многие другие стихотворения Бернса.

⁴ М. Бер (Веет). История социализма в Англии, ч. I. Л., 1924, стр. 101.

дружиной. На основе балладной традиции выростала теперь новая легенда. Из той же шервудской дубравы ждали вновь сильного и грозного вождя. Он получил и свое имя: Нэд Лудд. Для нас не столь важно, действительно ли это историческое имя, с которым еще в конце XVIII в. связался рассказ о разрушении ткацких станков из мести хозяину.¹ К началу луддитского движения образ Нэда Лудда был уже вполне легендарным. На митинге рабочих-вязальщиков в Ноттингеме в 1811 г. оглашено было любопытное послание, якобы отправленное «из конторы Нэда Лудда в Шервудском лесу»; тогда же в газетах начали мелькать известия о «короле Лудде» и «луддитах», его вестниках и товарищах, «которые входили в дома, грабили, но главным образом ломали и портили машины, угрожая фабрикантам немедленной смертью в случае сопротивления. Среди рабочих эти слухи приняли другую форму; они шопотом передавали друг другу, что Лудд и луддиты хотят уничтожить фабрики и машины и вернуть рабочему люду прежнюю привольную жизнь».² Это была своеобразная «творимая легенда», выроставшая на основе местных преданий и робин-гудовского балладного цикла. Образ Нэда Лудда замещал Робин Гуда; волновавшейся рабочей массе, предоставленной самой себе, требовался хотя бы легендарный руководитель, который и воплотился в некую реальность. И если иоркширские луддиты создавали себе его образ в виде «генерала Снипширса (т. е. Овцереза), то ноттингемские ходили по городу с собственной песней «Триумф генерала Лудда».³ Это были первые образцы рабочего фольклора. Байрон, мужественно отстаивавший права луддитов в палате лордов в феврале 1812 г., не мог не знать образцов этого фольклора; поэтому и его «Песня для луддитов» создана совершенно в стиле подлинных луддитских песен. Он строит эту песню на образе «короля Лудда», всецело принимая легендарное представление о нем и самостоятельно развивая отдельные мотивы луддитских песен о борьбе против ткацких станков. «Королем» Лудд сделан не только потому, что, некоронованный — он противопоставлен всем другим коронованным особам, но и потому, что такой образ вполне соответствовал примитивному сознанию рабочих-луддитов и их несколько наивному образотворчеству.⁴

Укажем еще на один очень интересный случай использования Байроном одного фольклорного мотива в политической сатире. В числе лучших образцов этого рода среди произведений Байрона пользуется заслуженной славой его «Видение суда» — эта беспощад-

¹ В. А. Васютинский (ук. соч., стр. 49—87) со ссылкой на Beaumont (Beggars Compl., p. 99, 103) пишет, что «первое упоминание о Нэде Луддаме, будущем мифическом короле Лудде, относится к 1790 г.»; он был «подмастерьем в городе Лестере». «Как-то раз он не поладил со своим хозяином. Последний обратился к полиции и по ее постановлению приказал отодрать несчастного плетью. Рассерженный малый взял тогда свой молот и разбил свой станок вдребезги...» *Encycl. Britannica* (1926, vol. 17, p. 111) на основании G. Peilew («Life and Correspondance of H. Addington», 1847, III, p. 80) относит этот эпизод с историческим Ned Ludd к 1799 г.

² В. А. Васютинский, ук. соч., стр. 85.

³ Г. Быков. Очерки по истории социальных движений в Англии 1764—1836. Л., 1934, стр. 93. Фольклор эпохи луддитского движения еще вовсе не изучен. Кое-какой материал дают, помимо указанных выше источников, книга Frank Pell («The rising of Luddites») и названная у В. А. Васютинского английская литература, бывшая для нас, к сожалению, недоступной.

Ср. приводимую Ф. Энгельсом в «Положении рабочего класса в Англии» (1845) песню о «Короле Паре», принадлежащую рабочему-чартисту Эдуард Мид из Бирмингама.

ная сатира, в конец уничтожившая и поэта-лауреата Роберта Соути и напыщенно раздутую им репутацию только что скончавшегося короля Георга III и заклеившая в стихах поразительной остроты и силы прославленный на официальной лире прогневивший английский строй. Сатира Байрона имеет то же название, что и у Соути («A Vision of Judgment»), и, действительно, отчасти заимствует у противника мысль и форму, но придает им такой своеобразный оборот, что они служат целям обличения и насмешки. Это обстоятельство, вероятно, помешало исследователям Байрона догадаться об источниках его сатиры, лежащих за пределами английской литературы. Кроме того, сам Байрон, приславший свою сатирическую поэму для напечатания в Англии под псевдонимом «Воскресшего Кеведо» («Quevedo Redivivus»), направил мысль комментаторов в другом направлении. Называя себя так, Байрон имел в виду испанского сатирика XVII в. Кеведо, шесть «Видений» или «Снов» которого переведены были в Англии еще в XVIII в. Несомненно, конечно, что Байрон знал эти сатиры Кеведо, хотя близкого сходства с ними байроновской сатиры обнаружить не удалось. На верном пути был лишь русский исследователь Алексей Веселовский, когда он смутно почувствовал иные ее корни. «Обстановка первых куплетов, — замечает А. Веселовский о „Видении суда“, — могла бы стать рядом с картиной, набросанной в старой русской (пересаженной с Запада) повести, переносимой читателя в сени рая, где привратник, Петр, зорко наблюдает за тем, чтобы через священный порог не переступила ни одна недостойная тень».¹ Это совершенно попутное замечание не преследует никаких целей генетического анализа и поэтому старорусская повесть, которую А. Веселовский имеет здесь в виду, даже им не названа. Нет никакого сомнения, что речь здесь идет о действительно пересаженной к нам с Запада «Повести о бражнике». Она напоминает не только первые, но в особенности заключительные строфы байроновской сатиры. Это сходство, мне кажется, важнее, чем Веселовский предполагал. «Бысть некий бражник, — рассказывает русская повесть, — и зело много вина пил во вся дни живота своего, а всяким ковшом господа бога прославлял, и часто в нощи богу молился. И повеле господь взять бражникову душу и поставить ю у врат святого рая... Бражник же нача у врат рая толкаться; и приде ко вратам верховной апостол Петр и вопроси, кто есть толкущийся у врат рая? Он же рече: „Аз есмь грешный человек, бражник, хошу с вами в раю пребыти...“ Петр рече: „Бражником zde не входимо!“ И рече бражник: „Кто ты еси тамо? Глас твой слышу, а имени твоего не ведаю“. Он же рече: „Аз есмь Петр апостол...“ Слышав сия, бражник рече: „А помнишь ли, Петре, егда Христа взяли на распятие, и ты тогда трижды отрекся от Христа? О чем ты в раю живешь?“ Петр же отъиди прочь посрамлен». А бражник продолжает стучаться и всякому выходящему отвечает указанием на его слабость; один за другим посрамлены его ловкими вопросами царь Давид, святой Николай и т. д., и в конце концов он остается в раю.² Напомню, что у Байрона апостол Петр сидит у райских ворот со своими ржавыми ключами, к нему является сатана потребовать душу умершего короля Георга, и между князем тьмы и сонмом архангелов под председатель-

¹ Алексей Веселовский. Байрон. Биографический очерк. Изд. 2, М., 1914, стр. 267.

² См.: Памятники старинной русской литературы, II, 477—478; Русская беседа, 1859, VI отд. «Наука», стр. 181—183; Памятники древней письменности, 1878—1879, стр. 88—91.

ством апостола Петра, в виду короля, ожидающего у врат решения, начинается весело описанный спор, где быть Георгу — в раю или аду. Спор затянулся и вызваны свидетели; среди них и Роберт Соути со своей длинной панегирической поэмой в честь покойного короля, которую он немедленно и начинает читать, чтобы избавить почтенное собрание от слишком затянувшихся прений.

И вот извлек он свисток; невзирая
На крик и просьбы ангелов, чертей,
Нахлынули одна строка, другая;
С четвертою — все сборище теней
Исчезло вдруг, лишь запах оставляя,
Кто сладостный, кто серный, иль острей.
Рассыпались налево и направо
От первых слов мелодии гнусавой.

Хотел к трубе прибегнуть Михаил,
Но не было ни воздуха ни сил,
И Петр, чей нрав несдержанный и страстный
Известен всем, взмахнул своим ключом
И сбил певца своей рукою властной...

(Перевод Ю. Балтрушайтиса).

Воспользовавшись всеобщим смятением, король Георг, хотя и слепой, успел пробежать сквозь райские врата и остался в святой обители. Так заканчивается Байроновская сатира. Сходство с русской повестью, как видим, распространяется и на конец.

Не подлежит, как мне кажется, сомнению, что Байроном в сатирических целях использован тот же сюжет, который лежит в основе старорусской повести, и что в этот сюжет им удачно вплетен самостоятельный мотив чтения «гнусавым поэтом» Соути длинной панегирической поэмы как причины бегства чертей и ангелов и замешательства в небесах, которыми и пользуется король. В особенности убеждает нас в этом концовка сатиры. Откуда, однако, Байрон мог знать этот сюжет? Западные параллели к повести о бражнике в большом количестве были указаны А. Н. Веселовским в его статье о русских повестях в «Истории русской словесности» А. Галахова (т. I, СПб., 1880, стр. 491—500), с большей полнотой — в его «Разысканиях в области русских духовных стихов»: это старофранцузское фавлю о крестьянине, попавшем в рай, после того как он уличил всех святых, что за каждым из них считается в жизни какой-нибудь грех («Du vilain qui conquist paradis par plait»), старонемецкие редакции того же сюжета о мельнике или портном, шванк об извозчике Гансе Пфримере, изданный по рукописи XVI в.,¹ и т. д. Рассказы о крестьянине, мельнике, бражнике встречаются в бесчисленном ряде народных пересказов, большую частью с посторонним мотивом трех желаний бедняка (игрока, солдата, кузнеца, мельника и т. д.), которые исполняет Иисус Христос или еще чаще апостол Петр, по средневековой традиции являющийся привратником у райских врат,² в награду за его гостеприимство или милосердие. При помощи одного из полученных таким образом даров (кресло, ранец, карты и т. п.) бедняк обманывает чорта или смерть и попадает в рай.³ Среди многочислен-

¹ Сборн. Отд. рус. яз. и слов., т. 46, СПб., 1890, стр. 151—154.

² См.: Reinhold Köhler. Sankt Petrus der Himmelspförtner в его «Aufsätze über Märchen und Volkslieder», herausg. E. Schmidt u. J. Bolte, Berlin, 1894.

³ См. еще: Bolte-Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen Br. Grimm, I, 342 («Der Schneider im Himmel»); S. Thompson. The types of the folk-tales. FFC, 74, Helsinki, 1928, Nr. 800; Handwörterbuch des deutschen Märchens, herausg. L. Bolte u. L. Mackensen, Bd. I, Berlin u. Leipzig, 1930, S. 365.

ных сказок на эту тему — немецких, французских, испанских, литовских, русских и т. д. — нас в особенности могут заинтересовать их итальянские редакции. Дело в том, что «Видение суда» написано Байроном в Равенне в мае 1821 г., куда он приехал из Венеции. Любопытно, что уже в первой публикации сказок, записанных в Венеции, есть сказка указанного типа о предприимчивом Верро Pippetta (Беппо-Табачная трубка), который попадает в рай после препирательства со св. Петром;¹ впоследствии опубликованы были и другие итальянские варианты — сицилийские, тосканские, абруццские, корсиканские и т. д.² Доказательством ее популярности может служить также и то, что восемь лет после Байроновского «Видения суда» сходная сказка записана была в Италии Проспером Мериме и точно воспроизведена им в его новелле «Федерико» (1829). Заключительный ее эпизод представляет полную аналогию интересующему нас сюжету: так как Плутон отказался принять душу игрока Федерико, за которым плелась дурная слава в подземном царстве, смерть несет ее в рай. «Кто ты?» — спросил святой Петр у Федерико, когда смерть поставила его у входа в рай. — «Ваш старый хозяин, — отвечал он, — тот, кто некогда угостил вас своей охотничьей добычей». — «Как ты смеешь являться сюда в таком состоянии, в каком я тебя вижу?» — воскликнул святой Петр. — Разве ты не знаешь, что небо закрыто тебе подобным? Как! Ты не достоин даже чистилища и хочешь получить место в раю?» Завязывается спор, в который принужден вмешаться Иисус Христос. Федерико назойлив. В результате — его оставляют в раю. «Нет возможности сопротивляться этому человеку, — сказал Иисус Христос. — Войдите же, раз вы пришли, но не хвастайтесь оказанной мной милостью, что послужило бы плохим примером». Мериме указывает в примечании, что «эта сказка пользуется любовью народа в Неаполитанском королевстве». Как известно, исходя из варианта Мериме, Шанфлери, впрочем без всяких оснований, готов был даже считать сюжет этой сказки итальянским, именно, из Италии распространившимся по Европе.³ Ничто не мешает нам допустить, что один из вариантов этой сказки — и в особенности о препирательстве из-за грешной души у райских врат — был известен и Байрону в пору его итальянской жизни и что он именно лег в основу его острой политической сатиры.

¹ G. Widder und A. Wolf. Volksmärchen aus Venetien. Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur, Bd. VIII, Leipzig, 1866, S. 122—128.

² Параллели у R. Köhler («Kleinere Schriften», Weimar, 1898, Bd. I, S. 303, 83—84). См. также: G. Pitre. Flabe, novelle e racconti pop. Siciliani, № CXXV; Finamore. Novelle pop. abruzzesi (Pitre, Archivio, IV, p. 480 и след., №№ XII и XIII); Ortoli. Les contes populaires de l'île de Corse, № XXVII и т. д.

³ A. Champfleury. Histoire de l'imagerie populaire. Paris, 1869, p. 143, 146—148.

V. ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. П. Андреев

Новые издания сказок на русском языке

В своем обзоре русских изданий сказок за 1930—1934 гг.¹ я писал о значительном оживлении в деле публикации сказочных текстов и о возможности дальнейшего подъема в этом направлении. Последующие годы (1935—1938) подтвердили правильность этого утверждения. Небывалый рост культуры, широкий размах издательского дела, большое внимание партийных организаций и широких масс трудящихся к народному творчеству имели своим результатом, между прочим, развитие собирательской работы и издание материалов этой работы в различных республиках, краях и областях СССР. За эти годы появилось большое число новых сборников, целиком или частично посвященных сказкам.

Чрезвычайно расширился (в разных отношениях) диапазон сказочных изданий. Здесь мы имеем и издания академического характера (например переиздание сказок Афанасьева) и издания чисто популярного типа (например маленькая книжечка «Песни и сказки удмуртского народа»). Все чаще и чаще появляются издания, пытающиеся сочетать, более или менее удачно, научность публикации сказочных текстов с популярностью и литературностью их («Грузинские сказки», «Беломорские сказки» и многие другие сборники).

Среди новых изданий сказок имеются и антологии различного типа (например сказки и предания входят в сборник «Волга в песнях и сказаниях») и оригинальные издания сказок (частью — переиздания прежних сборников, частью — новые переводы из прежних изданий на национальных языках, частью — совершенно новые тексты, впервые публикуемые). Несколько сказок и рассказов помещено также в замечательном сборнике «Творчество народов СССР». В дальнейшем мы имеем в виду только оригинальные издания, оставляя в стороне довольно многочисленные антологии из опубликованного в других местах материала.²

Весьма широк географический и национальный горизонт новых изданий сказок. Мы видим здесь (как это было уже отмечено и в прошлом обзоре) и публикацию материалов мирового фольклора, и многочисленные сборники сказок народов Советского Союза, и сборники русских сказок.

К первой категории относятся: продолжающееся (и близящееся к завершению) издание сказок «Тысячи и одной ночи» в первом русском переводе с подлинника (в настоящее время вышли семь томов), издание «Сказок Перро» (вышли даже различные издания этих сказок; издание «Academia» 1936 г. снабжено вступительной статьей и фольклористическими примечаниями), издание анекдотов о Насреддине,¹ «Сказки Зулу»,² и частично «Сказки народов Востока».³ В последнем сборнике имеются сказки японские, корейские, турецкая, арабская, иранские, древнеиндийская, но вместе с тем и ряд сказок народов Советского Союза (узбекские, азербайджанские и пр.).

Значительно пополнились издания сказок народов СССР. Здесь можно назвать следующие сборники: «Адыгейские сказания и сказки» (Азчериздат, 1937), «Горские сказки» (Советский писатель, 1937), «Азербайджанские тюркские сказки» (Academia, 1935), «Грузинские сказки» (Гослитиздат, 1937), «Сказки и легенды татар Крыма» (Госиздат Крымск. АССР, 1936), «Анекдоты о ходже Насреддине и Ахмет-ахое» (Госиздат Крымск. АССР, 1937), «Калмыцкие сказки» (Сталинград, 1936), «Алтайские сказки» (Новосибирск, 1937), «Творчество народов Туркменистана» (Гослитиздат, 1936; на стр. 113—145 помещены сказки и бытовые рассказы), «Чувашские сказки» (Гослитиздат, 1937), «Песни и сказки удмуртского народа» (Киров, 1936), «Фольклор народа коми», т. I (Архангельск, 1938), «Северные сказки» (Новосибирск, 1936; помещены сказки эвен-

¹ Советский фольклор, № 2—3, 1935, стр. 408—412.

² Наш обзор не имеет исчерпывающего характера, так как далеко не все издаваемые на местах сборники доходят до нас.

¹ Анекдоты о ходже Наср-эд-дине. Перевод, вступительная статья и примечания Вл. Гордлевского. Academia, 1936.

² Вступительная статья перевод и примечания И. Л. Снегирева. Изд. Акад. Наук, 1937.

³ Изд. Акад. Наук. 1938.

кийские, долганские, остяцкие, ненецкие, юрацкие), «Ненецкие сказки» (Архангельск, 1936), «Вогульские сказки» (Гослитиздат, 1935), «Долганский фольклор» (Советский писатель, 1937) и др.

По русской сказке, кроме уже упомянутого выше переиздания «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева,¹ появились следующие сборники: 1) М. К. Азадовский. Верхнеленские сказки. Иркутск, 1938 (переиздание сказок Н. О. Винокуровой, изданных в 1925 г., с присоединением новых текстов Ф. И. Аксаментова и П. Н. Большедворской); 2) Сказки Красноярского края. Сборник М. В. Красноженовой. Под ред. М. К. Азадовского и Н. П. Андреева. Гослитиздат, 1937; 3) В. И. Бирюков. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936; 4) Е. М. Блинова. Сказы, песни, ча-стушки. Челябинск, 1937; 5) В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская. Волжский фольклор. Советский писатель, 1937; 6) Т. М. Акимова и П. Д. Степанов. Сказки Саратовской области. Саратов, 1937; 7) А. М. Новикова и И. А. Оссоветский. Сказки Купринихи. Под ред. И. П. Плотникова. Воронеж, 1937; 8) «Песни и сказки на Онежском заводе». Петрозаводск, 1937; 9) А. Н. Нечаев. Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым. Советский писатель, 1938.

Этот неполный список, заключающий в себе несколько десятков названий с несколькими сотнями сказок, частью вновь записанных, частью впервые переведенных на русский язык, сам по себе достаточно внушителен и, конечно, свидетельствует о большом интересе к сказочному творчеству. Введение в оборот значительного количества текстов, несомненно, имеет значение не только для широких читательских кругов, иногда впервые знакомящихся с этими богатствами народного творчества, но и для специалистов-фольклористов, так как расширяет наши сведения о жизни и о характере сказочного материала.

Однако самый характер перечисленных изданий далеко не всегда отвечает самым элементарным научным требованиям; единства принципов издания сказок все еще нет, и отдельные сборники чрезвычайно резко отличаются друг от друга. Больше того: за последние годы обнаружен целый ряд таких фактов, которые заставляют бить тревогу и вести решительную борьбу с недобросовестностью, с невежеством и халтурой в области издания материалов народного творчества, в частности — сказок.

Враги народа, проникшие в различные

области социалистического строительства, приложили свои грязные руки и к делу издательства. Вредительская практика в этой области проявлялась и в том, что подлинные и ценные произведения народного творчества не публиковались, печатание их под различными предлогами откладывалось, и в том, что произведения национального творчества печатались без русских переводов (а произведения русского народного творчества не переводились на другие языки), и в том, что в переводы вносились сознательные искажения, и в том, наконец, что в печатные сборники включались фальсифицированные, «самodelьные» тексты, подложность которых дискредитировала эти сборники. Многочисленные примеры подобной практики приводили участники заседания по вопросам фольклора при Институте этнографии Академии Наук в июне 1938 г. В результате такой «деятельности» вредителей некоторые из вышедших в печати сборников должны быть совершенно отвергнуты.

В других случаях нет оснований говорить о сознательной вредительской работе издателей, редакторов или собирателей, но объективные результаты оказываются почти такими же: вследствие недостаточной научной квалификации соответствующих работников в сборники сказок (и вообще в сборники фольклорного материала) проникали непроверенные, плохо записанные, плохо переведенные, а иногда «литературно обработанные» тексты. Границы этой, так называемой «литературной обработки» оказываются весьма неустойчивыми: одни считают возможным передавать народную речь только «правильным» литературным языком; другие находят, что возможно и необходимо исправлять и самое изложение сказки, устраняя из него «явные» противоречия, неясности и пробелы, сокращая слишком длинные («утомительные») тексты и т. п.; третьи, наконец, считают возможным поправлять «неудачные» варианты «удачными» и даже вносить некоторые собственные дополнения, чтобы придать народным сказкам большую «актуальность» (примеры из имеющихся сборников также приводились на упомянутом выше заседании). Понятно, что такая практика также в значительной степени обесценивает отдельные сборники, так как мы часто не знаем, какие именно операции проделаны с отдельными текстами, и в результате вынуждены с сомнением относиться ко всему сборнику, а между тем сборник в целом может и не заслуживать отрицательной оценки.

Все это заставляет с особенной настойчивостью ставить вопрос о необходимости точного воспроизведения (и точного, но литературного, а не буквального перевода) народных текстов, в случаях же допущенных по тем или иным соображе-

¹ Под редакцией М. К. Азадовского, Н. П. Андреева и Ю. М. Соколова. Т. I, Асадовский, 1936; т. II, Гослитиздат, 1938; т. III, Гослитиздат, 1940.

ниям изменений — точного указания, какие именно произведены изменения и в каких именно текстах (замена фонетических написаний орфографическими, перевод на литературный язык, сокращения, изменения и дополнения в тексте). Само собой разумеется, что необходимо оговаривать и самый характер записей (точная запись со слов рассказчика, запись «по памяти», запись квалифицированного или неквалифицированного собирателя, запись самого рассказчика, запись школьника и т. д.). В качестве примера недостаточно ответственного отношения к издаваемому материалу можно сослаться на сборник П. Максимова «Горские сказки». Сборник этот вышел в 1937 г. в Москве. Несколько позже в Ростове-на-Дону вышел сборник «Адыгейские сказания и сказки» с указанием: «в литературной обработке П. Максимова». Сличение этих двух сборников показывает, что значительная часть сказок в них совпадает (примечания доказывают, что это действительно одни и те же записи), но тексты в обоих изданиях различаются (например в сказках «Комары», «Раскаившийся кот» и др.). И если в ряде случаев эти различия сводятся к большей «литературности» изложения в «Горских сказках» и к наличию некоторых шероховатостей (повидимому, в связи с более точной передачей подлинного текста) в «Адыгейских сказаниях и сказках», то в других случаях различия оказываются более значительными. Так, например, сказка «Сын медведя» в «Горских сказках» (стр. 121—130) достаточно точно совпадает со сказкой «Сын медведя» в «Адыгейских сказаниях и сказках» (стр. 220—224); имеющиеся различия — чисто стилистического характера. Однако окончания сказок различны уже по существу (хотя в примечаниях в обоих сборниках указан один и тот же рассказчик). В ростовском издании рассказывается о том, как спутники Сына медведя изменнически оставили его в огромном дупле, как Сын медведя выбрался из дупла, явился на свадебный пир своих коварных спутников и жестоко наказал их, а сам женился. В московском же издании никакой измены нет. Сын медведя вместе со своими спутниками и спасенными им девушками возвращается домой, убивает князя и его приближенных и устраивает свадебный пир для себя и для своих спутников. Затем все они начинают мирно трудиться, и их чудесная сила идет на пользу людям. «И так Сын медведя, его товарищи и весь аул, избавившись от князей и дворян, мирно трудились и стали жить в довольстве и благополучии».

У того, кто познакомится с обоими сборниками, естественно должен явиться вопрос: что же это такое? Который же текст является подлинным? В московском издании добавлено такое «трудовое» окон-

чание или в ростовском исключено? Как сообщил Ю. М. Соколов, в московском издании, действительно, были сделаны дополнения, отсутствовавшие в подлинниках и исключенные, по его настоянию, из ростовского издания. Но в самих сборниках (ни в том, ни в другом) эта «история» не оговаривается, и читатель в праве недоумевать, а тот, кто знаком, например, только с московским изданием, может фальсификацию принять за подлинник и на этом основании делать выводы о «явных чертах классовой борьбы» в этом тексте, как сделала это Э. В. Гофман.¹ Винить рецензента в этом случае никак нельзя, так как мы привыкли относиться к публикуемым материалам, как к подлинным, а не фальсифицированным. Еще более основательной переработке подверглась сказка «Куйжий и великаны-разбойники» («Горские сказки», стр. 131—148; в «Адыгейских сказаниях и сказках» ей соответствует сказка «Куйжий и великаны» на стр. 386—392); в московском издании в нее внесены совершенно новые эпизоды, и сказке опять придан острый социальный характер, также введший в соблазн Э. В. Гофман.²

Можно не возражать против операций П. Максимова (или кого-либо другого), но пусть же эти операции не выдаются за народное творчество.

Перед лицом подобных фактов фальсификации в сущности уже меньшее значение приобретают сами по себе весьма важные недостатки другого характера, а именно — отсутствие или недостаточность научного аппарата в ряде сборников. Прежде всего необходимо, чтобы издавались подлинные тексты (это первое и, казалось бы, столь элементарное условие научной работы), и лишь затем можно говорить о научной подаче их. Нужно надеяться, однако, что борьба с фальсификациями приведет к положительным результатам, и вопрос о научном характере изданий сказок неизбежно встанет перед местными работниками. К сожалению, в настоящее время далеко не все сборники можно считать достаточно удовлетворительными.

В большинстве случаев новые сборники сказок предваряются вступительными статьями. Нет вступительных статей (или они заменены краткими редакционными предисловиями) в сборниках Бирюкова и Блиновой, в сборнике «Северные сказки», в «Материалах по эвенкийскому фольклору», в сборнике «Песни и сказки удмуртского народа», в сборнике «Творчество народов Туркменистана» и в сборнике «Сказки народов Востока». Вряд ли следует считать вступительные статьи обязательными для каждого нового сборника

¹ Литературное обозрение, 1937, № 21, стр. 33.

² Там же, стр. 34.

сказок и уж во всяком случае не следует считать необходимым каждый новый сборник сказок сопровождать статьей общепринципального характера: общая точка зрения на сказки в настоящее время может считаться достаточно точно установленной, в «защите» сказки уже не нуждаются и повторять в многочисленных сборниках, издающихся на русском языке, приблизительно одни и те же общие положения (нередко с одними и теми же цитатами из статей А. М. Горького) вряд ли нужно (мы говорим: «на русском языке», потому что в первых национальных сборниках, конечно, важно давать именно статьи принципиального характера).

В современных изданиях сказок различных народов можно было бы особенно приветствовать такие вступительные статьи, в которых даются фактические сведения о собирательской работе, об условиях бытования и рассказывания сказок (популярность сказок, запреты, особенно благоприятные условия для рассказывания и пр.) и о самих рассказчиках (их характеристики, классификация, описание рассказывания). Необходимы также сведения о происхождении и составе данного сборника (экспедиционная работа, архивный материал, переводы из прежних сборников и т. д.). При издании сказок других народов (на русском языке) желательна характеристика своеобразия этих сказок и в смысле их содержания и в смысле поэтических особенностей изложения; для русских сказок достаточно указать, если это представляется возможным, что нового представляет данный материал сравнительно с другими сборниками (и опять-таки, конечно, сохраняется задача дать характеристику условий бытования и характеристики рассказчиков). В отдельных случаях необходимы краткие сведения об истории и бытовых условиях жизни данного народа, о его мифологических представлениях в прошлом и т. п. (т. е. важно дать материал для понимания сказок). К сожалению, если в сборниках русских сказок эти требования обычно осознаются и выполняются довольно четко, то в изданиях сказок других народов, как правило, мы этого не видим. Так, например, почти никаких конкретных сведений об адыгейских и грузинских сказках не содержат вступительные статьи в сборниках «Адыгейские сказания и сказки» (и «Горские сказки», где о сказках говорится еще меньше), «Грузинские сказки» и др. Удачнее других (в этом отношении) представляются нам вступительные статьи в сборниках «Сказки и легенды татар Крыма» (автор статьи С. Д. Коцюбинский), «Калмыцкие сказки» (автор И. Кравченко), «Вогульские сказки» (автор В. Н. Чернецов), «Долганский фольклор» (автор А. А. Попов). Во всяком случае следует пожелать улучшения

качества вступительных статей в дальнейших изданиях.

Часто неудовлетворительно расположение материала в сборниках. Распределение материала по исполнителям-рассказчикам (что крепко пришло в научных изданиях русских сказок) в сборниках сказок народов СССР нет (и вообще проблема исполнительства здесь еще не поставлена достаточно четко); приятным исключением является сборник «Сказки и легенды татар Крыма». Повторных вариантов, как правило, эти сборники также не дают (между тем как для изучения сказки именно повторные варианты одних и тех же основных сюжетов особенно интересны), и группировки разных вариантов одного и того же сюжета мы в них не имеем (за исключением тех случаев, когда составители, повидимому, «по ошибке» или «по недосмотру» помещают варианты, считая их совершенно другими сказками). Обычно материал дается тематически. Но это тематическое расположение нередко весьма условно (очень характерен в этом отношении сборник «Сказки Саратовской области», где даны отделы: «Барин и мужик», «Про бедных и богатых», «Про попов», «Волшебные», «Про животных», но есть также отдел «Про разное»; сказки «Гороховая каша» и «Дорогое яичко», относящиеся к одному и тому же типу по построению, попали одна в отдел «Волшебные», другая — в отдел «Про животных»). В некоторых же случаях составители совершенно отказываются от какого бы то ни было внутреннего принципа расположения материала и располагают его совершенно случайно (например в сборнике «Чувашские сказки»).

Какие пожелания можно высказать в этом отношении? Когда самое собиранье материала производилось достаточно организовано и имеются данные о рассказчиках, сказки должны располагаться по рассказчикам (во всяком случае этот принцип необходимо применить к ряду сборников, претендующих на научное значение: при издании сборников для широких кругов такое расположение не может считаться обязательным). Такой принцип расположения материала является одним из достижений русской науки и ее преимуществом перед западноевропейскими изданиями; следовало бы усвоить это достижение и братским народам СССР. В других случаях возможно распределение сказок по жанрово-тематическим признакам. (Мы говорим именно о жанрово-тематических признаках, так как «про бедных и богатых», например, речь может идти и в волшебных сказках, и в новеллистических, и в коротеньких анекдотах. Вряд ли целесообразно объединять подобный материал.) Во всяком случае, как бы ни были расположены сказки, читатель должен получить возможность легко ориентироваться в них и группировать их по

различным признакам (в этих целях следует, между прочим, обязательно нумеровать сказки); для этого необходимы соответствующие примечания и указатели.

Между тем комментари и указатели нередко оказываются особенно слабой стороной новых изданий. В некоторых сборниках примечания совершенно отсутствуют (например в сборниках «Сказки народов Востока», «Чувашские сказки»), или сводятся к самым кратким справкам о записях (например в сборнике «Горские сказки») или к пояснению отдельных слов (например в сборнике «Северные сказки»). Недостаточны комментарии в сборнике «Сказки Зулу» и в ряде других. Нет нужды требовать, чтобы во всех случаях примечания писались по одному шаблону, но некоторые общие пожелания к комментариям могут быть высказаны.

Конечно, в примечаниях должны быть даны возможно более точные сведения о происхождении записи (когда, где, от кого и кем записана сказка); впрочем не следует держаться этого принципа механически, нужно отделять важное от неважного. Далее, в примечаниях должны быть кратко охарактеризованы сюжеты сказок. Где возможно, следует давать ссылку на «Указатель сказочных сюжетов» (в ряде сборников это уже сделано); если же сюжеты своеобразны, нужно в нескольких строках передавать их содержание. Нет нужды в каждом сборнике повторять перечисление известных параллелей к отдельным сказкам (такие перечисления делаются нередко совершенно случайно, например в сборнике «Волжский фольклор»). Но следовало бы, кроме ссылки на «Указатель», делать также ссылки на важнейшие библиографические справочники (Bolte—Polivka, новое издание сказок Афанасьева и др.), а также на новые параллели (еще не отмеченные в этих библиографических справочниках). Для сборников русских сказок бесполезно отмечать наиболее близкие по характеру варианты (или, наоборот, особенно своеобразные), а также варианты, относящиеся к той же (или близкой) области. Для сборников сказок других народов желательны указания на параллели в творчестве того же народа и его ближайших соседей. Везде, где возможно, следует указывать также литературные параллели (источники или отражения народных сказок).

Нет возможности, конечно, в комментариях давать полный анализ сказок. Но желательно, во-первых, делать ссылки на научную литературу, и во-вторых, указывать (хотя бы в предварительном порядке) своеобразие данного текста и по содержанию и по изложению. Нужны также пояснения бытовых особенностей, встречающихся в сказках, и отдельных деталей. К сожалению, нередко авторы комментариев с удивительной самоуверенностью по-

скаются в весьма рискованные «толкования». Так, например, в сборнике «Адыгейские сказания и сказки» П. Максимов в примечании к сказке «Железный волк» (стр. 451) пишет: «По поводу этой сказки невольно напрашивается догадка, что она является иносказанием, в котором под железным волком можно разуместь царские войска, разорявшие адыгейские аулы, а под сестрой, предавшей брата, — „джасусов“, т. е. перебежчиков, лазутчиков, изменников из адыге, передавших на сторону врага. Такими изменниками были, например, князья Болтоковы и другие. В этом свете становится совершенно понятным суровое, но вполне оправдываемое отношение брата к сестре-предательнице». Если бы автор указал на то, что сказка эта относится к широко распространенному в мировом сказочном репертуаре типу «Звериное молоко» (по «Указателю» № 315 А), то, быть может, уже это указание предохранило бы его от подобных фантастических догадок (сказка эта гораздо древнее столкновений адыге с царскими войсками). Точно так же ссылка на «Указатель» не позволила бы составителям сборника «Фольклор народа коми» утверждать, по поводу сказки «Сокол Пипиристи», будто «трудно найти близкую аналогию к этой коми-сказке среди русских»; это хорошо известный сюжет — «Финист — ясный сокол» (по «Указателю» № 432). Таким образом и от комментариев нужно пожелать, как и от вступительных статей, побольше фактических данных и поменьше произвольных «догадок» (не имеющих ничего общего с научными гипотезами).

Особенно полезны указатели к сказкам. Указатели эти могут быть различны, и чем тщательнее они выполнены, тем лучше для дела. Можно и желательно дать указатели сюжетов; еще лучше, если кроме указателя целостных сюжетов дается указатель основных тем и мотивов. Далее нужны указатели по географическим районам и по рассказчикам (такой указатель дан, например, в «Адыгейских сказаниях и сказках»). Наконец, следует давать именной и предметный указатель и словарь (кстати сказать, в ряде сборников словари имеются, но по большей части в них встречаются пропуски и отдельные слова остаются необъясненными).

В большинстве случаев наши сборники всем научным требованиям не удовлетворяют. Было бы, однако, грубейшей ошибкой на основании целого ряда недостатков отрицать значение всех этих сборников. Если отбросить случаи фальсификации, мы все же имеем большое количество новых (или вновь опубликованных) текстов и новых сведений о жизни сказки. Нет возможности в этом общем обзоре подвергать подробному анализу каждый отдельный сборник; но даже предварительное знакомство с ними по-

зволюет отметить ряд принципиальных вопросов, для постановки и решения которых они дают материал.

Прежде всего расширение материала позволяет с особенной четкостью и наглядностью ставить вопрос (который ставился, конечно, и раньше) о взаимоотношениях сказочного творчества различных народов. Когда мы берем в руки, например, сборник азербайджанских, грузинских, чувашских сказок, то большая часть этих сказок легко укладывается в рамки «Указателя сказочных сюжетов»; мы быстро обнаруживаем их сюжетное сходство со сказками русскими. Между тем из сказок зулу, например, или из ненецких, вогульских, эвенкийских и т. п. сравнительно лишь немногие (и притом обычно довольно резко отличающиеся от остальных) могут быть отнесены к определенным типам «Указателя». Если по отношению к сказкам одних народов речь может идти лишь о некоторых дополнениях и поправках к «Указателю», то для сказок других народов нужны совершенно другие указатели, может быть, построенные на иных принципах. Эти факты говорят о большем сходстве сказок одних народов и о более значительных различиях между сказками этих народов и других: единство сюжетных типов, очевидно, характерно для тех народов, которые были более тесно связаны условиями исторического развития. С другой стороны, однако, те же материалы указывают на сходство или единство сказкотворческого процесса в мировом масштабе. Так, например, в сказках зулу мы найдем мотивы, характерные и для русских (и многих других сказок): чудесное рождение (например — в сказке «Горные голуби» рождение из сгустка крови; в сказке «Цомбецандини» — то же; в сказке «Нхлангу-нхлангу» жена вождя рождает змея; в сказке «Мудрое дитя вождя» младшая дочь вождя рождает мальчика, искупавшись в реке), подмененная невеста или жена (например в сказках «Нтомбияпанси», «Цомбецандини»), коварный брат (например в сказке «Два брата»), чудесный жених (например в сказке «Мамба»; правда, жених-змея оказывается здесь мнимым змеем) и др.

Некоторые сказки почти всеми отдельными мотивами или эпизодами напоминают европейские сказки, но в целом все же представляют совершенно своеобразный тип. Так, например, отдельные эпизоды сказки «Хлаканьяна» сближаются то со сказками о лисе, то со сказками о хитром батраке, то со сказками типа «Шут» и пр.; в целом же эта сказка соответствия в европейском материале не находит. Так, мотив — ребенок говорит во чреве матери — известен по сказаниям и сказкам о Соломоне (по «Указателю» № 920); Хлаканьяна варит мать людоода — ср. по «Указателю» №№ 327 В и 1119 (Мальчик-с-пальчик и т. п.); Хлаканьяна

убегает от схватившего его старика, обманув старика, будто тот схватил корень — ср. по «Указателю» № 5 (лиса обманывает таким же способом схватившего ее волка); Хлаканьяна съедает детеныша леопарда — ср. сказки о лисе-няньке (по «Указателю» № 37); Хлаканьяна за съеденные матерью овощи получает от нее деревянную посудину, за посудину — нож от мальчиков, за нож — топор, за топор — покрывало, за покрывало — шит, за шит — копы; ср. сказки о лисе на тему «За скалочку — гусочку» (по «Указателю» № 170; в зулусской сказке очень отчетливо выражен принцип кумулятивности).

Весьма значительное сходство в отдельных мотивах и эпизодах наблюдается и в некоторых других случаях. Но вместе с тем в сказках зулу не только нет целостных сюжетов того типа, как в «Указателе», но и эти отдельные мотивы и эпизоды получают весьма своеобразную трактовку; во многих случаях гораздо яснее видна в сказках зулу их мифологическая основа. Так, например, невесту заменяет ящерица (сказка «Цомбецандини»); лягушку богато наградили, она построила селение и стала вождем (сказка «Бонгопа-Камагадхлела») и т. п.; говорится, если человек умер тут на земле, то пошел он к нижним, и они говорят: «Сначала не подходи к нам; ты еще пахнешь очагом»; они говорят: «Оставься вдалеке от нас, пока не остынешь от очага» (сказка «Кашана») и т. п. Подобные наблюдения в ряде случаев можно сделать и по поводу ненецких, вогульских и прочих сказок.

Немало интересных сопоставлений можно сделать и в области сказочной поэтики, самого стиля изложения; к сожалению, в этом отношении переводы, повидимому, не всегда достаточно точны, да и самые записи, использованные в различных сборниках, не всегда равноценны и не всегда передают характер подлинника. Как раз для стилистических наблюдений необходима уверенность в точности перевода, между тем переводчики позволяют себе различные «вольности» (так, например, повидимому, именно переводчики заменили известную по многочисленным текстам формулу зачина грузинских сказок: «Было или не было, что может быть лучше бога» — формулой: «Было или не было, что может быть лучше жизни»). С появлением безусловно точных переводов наблюдения над стилистикой сказок различных народов приобретут чрезвычайный интерес. Для примера укажем разговор двух голубей в сказке «Цомбецандини». К женщине, у которой не рождаются дети, прилетают два голубя: «Сказал один голубь другому: „Вукуту“. Сказал другой: „Что ты говоришь в-укуту“, а не спрашиваешь, почему она плачет?». Отвечала она: „Я плачу потому,

что я не родила. Другие жены вождя рожают воронов, но я не родила ничего".

Сказал один голубь: „Вукуту“. Сказал другой: „Что ты говоришь «вукуту», а не спрашиваешь, что она нам даст, если мы ее заставим родить?»" и т. д. Если принцип повторности здесь сходен с типом изложения сказок у других народов, то именно такого рода повторение (разговор двух голубей, где один задает вопросы женщине под видом обращения к другому) является весьма оригинальным.

После этих замечаний общего характера остановимся на отдельных сборниках. Отметим здесь, между прочим, соответствующие сюжетные типы по «Указателю» (по отношению же к тем сборникам, где такие указания даны, отметим лишь необходимые исправления); оставляем в стороне «Тысячу и одну ночь», «Сказки Перро» и «Анекдоты, о хожде Насреддине», изданные Гордлевским («Тысяча и одна ночь» еще не закончена, в «Сказках Перро» и в «Анекдотах о Насреддине» ссылки на «Указатель» даны).

О «Сказках Зулу» неоднократно пришлось упоминать выше. Материал этого сборника чрезвычайно интересен и наводит на многие вопросы и размышления. К сожалению, И. Л. Снегирев во вступительной статье отказывается от сравнительной характеристики сказок зулу в связи с произведениями устного творчества других народов и дает мало материала о самом бытовании сказок; вопросы поэтики совершенно не затронуты. В комментариях специально сказковедческих материалов также почти нет, главное внимание обращено на разъяснение некоторых, недостаточно понятных слов и бытовых деталей (за что, конечно, нужно поблагодарить автора комментариев). Можно пожалеть о том, что к изданию Академией Наук столь интересных материалов не были привлечены специалисты-сказковеды (или вообще фольклористы): от такого сотрудничества издание это, вероятно, получило бы большую ценность.

Сказки зулу, как указано выше, не укладываются в привычные сюжетные типы «Указателя»; мы отметим здесь те эпизоды и мотивы, которые более или менее близки к имеющимся в «Указателе». К сожалению, сказки в этом сборнике (как и во многих других) не нумерованы, и потому приходится приводить их названия и указывать страницы.

О сказке «Хлаканыяна» (стр. 35—53) говорилось выше. Отдельные эпизоды ее напоминают типы № 920 (ребенок говорит во чреве матери), № 327 В и 1119 (Хлаканыяна варит мать людоеда), № 5 («Ты схватил корень»), № 37 (Хлаканыяна поедает дитя леопарда), № 170 (за овощи — посудину, за посудину — нож, за нож — топор и т. д.).

В сказке «Сикулуми, сын Хлокохлоко» (стр. 56—59) отметим мотив неуязвимости

(многоголовый зверь сделал Сикулуми неуязвимым).

В сказке «Зембени, или сватовство Сикулуми» (стр. 60—63) обращает на себя внимание типичная для сказок различных народов формула людоедки Зембени, в доме которой спрятан Сикулуми: «Эх, эх! Тут сегодня в моем доме вкусно пахнет». Бегство Сикулуми с девушкой от Зембени, когда они прячутся на высоком дереве, напоминает бегство Ивашки от бабы-яги и т. п. в сказках типа № 327 С.

В сказке «Нтомбинде» (стр. 64—70) мотив: девушка схвачена зверем Кукумадеву, захватившим ее передник во время купанья (этот мотив повторяется в сказке «Хлазасе» — стр. 80—82), — несколько напоминает сказки типа «Царь Берендей» (по «Указателю» № 313 А). Кукумадеву глотает людей, скот и пр., а затем, когда его убивают, из него выходят все, проглоченные им; ср. сказки о «Глиняном Иванушке» и т. п. (по «Указателю» № *333 В). Этот мотив повторяется в сказке «Ситунгусобенхле и Жубатенте» (стр. 76—79).

Интересно в сказке «Нтомбинде» изображение красоты девушки: «Но тебя не сравнить с Нтомбинде, дочерью вождя; она подобна свежей корочке, она подобна салу жаркого, она подобна желчному пузырю козы» (который прикреплялся к волосам в знак почета).

В сказке «Горные голуби» (стр. 71—72) отметим мотив чудесного рождения из сгустка крови (этот мотив повторяется в сказке «Цомбецанцини»). Сказка «Ситунгусобенхле» (стр. 73—75) напоминает отчасти сказку «Снегурушка и лиса» (по «Указателю» № *171), отчасти сказку «Синяя птица колдуна» (по «Указателю» № 311). Мотив: людоеда посылают за водой с продырявленной тыквой — относится к циклу сказок о глупом чорте (по «Указателю» № 1180).

Сказка «Лангаласенхла и Лачгаласензантси» (стр. 83—86) близко сходна с библейским рассказом о выходе евреев из Египта и о переходе их через Красное море (мотив расступающегося моря встречается также в сказке «Ситунгусобенхле и Жубатенте» — стр. 76—79). Рассказчик в конце заметил: «Это предание — старая повесть среди нас. Она называется преданием, ибо те, которые ее рассказывали, очень давно ушли; неизвестно, откуда оно явилось. Но говорится — это древнее предание, до прихода белых в эту страну».

В сказке «Цомбецанцини» (стр. 94—106), кроме мотива чудесного рождения, следует отметить еще мотив: подмененная невеста (по «Указателю» № 403 А или № 533 А); как указано выше, заменяет невесту ящерица.

Сказка «Девушка и людоеды» (стр. 107—112) частично напомним сказки об Ивашке и ведьме (по «Указателю»

№ 327 С). Закрывающаяся и открывающаяся скала сходна со сказками типа «Сезам, откройся!» (по «Указателю» № 676). Людоед меняет свой голос (прижигает его мотыгой) — ср. сказку о волке и маленьких козлятах (по «Указателю» № 123, а также № 327 С). Вторая часть сказки, однако, совершенно своеобразна.

В сказке «Два брата» (стр. 139—141) уже отмечен мотив «коварный брат» (ср., например, сказки об Иване-царевиче и сером волке, по «Указателю» № 550). Птичка сообщает родителям о том, что старший брат бросил младшего в воду — ср. сказки о тюльпановом дереве (по «Указателю» № 720).

В сказке «Нхлангу-нхлангу» (стр. 164—171) жена вождя рождает змея, что напоминает сказки о царевиче-змее (по «Указателю» № 433 В). Сходный мотив имеется также в сказке «Мамба» (стр. 172—178), но здесь герой оказывается человеком, на которого только надета змеиная шкура.

В сказке «Нтомбияпанси» (стр. 179—191) основной сюжет — подмененная невеста (ср. по «Указателю» №№ 403 А, 533 А). Нтомбияпанси, спасаясь от преследующего ее брата, входит в землю, которая расступается по ее слову; ср. сказку «Сестра просела» (по «Указателю» № *722).

Сказка «Мудрое дитя вождя» (стр. 200—202) напоминает библейскую историю Христа.

Сказка «Гирна и лиса» (стр. 218—219) сходна со сказками о лисе (волке) и месяце (Aarne — Thompson № 34).

В сказках много бытовых и мифологических мотивов своеобразного характера. Так, например, большую роль играет мотив зрелости девушки (сказки «Ситунгусобенхле и Жубатенте», «Хлазасе», «Клаказа-Уакогингкуайо») и связанные с ним обряды и запреты.

Язык перевода местами тяжел и недостаточно понятен. Это отметила уже Э. В. Гофман в своей рецензии.¹

Сборник «Сказки народов Востока» издан в пользу фонда помощи женщинам и детям трудящихся героической Испании. Рассчитан он, очевидно, на широкие читательские круги. Но думается, что ни благородная цель издания, ни популярный характер его не оправдывают полного забвения принципов научного издания сказок, тем более, что издан сборник Института востоковедения Академии Наук СССР. В сборнике нет ни вступительной статьи, ни комментариев. В оглавлении указаны имена переводчиков, но нет точных указаний ни на место и время записи, ни на имена рассказчиков. Нет также во многих случаях указаний на источники: некоторые сказки записаны самими участниками сборника, другие переводятся впервые на русский язык, но с каких подлинников — неизвестно.

Приведем и здесь (где возможно) соответствия по «Указателю» (нумерации сказок и в этом сборнике нет).

Узбекская сказка «Кто хитрее?» (стр. 3—4) соответствует типу № 275 по «Указателю» (состязание в беге черепахи с лисицей и клещом).

Табасаранская сказка «Лев и заяц» (стр. 5—6) сходна с украинской сказкой в сборнике Гнатюка «Українські народні байки» № 8.

Калмыцкая сказка «Месть воробья» (стр. 7—8) относится к типу кумулятивных сказок «Козу гнать» и т. п.; ср. по «Указателю» № 2015).

Карачаевская сказка «Два брата» (стр. 9—11) относится к типу «Правда и Кривда» (по «Указателю» № 613; ср. ниже корейскую сказку «Шишка» на стр. 136—138).

Монгольская сказка «Мерген-гулой (мудрый заяц)» (стр. 12—13) может быть отнесена к циклу сказок о глупом волке (по «Указателю» № 122).

Древнеиндийская сказка «Три жениха» (стр. 14—17) относится к типу «Семь Симеонов» (по «Указателю» № 653).

Дунганская сказка «Три брата» (стр. 27—31) — по «Указателю» № 530 А («Сивка-бурка»).

Узбекская сказка «Три неправды и в каждой сорок небылиц» (стр. 32—39) относится к типу небылиц. Рамка ее частично напоминает сказку о царевне, которая требует, чтобы жених сумел сказать ей неправду (по «Указателю» № 852; ср. также в отделе небылиц «Ложь на пари» № 1920 С).

Монгольская сказка «Семеро лысых» (стр. 40—46) соответствует сказкам типа «Дорогая кожа» (по «Указателю» № 1535 А).

Крымско-татарская сказка «Саранбай» (стр. 47—63) также может быть отнесена к типу № 1535 А, но изложение здесь весьма своеобразно.

Азербайджанская сказка «Два жулика» (стр. 64—67) частично напоминает сказки о ворах, обкрадывающих друг друга (по «Указателю» № 1525 Е); вторая часть ее относится к типу № 1654* (должник — мнимый мертвец).

Грузинская сказка «Два лгуна» (стр. 68—71) также отчасти напоминает тип № 1525 Е (ср. предшествующую сказку), но в значительно более своеобразном изложении (вместо воровства друг у друга здесь изображается взаимный обман).

Армянская сказка «Охотник Манук» (стр. 72—81) относится к типу № 566 («Рога»; но здесь чудесные яблоки имеют то свойство, что полакомившиеся ими перевертываются вниз головой).

Иранская сказка «Крестьянин и ростовщик» (стр. 86—92) может быть сопоставлена со сказками о Шемякином суде (по «Указателю» № 1660). Эпизод с куском мяса, который должен вырезать кре-

¹ Литературное обозрение, 1937, № 17.

дитор у должника, известен по «Венецианскому купцу» Шекспира (Aarne—Thompson № 890; ср. еще по «Указателю» № *1588).

Арабская сказка «Кади и муфти» (стр. 93—98) относится к циклу о незадачливых ухаживателях (чаще всего это — поп, дьякон и прочие духовные; ср. по «Указателю» № 1730).

Турецкая сказка «Пери Дильрюкюш» (стр. 120—135) относится к типу сказок «Царь Салтан» (по «Указателю» № 707), но в своеобразном изложении.

Корейскую сказку «Шишка» (стр. 136—138) можно сравнить со сказками типа «Правда и Кривда» (по «Указателю» № 613; ср. карачаевскую сказку на стр. 9—11); сюда же можно отнести и другую корейскую сказку — «Как черти потеряли золотые и серебряные палки» (стр. 142—144).

Японская сказка «Волопас и ткачиха» (стр. 149—158) отчасти может быть сопоставлена со сказками типа «Аленький цветочек» (по «Указателю» № 425 С).

Японская сказка «Как колдун, акробат и зубной врач побывали в аду» (стр. 159—161) по общему характеру отчасти напоминает сказку о трех искусных братьях (по «Указателю» № 654), но в очень своеобразном изложении.

Точно так же только по общему характеру японские сказки «Три сестры» (стр. 166—171) и «Золотое веретено» (стр. 172—176) могут быть отнесены к циклу сказок о мачехе и падчерице (по «Указателю» № 480).

Японская сказка «Человек с деревом на лысине» (стр. 182—183) относится к разряду небылиц.

Японская сказка «Месть воробья» (стр. 184—185) относится к типу «Сброд» (по «Указателю» № 210 А и отчасти № *210 В — «Верлюка»).

В сборнике «Адыгейские сказания и сказки» отмечена уже недостаточность вступительной статьи и комментариев; в статье и комментариях этого сборника чрезвычайно сильно отразились вульгарно-социологические извращения в понимании народного творчества и непонимание сущности сказок как выражения народных стремлений, надежд и мечтаний.

Первая часть сборника посвящена «Сказаниям о нартах, былям и небылицам» (стр. 23—197). Сказания о нартах — типичный кавказский повествовательный материал. Отдельные эпизоды в этих сказаниях напоминают то сказки, то былины, но в целом — это произведения своеобразного характера.

Второй отдел (стр. 201—397) назван «Сказками». Однако некоторые из включенных сюда рассказов совершенно сходны со сказаниями о нартах (см., например, рассказы: «Приключения юноши» — стр. 213—219; «Наездник Жечаго и два всадника» — стр. 225—233; «Глиху и ма-

ленький Исса» — стр. 234—237; «Болотоко Джанкилиш» — стр. 251—261, и, пожалуй, «Приключения Камболета» — стр. 267—278). Но большинство включенных сюда текстов может быть отнесено к отдельным сюжетным сказочным типам. Приводим эти соответствия.

«Есмук-есхот» (стр. 201—212) — по «Указателю» №№ 301, 302 (в своеобразном изложении).

«Сын медведя» (стр. 220—224) — по «Указателю» №№ 650 А, 301 В (не сын, а воспитанник медведя).

«Три слова» (стр. 238—250) — по «Указателю» № 910 В (но самые советы своеобразны); частично № 930 (герой послан на гибель но погибает оклеветавшая его женщина) и № 441 (царевич-черепаха).

«Железный волк» (стр. 262—266) — по «Указателю» № *314 I (но в своеобразном изложении), № 315 А. Оригинальная черта в конце сказки: брат пожалел сестру, снял ее с цепи и обменял торговцам на мануфактуру.

«Приключения Бакмурзы и Баймета» (стр. 279—284) — по «Указателю» № *449 А. «Красавица Тлетанай» (стр. 285—296) — по «Указателю» №№ 552, 554.

«Сурет, которую не могли заставить заговорить» (стр. 297—318) — № *559 I.

«Три дочери старика» (стр. 319—330) — по «Указателю» № 707.

«Хальпамы» (стр. 337—341) можно сопоставить со сказкой «Три пряжи» (по «Указателю» № 501).

«Наль» (стр. 342—348) — по «Указателю» № *313 I, № 450.

«Приключения девочки-сиротки» (стр. 349—356) — по «Указателю» № 510 А.

«Как сын пши женился на красавице» (стр. 357—362) — по «Указателю» № 513 А.

«Малыш Гуляцу» (стр. 366—373) — по «Указателю» № 327 В.

«О том, что произошло с ногойцем» (стр. 374—376) — по «Указателю» №№ 1384, 1540.

«Сварливая жена» (стр. 377—380) — по «Указателю» № 1164.

«О чудесной миске, коне-шелконоге и других удивительных делах» (стр. 381—385) — по «Указателю» № 563.

«Куйжий и великаны» (стр. 386—392) — по «Указателю» №№ 1060, 1088, 1115, 1072, 1071, 1116, 1149.

«О том, как один парень доил кур, и о других его приключениях» (стр. 393—394) — по «Указателю» № 1920 С и ряд «небылиц» (среди них № *1886).

«О разных происшествиях в одном ауле» (стр. 395—397) — типичная кавказская сказка об огромных животных и предметах («Кто больше»); ее можно считать разновидностью типа № 1960.

Третий отдел (стр. 401—435) — «Сказки о животных». Большинство из этих сказок аналогий в «Указателе» не имеют.

«Зайчиха, лиса и волк» (стр. 407—412) — по «Указателю» № 123.

В сказку «Свинья и лиса» (стр. 417—419) включен эпизод № 2100 (кто увидит лучший сон).

«Веселый воробей» (стр. 420—422) — по «Указателю» № 248 А.

Сказка «Кто сильнее» (стр. 431—432) является типичной восточной сказкой; ее можно отнести к циклу кумулятивных или цепных сказок.

«О том, как два ежа заставили оленя лопнуть» (стр. 434—435) — по «Указателю» № 1074.

В сборнике «Горские сказки» из 17 сказок 11 — те же, что и в «Адыгейских сказках», но с изменениями в изложении, как отмечено выше; различия текста особенно значительны в сказках «Сварливая жена» (стр. 72—78; соответствует стр. 377—380 в «Адыгейских сказках»), «Раскайвавшийся кот» (стр. 88—90 — «Адыгейские сказки», стр. 404—406), «Олень и еж» (стр. 91—93 — «Адыгейские сказки», стр. 434—435). Из числа остальных 6 сказок 4 записаны П. Максимовым по памяти и близких аналогий в сказочном материале не находят (это — сказки «Мулла-колдун», «Разумная жена», «Хорошая жена», «Князь и крестьянин-брадобрей»; из них сказку «Разумная жена» можно сопоставить с типом «Мена» — по «Указателю» № 1415). Две другие сказки «Зайцы и лягушки» (стр. 94—95) и «Медведь, волк и лиса» (стр. 99—109) относятся соответственно к типам №№ 70 и 15.

Девять первых сказок из сборника «Горские сказки»¹ были напечатаны еще в 1935 г.²

Сборник «Азербайджанские тюркские сказки» выгодно отличается от многих других библиографическими примечаниями. В этих примечаниях даны ссылки на «Указатель» и на труд Folte-Polivka, приводятся параллели в опубликованном кавказском материале и даются справки о происхождении записей. Кроме того, приведена библиография азербайджанской тюркской сказки (51 название).

Ссылки на «Указатель» в основном даны правильно, но в деталях есть пропуски и недосмотры; в некоторые примечания вкрались несомненные ошибки. Приводим здесь важнейшие поправки (оставляя в стороне мелкие неточности и возможные дополнения в деталях). К сожалению, и в этом сборнике нет нумерации сказок, что весьма усложняет цитацию.

В сказке «Фатма и князь» (стр. 3—19) следует указать, кроме № 450 (по «Указателю»), также № 511 (ср. также №№ 480, 403).

К сказке «Ученик портного» (стр. 47—53), кроме № 725, можно указать № *922 I (история Акира Премудрого).

Сказка «Царевич Газанфар» (стр. 110—124) ошибочно отнесена к типу № 516; фактически — № 315 А («Звериное молоко»), № 302 («Кошечья смерть») и лишь частично № 516.

К сказке «Мелик-Мамед» (стр. 125—132) следует указать № *559 I (а не № 559).

«Сказка о прекрасной белой змее и царском сыне» (стр. 133—137) и сказка «Тахта-Клыдж» (стр. 138—144) должны быть отнесены к типу № 507 С (первая весьма своеобразна, т. е. к циклу сказок о благодарном мертвеце; ссылка на № 559 для сказки «Тахта-Клыдж» ошибочна).

К сказке «Мелик-Мамед и Мелик-Ахмед» (стр. 155—157), кроме № 516, необходимо указать № 301 (герой в подземном царстве).

Сказка «Волосатый» (стр. 178—188) относится к типу № 532 («Незнайка»), а не № 516.

К сказке «Лала и Наргис» (стр. 195—204), кроме № 567, следует указать № 302.

Сказка «Вещий сон» (стр. 211—215) может быть сопоставлена с типом № *931 II (история о львице).

К сказке «Мелик-Джамиль» (стр. 222—226) следует дополнительно указать № 302.

Сказка «За ремеслом» (стр. 227—236) ошибочно сопоставлена со сказкой «Сын крестьянина»; относящейся к типу № 325; эта сказка представляет собою комплекс различных мотивов.

Сказка «Похождения мальчика» (стр. 237—242) в основе своей относится к типу № 532 («Незнайка»); к этому же типу относится сказка «Черный конь» (стр. 255—261).

«Сказка о трех братьях» (стр. 262—269) относится к типу № 328 (похищение сокровищ у великана).

Сказка «Ученая кошка» (стр. 270—272) относится к циклу сказаний о Соломоне и Китоврасе (или Морольфе).¹

Сказка «Богатырь Гасан» (стр. 281—296) представляет собою комплекс различных мотивов (из сказок типа №№ 451, 709 и др.).

К сказке «Ленивый Ахмед» (стр. 329—339), кроме № 923*, следует указать № 613 («Правда и Кривда», в очень своеобразном изложении).

Сказку «Шах-Шонгар» (стр. 348—354) скорее следует сопоставить с типом № 531, чем с № 550.

Сказка «Джаган-шах» (стр. 355—372) является соединением типов № *936 («Золотая гора») и № 400 А («Муж ищет исчезнувшую жену»).

В сказке «Курица с одной ногой» (стр. 373—381) эпизод со съеденной ногой

¹ Изд. Советский писатель, 1937.

² П. Максимов. Горские сказки. Азчериздат, 1935.

¹ См.: А. Веселовский. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе. Собр. соч., т. VIII, вып. 1, стр. 125, 126.

курицы напоминает известный анекдот, вошедший в состав «Декамерона» (День VI, Новелла 4-я). См. также анекдот 35 в сборнике «Анекдоты о ходже Насреддине и Ахмет-Ахае».

Сказка «Кечаль-Мамед» (стр. 382—407) может быть сопоставлена с типом № 465 («Красавица жена»), в очень своеобразном изложении.

Сказку «Джик-Джик-воробушек» (стр. 466—469) можно сопоставить с типом № 170 («За скалочку—гусочку»).

В сказке «Осел-защитник» (стр. 470—473) первая часть напоминает сказки типа № 1535 А или № *1360 I (чудесная птица, открывающая разные секреты).

К сказке «Хитроумная коза» (стр. 478—480), кроме № 125, следует указать тип № 126* («Съела я одного волка, а бог послал мне другого»).

К сказке «Трусливый Ахназар» (стр. 525—530), кроме основного сюжета № 1640, следует указать отдельные мотивы — №№ 1060, 1049 А, 1115, 1116.

К «Сказке о синеглазом кеосе» (стр. 540—547) следует дополнительно указать № 1120 (жена сброшена в воду вместо работника).

Сказка «Кечаль» (стр. 551—553) частично напоминает сказки типа № 1539 (эпизод «Корова продана за козу»; здесь: «Гусь продан за курицу»).

Сказка «Кечаль-племянник» (стр. 554—556) сходна с отдельным эпизодом типа № 1535 А (или № *1360 I): вещая птица.

В сказке «Гей-Мунчук — синяя буса» (стр. 557—565) первая часть может быть сопоставлена со сказками об оклеветанной девушке (№№ 883, 706); во второй части следует отметить эпизод № 1120 (жена брошена в воду).

«Сказка про Салаха и Валаха» (стр. 575—585) напоминает рассказы о Соломоне и его детстве (по «Указателю № 920): кечаль выступает в роли царя-судьи.

В сборнике «Грузинские сказки» ни предисловие, ни заметка от составителя, к сожалению, не дают сведений о жизни грузинской сказки в прошлом и в настоящее время. Примечания ограничиваются разъяснением отдельных слов и выражений. В библиографии указываются источники помещенных в книге текстов и соответствующие типы по «Указателю». Ссылки на «Указатель» в большинстве случаев сделаны правильно; приведем некоторые поправки (нумерации сказок нет, но библиографические указания в сборнике легко обозримы, и потому мы ограничиваемся заглавиями сказок, не приводя страниц).

Сказку «Анана» не следует относить к типу № 407; она может быть отнесена лишь к циклу о чудесных невестах в целом (№№ 401—409).

Основной сказки «О каменном юноше» является тип № 460 В (путешествие к судьбе).

К сказке «Алмасхан-визирь» нет нужды указывать тип № 314; к сказке «Дэв о двенадцати головах» излишне указание на тип № 400 А (так как в типе № 302 уже заключаются поиски похищенной жены).

К сказке «Царь Музарбий» следует указать № 315 А, а не № 305.

Для сказки «Адиханджала» ср. типы №№ 301, 465, для сказки «Божмийский цвет» — № 465.

К сказке «Три сестры» можно добавить указание на № 533 А.

К сказке «Невеста-лягушка» следует, конечно, указать № 465 С, а не № 665 С (вероятно, опечатка).

К сказке «Юноша-змея» можно указать тип № 433 («Царевич-змея»).

К «Сказке про Христагана и Белтагана тариэлов» вместо № 305 следует указать № 532.

К сказке «Дармод» лучше указать № 460 В, чем № 460 А.

К сказке «Рогатый царь» излишне указание на № 592 (достаточно № 716).

К сказке «О том, как жена Гиорги-охотника его в собаку превратила» достаточно указать № *449 А; излишне указание на № *315 В.

К сказке «Мастер и ученик» необходимо указать № 325 («Хитрая наука»).

К сказке «Цера — мальчик-с-пальчик» следует добавить, кроме типа № 700, указание на тип № *333 В (Цера проглатывает всех встречаемых) и на эпизоды № 1007 и др. (Цера режет быка, велит сжечь хлеб).

К сказке «Золоту» дополнительно к № 1060 можно указать №№ 1049, 1149.

К сказке «Бототина и шесть его братьев» вместо № 1119 следует указать № 328.

Сказку «Нет ни бога, ни правды» можно сопоставить с типом № 960.

К сказке «Купец» достаточно указания на № 930 (излишне № 461).

К «Сказке про бедняка» вместо № 887 следует указать № *887 I.

Сказку «Бездетный купец и чертенок» можно сопоставить с типом № 735 («Две доли»), в своеобразном изложении.

К сказке «Три брата» необходимо указать тип № 613 («Правда и Кривда»).

Указание к сказке «Про калек и двух его братьев» следует уточнить: № 834 А вместо № 834.

К сказке «Шах-Задэ» дополнительно к № 575 следует дать сопоставление с № *931 I («Страдать лучше смолоду»).

«Сказку о герое-охотнике» можно сопоставить с типом № 650 В.

К сказке «Окруа» нет нужды указывать № 1381 (достаточно № 910 А, D).

К сказке «Про вдову» достаточно оставить ссылку на № 882 А (излишне № *882 В).

К сказке «Царская лань» достаточно указать № 893 (ср. еще № 910 А; излишне № *894).

К сказке «О том, как девушка не пошла за царевича, пока он не научился ремеслу» можно указать тип № *654 I.

К сказке «Когда любви в горшке кипит, что говорит» лучше указать № 921, чем № 875.

К сказке «Пастух Бичи» следует, конечно, указать № 852, а не № 832 (вероятно, опечатка).

К сказке «Комбле» следует указать тип № 1535 А, в своеобразном изложении.

Указание к сказке «Полторы горсти» следует уточнить: № 1696 А вместо № 1696.

«Сказка про попа и про Пэло» может быть сопоставлена с типом № 1731.

Сказка «Чудесный сон» напоминает изображение пап в аду у Данте.

К сказке «Про одного крестьянина» следует, конечно, указать № 1380, а не 1830 (вероятно, опечатка).

Указание к сказке «Соломон мудрый» следует уточнить: № *981 I вместо № 981.

К сказке «Про дрозда и лисицу» указание на № 222 А излишне (достаточно № *222 В).

К «Сказке о лисице, ходившей в Иерусалим» следует добавить № 20 С (указание на № *248 В излишне).

К сказке «Про лису» следует указать типы №№ 15, 36, 2, 152 — все в своеобразном изложении.

Сказка «Как волк душу спасал» относится к типу № 122 («Глупый волк»); указание «отдаленно» в данном случае излишне.

К сказке «Чарека» излишне указание на тип № 130 (достаточно № 210 А).

Сказку «Блоха и муравей» можно сопоставить с типом № *241 I («Смерть петушка»).

«Сказка-загадка» может быть сопоставлена с циклом небылиц, в частности с № 1960 («Большое животное и большой предмет»); данная форма сказки, повидимому, характерна для Кавказа.

На общем фоне сборников сказок различных народов СССР очень выгодное впечатление производит сборник «Сказки и легенды татар Крыма». Вступительная статья С. Д. Коцюбинского дает сведения о собирании крымских сказок, краткую характеристику поэтики их и характеристику мастерства рассказчиков.

Сказки расположены по исполнителям и предваряются краткими сведениями об этих исполнителях. К сожалению, составитель сборника в примечаниях не дал никаких библиографических указаний, ограничившись пояснением отдельных слов и некоторых деталей. Приводим здесь указания на сказочные сюжеты (в примечаниях и в оглавлении сказки пронумерованы;

мы указываем поэтому номера и страницы, не приводя заглавий).

Сказка 2 (стр. 58—70) — по «Указателю» № *1525 I, но в очень своеобразном изложении (два вора оказываются мужьями одной и той же женщины и решают спор о ней показом своего искусства).

Сказка 4 (стр. 83—90) — по «Указателю» № *881 I (рассказ вставлен в рамку: один из трех братьев похитил драгоценности, оставленные отцом всем троим; мудрец пользуется рассказом, чтобы узнать вора по ответу на вопрос, кого братья считают самым благочестивым).

Сказка 7 (стр. 124—130) — по «Указателю» № 1730 (но здесь только один кадий).

Сказка 8 (стр. 131—138) — по «Указателю» № 915 (вставлен рассказ о диспуте жемами).

Сказка 10 (стр. 146—148) — Aarne—Thompson № 1621; ср.: Chauvin, VIII, стр. 167, № 181. Украинский вариант: Лесевич № 71 («Кобыла умнее попа»).

Сказка 11 (стр. 153—166) — по «Указателю» № 700.

Сказка 12 (стр. 167—191) — по «Указателю» № 560.

Сказка 13 (стр. 196—201) — по «Указателю» № 62 (но рассказ здесь усложнен).

Сказка 14 (стр. 202—216) — по «Указателю» № 531 (в своеобразном изложении), №№ 513 А, 554.

Сказка 15 (стр. 217—234) — по «Указателю» № 566.

Сказка 16 (стр. 235—247) — по «Указателю» № 1535 А.

Сказка 17 (стр. 253—258) — по «Указателю» № 921.

Сказка 18 (стр. 259—269) — по «Указателю» № 545 В.

Сказка 20 (стр. 280—301) — по «Указателю» № 514 (в своеобразном изложении); ср. Chauvin, VIII, стр. 43, № 11, «Армянские сказки», изд. 2, №№ 27, 42.

Сказка 21 (стр. 303—315) — по «Указателю» №№ 1000, 1003, 1007, 1115, 1116, 1120 (все эпизоды в своеобразном изложении и усложненные дополнительными мотивами).

Для других сказок и легенд (всего в сборнике помещены 23 сказки и 3 легенды) параллелей в «Указателе» нет.

Сборник «Анекдоты о ходже Насреддине и Ахмет-Ахасе» также составлен С. Д. Коцюбинским. Анекдотам предпослана большая и интересная вступительная статья, к которой присоединены библиографические указания (странным образом в библиографии отсутствует одно из самых важных изданий: А. Wesselski. Hodja Nasreddin I—II. Weimar 1911). В примечаниях, кроме объяснения ряда отдельных мотивов и деталей, даны указания на параллели в литературе и в фольклоре различных народов. В целом сборник произ-

водит очень хорошее впечатление и, несомненно, является ценным вкладом в анекдотическую литературу. Всего в сборнике 213 анекдотов о Насреддине и 12 — об Ахмет-Ахое.

Большинство анекдотов представляет собою новые типы, не включенные в «Указатель»; мы отметим те случаи, которые могут быть сопоставлены с имеющимися в «Указателе» сюжетами (анекдоты в сборнике занумерованы; мы указываем только номера).

Анекдоты о Насреддине

Анекдот 1 — по «Указателю» № 922 («Беспечальный монастырь», но изложение упрощено).

Анекдот 7 — по «Указателю» № *1609, № *1789.

Анекдот 8 можно сопоставить с типом № *1535 В (но в своеобразном изложении).

Анекдот 9 можно сопоставить с типом № *2128.

Анекдот 16 — по «Указателю» №№ 1240, 1313.

Анекдот 22 можно сопоставить с типом № 1528*.

Анекдот 29 — по «Указателю» № 1539 (но лишь частично).

Анекдот 46 можно сопоставить с типом № *2104, анекдот 48 — с типом № *2106, анекдоты 71 и 72 — с типом № *1588, анекдот 97 — с типом 1228, анекдот 103 — с типом № 1825.

Анекдот 108 — по «Указателю» № 1696 А.

Анекдот 115 — Aarne — Thompson № 1373 со ссылкой на Wesselski (Hodja Nasreddin, II, стр. 185, № 348).

Анекдот 137 можно сопоставить с типом № *1430 А.

Анекдот 144 — по «Указателю» № 1365 А; анекдот 145 — по «Указателю» № 1351; анекдот 169 — по «Указателю» № 1682.

Анекдот 170 можно сопоставить с типом № *1213, анекдот 191 — с типом № *1618.

Анекдоты об Ахмет-Ахое

Анекдот 6 — по «Указателю» № 1200.

Анекдот 7 можно сопоставить с типом № 1676*, вторая часть — по «Указателю» № 1225.

Анекдот 8 — по «Указателю» № *1213.

Анекдот 12 можно сопоставить с типом № 1383.

Небольшой сборник «Калмыцкие сказки» составлен И. Кравченко довольно тщательно. Вступительная статья дает конкретную характеристику именно калмыцких сказок и со стороны их содержания и со стороны поэтики. В примечаниях сообщены сведения о происхождении публикуемых текстов, приведены некоторые параллели (правда, довольно случайного характера) и даны пояснения к отдельным мотивам и деталям. К сожалению, состави-

тель не дал ссылок на «Указатель», Приводим их здесь.

Сказка «Семьдесят одна небылица» (стр. 49—78) — по «Указателю» №№ 852, 1920 С (ложь на пари). Введено множество отдельных небылиц.

Сказка «Хан и работник» (стр. 79—86) — по «Указателю» № 465 А.

Сказка «Про сиротку Бош, у которой была свистун-стрела Тош» (стр. 87—94) — по «Указателю» № 571.

Сказка «Левый глаз» (стр. 101—106) может быть сопоставлена с типами №№ 875, 921, *922 I; сказка «О хане Цеене и его мудрой невестке» (стр. 107—130) — с типом № *922 I.

Сказку «Смена времени» (стр. 131—134) можно сопоставить с типом № *921 I.

Сказка «Субсутай» (стр. 135—146) напоминает пролог к «Тысяче и одной ночи» о неверности жен; вторая часть сказки повествует, наоборот, о верной жене. Подобные рассказы характерны для Востока и Кавказа; ср., например, «Азербайджанские сказки» — стр. 586—592 («Неверная жена и верная невеста»).

«Легенда о хане и русском мужике» (стр. 147—153) является одним из вариантов знаменитого рассказа о хитрости Дидоны (по «Указателю» № 2000*), но изложение очень усложнено.

Сказку «Два обманщика» (стр. 173—179) можно сопоставить с типом № 1525 Е (но в своеобразном изложении); сказку «Семь безволосых и один коротковолосый» (стр. 170—184) — с типами №№ 1116, 1535 А.

Сказка «Как ленивый старик разбогател» (стр. 189—191) — по «Указателю» № 1641.

Сказка «Турнта» (стр. 192—196) — по «Указателю» №№ *1685 I, *1681 I.

Сказка «О том, почему у совы нет ног» (стр. 202—204) — по «Указателю» № *981 I.

Сказка «Волк, лиса и заяц» (стр. 205—210) — по «Указателю» № 21 и частично № 41.

Для остальных сказок параллелей в «Указателе» нет. Всего в сборнике помещено 19 текстов, из них 12 публикуются впервые (по крайней мере, на русском языке).

В альманахе «Творчество народов Туркменистана» помещено всего 5 рассказов без вступительной заметки и примечаний.

Сказка «Как поспорили Счастье, Богатство и Разум» (стр. 113—118) может быть сопоставлена с типом № 945; сказка «Пастух Ярлык, его сон и Гюльюн-пери» (стр. 119—137) — с типом № 465 С (отчасти № 531); рассказ «Случай с ишаном» (стр. 142—144) — с типом № 1730.

Совершенно особый характер имеет сборник «Алтайские сказки». Сказки здесь даны в стихотворном переводе, так как, по указанию автора вступительной

статьи А. Коптелова, «почти все алтайские сказки (чорчок) изложены стихами и только немногие, короткие детские сказки рассказываются в прозе» (стр. 15). Вступительная статья, к сожалению, имеет слишком общий характер; в примечаниях библиографических указаний нет. Из помещенных в сборнике 8 текстов для 6 можно указать довольно близкие сказочные параллели.

«Боролдой Мерген» (стр. 47—96) — ср. по «Указателю» № 707.

«Сыргачи» (стр. 97—138) — ср. по «Указателю» № 875.

«Юскузек» (стр. 139—192) — ср. по «Указателю» №№ 465, 329, 301.

«Аргачи и Кудюрчи» (стр. 193—232) — ср. по «Указателю» № 1535 А.

«Боро-чудд» (стр. 233—286) — ср. по «Указателю» № 670.

«Башпарак» (стр. 299—310) — ср. по «Указателю» № 327 В.

Ряд сборников, посвященных сказкам народов Севера, занимает особое место. Здесь мы находим значительно более своеобразный материал и гораздо меньше сюжетов, имеющих в «Указателе».

Сказки различных народов объединены в сборнике М. Ошарова «Северные сказки». Вступительной статьи здесь совсем нет, примечания очень сжаты, при сказках даны указания на время и место записи. Отметим те отдельные сказки, для которых могут быть приведены параллели в «Указателе».

Эвенкийские сказки

«Как лисица женщин обманула» (стр. 7—9) — ср. по «Указателю» № 15, но в очень своеобразном изложении.

«Мани» (стр. 19—21) — ср. по «Указателю» № *313 I (чудесное бегство).

«Два брата — дурак и умный» (стр. 22—24) — ср. по «Указателю» №№ 1685, 1653 В.

«Два змея» (стр. 27—31) — ср. по «Указателю» №№ 560 (начало), 670, 672.

«Лисица и медведь» (стр. 32—33) — ср. по «Указателю» № 1120.

«О чудесной поварешке» (стр. 34—35) — ср. по «Указателю» № 1548 (но вместо солдата обманщиком выступает лисица).

«Почему у сороки красные глаза» (стр. 43—44) — ср. по «Указателю» № 37.

«Лисица и налим» (стр. 44—45) — ср. по «Указателю» № 1074.

«Медведь и Танина» (стр. 57—59) — ср. по «Указателю» № 327 В.

Большинство сказок имеет характер легенд о происхождении, чаще всего речь идет о животных.

Долганские сказки

«Куначжи» (стр. 80—94) соответствует по «Указателю» типу № 301.

Остяцкие сказки

«Ичекочко и чорт» (стр. 101—105) — ср. по «Указателю» № 327 С (отчасти № 122).
«Месяц и солнце» (стр. 111—115) — ср. № *313 II.

«Мышь» (стр. 115—117) — ср. по «Указателю» № 37.

«Мачеха» (стр. 119—121) — ср. по «Указателю» № *480 В.

«Птичка и крот» (стр. 121—124) — ср. по «Указателю» № *222 В.

«Ичекочко» (стр. 134—139) — ср. по «Указателю» № *1535 В.

«Хасынгет и чорт» (стр. 139—142) — ср. по «Указателю» № 1380*, 1575*.

«Расписной налим» (стр. 142—144) — ср. №№ 406 и *313 II.

«Птичка-невеличка» (стр. 151—154) — ср. по «Указателю» № 555 (сюжет «Золотой рыбки»).

«Хасымачака» (стр. 156—159) — ср. по «Указателю» № 21.

«Ыйынболба» (стр. 159—160) — ср. по «Указателю» № 700.

«Осес» (стр. 161—165) — ср. по «Указателю» № 480.

«Тута и Эруля» (стр. 157—170) — ср. по «Указателю» № 327 С.

Ненецкие сказки

«Багар» (стр. 189—191) — ср. по «Указателю» № 2015 («цепная» сказка).

«Мышь» (стр. 192—195) — ср. по «Указателю» № 210 А.

«Котура» (стр. 195—206) — ср. по «Указателю» № 480.

Юрацкие сказки

«Лисица» (стр. 221—226) — ср. по «Указателю» №№ 103, 125, 126*. «Про Неняг» (стр. 232—238) — частично ср. № 875 (один эпизод: Неняг и Нерпарчи должны ответить царю на вопросы, кто всех быстрее летает и какая еда вкуснее всех яств).

Сборник В. Н. Чернецова «Вогульские сказки» принадлежит к числу лучших. Предисловие В. Г. Богораза-Тана и введение В. Н. Чернецова знакомят с характером и бытованием вогульских сказок и вводят в понимание их (отметим только ошибочное утверждение В. Г. Богораза: «Фольклор — это словесные документы бесписьменных народов»; мы прекрасно знаем, что фольклор живет и у тех народов, которые обладают письменностью, и сам В. Г. Богораз ниже говорит об этом). В примечаниях даны пояснения к именам и отдельным терминам, сохраненным в переводе.

В сборнике помещены легенды о происхождении мира, далее — серия рассказов об Эква-Пырише. Среди последних есть сюжеты и мотивы, сходные с типами «Указателя».

«Как Эква-Пыриш на свет появился» (стр. 34—40) — частично ср. по «Указателю» № 981 I.

В сказке «Как Эква-Пыриш встретился с птицей Тоулынг Карс» (стр. 47—57) отметим мотивы: шапка-невидимка (ср. по «Указателю» № 518), спасение птенцов птицы (ср. по «Указателю» № 301), трудные задачи (ср. по «Указателю» №№ 531, 552).

«Как Эква-Пыриш Усынг-Отыра морочил» (стр. 68—80) — по «Указателю» № 1539, отчасти № 1537.

Далее следуют отдельные рассказы про богатырские подвиги. Из них рассказ «Про Полум-Торума» (стр. 81—92) можно сопоставить по «Указателю» с типами №№ 301, 551.

Сборник В. А. Тонкова «Ненецкие сказки» содержит 27 текстов (один текст приведен на ненецком языке, в точном переводе и в литературно обработанном переводе). Текстам предпослано предисловие В. Г. Богораза и статья В. А. Тонкова «Ненецкий эпос» (к сожалению, в статье мало конкретных данных о бытовании сказок у ненцев; написана статья не вполне литературно: «дача такой клички шаману» «ненецкое творчество сильно культивировало женщин у-хозяику» и пр.). В конце книги даны краткие характеристики нескольких сказителей и певцов и объяснения отдельных слов.

Некоторые сказки могут быть сопоставлены с сюжетами «Указателя». «Два Вая» (стр. 112—116) — ср. по «Указателю» № 301 (брат оставляет другого в яме).

«Стружка» (стр. 132—136) — ср. по «Указателю» №№ 327 В и *312 I.

«Злая Парнэ» (стр. 137—139) — ср. по «Указателю» № *480 В.

«Старик Соломенный чум» (стр. 149—153) — ср. по «Указателю» № 480.

«Хитрый Нардалико» (стр. 186—200) — по «Указателю» № 1539, отчасти №№ 1537, *1535 В.

«Лисица, птичка и ворона» (стр. 204—207) — по «Указателю» № 56 В.

«Лисица и медведь» (стр. 208, 209) — по «Указателю» №№ 1, 2.

В сборнике «Долганский фольклор» помещены образцы различных видов долганского фольклора. Во вступительной статье А. А. Попова дана характеристика бытования фольклора у долган. В числе повествовательных произведений (рассказы различного рода, сказки, олонго) есть сказочные сюжеты, сходные с сюжетами «Указателя».

«Похождения лисицы» (стр. 28—33) — ср. по «Указателю» №№ 37, 15, 11, 20, 2 (сюда же включен ряд дополнительных мотивов).

«Добрый сын купца» (стр. 79, 80) — ср. по «Указателю» № *804 I.

«Крестник» (стр. 81—83) — по «Указателю» № 800.

«Жена медведя» (стр. 92) — ср. по

«Указателю» № 650 А (только начало; брак с медведем).

«Вольная и воздержанная» (стр. 93, 94) — частично ср. по «Указателю» № 804 («Грешная мать»).

«Благодарный змей» (стр. 100—102) — ср. по «Указателю» № 670.

«Сын нищей» (стр. 113—127) — по «Указателю» № 460 В; ср. по «Указателю» еще № 531.

«Как царский сын был конем, собакой и птицей» (стр. 127—135) — по «Указателю» № *449 А.

«Царские задачи» (стр. 135—150) — по «Указателю» № 465 А.

«Дочь солнца и сын пашенного» (стр. 150—170) — по «Указателю» № 531.

«Брат и сестра» (стр. 208—238) — по «Указателю» №№ 314 (своеобразное изложение), 315 А.

В сборнике «Песни и сказки удмуртского народа» помещено всего 6 сказок и легенд. Вступительной заметки нет, примечаний тоже нет. В оглавлении указано место записи и названы рассказчики.

«Богатырь и ветреный бес» (стр. 35—44) — ср. по «Указателю» № 301 А (но без путешествия в подземное царство), № 502.

«Ох и его ученик» (стр. 45—47) — по «Указателю» № 325.

«Змея и кошка» (стр. 48—50) — по «Указателю» № 155.

«Дом kota» (стр. 51—53) — по «Указателю» № 130.

Рассказ «Эш-Терек» (стр. 54—58) имеет героически-богатырский характер; рассказ «Пазял и Жужгес» (стр. 59—62) — легендарный.

Сборник «Фольклор народа коми» богат и интересен по материалу; в нем помещено 89 рассказов в основном тексте и, кроме того, ряд рассказов (типа «бывальщин») в приложении. К сожалению вступительная статья уделяет больше внимания истории и мифологии народа коми, чем фольклору его и, в частности, сказке; сведений о бытовании сказки у коми мы и здесь не находим (правда, даны краткие характеристики нескольких исполнителей). В примечаниях же особенно чувствуются слабость знакомства их составителей со сказочным материалом (в частности, русским) и стремление к скороспелым наивно-реалистическим (или просто наивным выводам). Составители склонны очень многие сказки считать принадлежащими только народу коми, между тем как огромное большинство их известно многим народам, как показывают хотя бы справки в «Указателе».

Первые 12 рассказов являются преданиями, частью этиологического, частью героического характера.

Сказка 13 — по «Указателю» № 311; сказка 14 — по «Указателю» № *314 I; сказки 15, 16, 17 принадлежат к числу «цепных» (ср. по «Указателю» № 2015).

Сказка 18—по «Указателю» №№ 1960, *1425, 37; сказка 19—по «Указателю» № 37.

Сказка 20—по «Указателю» № 103; сказка 21—№ *1960 G I, 715 (комментаторы пишут: «В русском сказочном репертуаре мы не встречали подобную сказку»; между тем она имеется даже у Афанасьева).

Сказки 22, 23 можно сопоставить по «Указателю» с типами № *282 и 158 («Теремок» и «Звери в саях у лисы»).

Сказка 24—по «Указателю» № *222 В.

Сказка 25—по «Указателю» №№ *222 В, 313 В; обращает на себя внимание стиль этой сказки, характеризующийся особенной «украшенностью». Не стилизация ли это собирателя или переводчика?

Рассказы 26, 27, 28 относятся к ряду «бывальщин» (рассказы о леших и т. п.).

Сказка 29 может быть сопоставлена с типом № 301 В, но в весьма сокращенном и упрощенном изложении.

Сказки 30, 31—по «Указателю» № *1920 D.

Сказки 32, 33—по «Указателю» № 480 А; сказка 34—№№ 428, *480 Е, *313 I; сказка 35—№ *480 В, в своеобразном изложении.

Сказка 36—по «Указателю» № 1162 и частично № 326 А.

Сказка 37 весьма сложная: по «Указателю» № *313 I, *1960 G I, 327 А и частично № 450 в своеобразном изложении.

Рассказы 38, 39, 40—«бывальщины» о колдунах.

Сказка 41—по «Указателю» № 325; сказка 42—№№ 325, 671.

Сказки 43, 44—по «Указателю» № 432 (комментаторы заявляют: «Кажется, трудно найти близкую аналогию к этой комической сказке среди русских»; между тем ряд вариантов отмечен в «Указателе»).

Сказку 45 («Куриная одежда») можно сопоставить с типом № 402 («Царевна-лягушка»), но лишь по общему характеру.

Сказка 46—по «Указателю» № *333 В.

Сказку 47 («Муж, обращенный в собаку») можно сопоставить с типами №№ 430, 425, 441, но лишь по общему характеру.

Сказка 48—по «Указателю» № 653 (изложение—очень близкое к русским текстам).

Сказка 49—по «Указателю» № 1640; сказка 50—№ 563.

Рассказы 51, 52 примыкают к бывальщинам о колдунах, частично напоянная (особенно 52) тип № *664 В по «Указателю».

Сказка 53 своеобразна; первая часть ее напоминает сказки о Сивке-бурке (по «Указателю» № 530); эпизод с обучением бабы-яги игре на гармонии—по «Указателю» № 1159; история с ковром-самолетом аналогична в «Указателе» не имеет.

Сказка 54 примыкает к типу № 531 по «Указателю» («Конек-горбунок»).

Сказка 55 в основном относится к типу № *485 А («Борма-Ярыжка»); частично ср. также №№ 301 С, 326.

Сказка 56—по «Указателю» № 920.

Рассказы 57, 58—предания о мертвецах (58 близко напоминает повесть «Вий»; ср. по «Указателю» № 307).

Сказка 59 довольно сложна по составу (хотя невелика по объему); ср. по «Указателю» № *1376 В, *664 В; конец—по «Указателю» № 1548.

Сказка 60—по «Указателю» № *664 А.

Сказка 61—по «Указателю» № 465 А.

Сказка 62—по «Указателю» №№ 330 В, А.

Сказка 63—по «Указателю» № 571.

Сказка 64—по «Указателю» №№ 1643, 1600 А; сказка 65—№ 850, частично № 592; сказка 66—№ 700.

Сказка 67 («Поп и его работник Мамэт»), являющаяся разработкой сюжета «Сказки о попе и его работнике Балде», отличается обилием эпизодов; по «Указателю» ср. №№ 1000, 1002, 1007, 1725, 1009, 1060*, 1084, 1045, 1071, 1072, 1073, 1130, 1146, 1132, 1120.

Сказка 68 относится к типу № 1539 (разработан только эпизод с плеткой-живилкой, но очень богато); заключительный эпизод—№ *1535 В.

Сказка 69—по «Указателю» № 1539 (эпизоды со шляпой и с оживляющим крестом).

Сказка 70—по «Указателю» № 1536.

Сказка 71—по «Указателю» №№ *1538 I, 1535 А.

Сказка 72—по «Указателю» № 1535 А.

Сказка 73—по «Указателю» № 1660.

Рассказы 74—79 относятся к числу ярких античиновничьих и антипомещичьих анекдотов; аналогичных сюжетов в «Указателе» нет.

Сказка 80 («Царь Петрован и мужик») относится по «Указателю» к типу № *921 I («Умные ответы»). Вряд ли есть основания связывать эту сказку с движением Пугачева, как это делают комментаторы.

Сказка 81—по «Указателю» № 1415.

Рассказ 82—анекдот о солдате; в «Указателе» аналогичного сюжета нет.

Сказка 83—по «Указателю» № 1650.

Сказка 84—по «Указателю» №№ 170 и 158.

Сказка 85—по «Указателю» №№ 1384, 1210, *1245 I, 1263, 1286 и ряд дополнительных эпизодов (человек носит воду в избу ртом; женщина веет хлеб, перекидывая зерно из руки в руку).

Сказка 86—по «Указателю» №№ *1685 I, 1685 А, *1681 I, *1681 II.

Сказка 87—по «Указателю» № 1696 А.

Сказка 88—по «Указателю» №№ 1385, 1384, 1540.

Сказка 89—по «Указателю» № 1525 D, частично № 950.

К книге приложена библиография литературы о фольклоре, мифологии и истории коми народа.

Сборник «Чувашские сказки» в научном отношении издан совершенно неудовлетворительно: вводная статья чрезвычайно кратка и посвящена больше повторению известных высказываний А. М. Горького, чем характеристике чувашских сказок; примечаний нет никаких. Самые тексты датированы недостаточно точно; по указанию И. С. Семенова, отдельные тексты и переводы недостоверны. Мы приводим указания только к более достоверным текстам.

«Богач и бедняк» (стр. 46—52) — по «Указателю» № 1535.

«Иван и его волшебная дубина» (стр. 53—57) — по «Указателю» №№ 1009, * 1006 I (неточно), 650 A (неточно), 1132, 1120.

«Мудрая девушка» (стр. 58—60) — по «Указателю» № 875 (частично).

«Роса» (стр. 61—63) — легенда о происхождении росы.

«Богатыри» (стр. 67—83) — по «Указателю» № 301 B (но спутниками героя являются богатыри-орлы).

«Орел» (стр. 89—94) — по «Указателю» №№ 313 B, C (изложение упрощено).

«Няня» (стр. 100—105) — по «Указателю» № *480 E.

«Храбрый и трусливый» (стр. 115—119) — по «Указателю» № *326 B.

«Печник Иван» (стр. 122—130) — по «Указателю» № 560.

«Нужда» (стр. 131—134) — по «Указателю» № *735 I.

«Труд не по разуму» (стр. 135—137) — по «Указателю» № 1408; частично № *1681 I, 1685 A.

«Солдат и волшебник» (стр. 138—151) — по «Указателю» № 560 (изложение усложнено).

«Плешивый Пётр» (стр. 152—155) — по «Указателю» №№ *1681 I, *1681 II, 1132.

«Мачеха и падчерица» (стр. 156—159) — ср. по «Указателю» № *480 B (вместо Морозка — козы).

«Трое сирот» (стр. 167—172) — «вольная» композиция из обычных сказочных мотивов; аналогичного сюжета в «Указателе» нет.

«Иван-лежебока» (стр. 173—176) — по «Указателю» № 675.

«Хозяин-чародей и работник» (стр. 177—187) — по «Указателю» № 325.

«Сын кобылы» (стр. 203—209) — по «Указателю» № *300 B, частично № 653.

«Старушка и петух» (стр. 210—212) — по «Указателю» №№ 20 C, 130 (в своеобразном изложении).

«Друг-петушок» (стр. 213—214) — по «Указателю» № 20 C.

«Куцый жеребенок» (стр. 221—224) — по «Указателю» № 1676.

«Две дочери» (стр. 235, 236) — сказка в стихах, написанная поэтом К. В. Ивановым; мотивы из сказки типа № 875 (только вопросы двум дочерям: «Что всего жирнее, слаще и вкуснее, мягче и пышнее?» Мудрую дочь отец прогоняет).

«Червонный крест» (стр. 237—247) — по «Указателю» №№ 706, *315 B; ср. также № 315 A.

«Лазарь» (стр. 248—254) — по «Указателю» № *650 II (Еруслан Лазаревич).

«Гапамбур» (стр. 255—264) — ср. по «Указателю» № 506; далее № 302 (изложение несколько спутано).

«Ястреб и ворона» (стр. 265, 266) — легенда о поисках воды.

«Иван царевич» (т. е. сын купца Цареева) (стр. 267—279) — по «Указателю» частично № 531, частично № 551.

«Иван и дочь водяного» (стр. 280—285) — по «Указателю» № 531.

«Волшебный конь» (стр. 284—296) — по «Указателю» №№ 327 B, 328, 531.

Из сборников русских сказок два посвящены сибирским сказкам. Сборник М. В. Красноженовой «Сказки Красноярского края» оставляем в стороне (вступительная статья и комментарий к нему написаны автором настоящего обзора). Сборник М. К. Азадовского «Верхнеленские сказки» к 20 сказкам первого издания (тексты Н. О. Винокуровой) прибавляет 9 сказок Ф. И. Аксаментова, опубликованных только в чешском издании, и 2 сказки П. Н. Большедворской, публикуемые впервые. От перепечатки вступительной статьи М. К. Азадовский отказался, так как она уже в значительной части вошла в его же статью о русских сказочниках (в сборнике «Русская сказка. Избранные мастера»); см. также сборник статей М. К. Азадовского «Литература и фольклор» (Гослитиздат, 1938). Тексты переданы точно, без передачи только явлений, свойственных и литературной речи (переход звонких в глухие и обратно, «аканье» и «иканье» и т. п.). К текстам даны очень удачно скомпонованные примечания: характеристики рассказчиков, ссылки на «Указатель» (к каждой сказке), примеры из других сборников, характеристики особенностей публикуемых вариантов. Несмотря на краткость примечаний, в них встречаются совершенно новые данные. Так, например, в примечании к сказке 20 приведен интереснейший эпизод из «Автобиографии» Дарвина, являющийся параллелью к известному мотиву: «Шляпа — все заплачено». К текстам приложены образцы совершенно точной диалектологической записи и словарь.

Два сборника посвящены Уралу; в разделе сказок они в значительной части тождественны.

В сборнике В. П. Бирюкова «Дореволюционный фольклор на Урале» помещен богатый и разнообразный материал. Из числа преданий и тайных рабочих сказов отметим рассказ «О молотобойце и чорте» (стр. 208—209; он повторен также и в книге Е. М. Блиновой стр. 85—87); рассказ этот по «Указателю» соответствует типу 753.

В разделе «Сказки» помещены 10 текстов. В примечаниях к ним даны сведе-

ния о происхождении записей и в некоторых случаях приведены имеющиеся у собирателей варианты записей: к сожалению, некоторые тексты записаны «по памяти».

«Мельница и мастер» (стр. 226—228; также у Блиновой — стр. 125—128, № 1) — по «Указателю» № 715 (как раз один из тех сюжетов, которых комментаторы сборника «Фольклор народа коми» не встречали среди русских сказок).

«Филька-вор» (стр. 229—235; у Блиновой — стр. 139—147, № 4) — по «Указателю» № 1525 А.

«Глухонемой дурак Иван» (стр. 235—237; у Блиновой — стр. 163—166, № 11) — по «Указателю» №№ 1000, частично 1660, 1132, 1120.

«Некрещеная рожа» (стр. 237, 238; у Блиновой — стр. 128, 129, № 2) — анекдот о глухой женщине; в «Указателе» аналогичного сюжета нет (известны более или менее сходные украинские анекдоты).

«Об Иване даревиче и Иване Сторожевиче» (стр. 238—243) — по «Указателю» № 513 А (вначале — мотив «чудесного зачатия»).

«Снегурочка» (стр. 243, 244) — по «Указателю» № *703, частично (и отдаленно) № *313 I.

«Микола Дупленской» (стр. 244—246) — по «Указателю» №№ 1380, 1537, *1537 I.

«Кулак и чорт» (стр. 246, 247) — легендарный рассказ о жадности кулака.

«Чорт перехитрил попа» (стр. 247—252) — рассказ о том, как чертенок краешку выкупал (легендарный сюжет) и по «Указателю» № 1725 (анекдотический сюжет).

«Вестовой у генерала на вестях» (стр. 252—255) — анекдот об умном солдате; включен текст солдатского «Отче наш».¹

В сборнике Е. М. Блиновой «Сказы, песни, частушки» (Челябинск, 1937) помещено много сказов и преданий (о Пугачеве, о картофельном бунте, о декабристах и Николае I, о 1905 г., о гражданской войне, рабочие сказы).

В разделе «Сказки» помещено 10 текстов (по нумерации в тексте и в оглавлении — 11 номеров, но номер 9 пропущен). Из них четыре (№№ 1, 2, 4 и 11 — по нумерации сборника), как отмечено выше, совпадают с помещенными в сборнике В. П. Бирюкова. В примечаниях указано только происхождение записей. Приводим указания к сказкам,² не совпадающим с текстами В. П. Бирюкова.

Сказка 3 (стр. 129—138) — по «Указателю» № 313 В, С.

Сказка 5 (стр. 147—150) — по «Указателю» № 1535 А.

Сказка 6 (стр. 150—152) — рассказ о солдатах-чудодеех; аналогичного сюжета в «Указателе» нет.

Сказка 7 (стр. 152—158) — по «Указателю» № 910 В.

Сказка 8 (стр. 158—161) — по «Указателю» №№ 1000, 1003, *1006 I (неточно), 1132, 1120.

Сказка 10 (стр. 161—163) — по «Указателю» № 1920 С («Не было, но будет»).

В двух сборниках помещены материалы с Волги: сборник В. М. Сидельникова и В. Ю. Крупянской «Волжский фольклор» и сборник Т. М. Акимовой и П. Д. Степанова «Сказки Саратовской области».

В сборнике «Волжский фольклор» сказки представляют лишь часть книги (и притом меньшую). Всего помещено 19 сказок (без нумерации); во вступительной статье сказкам уделено лишь несколько страниц (интересны сведения об одном из самых замечательных сказочников прошлого века А. К. Новопольцеве), в примечаниях указано происхождение записей, даны ссылки на «Указатель» и приводятся указания на другие сборники (указания эти, впрочем, довольно случайны). К сожалению, в ссылках на «Указатель» допущены типографские неточности (которых в подобных ссылках быть не должно), некоторые ссылки могут быть уточнены и по существу, а в нескольких случаях эти ссылки отсутствуют (хотя их нетрудно было сделать). Приводим поправки и дополнения.

К сказке «Лиса и перепел» (стр. 27, 28) следует указать № *56 С, а не просто № 56.

К сказке «Петушок и курочка» (стр. 28, 29) по «Указателю» № *241 II, а не № 241.

К сказке «Марья-лягушка» (стр. 35—38), кроме №№ 402, 400 А, следует указать еще эпизод бегства с превращениями (по «Указателю» № 313 А).

К сказке «Вор Егорка» (стр. 44—51), кроме № 1525 (точнее № 1525 А), следует указать №№ 950 и 922.

К сказке «Дядя и племянник» (стр. 51—53), кроме № 950, следует указать № *1525 I.

К сказке «Поп и работник» (стр. 56) вместо № 1006 следует указать № *1006 I.

К сказке «Бурлак в роли попа» (стр. 56, 57) ссылки на «Указатель» нет, необходимо указать № 1825 А.

К сказке «Как поп ворожил» (стр. 57—59) ссылки также нет; между тем это известнейший сюжет № 1641. Непонятно, почему составители отметили к нему единственную параллель из сборника братьев Соколовых.

К сказке «За месяцем» (стр. 60) в качестве отдаленных аналогий можно указать типы № 1227 (женщины хотят пой-

¹ О подобных пародиях в литературе XVIII в. — начала XIX в. см.: В. П. Андрианова-Перетц. Образцы общественно-политической пародии XVIII — начала XIX в. Тр. Отд. древнерусской литературы, т. III, 1936, стр. 335—346.

² Везде даем по нумерации сборника.

мать белку в горшок) и № 1245 (носят свет в избу мешком).

Сборник «Сказки Саратовской области» значительно богаче сказочными текстами; всего в нем помещено 73 сказки (к сожалению, без нумерации). Сказкам предпослана вступительная статья о сказках и сказочниках в Саратовской области. Расположены сказки тематически не особенно удачно, как отмечено уже выше. Тексты публикуются без сохранения диалектологических особенностей, и это в ряде случаев явно нарушает звуковую структуру сказок, в частности — рифмовку. К сказкам даны примечания с некоторыми сведениями о рассказчиках и о происхождении записей, со ссылками на «Указатель» и с краткими характеристиками публикуемых вариантов сравнительно с уже опубликованными. В ссылках на «Указатель» допущены некоторые неточности; приводим здесь поправки и дополнения.

К сказке «Озорной парень» (стр. 31—33), кроме типа № 1525 А, следует указать еще мотивы сказки о Балде (по «Указателю» №№ 1062, 1084, 1072 — состязания с чортом).

К сказке «Намушка» (стр. 34—42) дополнительно следует указать тип № 950.

К сказке «Жестокая барыня» (стр. 43—46) следует отметить № 315 А, а не № 305.

К сказке «Судья и мужикова дочка» (стр. 53—58), кроме типа № 1735, следует указать № 875.

Указания к сказке «Поп и работник» (стр. 67—71) следует уточнить так: №№ 1000, *1012 I, 650 А, 1045, 1072, 1071, 1084, 1132, 1120, 1653 В.

Сказка «Пастух» (стр. 76, 77) может быть отнесена к типу № 592.

Сказка «Поп и баба» (стр. 83, 84) относится к типу № *1361 I («Гость Терентий»), а не № 1361.

Указания к сказке «Фомка и Еремка» (стр. 84—87) следует уточнить: №№ *1525 I, 1525 D, 1539.

Указание к сказке «Пряха» (стр. 101) также следует уточнить: № *1370 I, а не № 1370.

Сказку «Иван-дурак» (стр. 105) скорее можно сопоставить с типом № *1681 I, чем с № 1642.

К сказке «Серая улица» (стр. 117—123) ссылка на тип № 402 излишняя (достоточно № 465 А).

К сказке «Пастух и бесенок» (стр. 138) можно указать №№ 592 и 1063.

Указание к сказке «Дорогое яичко» (стр. 147, 148) следует уточнить: № *241 III, а не № 241.

Следует уточнить также указания к сказке «Лиса» (стр. 150, 151): №№ 20 С, 21, *56 С.

Также необходимо уточнить указания к сказке «Свинья Оксинья» (стр. 152, 153): №№ 20 А, 21, *56 С (неточно), 1, 2.

Небылицу (или присказку) «С заднего

колеса» (стр. 160) можно сопоставить с типом № 1930.

К «Небылице» (стр. 162) следует указать № *1920 D и *1885 (а не № 1825).

Указания к небылице «Три брата-охотника» (стр. 163—165) следует уточнить: №№ *1920 D, *1877 В, *1885, *1900 В.

К мордовским сказкам указания отсутствуют.

«Петушок и кошечка» (стр. 169—170) — по «Указателю» № *241 II.

«О богатом и бедном» (стр. 170—172) — по «Указателю» № 613.

«Шут-Иван» (стр. 175—181) — по «Указателю» № 1539.

«Три брата» (стр. 181—183) — по «Указателю» №№ 1650, 1045, 1072, 1071.

«Дядка Най-Най» (стр. 184—191) — по «Указателю» № 313 С.

«Сказку для детей» (стр. 192) можно сопоставить с типом № 295.

«Про старика и старуху» (стр. 193) по «Указателю» № *1425, 37 (неточно), *154 I.

«Про старика, медведя и лисичку» (стр. 194, 195) — по «Указателю» №№ 154, *154 I.

По количеству сказок сборник весьма богат, но качество их не особенно высокое: сказки по большей части кратки, не всегда полны, иногда схематичны.

Оригинальный характер имеет сборник А. М. Новиковой и И. А. Оссовецкого (с вступительной статьей и под редакцией проф. И. П. Плотникова) «Сказки Куприяники». Своеобразие его заключается в том, что в сборнике помещены сказки одной сказительницы (таких сборников у нас пока очень немного). Нельзя не пожалеть о том, что к этому изданию не была привлечена Н. П. Гринкова, впервые «открывшая» в 1925 г. замечательную рассказчицу А. К. Барышникову («Куприянику»). Во всяком случае необходимо было шире и точнее привлечь записи Н. П. Гринковой для сопоставления их с новыми записями.

Тексты напечатаны без соблюдения фонетических особенностей говора, и это иногда явно нарушает звучание сказки, уничтожает рифмовку; к уничтожению фонетических особенностей необходимо подходить очень осторожно, отделяя, так сказать, «безразличные» случаи от тех, которые имеют значение для художественной структуры сказки.

Вступительная статья проф. Плотникова имеет слишком общий характер («Для чего мы должны изучать фольклор»), и помещение ее в настоящем сборнике не понятно, так как сборник не открывает собою начала изучения фольклора (гораздо уместнее была бы подобная статья в массовом журнале). Важнее для данного сборника статья А. М. Новиковой и И. А. Оссовецкого о творчестве Куприяники; непонятно, почему статья эта отнесена в самый конец сборника.

Достаточно удачно составлены комментарии к сказкам. Составители дают ссылки (и притом правильные) на «Указатель», отмечают особенности публикуемых ими вариантов, в нужных случаях приводят соответствующие параллели из других сборников. С этой задачей А. М. Новикова и И. А. Оссоветский справились хорошо. Поправки могут быть указаны лишь очень немногочисленные (и довольно мелкие).

К сказке 17 («Пышка-говорушка») вместо № *313 I я предложил бы № 313 B (бегство с превращениями, а не с бросанием чудесных предметов).

В сказке 33 («Волк серай, смелай») эпизод со свиньей можно сопоставить с типом № *106 по «Указателю».

К сказке 49 («Как в стегачи нанялся») можно дать более детальные указания: №№ 1525 E, 1525 A, 950 (а не только № 1525 E).

Сказку 57 («Иван дурачок») можно сопоставить с типами №№ 1527, 1653, 1875.

Сборник А. Н. Нечаева «Беломорские сказки» также представляет собою издание сказок одного сказочника — М. М. Коргуева. М. М. Коргуев, несомненно, принадлежит к числу наиболее выдающихся сказочников, известных нашей науке, и следует пожелать скорейшего опубликования всех его сказок, настоящий же сборник представляет лишь незначительную часть репертуара М. М. Коргуева. Вступительная статья (очень краткая) дает сжатую предварительную характеристику сказочника; в примечаниях даны ссылки на «Указатель» (правильные) и отмечены некоторые особенности публикуемых вариантов.

Июль 1938 г.

Е. Г. Кагаров

Илиада и Одиссея

Гомер. Илиада. Перевод Н. И. Гнедича. Редакция и комментарий И. М. Троцкого, при участии И. И. Толстого. «Academia», М.—Л., 1935 603[2] стр., цена в переплете 20 р.

Гомер. Одиссея. Перевод В. А. Жуковского. Вступительная статья, редакция и комментарий И. М. Троцкого, при участии И. И. Толстого. «Academia», М.—Л., 1935, XXXIX и 527 стр., цена в переплете 20 р.

Карл Маркс во Введении «к критике политической экономии» отмечал трудность понимания того, что греческое искусство и эпос «еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение

В сборнике «Песни и сказки на Онежском заводе» помещены 14 сказок с очень краткой вступительной заметкой, с биографическими сведениями о двух сказочниках и с примечаниями. В примечаниях даны ссылки на «Указатель» и отмечены некоторые параллели. Укажем немногочисленные дополнения:

К сказке «Ловкий солдат» (стр. 272—275), кроме № 1548, следует указать № 1540.

«Охотничье-рыбачью шутку» (стр. 279—281) можно сопоставить с типом № 1381 (частично).

Анекдот «О дьяконе, который нюхал табак» (стр. 286) можно сопоставить с типом № 1831 (поп и дьячок переговариваются за обедней).

Сборник интересен в том отношении, что сказки записаны от рабочих. Вместе с уральскими сборниками Б. П. Бирюкова и Е. М. Блиновой он пополняет наши сведения о сказках и рассказах у рабочих. С этой точки зрения названные сборники заслуживают особого рассмотрения.

В сборнике «Творчество народов СССР» помещены новые, советские сказки: «Ленинская правда» (белорусская сказка), «Теперь в тайге светло» (эвенкийская), «Самое дорогое» (русская), «Смерть Чапаева» (русская, текст М. М. Коргуева), «Жив Чапаев» (русская), «Три сына» (русская), «Как охотник Федор японцев прогнал» (русская), «Алый цветок» (русская), «Ледяной холм» (русская). Сказки эти свидетельствуют о том, что советский народ не только хранит сказочное наследие прошлого, но и создает новые сказки, пользуясь иногда старыми формами, старыми мотивами и старыми образами, но внося в них новое содержание.

нормы и недостижимого образца». ¹ По Марксу, «обаяние, которым обладает для нас античное искусство, не стоит в противоречии с той неразвитой общественной средой, из которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, среди которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова». ²

Нельзя поэтому не приветствовать нового, роскошного издания двух величайших произведений греческой литературы

¹ Карл Маркс. К критике политической экономии. Госиздат, 1929, стр. 49.

² Там же, стр. 56 и 57.

в классических переводах Гнедича и Жуковского. Но при чтении гомеровских поэм приходится на каждом шагу справляться с многовековой историей их научной разработки и проверять свое понимание того или иного места при помощи тщательного изучения комментированных изданий текста, специальных словарей или таких монографий, как: 1) E. Buchholz. Die homerischen Realien (3 тома); 2) W. Helbig. Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert. 2-е изд., 1836; 3) P. Causer. Grundfragen der Homerkritik, 2-е изд., 1939; 3-е изд., 1921—1923; 4) Georg Emsler. Homer, I—III, 1924 и мн. др. В этом отношении очень ценными являются для широких кругов читателей обширные вводные статьи и комментарии, приложенные к разбираемому изданию русского перевода гомеровских поэм. На этих-то «приложениях» мы в дальнейшем главным образом и остановимся.

Вступительные статьи выгодно отличаются богатством содержания: все важнейшие проблемы, связанные с гомеровским эпосом (происхождение и развитие эпоса, история гомеровской критики, отражение в эпосе исторических моментов, структура «гомеровского» общества, особенности его идеологии, поэтическая техника Гомера и т. д.), нашли себе здесь достаточно яркое освещение. В трактовке этих трудных и запутанных вопросов авторы большей частью стоят на правильной точке зрения, хотя в отдельных случаях не со всеми их положениями можно согласиться. Порой между положениями вступительных статей разных авторов наблюдаются непримиримые противоречия. Так, например, И. М. Троцкий пишет, что общественные условия до-гомеровской Греции, разложение родового быта и тенденции к феодализации представляют много общих черт с эпохой феодализации Западной Европы (Ил., стр. 68). С другой стороны, тот же И. М. Троцкий и И. И. Толстой во вступительной статье к «Одиссее» полагают, что «Одиссея — такая же поэма эпохи становления античного общества, как и Илиада, но процесс перерождения патриархально-родового строя в античную общественно-экономическую формацию успел продвинуться несколько дальше» (Од., стр. XI). Не может быть никакого сомнения, что второй взгляд более правилен, а первый — глубоко ошибочен, хотя его разделяли одно время и советские историки: А. И. Тюменев,¹ В. Сергеев² и др. В общественном устройстве героической эпохи мы находим, по

Энгельсу,¹ «еще в полной силе древнюю родовую организацию, но вместе с тем и начало ее разрушения». Поэтому следует признать неточным и выражение «остатки родового быта» в применении к Гомеру,² не говоря уже о «феодализме».

Существуют, как известно, четыре теории происхождения гомеровского эпоса: 1) теория единства, которую защищали в прежнее время G. W. Nitzsch, Ф. Ф. Соколов, а в XX в. — A. Lang, E. Beizner, G. Finsler и др.; 2) теория песен (Lachmann, M. Haupt, Köchly, P. La Roche, Gross); 3) теория ядра или «первичной Илиады» (Urtias) и «первичной Одиссеи» (Urodissee), представителями которой являются G. Grote, Kirchhoff, Th. Bergk, W. Christ, G. Sortais, W. Leas, Croiset, С. П. Шестаков, Ф. Ф. Зелинский и др.; 4) теория контаминации нескольких самостоятельных эпосов. Есть и комбинированные теории, например, сочетание теории единства композиции поэмы с предположением о множественности ее источников (D. Müller, J. van Leeuwen и др.).

Как же смотрят наши авторы на генезис гомеровского эпоса? И. М. Троцкий отрицательно относится к результатам аналитической критики и склоняется к гипотезе единого для каждой поэмы творца, переработавшего старые материалы в новое целое (Ил., стр. 86 и след.). Но условия перехода от песни к поэме И. М. Троцкий не вскрыты с достаточной ясностью и четкостью, а сравнительный материал, приводимый им (Нибелунги, Калевала и т. д.), не использован для того, чтобы пролить свет на вопрос о генезисе греческого эпоса и об отношении «Илиады» и «Одиссеи» к предшествовавшей эпической традиции. А между тем, мне кажется, можно установить связь различных ступеней эпического материала (от отдельных песен через их группы и циклы до эпосов) с последовательными стадиями разложения родового строя и становления классового общества. Так, если эпическая песня (русские былины, древнемецкая песнь о Гильдебранде, испанские романсы о Сиде и т. д.) отражает родовой строй эпохи его расцвета, то циклизация эпического материала (руны Калевалы, сербский эпос) соответствует стадии объединения родов в племя и союзы племен, а возникновение эпосов (Нибелунги, гомеровский эпос) совпадает обычно с образованием «небольших народностей» (Энгельс).

Каковы были источники гомеровской поэмы?

И. М. Троцкий отмечает, что «гомеровские поэмы являются ярким образцом

¹ Очерки экономической и социальной истории древней Греции, I, 1924, изд. 2-е, стр. 17 и сл., 28 и сл.

² История древнего Рима. М., 1925, стр. 6.

¹ Происхождение семьи, частной собственности и государства. Госполитиздат, 1938, стр. 102 сл.

² Вступительная статья к «Илиаде», стр. 53.

радикально переработанного мифологического предания» (Ил., стр. 29).

С другой стороны, И. М. Троцкий ставит вопрос и об исторической подлинности повествования, свойственной саге: «Для современного исследователя, — пишет он, — проблема историчности греческой героической саги начинается с вопроса о реальности или фиктивности той эпохи, в которой эта сага локализована, независимо от происхождения отдельных сюжетных схем или мифологических имен» (Ил., стр. 29). На вопросе о связи гомеровского эпоса с критско-микенской культурой автор статьи останавливается очень подробно (Ил., стр. 30—47). И подчеркивая, что гомеровское общество не есть микенское общество (Ил., стр. 43), он старается показать на тщательном анализе особенностей гомеровской культуры (Ил., стр. 49—65), что «Илиада» и «Одиссея» — «грандиозный синтез общинно-речевой Греции в условиях становящегося античного общества» (Ил., стр. 66). Он указывает также на сказочные мотивы в «Илиаде», например бегство от преследования после благополучного отыскания похищенной царевны (Ил., стр. 89) и др. И в «Одиссее» И. М. Троцкий отмечает наличие сказочных сюжетов, хотя оговаривается, что, оперируя сказочным материалом, гомеровский эпос стремится вытравить из него все специфически «сказочное», чудесное и фантастическое (Од., стр. XXI). С этим утверждением вряд ли можно согласиться: темы «возвращения мужа», сошествия в преисподнюю морских чудовищ Скиллы и Харибды (ср. *Philologus* XXIX, 1929, 94 сл.), «острова феакийцев» и т. д. трактованы у Гомера в чисто сказочном стиле. Мотив боя отца с сыном очень распространен в устной поэзии многих народов. Достаточно назвать Одиссея и Телегона, Эдипа и Лая у греков, Гильдебранда и Гадубранда у немцев, Илью Муромца и Бориско или Сокольника у русских, Гали и Сайдилда у киргизов, Ростема и Зохраба у персов и др. Уже Gerland в 1869 г. сопоставил повествование «Одиссен» об острове феакийцев со сказкой о видяхарах в индийском сборнике сказок Сомадеевы и рядом других сказок. Достаточно просмотреть обширный материал о сказочных мотивах в гомеровском эпосе и их параллелях, собранный в трудах: 1) Bender. Die märchenhaften Bestandtheile der homerischen Gedichte. Darmstadt, 1878; 2) Radermacher. Sitzber. Akad. Wien. 178, 1. 1915; 3) Aly. Pauly-Wissowa. Realencyklop., XIV, 267 и след.; 4) E. Coulter. Transactions and Proceedings of the American Philological Association. LVI, 1925, 37 и след. 5) В. Андерсон. Роман Апулея и народная сказка. Т. I. Казань, 1914, стр. 106 и след.; 6) K. Meull. Odyssee und Argonautika. Berlin, 1921: Приключения Ясона и „Helfermärchen“; 7) I. Roeger. Das Märchen von der Unsicht-

barkeit in den homerischen Gedichten. Graz, 1924,—чтобы убедиться в том, что «Одиссея» является типичным сказочным эпосом и никакого стремления к «вытравливанию» всего фантастического она не обнаруживает.

Находясь под влиянием рассуждений Э. Дрерупа (F. Dregur), И. Троцкий принимает его гипотезу о том, что в гомеровском обществе феакийцев отразились исторические черты критской культуры (Од., стр. XX). Дреруп исходил из того, что предание об Одиссее могло сложиться лишь в среде моряков. Родиной такой «Одиссен» мог быть только о. Крит, бывший центром эгейской культуры и обладавший всеми предпосылками для возникновения моряцких сказок (Schiffermärchen) благодаря постоянным путешествиям по морям и связанным с ними приключениям. Кроме того, Крит представлял собою наиболее подходящую почву процветания сказочной поэзии: как показывает отсутствие укреплений в городах и царских дворцах, жизнь здесь протекала тихо и мирно и не давала никакой пищи для богатырского эпоса.¹ На самом деле, историческая жизнь на Крите едва ли протекала в тех идиллических тонах, какие рисует нам Дреруп. Археологические данные говорят нам об обширных племенных или родовых жилищах с гладкими неприступными стенами, с башнями перед входом и бастионами, укрепленными коридорами и т. д.,² хотя, конечно, мощные роды в Микенах или Тиринфе в большей степени вели вооруженную борьбу и друг с другом и с общим врагом, нежели на Крите.³ Во всяком случае о. Крит отнюдь не был застрахован от нападения и военных действий, и гипотеза Дрерупа о возникновении здесь сказочного эпоса не имеет под собой, как мне кажется, реальной исторической почвы.

Перейдем к отдельным местам вступительных статей и комментариев.

Ил., стр. 48: подчеркивается «примитивность земледельческой техники» героической эпохи. Но она не была столь уже первобытной: грекам, несомненно, еще не были известны комбайны и тракторы, но они уже знали составной плуг, унавоживание полей (Од., XVII, 296—299), искусственное орошение (Ил., XXI, 257—263), шпалерную посадку виноградной лозы, художественную разбивку огородов и фруктовых садов и т. д. (Од., VII, 112—131; Од., XXIV, 226—232; 242—247; Ил.,

¹ Dregur. Homer, 1905, стр. 127.

² Ср.: План Кносского племенного поселения у Б. Л. Богаевского. — Энгельс. О происхождении греческого рода. Тр. ИАЭ, т. IV, 1936, стр. 603. — Он же. Техника первобытно-коммунистического общества. История техники, т. I, ч. I, 1936, стр. 444, 471 и след., рис. 334.

³ Там же, стр. 475.

XVIII, 561—568, и др.) Энгельс¹ особо подчеркивает, что в героическую эпоху мы впервые встречаем плуг с железным сошником, обработку полей, расчистку леса и обращение его в пашни.

Ил., стр. 55: «Гомеровский эпос не знает социальной проблематики». Это не совсем так: уже у Гомера наблюдается различие между крупными землевладельцами *πολυκλήροι* и безземельными *ἀκλήροι*, расслоение среди рабов (группа близких к господину рабов, имеющих в свою очередь нескольких невольников) (Од., XIV 1—28; XVI, 245—246; XX, 185 и след.). А знаменитая сцена расправы Одиссея с Терситом и «людьми из народа» свидетельствует уже о начале классовых боев.

Ил., стр. 269: комментатор разъясняет, что кузова у греческой военной колесницы не было. Явное недоразумение: кузов телеги, как известно, состоит из рамы и короба; последний представляет собою ящик с дном и боковыми стенками. В гомеровской боевой колеснице плетеная площадка (дно) с поручнями у обоих концов передка колесницы и составляли ее кузов, хотя и в зародышевой форме.

Од., стр. 453: «Алкиной стоит во главе

феакийских царей, как первый среди равных». Следовало бы пояснить, что речь идет не о царях, а о родоплеменной знати (Stammadel) у Энгельса).

Од., стр. 467: я объясняю гомеровский эпитет ивы *ὀλεσιάρης* — «теряющая плоды» не тем, что эти деревья относятся к двудомным растениям и поэтому не могут оплодотворяться, если стоят группами экземпляров одного только пола, а тем, что созревшие ивовые плоды растрескиваются по двум швам почти до самого основания, и из них вылетает, разсыпаясь по воздуху, множество мелких хохлатых семян.

Од., стр. 489: «как козлы для держания килия судна» — пояснение не вполне понятное для читателя.

На других частностях мы здесь останавливаться не будем. Положительная сторона вступительных статей и комментария заключается в том, что они с достаточной полнотой ориентируют читателя в современном состоянии гомеровского вопроса, сообщают необходимые для понимания текста сведения, тщательно отмечают все неточности и ошибки в переводах Гнедича и Жуковского. Внешность издания не оставляет желать ничего лучшего.

Е. Г. Кагаров

Ирландские саги

Ирландские саги. Перевод, предисловие, вступительная статья и комментарии А. А. Смирнова, Л.—М., ACADEMIA, 1933, 370 стр., цена в переплете 8 руб.

Ирландские старинные сказания характеризуются необычайным своеобразием и стилем и содержаниями. Редактор разбираемого сборника, проф. А. А. Смирнов, совершенно правильно отмечает причудливое сочетание контрастов в древнеирландском эпосе: первобытная жестокость здесь переплетается с душевной утонченностью, богатая фантазия — с ярким чувством реализма, пышная риторика и величавость — с задушевной интимностью.¹

С другой стороны, ирландские саги являются ценнейшим источником при изучении быта и культуры ирландцев эпохи разложения родового строя и распада первобытно-общинных отношений. Почти все элементы родовой организации кельтов, подчеркиваемые Энгельсом в VII главе его «Происхождения семьи, частной собственности и государства», нашли себе яркое отражение в ирландских сагах: свобода половых отношений, как пережиток группового брака, матриархат, кровавая месть и т. д. Поскольку издатель во

вступительной статье и в комментариях касается этих моментов лишь вскользь, а они имеют большое значение, я позволю себе остановиться на данном вопросе несколько подробнее.

Энгельс указывает, что у кельтов в XI столетии парный брак отнюдь не был вытеснен моногамией, что до брака отнюдь не соблюдалось строго и не требовалось целомудрия девушек, что в Ирландии широко были распространены браки на время.¹

Ирландские саги представляют собою яркую иллюстрацию характеристики семейно-брачных отношений кельтов, данной Энгельсом. Дочь королевы Медб, прекрасная Финдабайр признается матери в своей любви к юному военачальнику Рохаду; на это мать отвечает: «Если ты любишь его, дочка, то проводи ночь возле него и выпроси у него переманье для нашего войска».² Из-за страсти к Фанд крупнейший герой ирландского эпоса Кухулин покидает свою жену Эмер, подобно тому как Фанд, в свою очередь, изменяет своему мужу Манан-

¹ Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Госполитиздат, 1938, стр. 126—129.

² H. Zimmer. Der kulturgeschichtliche Hintergrund... d. alten irischen Heldensage. Sitzungsber. d. Preuss. Akad. d. Wissensch. 1911, VIII-IX, S. 188.

¹ Происхождение семьи, частной собственности и государства. Изд. 1933, стр. 47.

² Ирландские саги в переводе А. А. Смирнова, стр. 13.

нану; при этом Кухулин спрашивает свою жену: «Зачем ты хочешь помешать мне побыть немного с этой женщиной? Она чиста, благодарна, светла и достойна короля!»¹

Королева Медб заявляет: «Если бы мой муж был ревнив, это мне не улыбалось бы, так как я до сих пор никогда не жила без того, чтобы не иметь одного мужа в тени другого».² Деирдре, влюбившись в Найси, увлекает его, его братьев и слуг с собою. Подобных примеров можно привести множество.

В ирландских сагах сохранились смутные воспоминания о кровнородственной семье.

В первобытную эпоху сестра была женой, и это было нравственно (Маркс).³ Так, напр., трое братьев — Брес, Нар и Лотур вступают в брак со своей сестрой Клотру, и от этого брака произошел Лугайд Кровавых Шрамов.⁴ На этом вопросе, равно как и на пережитках матриархата в ирландском эпосе, А. А. Смирнов, естественно, не мог остановиться подробно. Очень часто обрисовывается в сагах обычай «атальчества» (если употреблять термин кавказского обычного права) и побратимства. «Весьма распространен был, — пишет А. А. Смирнов, — обычай отдавать детей на воспитание на сторону, либо в виде „залога дружбы“, либо за плату, в педагогических целях для закаливания характера».⁵ Совершенно правильно этнографы сопоставляют этот скандинавско-кельтский институт с кавказским атальчеством.⁶ Что касается побратимства, ярко отразившегося, напр., в саге: «Бой Кухулина с Фердианом», то тщательный анализ всего относящегося сюда кельтского материала недавно дал J. C. Hodges в одной из своих статей.⁷ В виду громадного литературного и культурно-исторического значения ирландского эпоса нельзя не приветствовать появления его перевода на русский язык, перевода, принадлежащего лучшему знатоку кельтского языка и литературы в СССР и снабженного превосходной вступительной статьей. Несмотря на близость к оригиналу, даже в самом построении фраз, перевод саг читается легко и с неослабевающим интересом.

В одном лишь отношении я не могу согласиться с А. А. Смирновым. Он признает пиктов и атектоттов туземным, докельтским населением Ирландии, полагая, что, оказавшись среди племен, переживавших еще более раннюю стадию родового строя, кельтские пришельцы нашли обстановку, укрепившую архаические черты этого строя, еще не изжитые ими самими: матриархат, куваду и пр.¹ Эта теория докельтского происхождения пиктов и элементов матриархата у древних ирландцев впервые была выдвинута, как известно, Н. Zimmer'ом² и с его легкой руки привилась в буржуазной науке. Но Zimmer исходил из предпосылки, что матриархат, групповой брак, тотемизм и другие примитивные формы социального строя не были свойственны «арийской» или «индо-европейской» расе и могли принадлежать лишь доарийскому населению Европы. Можно ли считать правильным это положение? Конечно, нет. Я лично более склоняюсь к предположению, что пикты были кельтами, говорившими на бритонском (brython) наречии, и что различие в быте пиктов и кельтов сводилось к различию стадий социально-экономического развития, а не к этническим напластованиям. Энгельс ссылается на наследование по женской линии у пиктов, хотя говорит о роде у кельтов,³ и конечно теория первоначального этнического «субстрата», как она проводится, например, в трудах берлинского кельтолога J. Pokorny⁴ нас удовлетворить не может.

Еще одно маленькое замечание. А. А. Смирнов часто отмечает в ирландских сагах следы тотемизма. Правда, наличие пережитков тотемизма в кельтской религии признают многие исследователи: G. L. Gomme, Sal. Reinach, N. W. Thomas, J. L. Courcelle-Seneuil и др. Но они вкладывают в этот термин всегда разное содержание, и было бы, несомненно, в интересах читателей, если бы переводчик дал свое определение понятия тотемизма, который так часто смешивается с культом животных.

Внешность издания не оставляет желать лучшего.

¹ Ирландские саги, стр. 17. (Ср.: стр. 14).

² H. Zimmer. Das Mutterrecht den Pikten. Zeitschr. d. Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Roman. Abt., XV, 1894, S. 209—240.

³ Энгельс, ук. соч., стр. 129.

⁴ Julius Pokorny («Das nichtindogermanische Substrat im Irischen». Zeitschr. f. celtische Philologie, XVI, 1926) пытался доказать, что хамитские элементы вторглись из Северной Африки через Испанию на британские острова и вместе с арктическими элементами положили начало докельтскому «субстрату» в Ирландии. Ср. его статью в том же журнале, т. XXV, 1935.

¹ Ирландские саги, стр. 196.

² H. Zimmer, op. cit., S. 178.

³ Энгельс, ук. соч., стр. 35, Примечание I.

⁴ H. Zimmer. Der kulturgeschichtliche Hintergrund... d. alten irischen Heldensage. S. 209—210.

⁵ Ирландские саги, стр. 32.

⁶ М. О. Косвен. Атальчество. Советская этнография, 1935, № 2, стр. 49 и след.

⁷ J. C. Hodges. The blood covenant among the Celts. Revue Celtique, XLIV, 1927, p. 109—156.

Н. Сихарулидзе

Грузинские сказки на русском языке

Издательством «Художественная литература» в Москве выпущен сборник грузинских сказок на русском языке.¹

Книга эта является первым крупным сборником, который дает возможность русскому читателю познакомиться с богатейшими грузинскими сказками. Нужно приветствовать факт перевода и издания грузинских сказок на русском языке.

Сборник включает 89 сказок. Из них 55 текстов взяты из сборников Т. Разикашвили,² остальные — из отдельных томов «Древней Грузии» и из других изданий.

Грузинский фольклор богат острыми социальными мотивами. В грузинских сказках бедные крестьяне проявляют поразительную энергию и побеждают бездельников князей и помещиков. Язвительно высмеиваются паразиты — представители духовенства. Герои, вышедшие из среды трудовых масс, торжествуют над купцами. Составительница должна была произвести внимательный отбор и в большей мере включить в сборник такие тексты, которые показали бы русскому читателю отражение классово-борьбы в грузинских сказках, познакомили бы его с общественными отношениями в Грузии, с положением трудовых масс.

Большинство сказок переведено удовлетворительно. Переводчице (Н. Долидзе) удалось сохранить особенности народного сказа. Но часто она передает оригинал слишком вольно, отдалается от него, и это вредит делу. Приведем несколько примеров.

В сказке «О каменном юноше» (стр. 29) в обращении «Как-то ты и как твой сын» в оригинале³ имя женщины совершенно не упоминается, в переводе оно имеется («Иасаман-гулисман»); слова «Хорошо мне и моему сыну»⁴ переведены так: «В пуху сын твой, и в парче я» (стр. 29); в оригинале⁵ солнце ударом кнута окаменяет юношу, в переводе кнут не упоминается, а между тем в грузинских сказках волшебный кнут волшебная палка играют значительную роль: их употребляют для превращений.

¹ Сборн. «Грузинские сказки». Гослитиздат, 1937.

² Народные сказки, собранные в Карталинии, т. I, Тифлис, 1909. — Он же. Народные сказки, собранные в Кахетии и Пшавии, т. II, Тифлис, 1909.

³ Разикашвили, ук. соч., т. II, стр. 133.

⁴ Там же.

⁵ Там же, стр. 132.

В сказке «Нет ни бога, ни правды» говорится о том, что один теленок отстал от стада; товарищи зовут мальчика, которому принадлежит теленок, и кричат ему: «Теленок отстал, теленок!»¹ В переводе выходит будто сам мальчик отстал и ребята кричат ему: «Не отставай!» (стр. 162).

В сказке «Пашкундж» один и тот же заговор «Бабкина крыша ватная, бабкина крыша ватная»² переведен различно: в первом случае — «Бабкина крыша мягкая, бабкина крыша ватная», во втором — «Бабкина крыша мягкая да знатная... Бабкина крыша теплая да ватная» (см. стр. 71).

В сказке о «Мзе-хатун» (стр. 25—29) имя героини передается то как «Мзе-хатун», то как «Солнце-хатун», то как «Солнце-дева». Лучше было бы не переводить собственные имена, указав значение соответствующих слов в примечаниях.

Термин, означающий подземное царство, переводчица в одном случае переводит словами «Подземное царство» (стр. 71), в другом — словом «земля» (стр. 36). Между тем, такой перевод нарушает цельность мифологических представлений, идущих от глубокой древности: надземное царство — небо; среднее царство — земля; подземное царство.

Вместо «гусь»³ переводчица говорит об «утке» (стр. 15); в грузинских же сказках фигурирует именно гусь, а не утка.

«Камень-самецвет» переведен словом «кольцо» (стр. 15). Грузинское название «Кока» (стр. 30) оставлено без перевода (и без пояснения в примечаниях), между тем как ему соответствует русское слово «кувшин», и перевод был вполне возможен.

Встречается в переводе и пропуск целых мотивов. В «Сказке об удивительном» (стр. 32—39) в оригинале⁴ герой-победитель увозит себе чудесную яблоню и золотую курицу, добытые им с большими трудностями; в переводе этот мотив пропущен.

Нельзя не упрекнуть переводчицу за изменения традиционных зачинов грузинских сказок. Грузинские сказки сохранили в своих традиционных зачинах и концовках следы религиозно-магической функции сказок, какую они имели в прошлом. Религиозно-магический характер имеют, например, следующие зачины и концовки: «Было, да ничего не было; что могло

¹ Разикашвили, ук. соч., т. I, стр. 41.

² Там же, т. II, стр. 7.

³ Там же, т. I, стр. 9.

⁴ Там же, т. II, стр. 101.

быть лучше бога, был дрозд-певун, бог наш благодетель, бог велик, человек мал» и т. д., или: «Идет черная собака, за ней дракон; кто после меня промолвит, тому „уклуки“ и дракон» и т. д.; или «барину — сладкий сон, нам — покой». Эти зачины и концовки наряду с этнографическими данными являются важнейшим материалом для изучения исторической функции сказок; не у всех народов они одинаково отчетливы, и грузинские сказки в этом отношении представляют особенный интерес.

В настоящее время сказка является художественным произведением, но никто не сомневается в том, что в прошлом она имела практическое значение, сохранившееся в некоторых местностях и до сих пор. На это указывает, например, и сванский праздник Лифанаал. Праздник этот длится несколько дней в начале нового года (в январе) и посвящен духам умерших. Во время праздника, по вечерам, в полной тишине, под аккомпанемент музыкального инструмента старший член семьи или профессиональный сказочник рассказывает для развлечения духов умерших сказки; в это время воспеваются всякие разговоры. Здесь мы в самом обряде видим практическое значение сказок, следы которого сохранены в зачинах и концовках грузинских сказок.

Переводчица в переводе зачинов уничтожила эти религиозно-магические черты. Приведенный выше зачин передается, как зачин русских сказок: «Жил-был» или «Было или не было, что могло быть лучше жизни».

Жил-был дрозд,
Дрозд-певун,
Был за всех он
Хлопотун... (см., например, стр. 32).

Ни один народ не приписывал дрозду такой роли! Такое изменение зачинов вредно для дела изучения сказок, так как не дает возможности исследователю-историку воспользоваться имеющимися в сказочных зачинах указаниями. Что заставило переводчицу поступить так?

Заслугой составительницы и переводчицы следует считать приложенные к сказкам библиографические примечания с указанием соответствующих номеров по указателю Аарне-Андреева.

Можно пожелать появления дальнейших сборников грузинских сказок, для которых переводчица должна более внимательно отобрать материал, чтобы дать возможность русскому читателю лучше познакомиться со спецификой грузинских сказок.

М. С. Друскин

Обзор нотных публикаций старых революционных песен¹

Публикации мелодий революционных песен дооктябрьской России могут быть разбиты на три группы.

1. Нотные публикации, нелегально или полулегально изданные до 1917 г., количественно весьма незначительны. Воспроизведя исторически наиболее ранние варианты песен (к тому же — записанные на слух самими участниками революционного движения), они дают ряд любопытных разночтений, помогающих изучить историю отдельных песен.

2. Нотные публикации небольшого, отстоявшегося круга революционных песен, изданных после февральского переворота 1917 г. и отчасти после Октябрьской социалистической революции, многочисленны. Однако напевы песен обычно стандартны: они воспроизводят не столько слуховые записи, как уже готовые «клише» про-

фессионалов-музыкантов типа Ю. Энгеля, В. Гартевельда и др., обработавших в весьма свободной манере ряд популярных боевых песен и гимнов.

3. Послеоктябрьские нотные публикации менее популярных забытых революционных песен количественно незначительны и за редкими исключениями недостаточно достоверны.

Среди дооктябрьских публикаций должны быть выделены три сборника. Исключительный интерес представляет сборник «Песни революции»,¹ содержащий напевы «Варшавянки», «Красного Знамени», «Смело, товарищи, в ногу!» и «Марсельезы». Сборник, дающий первые печатные нотные тексты русских революционных песен, издан тщательно, без особых ошибок и значительных опечаток. Опубликованные в нем варианты (особенно третьей песни) в высшей степени характерны.

Не менее существенный материал дает культурно и технически зрело офор-

¹ Глава из сборника «Исследования и материалы по истории русской революционной песни», подготовленного к печати группой авторов, работавших в 1934—1936 гг. при Фольклорной секции Института этнографии Академии Наук СССР.

¹ Социал-демократическое изд. «Искры», Женева, 1902.

мленный «Первый сборник революционных песен»,¹ содержащий напевы и фортепианное сопровождение «Рабочей Марсельезы», «Народовольческого гимна», «Смело, товарищи, в ногу!», «Варшавянки», «Интернационала», «Вы жертвою пали», а также еще трех, менее распространенных песен.² Составитель этого ценного сборника, переизданного Моно Музторга, в 1925 г., Давид Аронович Черномординов подробно рассказал в статье «Революционные песни в 1905 г.»³ о том, как был издан и впоследствии почти полностью конфискован его сборник. По сравнению с названными выше публикациями значительно более беспомощны как в музыкальном, так и в типографском отношении, нотные тексты в сборнике «Песни революции».⁴ В этом сборнике преобладают стихотворные тексты; лишь к некоторым из них даны ноты, а именно — к следующим песням: «Похоронный марш», «Народовольческий гимн», «Рабочая Марсельеза», «Варшавянка», «Международный гимн» («Интернационал»), «Смело, товарищи, в ногу!», «Красное Знамя», «Народный марш».

Напевы даны в мелодически и ритмически искаженном, технически неграмотном виде; гармонизации лирические и беспомощные: слова не подтекстованы; в нотах — ряд вопиющих опечаток (см., например, мелодию «Народовольческого гимна» и др.). Очевидно, эта публикация была издана путем клиширования. Типографские камни были спрятаны от полиции при последовавшей затем конфискации сборника. Таким образом при следующих нотных изданиях революционеры пользовались этим, к сожалению, столь несовершенным текстом. Его воспроизведение (с теми же опечатками и искажениями) находим в сборниках «Песни свободы», выдержавших, повидимому, два издания: в одном из них дан в скобках подзаголовок «народные», в другом читаем — «рабочие». Эти сборники дают ноты без подтекстовки и текст следующих песен: «Марсельеза», «Смело, товарищи, в ногу», «Похоронный марш», «Варшавянка», «Народовольческий гимн». На основании наличия тех же опечаток и ошибок можно утверждать, что этим

же клише пользовалась и первая по-октябрьская большевистская нотная публикация (изд. ВЦИК, 1918), речь о которой пойдет ниже.¹

Наряду с этими партийными или близкими к партии изданиями в 1905—1906 гг. встречается и ряд полулегальных публикаций, впоследствии конфискованных. Это в большинстве своем — издания коммерческого типа, спекулировавшие на «модной» популярности революционных сюжетов. Таковы, например, свободные и не очень грамотные фортепианные обработки «Вы жертвою пали», изданные в 1905 г. без текста в аранжировках: Н. Колесникова,² Л. К. Уль,³ Д. Н. Андреева⁴ и др.

На этом безрадостном фоне несколько выделяется серия обработок, изданных Детлафом в Москве с стихотворным текстом, но с значительными цензурными пропусками. В этом издании, очевидно, принимал большое участие В. Гартевельд; во всяком случае ряд песен идет в его обработках. Среди них находим «Варшавянку», «Смело, товарищи, в ногу!», «Марсельезу», «Дубинушку» «Вы жертвою пали», «Красное Знамя», «Интернационал», «Есть на Волге утес», «Пыльной дорогой телега несется». Как и все обработки В. Гартевельда,⁵ так и эти публикации во многом недостоверны и требуют критического к себе отношения. Однако известный интерес они все же представляют. После 1905—1906 гг. издание это было конфисковано и частично переиздано в 1917 г.

Трудно перечислить все издания популярного круга революционных песен, наводнившие музыкальный рынок после февральской революции 1917 г. Большинство из них неинтересны как в отношении репертуара, так и обработок. Наиболее культурно, с большим тактом и технически умело сделанные обработки (для смешанного и однородного хора, а также для фортепиано) принадлежат Ю. Энгелю. Они были изданы в пяти выпусках (в серии «Под Красным знаменем», изд. Юргенсона, М.), содержащих шесть песен.⁶ Ноты этой серии впоследствии неоднократно переиздавались Музсектором Госиздата, об-

¹ Изд. «Вещего Баяна»; 10 песен, гармонизированных А. Д. Ч.

² А именно: «Вниз по матушке по Волге» с новым текстом Старова; «Памяти Добролюбова» — на текст Михайлова и стихотворение (Вейнберга) «Песня забастовщиков», подтекстованное под напев украинской народной песни.

³ Советская музыка, 1935, № 12, стр. 4—9.

⁴ Изд. «Народное дело», Киев, 1905. На имеющемся в моем распоряжении экземпляре неизвестной рукой написано: «Составители: П. К. Эдмет и Борис Семичев».

¹ Один из нотных текстов этого клише, а именно — «Народный марш», был воспроизведен в полулегальном конфискованном журнале «Поединок» (1906, № 1).

² Изд. «Северная лира», СПб.

³ Оп. 35, изд. Давингофа, СПб.

⁴ Изд. автора, М.

⁵ Я имею в виду его многочисленные публикации песен уголовной каторги и ссылки, издававшиеся с 1908 по 1914 гг.

⁶ А именно — «Вы жертвою пали», «Марсельеза», «Варшавянка», «Народовольческий гимн», «Смело, товарищи, в ногу!», «Интернационал».

разованным в 1920 г. на базе национализированного издательства Юргенсона.

Первым пооктябрьским (1918 г.) большевистским изданием следует считать листовки ВЦИКа (цена каждой 10 к.), дававшие воспроизведение указанных выше нот киевского сборника «Песни революции».¹ Каждая листовка, публикующая на четырех страничках лишь одну песню, имеет типовую трехкрасочную обложку, самостоятельные заставки и концовки.

Начиная примерно с 1922 г., когда налаживается регулярная издательская деятельность Музсектора Госиздата, увеличивается количество переизданий популярного круга революционных песен. Таковы сборники: «Музыкальный сборник для Красной Армии и Флота» (1922),² «Красноармейский песенник» (1923), «Песни Красной Армии 1918—1924» (1924) и др.

Как уже указывалось, круг обычно переиздаваемых песен был весьма ограничен. Новые публикации лишь изредка попадались и то не в изданиях Музсектора, но в различного рода журналах,³ в литературно-театральных сборниках и отчасти в песенниках, опубликованных в других издательствах.⁴

Однако эти публикации в большинстве своем случайны и не всегда достоверны. В этих условиях следует признать большим достижением выпуск в 1930 г. сборника «Песни каторги и ссылки» (изд. Всесоюзного Общества политических каторжан и ссыльно-поселенцев, М., 1930; содержит 40 текстов и 29 напевов). Все мелодии, опубликованные в этом сборнике, были на-слух записаны рядом композиторов (В. Белым, А. Давиденко, З. Компанейцем, А. Копосовым, З. Левиной, Б. Шехтером и Н. Чемберджи) от членов бывш. Общества политкаторжан в Москве. Тем самым мы здесь встречаемся с первой попыткой систематического собирания наследия революционного прошлого. Во многом эта попытка не удалась. Прежде всего, круг людей, от которых производилась запись, в массе своей принадлежал к до-пролетарскому периоду революционного движения. Таким образом, несомненно, против воли составителей сборника был несколько сужен песенный репертуар рабочего массового движения и вместе с

тем включен в него ряд исторически более ранних малохарактерных вариантов.

Записанные мелодии опубликованы с фортепианным сопровождением. Здесь не место подробнее останавливаться на методах гармонизации революционных напевов, однако, нельзя не отметить, что в данном сборнике обработки нередко искажали образ песни. Сказанное прежде всего относится к обработкам А. Копосова; в то же время особо следует отметить удачу композиторов А. Давиденко и Б. Шехтера в обработках «Красного Знамени» или «Море яростно стонало». Несмотря на указанные недостатки, сборник «Песни каторги и ссылки», дав ряд ценных вариантов малоизвестных песен (например: «По духу братья», «Казнь», «Здрастуй, свободы вольное слово!», «Море яростно стонало» и др.), сыграл большую и положительную роль в деле пропаганды русского революционно-песенного наследия.

Последовавшие затем публикации отдельных песен революционного прошлого носили несистематический характер. Количество их несколько возросло за последние годы. В частности, начиная с 1934 г., в ряде журнальных статей автор этих строк опубликовал некоторые новые, до того неизвестные песни.¹ Эти публикации явились результатом той систематической собирательской работы, которая была начата в 1934 г. группой авторов при Фольклорной секции Института этнографии Академии Наук СССР.

Материалы этой работы были также частично использованы в сборнике «50 русских революционных песен» (составитель и редактор М. С. Друскин).² Сборник имеет два раздела, по 25 песен в каждом: первый дает старые революционные песни, второй — песни гражданской войны. Песни обработаны для хора без сопровождения проф. А. В. Александровым и Б. С. Шехтером. Подлинный фольклорный напев приведен в сопрановых или теноровых голосах (за исключением №№ 13, 16). В комментарии изложена краткая история возникновения и бытования песен, а также паспортизованы публикуемые тексты и напевы. Таким образом в сборнике осуществлена попытка сочетания воедино научного метода публикации с практически исполнительской разработкой материала.

По настоящее время этот сборник дает наиболее полное и тщательно выверенное собрание мелодий и текстов русских старых революционных песен.

¹ Вместо «Народовольческого гимна» в этом издании дана другая песня — «Красное Знамя».

² В этом сборнике, очевидно, впервые была опубликована песня «Мы кузнецы».

³ Ср. публикации С. А. Бугославского в журнале «Клубная сцена» за 1928 г.

⁴ Ср., например: 1) К. Поставничев. Сборник «Массовое пение». Изд. Пролеткульта, М., 1925; 2) «80 песен с нотами. Сборник рабочих, крестьянских, красноармейских, комсомольских, пионерских песен и частушек». Составила Э. Тусина. Калинин, изд. автора, 1928.

¹ Статьи в журнале «Музыкальная самодетельность» за 1935 г., впоследствии в переработанном виде изданные в брошюре «Революционные песни 1905 г.» (изд. «Тритон», Л., 1936).

² Ленинградское отделение Музгиза, 1938 г. См. рецензии на сборник: «Резец», 1938, № 16, «Советское искусство», 14 июня 1938; «Смена», 27 апреля 1938 г.

Е. Г. Кагаров

Поль Сентив

(Некролог)

Летом 1935 г. скончался один из крупнейших фольклористов Франции, председатель общества изучения фольклора Поль Сентив (Paul Saintivres).

Поль Сентив приобрел широкую известность среди фольклористов и историков религии в 1907—1908 гг., когда появились первые крупные труды его: «Les saints successeurs des dieux», (Paris, 1907, 116 стр.) и «Les Vierges-mères et les naissances miraculeuses» (Paris 1908, 280 стр.). Давно уже было отмечено исследователями, что различные святые оказываются прямыми преемниками древних богов и героев: в горах Гиметта (Греция) св. Иоанн называется «охотником» (κυνηγός), на Крите ап. Павлу приписывается уничтожение диких зверей на острове, св. Анастасия считается покровительницей овцеводства, св. Георгий — патроном скотоводства; в этих функциях святых продолжает жить — хотя и в новой исторической обстановке — деятельность античных Аремиды, Геракла, Аполлона, Пана и др.¹ И вот Сентив поставил себе задачу — собрать весь относящийся сюда материал и проследить шаг за шагом трансформацию античных богов и героев в христианских святых. Его книга, вызвавшая целый ряд очень сочувственных рецензий,² распадается на три части: 1) происхождение культа святых, 2) источник агиографических легенд и 3) мифология собственных имен. Все гетерогенные элементы христианских легенд о святых вскрываются автором с тщательностью и беспристрастием анатома.

Второй из упомянутых выше трудов Сентива — *Les Vierges-mères et les naissances miraculeuses*³ — посвящен проблеме пар-

теногенезиса в мифологии и фольклоре: здесь анализируются в систематическом порядке мотивы зачатия и рождения девишкой ребенка от камня, воды, растения, животного, атмосферных явлений, небесных светил и т. д., и все эти легенды сопоставляются с преданием о рождении Христа от девы.

Из последующих трудов Сентива выдвигается «*La force magique. Du mana des primitifs au dynamisme scientifique*»,⁴ приложенный к изданию сочинений древнегреческого писателя неоплатоника Порфирия (III в. н. э.) *Περὶ τοῦ τῶν νομῶν ἄντρον* (о гроте нимф) в переводе Иосифа Трабукко; вводная статья «*Les grottes dans les cultes magico-religieux et dans la symbolique primitive*».⁵

В 1909—1910 гг. появляется его работа, посвященная талисманам и реликвиям, упавшим по преданию с неба «*Talismans et reliques tombés du ciel*»;⁶ автор возводит этот круг поверий к представлению о громовых камнях.

Далее следует упомянуть об исследованиях: *Les liturgies populaires, rondes enfantines et fêtes saisonnières*⁷ и «*Le tour de la ville*»⁸ — о повериях и обычаях, связанных с городскими рвами и стенами, о ритуальном обходе, опахивании и т. п.

В 1920 г. выходит в свет небольшой по размеру, но чрезвычайно богатый содержанием труд Сентива, посвященный проблеме происхождения народной медицины: «*Les origines de la médecine. Empirisme ou magie?*»⁹ Здесь ставится вопрос о том, выросла ли народная медицина

¹ Paris, 1914. Ср.: Archiv f. Religionswiss., XXI, 1922, S. 171—173.

² Paris, 1918.

³ Revue des études ethnogr. et sociol., I—II.

⁴ Paris, 1919, p. 228. Рецензия в „Schweizer Archiv für Volkskunde“, XXII, 255 (J. Roux) и в „Folk-lore“, XXX, S. 324—326 (E. Sidney Hartland).

⁵ Revue de trad. popul., XXXIV, 1919, p. 186—196; 218—225.

⁶ Paris, 1920, p. 98.

¹ Ср. Д. П. Шестаков. Исследования в области греческих народных сказаний о святых. Варшава, 1910, стр. 77, 173.

² Revue de synthèse historique, juin, 1907; Revue Universitaire, 15 décembre, 1907, p. 419; Revue de l'Instruction publique en Belgique, 1907, p. 110 и мн. др.

³ Рецензия в «Mercure de France» № 135, p. 127 и след. (A. Van-Gennen).

из эмпирических данных, т. е. опыта и наблюдений первобытного человека, или же из веры в духов болезней и возможность воздействия на них магико-религиозными средствами. Автор приходит к заключению, что на древнейших ступенях общественного развития человечества оба эти источника играли одинаково важную роль, так как хранителями накопленного веками опыта врачевания были шаманы и жрецы (мистический эмпиризм).¹

В следующем году появляется родственная по теме работа Сентива, посвященная «чиханию и зевоте в магии, этнографии и медицинском фольклоре» («L'éternuement et le bâillement dans la magie, l'ethnographie et le folklore médical»).²

Особенное внимание привлекли к себе два крупных труда Сентива, появившиеся в начале двадцатых годов: «Опыт библейского фольклора» и «Сказки Перро». «Essai de folklore biblique»³ включает в себе исследование магических действий, мифических мотивов и чудес в Ветхом завете: здесь рассматриваются предания о похищении огня и изобретении способов его добывания, мотивы покрывающейся вновь зеленью палки, высечения воды из скалы, предания о разрушении Иерихона, о чуде в Кане, о чудесном умножении хлебов, о хождении по водам и т. д., причем автором привлекаются аналогичные мотивы из фольклора и мифологии других народов.

Эта книга вызвала ряд сочувственных отзывов и наряду с родственным по теме трехтомником Фрезера составляет основное пособие по изучению устного творчества и религии древних евреев.⁴

Шарль Перро (Charles Perrault, 1628—1703) напечатал в 1697 г. свой знаменитый сборник сказок: «Contes de la mère l'Oye ou Histoire des temps passés», основанный на подлинном фольклорном материале. Анализ этого сборника и посвятил Сентив свой обширный труд под заглавием: «Les contes de Perrault et les récits parallèles».⁵

Из других крупных трудов покойного французского фольклориста выдаются исследование, посвященное легенде о докторе Фаусте¹ и обширная монография о фольклорных мотивах и легендах о свя-
тых.² Назовем еще книгу Сентива «Le mas-sacre des innocents ou la persécution de l'enfant prédestiné» (о преследовании обреченного ребенка).³

Кроме перечисленных выше крупных основных работ Сентива, ему принадлежит множество статей, рассеянных в различных специальных периодических изданиях и затрагивающих весьма интересные вопросы сравнительной фольклористики. Таковы его статьи о среде на первой неделе великого поста, Aschermittwoch,⁴ об амулетах и их магическом значении,⁵ об обычае бросания выпавшего зуба через голову,⁶ о княжеских свадьбах в сказках о феях,⁷ о понятиях времени и вечности в магии и религии,⁸ о близнецах в этнографии и мифологии,⁹ о мертвецах, продолжавших свою жизнь на земле или в могилах в ожидании времени появления среди живущих,¹⁰ об определении понятия «фольклор»,¹¹ о ска-

ethnogr., V, p. 96—90 (M. Delafosse); Bull. Société Neuchâtel de Géographie, XXXIII, p. 74 (Biermann); Ethnographia, 1927, p. 214 и след.; Narodop. Věstn. XVIII, p. 194—196.

¹ La légende du docteur Faust. Paris, 1926, p. 194. Рецензия в Revue de l'histoire des religions, XCIV, p. 257.

² En marge de la Légende Dorée. Paris VIII, p. 596. Рецензия в Schweizer Archiv für Volkskunde, XXXI, S. 228—229 (Ed. Hofmann-Krayer).

³ Paris—Amsterdam, 1928. Рецензия в журнале «Nederl. Tijdschrift voor Volkskunde», XXXIII, p. 128.

⁴ Le Mercredi des Cendres. Revue anthrop., XXXIX, p. 178—196.

⁵ Les amulettes et leur valeur magique. Ibidem, XL, p. 177—196.

⁶ La valeur du jet magique comme rite de fécondité. Ibidem, XXXIX, p. 406—411.

⁷ Ibidem, XXXVI, p. 361—369.

⁸ Les notions de temps et d'éternité dans la magie et la religion. Revue de l'histoire des religions, LXXIX.

⁹ Le jumeaux dans l'ethnographie et la mythologie. Revue anthrop., XXXV, 1925, 262—267.

¹⁰ Des morts qui poursuivent leur vie en quelque lieu caché ou leurs tombeaux en attendant l'heure de revenir parmi les hommes. Sborník práci věnovaných prof. d-ru V. Tillovi k sedesátým narozením. Praha, 1927, S. 194—197; ср. в расширенном виде под заглавием: «Les morts poursuivent leur vie sur la terre ou dans leurs tombeaux en attendant l'heure de revenir parmi les hommes». Revue d'ethnogr., IX, p. 71—82.

¹¹ La définition et l'objet de folklore. Revue anthrop., 1926, 1.

¹ Рецензия в «Folk-Lore», XXXII, p. 64—67 (E. Sidney Hartland). Revue archéol., 5, Sér. 12, 1920, p. 348.

² Paris, 1921, p. 144. Рецензия в «Revue Ethnographique», p. 71 и след. (A. D. Delafosse); p. 166 (R. Basset); «Folk-Lore», XXXIII, p. 127 и след. (E. Sidney Hartland); «Man», XXII, p. 47 (W. Crooke).

³ Paris, 1923.

⁴ Рецензия в Revue archéol., XVII, 1923, p. 211 (S. Reinach); Revue ethnogr., IV, p. 214—216 (M. Delafosse); Revue anthrop., XXXIV, p. 223 (G. P.); Bull. Société Neuchâtel de Géographie, XXXIII, p. 73 (M. Neeser).

⁵ Paris, 1923, p. XXIII, 645. Рецензия в Revue archéol., XXIII, 1923, p. 379 (Sal. Reinach); XIX, 1924, p. 435 (idem); Nederl. Tijdschrift voor Volkskunde, XXVIII, S. 181—184; Folklore Calabr., X, p. 24; Revue

зочных сюжетах: «Кот в сапогах»,¹ «Синяя Борода»² и «Сандрильона, или Золушка»,³ о голове св. Христофора⁴ и т. д.

В кратком некрологе невозможно перечислить все даже основные важнейшие труды скончавшегося французского ученого. Упомянем лишь о последнем крупном сочинении его — широко задуманном «Corpus de Folklore préhistorique en France et dans les Colonies françaises», первый том которого вышел в 1934 г. (Paris, pp. XL—408). Здесь речь идет о легендах, поверьях, обычаях и обрядах, связанных с памятниками доисторической эпохи, т. е.

с менгирами, кромлехами, дольменами, курганами, наскальными изображениями, мегалитической скульптурой, скалами и камнями причудливой формы и т. д.¹

Научное творчество Сентива характеризуется исключительной многогранностью интересов, огромной эрудицией, тщательностью и точностью техники выполнения, оригинальностью и прогрессивностью мысли, конечно, в рамках буржуазной науки и буржуазного мировоззрения. В лице Сентива европейская фольклористика, несомненно, лишилась одного из крупнейших и талантливейших своих представителей.

Март 1936 г.

Г. Виноградов

О. И. Капица

(Некролог)

18 марта 1937 г. скончалась первая председательница Комиссии по изучению детского быта, языка и фольклора при отделении этнографии Русского географического общества — Ольга Иеронимовна Капица.

Крупнейший деятель в области детской литературы, ее историк и исследователь, Ольга Иеронимовна давно известна как авторитетный знаток предмета своей специальности и опытный руководитель занятиями студентов ленинградских педагогических институтов. Ее заслуги в этой области были исчислены в речах, сказанных в день 70-летнего юбилея Ольги Иеронимовны (13 февраля 1936 г.), за год до ее кончины, в особом заседании Педагогического института им. Герцена, и в печати,⁵ а затем в речах при ее погребении, в некрологе⁶ и на траурном вечере, посвященном памяти покойной в Педагогическом институте им. Крупской (19 мая 1937 г.). В этих обзорах деятельности Ольги Иеронимовны, ставивших задачей дать только общие контуры и указать общее направление и общий итог ее жизни и труда, не могло быть очерчено с желаемой полнотой самое любимое дело покойной — ее участие в изучении народной словесности.

И начало и форма ее участия тесно связывались со всем течением событий и обстоятельств личной жизни.

О. И. Капица (по отцу — Стебницкая) родилась 29 января (10 февраля) 1866 г. в семье военного ученого специалиста-топографа, училась в Тифлисской гимназии, затем на Бестужевских курсах в Петербурге по историко-филологическому отделению. Условиями личной жизни определился круг наиболее близких интересов, наметились пути расширения, углубления и приложения к конкретному делу накопленных знаний. Серьезно отдаваясь делу воспитания своих сыновей, Ольга Иеронимовна взяла на себя труд основательного изучения вопросов детского чтения. От литературы, доступной для детей, она, в поисках лучших средств воспитания, направляет внимание специально на детскую литературу. Социальные заботы, которые также не прошли мимо нее, послужили поводом к изучению вопросов о народной книге. Эта работа потребовала от Ольги Иеронимовны другого вооружения — привлечения нового громадного материала, так или иначе освещающего новую стадию ее исканий. Но внимание к народной книге не погасило и даже не затенило в «трудах и днях» Ольги Иеронимовны ее влечения к занятиям детской литературой. Напротив, год от году она заметнее отдает предпочтение именно детской литературе, а за последнее десятилетие своей жизни — детской народной словесности.

Сначала ее занятия детской литературой имели лишь косвенное соприкосновение с областью народной словесности, но с 1915 г. Ольга Иеронимовна останавливается на ней с сосредоточенным вниманием. Прежде других видов произведений

¹ Le Chat Botté. Revue d'ethnogr., II, p. 31—102.

² Revue de l'histoire des religions, 1921, p. 1—31.

³ Ibidem, 1920, p. 153—182; ср. заметку Н. Hubert в Revue d'ethnogr., I, p. 220.

⁴ Revue antrop., XXXIV, p. 376—383.

⁵ Е. П. Привалова и Л. Г. Оршанский. Семидесятилетие О. И. Капицы. Детская литература, 1936, № 2, стр. 46—47.

⁶ Памяти О. И. Капицы. Детская литература, 1937, апрель, № 8, стр. 3—4.

¹ Рецензия в „Folklore italiano“, X, 1935, № 1—2, p. 112—113.

устной поэзии ее внимание привлекли сказки. Первая работа, сюда относящаяся, — изданный Подвижным музеем учебных пособий при Постоянной комиссии Общества распространения технического образования «Систематический указатель книг для детей и юношества. Часть 1, Сказки».¹ Тогда же Ольга Иеронимовна

ковой, — «Что рассказывать детям»¹ и «Указатель детских книг для библиотеки трудовых школ, клубов и площадок»,² где главное внимание уделено сказкам, легендам, затем былевому эпосу и малым видам народной словесности.

Таким образом в течение десятилетия Ольга Иеронимовна отдает свое внимание



О. И. Капица.

напечатала статью «Народные сказки для детей старшего возраста как этнографический материал».² К первым годам революционной эпохи относится появление в свет книг Ольги Иеронимовны, составленных в сотрудничестве с А. М. Калмы-

преимущественно сказке. Эта продолжительная, настойчивая и плодотворная работа, с точки зрения теоретика-фольклориста, не была научной работой в точном и прямом значении этого слова, но она имела не только для целей прикладных, но и для науки исключительное

¹ Под редакцией О. И. Капица, П., 1915, VII + 274 стр.

² Что и как читать детям, 1915, № 10, стр. 287—294.

¹ Сборник сказок, легенд, сказаний и рассказов для часов рассказывания... П., 1918, VIII + 305 стр.

² Петроград, 1920.

значение: она воспитывала интерес и вкус к народному художественному творчеству в слове; создавала, если не увлечение им, то влечение к нему и тем способствовала росту интереса к фольклору в растущих поколениях, в кругу людей, из которого Ольга Иеронимовна не бесосновательно ждала появления фольклористов — собирателей и исследователей.

Детский фольклор имеет соприкосновение — то в большей степени, то в меньшей — со всей областью народной поэзии; естественно, что он всегда был предметом внимания Ольги Иеронимовны. С появлением в нашей научной литературе первых работ теоретического характера, посвященных детской устной словесности, Ольга Иеронимовна с энтузиазмом юноши и разумением умудренного опытом продолжительной жизни человека избирает эту ветвь фольклора предметом своих специальных занятий. Окруженная студенческой молодежью, она в этой среде нашла себе многочисленных и деятельных сотрудников. Их летние поездки во все «края» нашей страны доставили количественно большие и качественно разнообразнейшие и ценнейшие материалы по детскому фольклору. В руководство студентам-собираателям давались, не говоря о лекциях Ольги Иеронимовны, ее специальные программы — устные, рукописные, печатные. Одна из них опубликована на русском и финском языках; это — «Программа для собирания детского фольклора».¹

Вновь поступающий материал, собираемый непосредственно Ольгой Иеронимовной и через ее слушателей, она стремилась, по ее словам, как можно скорее «довести до детских масс». Так зарождаются ее сборники произведений детской устной поэзии. Наиболее ценными по подбору и по количеству новых записей являются «Детские народные потешки, пестушки, прибаутки и песни»² и «Не люблю — не слушаю!»³; заслуживают внимания составленные ею сборники загадок (1928) и другие антологии небольшого объема.

Специалист-народнословесник, оставив без всякого внимания эти детские книжки, обнаружил бы неполное знание материалов, относящихся к области детского фольклора: при обращении к детским книжкам, составленным Ольгой Иеронимовной, он найдет не только перепечатку текстов издавна известных источников, но и, как будет еще сказано, новые записи высокого достоинства.

В 1927 г. при Русском географическом обществе была учреждена специальная Комиссия по изучению детского быта, языка и фольклора. Работы ее велись под руководством Ольги Иеронимовны почти целое десятилетие. Программа действий этой комиссии, начало работ и пр. подробно и лишь с малыми неточностями изложены в особом отчете, напечатанном в сборнике, изданном Географическим обществом под редакцией О. И. Капицы.¹

В 1928 г. был опубликован первый в нашей литературе хронологический обзор изучения детской устной словесности в статье Ольги Иеронимовны «К вопросу об изучении детского фольклора».² В переработанном и дополненном виде эта статья составила первые главы книги Ольги Иеронимовны «Детский фольклор».

Книга «Детский фольклор» содержит, кроме того, главы, посвященные классификации произведений детской устной словесности и обзору отдельных ее видов; отдельные главы посвящены вопросам поэтики детского фольклора, вопросам о «культурных переживаниях» в детской поэзии. В книгу включено много текстов новых записей; заканчивается она обширным указателем литературы по детскому фольклору.³ Некоторые из тем, составивших содержание «Детского фольклора» (общие вопросы устного детского творчества, характеристика разных его видов и пр.), заново рассмотрены Ольгой Иеронимовной в статье «Поэзия крестьянских детей».⁴

Фольклор вообще и детский фольклор в особенности в суждениях Ольги Иеронимовны не был изолированным от всей обширной области детской литературы; поэтому она с большим вниманием наблюдала процесс проникновения произведений народной словесности в детскую литературу. Как на отражение такого внимания, следует смотреть на статью Ольги Иеронимовны «Фольклор в современной детской книжке».⁵

Летом 1928 г. Ольга Иеронимовна совершила поездку в Англию. Занятия в библиотеках Кембриджа доставили ей возможность получить непосредственное знакомство с собраниями материалов и ученой литературой о детском фольклоре на английском языке. Легко понять значе-

¹ Детский фольклор и быт, вып. 1, Л., 1930, стр. 7—10.

² Изв. Русск. географ. общ., т. XI, вып. I, Л., 1928, стр. 59—79.

³ Изд. «Прибой», Л., 1928.

⁴ Оценка книги — в *Slavische Rundschau*, 1930, I, S. 20—21.

⁵ Ежемесячник Наркомпроса Кар. АССР «В помощь просвещенцу», 1928, № 3—5, стр. 28—39 (на русском и финском языках).

⁶ Книга детям, 1929, № 2—3, стр. 21—28.

¹ Изд. Общ. изучения Карелии, Петрозаводск, 1927.

² Изд. Мириманова, М., 1927. Разбор этой книжки — в журнале «Просвещение Сибири», 1927, № 8, стр. 117—119.

³ Изд. «Крестьянской газеты», 1927.

ние этих занятий в богатых хранилищах, если принять во внимание, что иностранные сборники и исследования по детскому фольклору в наших библиотеках, даже столичных, представлены весьма неполно. Легко поэтому понять и значение очень содержательного, читающегося с большим интересом «Обзора некоторых трудов по детскому фольклору на английском языке», который Ольга Иеронимовна напечатала в 1930 г. в названном уже здесь сборнике «Детский фольклор и быт» (стр. 50—56).

Сборник «Детский фольклор и быт» составлен из статей и материалов, доставленных как более или менее известными специалистами в области изучения детско-этнографии, так и молодыми сотрудниками, начинающими авторами, учениками Ольги Иеронимовны. Вкладом самой Ольги Иеронимовны в сборник, кроме названного «Обзора», являются «Библиография по детскому быту, фольклору и языку с 1917 по 1928 гг.» (стр. 42—49) и небольшая заметка из истории изучения детско-устной словесности—о книжке П. А. Бессонова «Детские песни».¹

Ольге Иеронимовне принадлежит также составление сборника «Дітячий фольклор».² Она дала сюда две статьи: «До питання про етнографію дітячого віку» (стр. 4—7) и «Про завдання та методи вивчення дітячого фольклору» (стр. 7—13). К этому же времени относятся труды Ольги Иеронимовны по составлению большого сборника «Русские народные сказки» (М.—Л., 1930, 530 стр.). Это—антология из сказочного материала, предназначенная главным образом для широкого читателя, но и ученый специалист не пройдет мимо этой книги, так как она заключает в себе несколько новых записей. Не считая себя специалистом-исследователем сказки, Ольга Иеронимовна ограничила свою задачу выбором и расположением материала и написанием краткой вводной заметки (статья теоретического характера написана А. И. Никифоровым).

После 1930 г. Ольга Иеронимовна отдалась осуществлению давнего своего плана—составлению полного свода материалов, относящихся к русскому детскому фольклору. Этой работе она, отказавшись от многих прежних дел и забот, посвящала все свои силы и знания, весь свой досуг. Не могла она отказаться только от одного—от давнего и постоянного своего дела—«доведения до детских масс» избранных произведений нашей народной словесности: Ольга Иеронимовна смотрела на народную поэзию, как на национальное заветное сокровище. По поводу выхода в свет одного своего сборничка

она писала: «Я рада, что до детей дойдет фольклор. Ни один детский поэт не поднялся до высоты народной присказки, прибаутки, песенки. Ни одного слова из них не выкинешь, потому что там лишних слов нет». (Письмо от 5 февраля 1936 г.)

Книжечки разного формата, разного объема, разного содержания с именем Ольги Иеронимовны появлялись ежегодно. Нет возможности их полностью перечислить. Вот наиболее заметные из них: 1) Про зверей. Народные русские сказки. М., 1934, 102 стр.; 2) Зайка. Народные сказки и песни, 1936, 28 стр., и мн. др. Эти книжечки называются здесь потому, что и ученому изыскателю, ревнителю полноты источников, нельзя не заметить их: наряду с текстами, уже известными, он найдет в них тщательно отобранный и впервые публикуемый материал. Одна из последних детских книжек Ольги Иеронимовны—изящно изданные «Песенки» (первое издание 1935 г., второе—1936 г.)—дает полноценный свежий и количественно нескудный запас текстов, собранных в последние годы.

Пользуясь собственноручными пометками составительницы на одном экземпляре сборника, укажу содержащийся в книжке вклад в наши материалы.

Страница	Текст	Место записи
3	—	Вологодская губ., Вельский у., дер. Верхняя
4	Оба	Тверская губ., Весьегонский у., с. Сандова
5	Первый	Тверская губ., Бежецкий у.
6	Второй	Пензенская губ., Керенский у.
6	Первый	Тверская губ., Бежецкий у.
	Второй	Новгородская губ., Боровичский у.
7—8	—	Вологодская губ., Кадниковский у.
8a	Второй	Архангельская губ., Шенкурский у.
10	Первый	Ленинградская губ., город Луга
11	Второй	Новгородская губ., Новгородский у., дер. Шевелева
12	—	Архангельская губ., Шенкурский у.
13	Первый	Новгородская губ., Новгородский у., дер. Шевелева.
	Второй	Новгородская губ., Боровичский у.
15	—	Владимирская губ., Вязниковский у.
16	Второй	Лодейное Поле

¹ «Первый сборник детского фольклора» (стр. 11—12).

² Бюлетень Етнографічної комісії Всеукраїнської Академії Наук, № 14, у Києві, 1930.

Страница	Текст	Место записи
17	Первый	Владимирская губ.
19	Второй	Ярославская губ., Пошехонский у.
20	Первый	Псковская губ., Островский у.
	Второй	Самарская губ., Бугурусланский у.

Только семь текстов позаимствованы составительницей из печатных источников (первые тексты на стр. 9 и 11 — из Шейна; первый текст на стр. 14 — из Соболевского; первый и третий на стр. 18 — из Афанасьева и тексты на стр. 21—23 — из Бессонова). Остальные девять текстов записаны во многих местах.

Когда будет напечатан свод материалов по детскому фольклору, составленный Ольгой Иеронимовной, эти, как и многие другие, тексты, нашедшие приют на страницах детской литературы, войдут в научный оборот обычным путем, а до тех пор детские книжки с именем Ольги Иеронимовны — единственный печатный источник, который хранит их и делает, в известной мере, доступным для ученого. Свод, о котором идет речь, остался в бумагах Ольги Иеронимовны незавершенным,

но материалы подобраны настолько полно и настолько они упорядочены, что завершение этого большого труда, потребовав значительной затраты времени, не представит существенных затруднений.

Личность Ольги Иеронимовны неполностью отразилась в ее литературной, преподавательской и общественной деятельности. Она никогда не могла всецело отдаться литературной работе в облюбованной своей области; она не считала для себя возможным отказаться от непосредственного и личного общения с живой аудиторией. Широко известная общественная деятельность Ольги Иеронимовны не полностью удовлетворяла ее; неудовлетворенность находила исход в заметном лишь ограниченному кругу лиц общественном служении. Искренний друг молодежи, Ольга Иеронимовна никогда не уходила от нее. Юные студентки и возмужалые студенты, молодые преподаватели и люди, прикосновенные к писательскому труду в области детской литературы, — все доверчиво шли к ней за советом, за ободрением, за мудрым, ласковым словом. Общение с Ольгой Иеронимовной было школой трезвого, спокойного и неизменного внимания и доброжелательства к человеку.

А. М. Астахова

Памяти заонежской сказительницы Н. С. Богдановой

(Некролог)

9 апреля 1938 г. исполнилась годовщина со дня смерти известной сказительницы — Настасьи Степановны Богдановой-Зиновьевой, исполнительницы былин, песен и причитаний, родом из дер. Зиновьевой в Заонежье, скончавшейся на 78-м году жизни.

Н. С. Богданова принадлежала к числу выдающихся мастеров народного творчества конца XIX и начала XX вв. Репертуар ее в области фольклора был широк и разнообразен: она знала былины и исторические песни, духовные стихи, причитания, песни, сказки, много пословиц и поговорок. Произведения, которые она исполняла, отличались высокими поэтическими достоинствами — яркими, чеканчymi образами, метким, выразительным словом. Как подлинная артистка она умела создать определенное настроение, захватить и всецело подчинить слушателя, переводя его из одного строя переживаний в другой. Особенно пленяла в Н. С. Богдановой ее большая музыкальность. Она обладала чи-

стым, приятного тембра сопрано, которое не утратило своего обаяния даже в старые годы сказительницы.

Любовь к песне пробудилась в ней рано. Несмотря на тяжелые условия детства в большой семье сурового и взбалмошного деда, где она терпела и голод, и брань, и побои, девочка вырастала веселая, бойкая, жизнеспособная. «Хоть бьют, хоть ись не дают, а я все пляшу да песни пою», — рассказывает сама Настасья Степановна в своей автобиографии.¹ «Я где хожу — все песни, все песни; хоть выбьют меня, все равно песни пою: и у люльки, и овин молотить, и на зареде² стоять, и боронить — все пою. Котору песню где

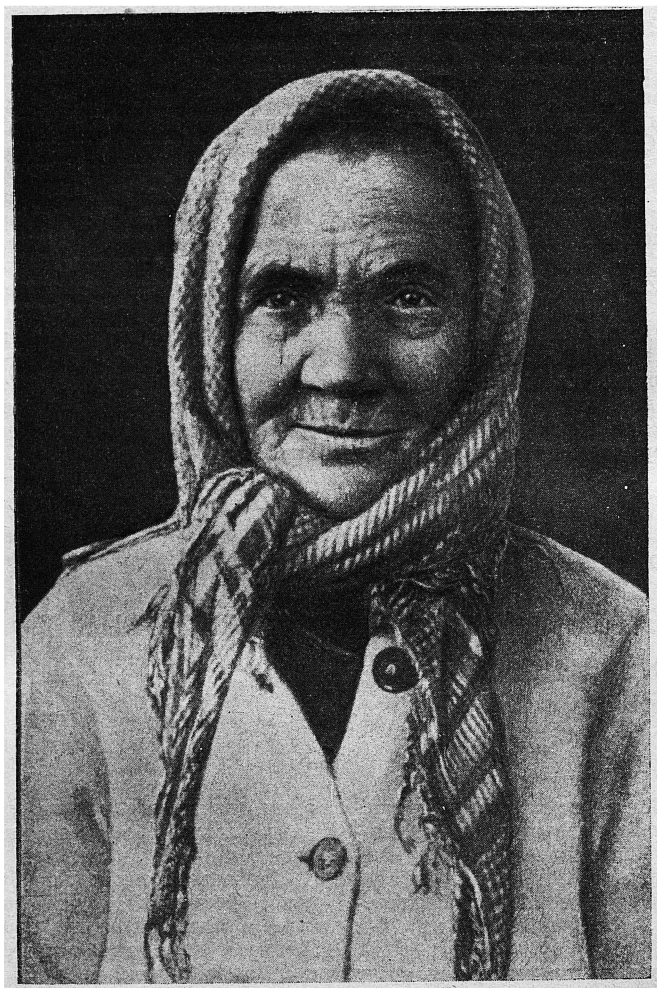
¹ Записана в 1932 г. (Рукописное хранилище Отдела фольклора народов СССР Института литературы Академии Наук СССР.)

² У стога сена.

услыхала, тут зараз переняла, другого разу не надо слушать». ¹

Эта любовь к песне, к художественному слову не угасла в ней и в последующий период, когда после раздела семьи родители ее и она сама, еще ребенок, бились в жестокой нужде, по образному выражению самой Настасьи Степановны: «жили, работали, а в путь житье

которой исполнилось 16 лет, еще троих детей. Девушка, помимо выполнения своей крестьянской работы, стала ходить еще на «чужу работу» — на лесозаготовки в Климецкий монастырь и на погрузку суден: «на подать, на хлеб наживать падо было». И здесь песни дают ей радость и забвение. «Где я ни работала, — рассказывает Настасья Степановна, ¹ — а по меж-



Н. С. Богданова.

не шло, жили, будто на холодну каменку воду лили». ² Учиться было некогда, и Настасья Степановна осталась неграмотной.

Особенно тяжело пришлось после смерти отца, оставившего, кроме Настасьи,

¹ Автобиография вполеницы Настасьи Степановны Богдановой. (Памятная книжка Олонецкой губернии на 1910-й год, Петрозаводск, стр. 201.)

² Там же.

говеньям — мясоедами по лесу протяжливые песни пела, всякий, какая на ум придет, а в посты... и стихи, и причити, и старины крычала по лесу. Суседы говорили: „Ты бы хоть скромные в лесах ездила: всегда ты кричишь“. А я говорю: „А когда с веселья, а когда кручину разгоняю“».

В редкие свободные минуты, тайком от матери, бегала Настасья Степановна к

¹ Там же, стр. 202.

одинокой старухе Гавриловне, по прозвищу «Шайша» — мастерице петь песни и былины. Последние Шайша усвоила от знаменитого в Заонежье в середине XIX в. сказителя Конона из Зяблых Нив, о котором не раз упоминает Гильфердинг как об учителе своих исполнителей. Другим источником знания былин для Настасьи Степановны была сказительница Домна Васильевна Сурикова из дер. Конды, записанная Гильфердингом в 1871 г.

В девятисотые годы Н. С. Богданова становится известной как замечательная песельница и исполнительница былин и за пределами родных деревень. Это случилось вскоре после поездки И. Т. Рябины в Петербург и к южнo-славянам, вызвавшей усиление внимания к носителям эпического творчества не только среди олоонецкой интеллигенции, но и в местных административных кругах. Тогда Настасья Степановна была уже замужем и работала с мужем в Сямозерском лесничестве в Карелии.

Первое публичное выступление Н. С. Богдановой состоялось в Вохтозерском училище в присутствии инспектора народных училищ М. Н. Правдина. Вскоре после этого, в июле 1902 г., она была вызвана в Петрозаводск, где в то время происходил съезд инспекторов народных училищ, и 9 июля выступила с былинами и песнями на многолюдном собрании в зале Петрозаводской чайной-читальни. С этих пор искусство Настасьи Степановны становится одним из побочных средств к существованию, особенно после того как лесничий, относившийся отрицательно к сказыванию былин, которое он называл презрительно «калечей должностью», и недовольный выступлениями Богдановой, рассчитал ее мужа.

После ухода из лесничества Богдановы поселились в Петрозаводске, где Настасья Степановна ведет полную тяжелого труда, лишений и горя жизнь. Муж пил, ей приходилось работать поденно. Дети (их было у Настасьи Степановны семь человек) погибли все еще в раннем младенчестве один за другим от недосмотра.

В то же время растет и известность Н. С. Богдановой. Она становится сказительницей и вопленицей полупрофессионального типа: ездит по приглашению по свадьбам и праздникам специально для сказывания былин и исполнения причитаний.

В девятисотые годы были произведены от нее Н. С. Шайжиным и первые записи былин и причитаний, опубликованные собирателем сперва в Олонецких губернских ведомостях, потом в других местных изданиях (см. библиографию).

В 1911 г. устраивается поездка Н. С. Богдановой в Петербург, где она выступает в целом ряде учебных заведений.

После Октября в середине двадцатых годов происходит новая встреча Настасьи

Степановны с собирателями-фольклористами. В 1926 г. записаны былины, духовные стихи, сказки и песни сотрудниками двух работавших в Заонежье экспедиций — Государственного Института истории искусств (Ленинград) и Государственной Академии художественных наук (Москва). В 1927 и 1929 гг. были организованы выступления Настасьи Степановны в Ленинграде и Москве. Наконец, в 1931—1932 гг. экспедицией Карельского научно-исследовательского института и Фольклорной комиссии при Институте этнографии Академии Наук СССР снова произведены от Н. С. Богдановой записи былин, исторических песен и автобиографии сказительницы.

В советские годы материальную помощь Н. С. Богдановой оказывает сперва Петрозаводский музей, затем ей назначается правительством Карелии персональная пенсия.

Из всех видов фольклора, которыми Настасья Степановна владела, больше всего она любила былины. Она принадлежала к тому типу исполнителей, которые усваивали былины творчески, т. е. не заучивая текста дословно, а вырабатывая, на основе усвоенной сюжетной схемы и всего запаса традиционных «типических мест», свою собственную редакцию данного сюжета. Сличение более поздних с более ранними записями показывает, что в основном композиция и словесная ткань былин Богдановой определились еще в девятисотые годы. К последующим годам относится лишь творческое варьирование некоторых эпизодов и отдельных стихов в направлении большей художественной детализации образов и усиления психологических моментов.

Н. С. Богданова владела несколькими былинными напевами и исполняла былины артистически. Незабываема для всякого, кто слушал ее, крошечная фигурка старушки, сидящей в классической позе сказительницы, подперев щеку правой рукой и самозабвенно покачиваясь в такт завораживающим звукам своеобразной былинной мелодии.

Так же замечательно исполняла Настасья Степановна и старинные русские песни и причитания. В области причитаний, жанра, исполнение которого, быть может, в наибольшей мере, чем других, требует творческого дара, — Н. С. Богданова проявила себя как настоящий мастер-художник. Умело, с большим художественным вкусом и тактом пользуется она богатой поэтической традицией местных воплениц, творчески дополняя и развивая ее. Как и знаменитая Ирина Федосова, она создавала плачи преимущественно эпического склада, плачи-былины, полные смелых и выразительных зарисовок, богатые изобразительными средствами языка. И если в некоторых отношениях (например по остроте социальных моментов) плачи Богдановой и уступают плачам Ири-

ны Федосовой — не превзойденного народного поэта в области причитий, — то во всяком случае ее имя должно быть поставлено после имени Федосовой в ряду лучших мастеров этого жанра.

Сказки Настасья Степановна любила меньше былин, но рассказывала их прекрасно, искусно передавая диалог и сопровождая рассказ, как и передачу былин, пояснительными ремарками, говорящими о живом отношении сказительницы к своим героям и их судьбе.

В лице Настасьи Степановны Богдановой мы видим живой пример богатства народных дарований, выраставших и развивавшихся до революции вопреки самым порой неблагоприятным жизненным условиям.

ЛИТЕРАТУРА О Н. С. БОГДАНОВОЙ

- Олонецкие губернские ведомости, № 81, 1902, стр. 2. (Статья С. Лосева в отделе «Местная хроника» о выступлении Н. С. Богдановой в Петрозаводске 9 июля 1902 г.)
- Н. Шайжин. Олонецкий фольклор. Олонецкие губернские ведомости, № 57, 1906. (Некоторые биографические сведения и общая краткая характеристика исполнительницы.)
- Н. Шайжин. Олонецкий фольклор. Петрозаводск, 1906, стр. 171. (Перепечатано из Олонецких губернских ведомостей, № 57, 1906.)
- Ц. Сказительница былин Н. С. Богданова. Олонецкие губернские ведомости, 1908, № 41. (О выступлении Н. С. Богдановой в Петрозаводске в Общественном собрании 4 апреля 1908 г. Сопоставление Н. С. Богдановой с Ириной Федосовой.)
- Автобиография вопленицы Настасьи Степановны Богдановой. Памятная книжка Олонецкой губернии за 1910-й год, Петрозаводск, стр. 199.
- Сказительница былин. Петербургская газета, 24 сентября, 1911. (Краткие сведения о Н. С. Богдановой по поводу ее выступлений в Петербурге.)
- Н. Шайжин. Олонецкая сказительница и вопленица Н. С. Богданова в Петербурге. Олонецкая неделя, 1911, № 27. (Биографические сведения. Выступления Н. С. Богдановой в Петербурге. Программа выступлений.)
- Марк Азадовский. Ленские причитания. Чита, 1922, стр. 19, 26—27, 30. (Краткие замечания об особенностях причитаний Н. С. Богдановой.)
- А. М. Астахова. Былины в Заонежье. Крестьянское искусство СССР. Л., 1927, стр. 88—89. (Краткая характеристика Н. С. Богдановой как исполнительницы былин.)
- Юрий Соколов. По следам Рыбникова и Гильфердинга. Художественный фольклор, II—III, М., 1927, стр. 6, 14—15, 29. (Краткие замечания; список записей от Н. С. Богдановой, произведенных экспедицией ГАХН в 1926 г.)
- С. П. Бородин-Саргиджан. Былинные края. Художественный фольклор, IV—V, М., 1929, стр. 142—144. (Впечатления от личности Н. С. Богдановой и от пения ею былин.)
- И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края. М.—Л., 1934, стр. 397. (Некоторые биографические данные; особенности Богдановой как исполнительницы сказок.)
- Г. С. Виноградов. Русские плачи. Изд. «Советский писатель», 1937, стр. XXVI. (Анализ причитаний Н. С. Богдановой.)
- А. С. Богданова-Зиновьева. Красная Карелия, 12 апреля, 1937, Петрозаводск. (Некролог.)
- А. М. Астахова. Былины Севера, т. I. М.—Л., 1938. Вводная статья, глава V, стр. 76—81, 85, 88. (Характеристика творческой индивидуальности Н. С. Богдановой в области былинного жанра); т. II. Н. С. Богданова. (Биографическая заметка и общая характеристика; комментарий к былинам Н. С. Богдановой.) Приготовлен к печати.
- Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1938, стр. 181. (Упоминание о Н. С. Богдановой как сказительнице, вопленице, песельнице.)

ПУБЛИКАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЗАПИСЕЙ ОТ Н. С. БОГДАНОВОЙ

Былины

- «Сильный Дунай Иванович»; «Добрыня Никитич и Алеша Попович»; «Чурило Щипленкович». (Олонецкие губернские ведомости, №№ 50—51, 53, 55, 56, 1906. — То же: Н. С. Шайжин. Олонецкий фольклор. Петрозаводск, 1906; Былины новой и недавней записи, под ред. В. Ф. Миллера, №№ 61, 28, 84.)
- «У вдовушки вдовы». (Олонецкая неделя, 1911, № 27.)
- «Добрыня и Алеша». (Запись 1931 г.) (А. Нечаев. Избранные былины. Петрозаводск, 1937, стр. 257. — То же: изд. 2-е, 1938, стр. 253).

4. «Добрыня и Алеша». (Расшифровка фонографической записи напева и текста. Запись 1927 г.) (Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд, Л. Н. Лебединский. Пятьсот песен русского народа. Находится в печати.)

5. «Добрыня и Алеша» (два варианта: записи 1926 и 1931 гг.); «Дунай»; «Чурила и Катерина»; «Соломанцарь и Василий Окулович»; «Василий Буслаевич»; «Добрыня и Маринка»; «Худая жена, жена умная»; «Кострюк»; «Братья разбойники и сестра»; «Василий и Софья». (Записи 1926—1932 гг. Заглавия собирателя.) (А. М. Астахова. Былины Севера, т. II. Приготовлен к печати.)

Причитания

1. Причеть по утопшем в Киваче. (Олонекские водопады, Кивач, Гирвас и Пор-Порог в описаниях туристов. Петрозаводск, 1907.)

2. «Вопит дочи у отца»; «Причеть сестры по сестры на буювы могилушки». (Памятная книжка Олонекской губернии за 1910 г. Петрозаводск, стр. 204.)

3. «Вой по трехлетнем сыни»; «Мать у дочки плачет». (Памятная книжка Олонекской губернии за 1911 г., Петрозаводск, стр. 195.)

4. Все пять причитаний перепечатаны в книге Г. С. Виноградова «Русские плачи». Советский писатель, 1937, стр. 96.

Песни

1. «Горы Воробьевы». (Олонекская неделя, 1911, № 27.)

2. «А я вчерашним денечком». (Расшифровка фонографической записи мелодии и текста.) (Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд, Н. Н. Леви. Карельские народные песни. Находится в печати.)

Сказки

1. «Настасья-королева». (И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края. М.—Л., 1934, стр. 131.)

Неопубликованные записи хранятся: 1) в Рукописном хранилище и в Фонограмм-архиве Отдела фольклора народов СССР Института литературы Академии Наук СССР в Ленинграде; 2) в Фольклорном отделе Литературного музея в Москве; 3) в архиве Фольклорной секции Карельского научно-исследовательского института культуры в Петрозаводске.

Июнь 1938 г.

В. Чернышев

П. К. Симони

(Некролог)

17 марта 1939 г. в 6 час. утра после продолжительной болезни скончался 79 лет от рождения маститый ученый, член-корреспондент Академии Наук СССР Павел Константинович Симони.

Покойный принадлежал к числу тех последователей старой научной школы, которые не специализировались на какой-либо одной отрасли науки, но широко захватывали своими исследованиями весь круг знаний, соприкасающихся с избранным предметом их научных изучений.

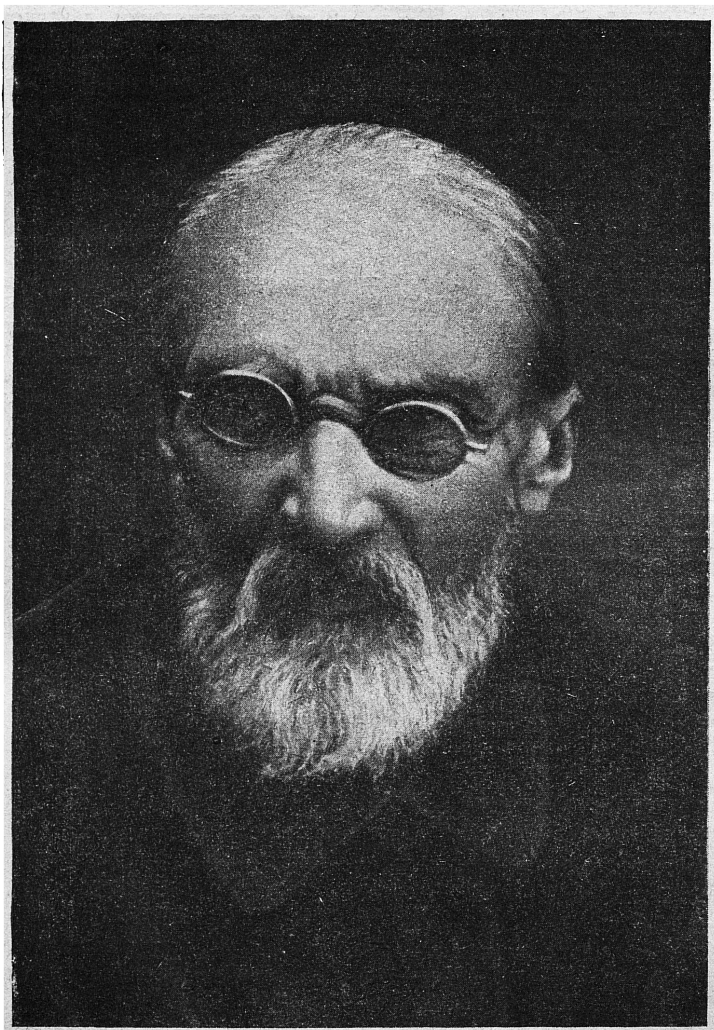
История русской литературы — главный предмет, к которому Павел Константинович Симони издавна приложил труды своей жизни, свои дарования и силы, — изучалась им многосторонне, с учетом всей литературы предмета, всех источников письменности по интересующим его отделам, с палеографическими исследова-

ниями старых памятников, с изучением внешней истории рукописной книги, языка памятника, с разысканиями об его составителях или переписчиках, вообще со всей полнотой и широтой фактического материала, раскрывающего действительную жизнь, значение и состояние древнего памятника.

Интересы к русскому языку, к диалектологии, к фольклору с самого начала научной деятельности направили внимание покойного ученого преимущественно на произведения литературы, которые тесно связаны с русским народным творчеством. Наука обязана П. К. Симони образцовыми изданиями таких памятников, как «Старинные сборники русских пословиц» (1899), «Повесть о Горе-Злочастии» (1907), «Собрание разных песен» М. Д. Чулкова (1913), «Задонщина» (1922) и др.

В лице Павла Константиновича Симони наука потеряла редкого собирателя и знатока ценнейших материалов по русской письменности и фольклору, всегда бескорыстно и щедро делившегося своими богатыми рукописными собраниями, своими знаниями и наблюдениями со всеми, кто

времени, держаться на такой научной высоте, которая обеспечивает верные и прочные результаты исследования. Это твердое научное направление создано у Павла Константиновича Симони в школе его учителя по университету, патриарха славистики, академика И. В. Ягича и под-



П. К. Симони

интересовался вопросами, которым он посвятил свои исследования. Но главная сила и значение покойного ученого заключались в строгой научной методике, в неуклонном следовании тем обязательствам, какие налагают на исследователя наука и ее достижения: это — не щадя труда и

держивалось и укреплялось в течение всей его жизни близким научным общением с такими выдающимися представителями русской науки, как академики Л. Н. Майков, А. Н. Веселовский, Ф. Е. Корш, А. И. Соболевский, Б. М. Ляпунов, А. А. Шахматов и др.

Материалы фольклорной конференции 7—11 июня 1938 г.

7—11 июня 1938 г. в Ленинграде состоялись организованные Институтом этнографии Академии Наук СССР заседания по вопросам этнографии и фольклора.

На заседаниях были заслушаны и обсуждены следующие доклады фольклористического характера: Ю. М. Соколова — «Основные линии развития советского фольклора». (Печатается в настоящем номере.) В. М. Жирмунского — «Источники „Исторической поэтики“ А. Н. Веселовского»; М. К. Азадовского — «Вопросы происхождения былевого эпоса в концепции А. Н. Веселовского»; А. М. Астаховой — «Беломорская сказительница М. С. Крюкова»; Н. Д. Комовской — «Современные сказы». (Печатается в настоящем номере.); В. Я. Проппа — «Происхождение змееборческих мотивов в сказке»; Е. В. Гиппиуса — «Локальные типы русских народных хоровых песен»; Н. П. Андреева — «Ленин и Сталин в народном творчестве».

В настоящем выпуске публикуются тезисы важнейших теоретических докладов.

Были заслушаны и обсуждены также информационные сообщения о фольклористической работе в Грузии (т. Чиковани) и в Абхазии (т. Шакирбай), в Азербайджане (т. Авадьяев), в Узбекистане (т. Афзалов), в Казахстане (т. Габидуллин), в Чувашской АССР (т. Семенова и Лискова), в Удмуртской АССР (т. Четкарев), на Урале Марийской АССР (т. Четкарев), на Урале (т. Бирюков) и в Белоруссии (т. Гринблат), а также о работе в Москве (Ю. М. Соколов) и в Ленинграде (М. К. Азадовский). Часть сообщения М. Я. Чиковани печатается здесь по представленному им подлиннику; остальные сообщения публикуются в сокращенном виде на основе стенографического отчета. Из этих информационных докладов здесь публикуются только сообщения, касающиеся работы на местах.

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

В. Жирмунский

„Историческая поэтика“ Веселовского и ее источники

1. Историческая поэтика Веселовского, являющаяся творческим синтезом передовых научных идей своего времени, выросла и расширялась вместе с расширением материала и общего познавательного кругозора современных Веселовскому историко-этнографических исследований.

2. Мировоззрение Веселовского как ученого-шестидесятника с широкими демократическими симпатиями и стихийной тягой к материализму сложилось в университетские годы под влиянием Фейербаха и русской революционно-демократической мысли. Выступая против реакционной идеи «искусства для искусства», молодой Веселовский уже в начале шестидесятых годов формулирует свое понимание искусства, и в частности литературы, как отражения общественной действительности.

3. В своей «Исторической поэтике» Веселовский исходит из идеи единства и закономерности социально-исторического процесса, характерной для передовой буржуазной мысли XIX в., и рассматривает раз-

витие поэзии в ее закономерной обусловленности развитием общества. Идея общественной «эволюции» связывает Веселовского с позитивизмом середины XIX в. Но Веселовский сумел подняться над специфической ограниченностью буржуазного позитивизма и эволюционизма. Он относится резко отрицательно к перенесению на исторический процесс закономерностей биологических и в полемике против теории непрерывного, «органического» развития общества временами приближается к диалектическому пониманию исторического и литературного процесса.

4. Отношение «Поэтики» Веселовского к основным направлениям фольклористики XIX в. (мифологической школе, теории заимствований и этнографическому направлению) гораздо сложнее, чем утверждают его критики и комментаторы. Уже в первых своих высказываниях (кандидатские отчеты 1862—1863 гг.) Веселовский учитывает при объяснении сходных элементов в фольклоре все три возможности —

первоначальную общность культурной традиции, последующие международные взаимодействия («заимствования») и «полигенезис» (самозарождение) мотивов в одинаковых общественных условиях.

5. Полемизируя с реакционным «романтизмом народности» в теориях мифологической школы и отрицая «арийскую гипотезу», Веселовский воспринял от «мифологов» положительную сторону их учения: рассмотрение языка, поэтической образности и мотивов, обрядов и верований как выражения «мифологического мышления», т. е. определенной стадии развития общественного сознания. Эта сторона учения «мифологов» легла в дальнейшем в основу теорий «этнографической школы» и послужила основанием для сближения Веселовского с этой последней.

6. В этом смысле переходное положение между «мифологами» и «этнографами» занимает «народно-психологическая» школа Штейнтала, рассматривающая миф, язык и поэзию в их взаимосвязи как выражение «народной психологии». Веселовский уже в 1862 г. слушал лекции Штейнтала в Берлине и живо интересовался его журналом («Zeitschrift für Völkerpsychologie»). С влиянием идей Штейнтала связаны мысль Веселовского о возможности построения истории литературы как «исторической эстетики» (в кандидатских отчетах 1863 г.) и позднее определение предмета исторической поэтики как «эволюции поэтического сознания и его форм». Однако в противоположность Потебне Веселовский как ученый позитивист, прошедший через школу Фейербаха и русской материалистической эстетики пятидесятых годов, никогда не разделял философско-методологических позиций Штейнтала — ни его психологизма, ни его общей идеалистической концепции исторического процесса.

7. Для дальнейшего развития значения исторической поэтики наиболее существенное значение имело последующее знакомство Веселовского с классиками буржуазной этнографии, сложившейся в самостоятельную науку в шестидесятых—семидесятых годах. В «Первобытной культуре» Тэйлора, которую он называет «замечательной книгой». Веселовский нашел отчетливую теоретическую формулировку идеи «самозарождения» («полигенезиса») аналогичных культурных явлений у разных народов на одинаковых ступенях общественного развития, а также проблемы культурных «переживаний» («пережитков»). Опираясь на методы классиков этнографии, Веселовский в своей «Исторической поэтике» широко сопоставляет исторические свидетельства о ранних этапах поэтического творчества европейских народов с этнографическими данными об искусстве народов культурно отсталых и пережитками «живой старины», сохранившимися в фольклоре современного классового общества, независимо от их происхо-

ждения, географического или хронологического приурочения, как равноценные в отношении стадильности единого исторического (в частности, литературного) процесса.

8. В своей интерпретации первобытного «мифологического» мышления, определяющего содержание первобытной поэзии в ее образах и мотивах, Веселовский последовательно опирается на выводы современной ему этнографии, используя учение Тэйлора об «анимизме» («Психологический параллелизм»), теорию «аналогической магии» Фрезера (содержание обрядовой песни-пляски в окончательной редакции «Исторической поэтики»), исследования Андрию Лэнга и его школы о «тотемизме» («Поэтика сюжетов»). В понимании первобытных семейных и общественных отношений («групповой брак» и проблема «матриархата») он приближается к точке зрения Л. Моргана и его школы (упоминания о «пундуланской семье» и др.).

9. В теории первобытного хорового синкретизма Веселовский, по собственному признанию, опирается на исследования «историко-этнографической школы», в особенности — на работы Уланда о немецкой народной песне. Однако частным наблюдением своих предшественников Веселовский первый придал общее принципиальное значение, правильно усмотрев в хоровом начале основную особенность поэзии доклассового общества, в которой личность еще не выделилась из первобытного коллектива.

10. В гораздо большей степени, чем теориями предшественников, выводы Веселовского были подсказаны самим материалом исторических свидетельств, фольклорных и этнографических записей и наблюдений, которые сделались в науку его времени предметом широкого сравнительно-исторического исследования. Глубокое и всестороннее понимание народной поэзии в значительной степени подсказано было Веселовскому знакомством с памятниками русского и славянского народного творчества, в которых, как это неоднократно указывал сам Веселовский, по сравнению с западноевропейской поэзией, сохранились черты глубокого архаизма и народности (синкретизм, хоровое исполнение, связь песни с народным обрядом, особенности стиля).

11. Огромный интерес для изучения генезиса идеи «Исторической поэтики» представляют литографированные лекции Веселовского по истории эпоса, лирики, драмы и романа 1881—1885 гг., составленные М. И. Кудряшевым. Опубликование этих лекций, содержащих обширный материал, не вошедший в позднейшие печатные статьи, является настоящей необходимостью для дальнейшей разработки актуальнейших вопросов литературоведения и фольклористики, выдвинутых в «Исторической поэтике».

М. К. Азадовский

Вопросы происхождения былевого эпоса в концепции А. Н. Веселовского

1. Вопрос о генезисе аристократической концепции русского былевого эпоса не получил еще должного разрешения в нашей науке. Ни в коем случае не может быть принято объяснение, сводящее проблему к прямому воздействию на советских фольклористов идей Науманна. Эта концепция появилась в русской науке значительно раньше и тесно связана с общим развитием буржуазного литературоведения на западе и в России. Ее корни лежат в том общем пересмотре народных начал, который характеризует новый этап буржуазной науки и ее переход от идей прогресса и демократии к идеям реакции.

2. Поэтому одной из насущнейших задач советской фольклористики является пересмотр наследия старой науки о фольклоре. Этот пересмотр ни в коем случае не означает обязательного и огульного отказа от всего старого наследия; советская фольклористика должна использовать ценные элементы старой науки и включить их в свою творческую практику. Пересмотр в этом случае обозначает движение вперед с опорой на все то ценное и прогрессивное, что было создано предшественниками.

3. К прогрессивной линии в науке всецело принадлежит и Веселовский, что, однако, совершенно не вскрыто старым литературоведением. Веселовский вырос и воспитался в орбите демократических идей шестидесятых годов, которые и определили сущность его воззрений на процессы народного творчества и роль на-

родных начал в развитии литературы и искусства. Отсюда проистекает и его понимание роли книжных элементов в народной поэзии, совершенно расходящееся с воззрениями на этот вопрос западноевропейских ученых и представителей русской исторической школы.

4. В противовес «исторической школе» (Вс. Миллер и его ученики) Веселовский настойчиво подчеркивал народный характер и народное происхождение русских былин. Демократическая сущность наших былин — не результат разложения и искажения, как утверждал Вс. Миллер, а их исходная точка и основное начало. Это народное обусловило и характер всех изменений, совершавшихся в былинах в процессе их исторического развития; оно же лежит и в основе циклизации русского героического эпоса, создавшейся на идее национального целого. Этот же момент определяет критерий приложимости при анализе былин гипотез влияний и заимствования. В противовес целому ряду ученых, доказывавших заимствованный характер центральных образов русского эпоса, Веселовский всегда подчеркивал глубоко-народный исконный характер образов Ильи, Добрыни, Алеши. Заимствованием, с его точки зрения, могут быть объяснены только отдельные сюжеты, приставшие к этим именам, или образы богатырей, не принимающих участия в борьбе русского народа против врагов, т. е. в том, что является основным моментом в содержании наших былин.

А. М. Астахова

Беломорская сказительница М. С. Крюкова

1. Изучение эпического творчества М. С. Крюковой представляет большой теоретический интерес, так как она принадлежит к числу выдающихся носителей традиционного фольклора, перешедших на актуальные современные темы, и проявляется в этой новой области эпического искусства необычайную активность.

2. Новый этап творчества М. С. Крюковой органически связан с прежним ее творчеством, являясь в то же время уже качественно иным во всей совокупности поэтических средств выражения.

3. Выдающейся чертой эпического дарования М. С. Крюковой в области старого эпоса является ее огромное знание, обусловленное, кроме богатства памяти, ее

большим импровизаторским даром. Крюкова является ярко выраженным типом сказителя-импровизатора, творящего текст былин в момент самого исполнения. Творческая импровизация неизменно вызывает у Крюковой при каждом исполнении новые композиционные и словесные варианты.

4. В М. С. Крюковой поражает исключительная способность облекать речь в строй и ритм былинного стиха. Вследствие этого в ее репертуаре мы встречаем в значительном количестве оформленные в былинны повести, сказки и песни.

5. При непрерывном творчестве в области былин Крюкова сохраняет все лучшие традиции народного эпоса в отношении его идеологической направленности —

характера его героических образов, выделения определенных социальных моментов. Но унаследованные Крюковой фольклорные образы и мотивы получают в ее творчестве индивидуальное выражение.

6. Крюкова чрезвычайно восприимчива к социальным моментам старого эпоса, что уже говорит об органичности перехода на темы нашей современности.

7. Былины М. С. Крюковой оригинальны не только по содержанию, но по всему своему поэтическому строю, отмеченному теми же чертами импровизационного стиля.

8. Дар импровизации помог перерастанию хранилища «преданий старины глубокой» в современного народного поэта. Но и в самом содержании и духе старого творчества Крюковой мы находим объяснение ее сегодняшнему росту.

9. Героические образы в новых произведениях М. С. Крюковой, хотя и связаны отчасти с содержанием идеальных образов старого эпоса, но в целом создаются на

основе материалов реальной действительности.

10. Используя в новом творчестве образы и мотивы традиционного эпоса, М. С. Крюкова не переносит их из старых былин механически, а выбирает их с большим художественным тактом. В новом контексте у Крюковой они получают новое звучание благодаря некоторым особым способам их художественного использования.

11. Новое содержание приводит к трансформации самого жанра. По своей структуре новые эпические произведения Крюковой сильно отличаются от традиционных былинных композиций. Эти произведения представляют особый жанр «сказания» или «народной поэмы», отличный от былины, хотя и выросший на ее основе и ее родственный. Новая форма эпических произведений М. С. Крюковой подсажена новым материалом, а также обусловлена спецификой дарования Крюковой.

РЕЗОЛЮЦИЯ

Фольклорная секция заслушала прочитанные в ее заседаниях доклады: проф. Ю. М. Соколова — «Основные линии развития советского фольклора», проф. Н. П. Андреева — «Образы Ленина и Сталина в фольклоре народов СССР», проф. М. К. Азадовского — «Вопросы происхождения былевого эпоса в концепции А. Н. Веселовского», проф. В. М. Жирмунского — «Историческая поэтика А. Н. Веселовского и ее источники», Е. В. Гиппиуса — «Локальные типы русских народных хороших песен», А. М. Астаховой — «Беломорская сказительница М. С. Крюкова», Н. Д. Комовской — «Современные сказы», В. Я. Проппа — «Происхождение змееборческих мотивов в сказке», информационные сообщения т. Гринблата (БССР), т. Чиковани (Груз. ССР), т. Авдьяева (Аз. ССР), т. Шакирбая (Абх. АССР), т. Афзалова (Уз. ССР), т. Габдуллина (Казахск. ССР), т. Четкарева (Мар. АССР), т. Чайникова (Удм. АССР), т. Семенова-Тукташа и т. Лискова (Чувашск. АССР), т. Кравченко (Сталинградская обл.), т. Бирюкова (Челябинская обл.), т. Соколова, т. Сидельникова и т. Кривоносова (Москва).

В порядке обсуждения были отмечены: 1) чрезвычайно высокий подъем народного творчества по всему СССР в результате побед социализма и успехов культурной революции, большой удельный вес народного творчества в общественной жизни народов СССР как выражение великой дружбы братских народов, воплощенной в Великой Сталинской конституции и преданности партии Ленина—Сталина; 2) большая работа, развернувшаяся в СССР по собиранию, изучению и популяризации произведений народного

творчества, а также по содействию его развитию.

Однако, несмотря на крупные успехи и достижения советской фольклористики, развитие ее и фольклорная работа в целом все же отстают от бурного роста народного творчества и сопровождаются наличием ряда отрицательных явлений: вредительство на разных участках хозяйственного и культурного строительства страны нашло себе место и в фольклористике. В ряде фольклорных организаций в течение ряда лет орудовали враги народа (троцкисты, бухаринцы, буржуазные националисты), стремившиеся тормозить рост народного творчества и его изучение и пытавшиеся разобщить национальные культуры братских народов.

Результатом такой вредительской деятельности врагов народа и засоренности фольклористических организаций чуждыми элементами явился выпуск недоброкачественных, а часто и вредных фольклорных изданий при сознательном задерживании публикации лучших образцов народного творчества. Как отрицательное явление фольклорной работы особо следует отметить: частые случаи фальсификации народного творчества собирателями и издателями фольклора при прямом попустительстве некоторых редакторов; многочисленные формы халтуры в собирании и публикации и популяризации фольклора (через местную печать, сцену, эстраду, радио, кино и т. д.); неудовлетворительное состояние издательской работы по музыкальному фольклору как в центре (Музгиз), так и на местах; совершенно неудовлетворительные переводы на русский и другие языки произведений фольклора братских народов,

выполняемые неквалифицированными, мало опытными, недостаточно знакомыми с языком оригинала и фольклорной спецификой переводчиками, работающими без надлежащего научно-литературного контроля по подстрочникам, что приводит к искажению подлинной поэзии народа и наносит огромный вред взаимному смену поэтическими ценностями народного творчества.

Эти отрицательные стороны в значительной мере объясняются малым количеством квалифицированных фольклористических кадров (по словесному и, особенно, по музыкальному фольклору; в частности, в самой Академии Наук недостаточно развернута музыкальная аспирантура и недостаточен штат специалистов по музыкальному фольклору), а также недостаточной связью между различными центральными фольклористическими учреждениями, между центром и местами и отсутствием единого руководства всей фольклорной работой по СССР.

Особенно неудовлетворительно обстоит дело в сфере музыкально-фольклорной работы. Необходимо констатировать: 1) что на местах ей не уделяется достаточно внимания; чаще всего ею занимаются между делом, что крайне отрицательно отражается на качестве записей и приводит к отсутствию планового научного собирания материала; 2) что музыкально-фольклорная работа на местах в целом оторвана от работы по словесному фольклору и от фольклорной работы писателей и композиторов; 3) что связь по линии музыкально-фольклорной работы центральных организаций с местами носила до сих пор лишь эпизодический, а не систематический характер. В результате отсутствовали согласование планов и научный контроль. Отчасти это связано с отсутствием специальной фольклорной организации, объединяющей работу республик, автономных областей и краев, входящих в РСФСР.

По линии лабораторного оборудования следует отметить отсутствие на местах технического оснащения по звукозаписи (являющегося необходимым условием развертывания музыкально-фольклорной работы), что вызывается отсутствием в СССР производства валиков и фонографов. Поэтому для дальнейшего развития и укрепления как самого народного творчества, так и собирания, изучения и популяризации его необходимы следующие меры:

1) Усиление решительной борьбы в целях быстрой ликвидации последствий вредительства в области теории и практики фольклористической работы.

2) Организация систематической помощи со стороны фольклористических организаций мастерам народного творчества по повышению их политического, идейного и художественного уровня, в частности, путем периодического созыва конференций сказителей на местах и в центре, путем

активного участия фольклористов в организации массовой художественной самодельности (олимпиады, смотры и т. д.).

3) Для создания фольклористических научных кадров — широкое развитие аспирантуры и практика длительных командировок молодых научных работников в центральные научные учреждения. В частности — поставить перед управлениями по делам искусств и республиканскими институтами вопрос о необходимости систематического прикомандирования к Фольклорной комиссии Института этнографии Академии Наук СССР местных работников по музыкальному фольклору сроком от одного года до трех лет для повышения квалификации и для прохождения курса специальной аспирантуры.

4) Необходима организация кафедр фольклора при Ленинградском университете и в других крупнейших центрах СССР по примеру МИФЛИ.

5) Существующую практику консультаций по вопросам фольклора в центральных фольклористических учреждениях развернуть как можно шире, организовав ее не только для научных работников и собирателей фольклора, но и для писателей, работников эстрады и т. д.

6) Необходим систематический учет фольклористов и мастеров народного творчества по единому плану, срочная разработка которого поручается Фольклорной секции Академии Наук совместно с Фольклорным отделом Московского литературного музея.

7) Необходимо широкое привлечение молодежи к собирательской и исследовательской работе по фольклору; средствами для этого должны служить организация студенческих экспедиций, студенческих и школьных фольклорных кружков, а также организация общесоюзных, республиканских и областных конкурсов на лучшего собирателя, удачный опыт которого был проведен Фольклорной комиссией Академии Наук БССР.

8) Отмечая положительный результат недавно проведенных Фольклорной комиссией при Институте этнографии Академии Наук СССР курсов для собирателей фольклора, рекомендовать их организацию ежегодно в более широком масштабе как в системе Фольклорной комиссии Института этнографии Академии Наук СССР, так и в других фольклористических центрах СССР, привлекая к участию в их созыве и организации писательские и Дома народного творчества.

9) Считать обязательным контакт издательских организаций с фольклористическими учреждениями при выработке планов по изданию фольклора и при их осуществлении.

10) Поставить перед Всесоюзным Комитетом по делам искусств вопрос о перестройке работы Музыкальной секции издательства «Искусство» в сторону рас-

ширения изданий сборников образцов музыкального фольклора национальных республик.

11) Приветствуя инициативу Фольклорной комиссии Академии Наук по изданию обобщающего научно-исследовательского руководства «Русский фольклор», необходимо приступить также к подготовке аналогичного обобщающего труда по фольклору всех народов СССР; поставить перед Наркомпросом вопрос об ускорении издания подготовленного курса для высшей школы по русскому фольклору и считать необходимым скорейшее издание аналогичных курсов по фольклору в союзных республиках.

12) Необходимо расширить создание, публикацию образцовых переводов произведений национального фольклора на русский язык и русского фольклора на национальные языки, с привлечением к этой работе лучших писателей, с обязательным участием квалифицированных фольклористов.

13) В интересах борьбы со всяческой фальсификацией народного творчества и халтурой в области его популяризации необходима полная согласованность действий как в центре, так и на местах научных, вузовских, писательских, артистических и художественных организаций и организаций радиовещания и кино.

14) Необходимо полное согласование планов работ фольклористических центральных и местных научных учреждений в отношении экспедиций, изданий, форм систематизации, каталогизации и хранения фольклорных материалов.

15) В осуществление этого практически необходим обмен информацией, планами, отчетами, изданиями; в целях более глубокого ознакомления работников в области национального фольклора с участием других народов практиковать устройство экспедиций с привлечением работников институтов союзных республик. Установить повседневную рабочую связь между музыкально-фольклорными организациями Ленинграда и Москвы и в течение III квартала совместно разработать организацию связи с местами.

16) В числе коллективных работ необходимо осуществить силами фольклорных организаций Ленинграда, Москвы, Баку, Тбилиси и Еревана предложенное Азербайджанским филиалом Академии Наук СССР академическое издание текстов великого ашуга народов Кавказа Саят-Новы, с переводом на русский язык; осуществить силами ленинградских и московских фольклористов издание академического собрания былин известной беломорской сказительницы М. С. Крюковой, а также организовать силами Фольклорной комиссии при Академии Наук СССР совместно с фольклорными организациями Ленинграда и Москвы издание архивов известных белорусских собирателей Романа и Шейна.

17) Одной из мер осуществления этого единства должно явиться сплочение в составе Фольклорной комиссии Академии Наук СССР работников Москвы и других крупных центров всесоюзного значения; в первую очередь необходимо восстановить в составе Фольклорной комиссии московских фольклористов, принимавших участие в ее работах до января 1938 г.

18) Считать желательным скорейшее осуществление совместными силами фольклористических организаций издания полных корпусов русских былин, сказок и песен.

19) Предложить Фольклорной комиссии Института этнографии Академии Наук СССР принять меры к более регулярному выходу сборника «Советский фольклор».

Считать необходимым наряду с этим издание специального бюллетеня, имеющего целью освещение всего фольклорного движения (в том числе и музыкального) в СССР, взаимную информацию, методологическую и собирательскую консультацию.

20) Созвать в течение III квартала 1938 г. специальное совещание Академии Наук совместно с Всесоюзным Комитетом по делам искусств по организационным вопросам музыкально-фольклорной работы в СССР.

21) Созвать совместно с Музыковедческим институтом Москвы и Ленинграда в начале 1939 г. всесоюзную Музыкально-фольклорную конференцию.

22) В целях дальнейшего развития научно-исследовательской работы в СССР необходимо расширить сеть фольклорных организаций и в первую очередь учредить Фольклорную комиссию во всех филиалах Академии Наук СССР. Рекомендовать местным фольклорным организациям согласовать собирательскую и исследовательскую работу друг с другом, изжить параллелизм в работе и создать фольклорные архивы (преимущественно при филиалах Академии Наук СССР, научно-исследовательских институтах или музеях).

23) Просить Всесоюзный Комитет по делам искусств сделать совместно с Академией Наук СССР представление Наркомату легкой промышленности о необходимости организации в СССР производства в первую очередь фоноваликов и дисков, затем дисковых или валиковых фонографов.

24) В целях создания единого руководства, учитывая огромные задачи, стоящие перед советской фольклористикой, и оформление последней в самостоятельную научную дисциплину с специфическими задачами и методами, считать назревшей необходимость поставить в перспективе создание самостоятельного фольклорного института в системе Отделения общественных наук.

Озабоченные организацией планомерной и систематической работы по собиранию, изучению и популяризации произведений народного творчества и всемер-

ной научной и художественной помощи создателям народной поэзии, советские фольклористы посвящают все свои силы той передовой науке, «которая, — как сказал тов. Сталин, — не отгораживается от на-

рода, не держит себя вдали от народа, а готова служить народу, готова передать народу все завоевания науки, которая обслуживает народ не по принуждению, а добровольно, с охотой».¹

СООБЩЕНИЯ О РАБОТЕ НА МЕСТАХ

М. Я. Чиковани

Фольклористическая работа в Грузии

Научный, равно как литературный интерес к фольклору возник в Грузии с давних пор. Гениальный Шота Руставели самым тесным образом был связан с творчеством своего народа.¹

В XII—XIII вв., в так называемую «золотую эпоху», в Грузии изучают и применяют не только свой собственный национальный фольклор, но знакомятся с чужими изустными преданиями и переводят их на грузинский язык. Так, например, в XI—XIII вв. были переведены на грузинский язык знаменитые предания греческой мифологии. Известный философ и филолог, историк и переводчик Ефрем Мцире (умерший приблизительно в 1100 г.) взялся за перевод «эллинического баснословия». Им же переведены из греческой мифологии и мифической истории до 80 сказаний, из коих дошли до нашего времени 43 сказания. В XII в., надо полагать, существовал на грузинском языке также гомеровский эпос, рукописи которого не дошли до нас.²

Первые записи грузинских фольклорных произведений находим в литературе классического периода, а именно — в тех памятниках, которые известны в виде гимнов, апокрифов, различных «карабадини» и пр. Эти отрасли древней письменности, несомненно, содержат в себе значительные элементы изустного творчества. Такой классический памятник светской исторической литературы, каким является «Картлис-Цховреба», обильно пользуется элементами изустной литературы. Этому вопросу проф. А. Хаханашвили в девяностых годах было посвящено специальное исследование.³

Древние грузинские историки не только сообщают сведения об отдельных жанрах фольклора, как, например, о трудовых песнях и стихотворениях, сказках, баснях и пр., но и сами в своих произведениях обращаются к народным преданиям и ска-

заниям, как к историческому источнику. Примером может служить повествование о затмении солнца, случившемся во время охоты Мириана со своими приближенными и сыгравшем, якобы, решающую роль в деле принятия им и всей Грузией христианства.

Нередки в «Картлис-Цховреба» также случаи цитирования пословиц и поговорок.

На следы устной литературы указывают также многие фольклорные термины, встречающиеся в ранних письменных литературных памятниках: сказка, притча, басня, шаири, стихотворение, наставление и пр.

Исключительный интерес к фольклору стал проявляться в Грузии с конца XVIII и начала XIX столетий. С этого времени ведутся записи как самих преданий, сказаний, стихотворений и пр., так и сведений относительно сказителей — носителей народного творчества. Писатели этого восстановительного периода, включая сюда Мамука Бараташвили, не упускают из поля зрения песни, «сложенные в старину», и повествует о порядке их исполнения, пережитках первобытного синкретизма и пр. Писатель начала XIX столетия Иоанне Батонишвили в своем энциклопедическом труде «Каумасоба» дает много интересных сведений по поводу фольклора. Здесь он разбирает с точки зрения поэтики народную поэзию, приводит обрядовые песни и стихотворения, а равно сведения об исполнителях — «мествире».

Устанавливается, что стихотворение «Солнце дома и вне дома, солнце, к нам войди», вошедшее в качестве текстового материала в колыбельную песню, которая и поныне поется во многих местностях Грузии, в свое время имело культовые функции, напоминающие собою ритуал, выполняемый в древней Греции при рождении ребенка.

С возникновением грузинской периодической прессы отводится большое внимание грузинскому фольклору. Первые же журналы и газеты, которые стали выходить в Тбилиси с пятидесятих годов, охотно печатают материалы изустного народного творчества. Из записей того периода обращают на себя внимание сказа-

¹ См.: М. Чиковани. Ш. Руставели и фольклор. Журн. «Литературный критик», 1937, № 4.

² К. Кекелидзе, проф. История грузинской литературы, I, стр. 265. — П. Ингораква. Литературное наследство руставельской эпохи. Руставельский сборник, стр. 48—58.

³ См.: Следы светской поэзии в «Картлис-Цховреба». Газета «Иверия», №№ 135, 156, 214, 218, 242 за 1888 г.

¹ Речь на приеме в Кремле работников высшей школы 17 мая 1938 г.

ния и легенды о Шота Руставели, Тамаре царице, народном герое Арсене Одзелашвили, Этери, Амირани, Ростоміани; встречается также разбойничий эпос или, точнее говоря, эпос «пиралов» — этих стихийных бунтарей против существующего строя, угнетавшего крепостное крестьянство.

Первыми энтузиастами в деле собирания грузинского фольклора в середине XIX столетия были Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Петре Умикашвили, Важа-Пшавела, Рафаэл Эристави, Тедо Разикашвили, Давид Хизанашвили, Сосико Мерквиладзе, Гачечеладзе, Келенджеридзе и др. Ими был собран огромный материал, достаточная часть которого издана в прошлом.

В восьмидесятых и девяностых годах прошлого столетия, кроме записи — фиксации фольклорного материала, имеют место и первые проблески научно-исследовательской работы вокруг основных вопросов. Печатаются волнующие читателя статьи и очерки проф. Александра Хаханашвили, Акакия Церетели, Важа-Пшавела, Филиппа Махарадзе и других о народной поэзии.

В дореволюционный период, издано несколько сборников грузинской народной поэзии. Сюда относятся:

1) «Народные сказки», собранные Ладом Агниашвили и изданные в 1891 г., 2) «Пшавские стихотворения» Д. Хизанашвили 1888 г.; 3) «Двухтомник народных сказок», изданный Тедо Разикашвили в 1909 г., и др.

Кроме этих отдельных изданий, следует отметить материалы, систематически печатавшиеся в газетах, журналах, в сборнике «Древняя Грузия», в «Сборнике для описания племен и местностей Кавказа» и др. Были также попытки перевода грузинского народного творчества на русский язык. Так, например, в 1884 г. были изданы в Петербурге «Грузинские народные сказки», в переводе Бебура, а в 1895 г. «Сборник грузинских легенд» (Москва) в переводе Гулбати.

Полагаю, что небезинтересно будет коротко остановиться на этих ранних переводах. «Грузинские народные сказки», собранные Бебуром Б*, представляют собою небольшой сборник. В нем всего 14 названий (стр. 19—80). Собираатель-переодчик указывает, что «сказки эти собраны преимущественно в Гурии, где они сохранились в массе народной с незапамятных времен». Других сведений, не менее важных, чем самый текст, здесь не имеется. Неизвестно, когда собирались эти сказки, кто были сказители, где они жили, чем занимались и т. п. Однако, несмотря на это, по некоторым сюжетам все-таки можно проследить и установить, каким изменениям подверглись сказки при стилизованном переводе. Для иллюстрации можно привести «Волшебную сказку» (стр. 64). Сюжет и отдельные мотивы

этой сказки широко распространены повсеместно в Грузии, варианты встречаются в Кахетии¹ и в Месхет-Джавахети (записана мною в 1937 г.).

Перевод Бебура стилизован, обработан так, что в нем мы не находим характерных стилистических особенностей грузинского сказочного эпоса.

Вышеназванная «Волшебная сказка» в переводе Бебура выхолощена и представлена в следующем виде: «Охотник убил в горах оленя и начал снимать с него шкуру, и когда работа была окончена, то, повесив шкуру на ближайший куст, он побежал к ручью вымыть окровавленные руки. Вернувшись охотник увидел, к своему величайшему изумлению, что убитый им олень, ожив, скакал по поляне» (стр. 64).

Тот же мотив, вступление сказки в другом варианте, передан в стиле народного эпоса и следующим образом: «Было или не было, что могло быть лучше бога. Жил на свете охотник. Пошел он однажды на охоту и убил зайца... Остругал шампури. Освежал зайца, надел его на шампури и стал жарить. Зажарил и встал за хлебом, что принес с собой в узелке и на дереве повесил. А жареный заяц вдруг как вскочит и давай бежать...»²

Наконец, заслуживает внимания предисловие составителя этой книги. Бебур приводит интересные сведения о классике грузинской письменности — Саба-Сулхан-Орбелиани: «Приступая к собиранию сказок, нельзя умолчать об известном в летописях Грузии писателе Орбелиани, который в пышное царствование Людовика XIV был благосклонно принят при дворе Франции и не раз забавлял короля грузинскими сказками. Известный баснописец Лафонтен был весьма дружен с Орбелиани и со слов последнего не мало написал французских басен».

Как видим, прежние переводчики и собиратели не соблюдали элементарных правил фольклористической работы и вследствие этого лишили нас доверия к этим материалам.

В заключение об этих сборниках нужно заметить, что подобный характер имеют все грузинские фольклорные материалы, печатавшиеся в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа».

Интерес к грузинскому фольклору неслабно растет. После Октябрьской революции началось широкое ознакомление многообразных народов Советского Союза с грузинским народным творчеством. В этом отношении особо следует отметить появившиеся за последнее десятилетие в переводе на русский язык «Грузинские

¹ Т. Разикашвили. Народные сказки, собранные в Кахетии. 1909, стр. 129: «О том, как жена охотника Георгия превратила его в собаку».

² Грузинские сказки. Перевод Н. Дolidзе. М., 1937, стр. 141.

песни и стихи о Сталине», пользующиеся широкой популярностью. Жизнь и деятельность гениальных вождей красочно отображена грузинским народом в своем творчестве. Но советская общественность знакома по переводам не только с фольклорным материалом наших дней; ей также доступны отдельные жанры народного творчества в прошлом, как лирика, эпос, пословицы, загадки, народные варианты сказа о «витязе в тигровой шкуре», а также легенды о Шота Руставели.

В издании «Художественной литературы» за 1937 г. вышел сборник грузинских сказок в русском переводе Н. Дolidзе с предисловием А. Аршаруни. Появление этого сборника надо считать большим событием; однако следует оговориться, что сборник этот не свободен от ряда дефектов, которые в будущем должны быть устранены.

Сборник заключает в себе весьма незначительную часть из богатейшей сокровищницы по преимуществу таких грузинских сказок, которые были зафиксированы до революции. Материал взят из различных сборников и периодических изданий. Слабо представлены в сборнике записи последних лет.

В грузинском народном творчестве сказки занимают видное место как по своей художественной форме, так и по разнообразию содержания и богатству фантастики. В грузинском фольклоре наиболее ярко и полнокровно представлены так называемые волшебные сказки. Эти последние представляют собою совершенные художественные произведения, в коих форма прочного склада глубоко поэтична, а как раз в передаче этих своеобразных особенностей стиля имеются значительные недостатки в переводе, могущие дать извращенное понятие читателю о грузинских сказках.¹

Для волшебных сказок характерны типические формулы их вступлений и концовок. В этом отношении грузинские сказки не составляют исключения. В самом начале сказки дается некоторого рода ключ к уяснению реальности и нереальности содержания. Сказитель сразу вводит слушателя в фантастический мир и с изумительным мастерством мчит его то в подземелье, то в поднебесье.

Грузинские сказки имеют несколько типов вступления, формулировка коих представляет собою весьма сложный процесс развития этого вида изустной литературы. К таким типичным вступлениям относятся:

1) «Было и ничего не было, что могло быть лучше бога, был дрозд-певун, бог милостивый к вам».²

В названном сборнике «Грузинские сказки» это место переведено следующим образом:

«Было или не было, что могло быть лучше жизни. Жил-был дрозд —

Дрозд-певун

Был за всех он

хлопотун... (стр. 32).

2) «Было и ничего не было, что могло быть лучше бога, был один бедный охотник».¹

Это место в сборнике дано в следующем виде:

«Было или не было, что могло быть лучше жизни. Жил-был один бедный охотник» (стр. 52).

3) «Было и ничего не было. Был один царь».²

Это повествовательное вступление переводчиком передается в следующей редакции: «Было или не было. Был один царь» (стр. 56).

Как показывает сравнение приведенных примеров, вступление передано с большим изменением и отступлением от оригинала. Христианство на протяжении веков оказало большое влияние на народное творчество, христианско-религиозные мотивы вторглись в волшебные сказки, и в переводе действительность должна быть отражена с точностью, а не в модернизированном виде.

После установления советской власти в Грузии начинается новая эпоха в ее фольклористике.

Только в стране победившего социализма стали возможными непрерывный рост и пышный расцвет народного творчества. В соответствии с этим стала развиваться и научная дисциплина — фольклористика.

При большом наличии энтузиастов, собиравших, начиная с восьмидесятых годов прошлого столетия, огромный материал, грузинская фольклористика вместе с тем не может похвалиться обилием в прошлом ученых исследователей. Число их можно по пальцам перечесть, ибо до революции народным творчеством были заинтересованы очень и очень немногие. На протяжении двух последних десятилетий интерес к грузинскому фольклору сильно возрос как в самой Грузии, так и вне ее. Особо следует отметить научную систематизацию и издание накопившегося в прошлом громадного материала. Это был первый шаг для дальнейшей плодотворной работы.

В этом направлении имеется немало достижений, а именно:

¹ См. рецензию Э. Гофман «Грузинские сказки» (журн. «Литературное обозрение», 1938, № 9).

² Т. Р а з и к а ш в и л и. Народные сказки, т. II, стр. 91; «Сказка об удивительном».

¹ Т. Р а з и к а ш в и л и. Народные сказки, т. I, стр. 22: «Сказка про охотника и большого орла».

² Древняя Грузия, т. IV, стр. 61: «Двенадцатиглавый дэви».

1) В 1927 г. издан двутомник «Народной словесности».

2) Проф. Аакием Шанидзе в 1931 г. издан с научными комментариями первый том «Народной поэзии», состоящий из лучших образцов хевсурской поэзии.

3) В 1936 г. вышли три тома «Сокровищницы народного творчества», в которых собрана как дореволюционная так и современная устная поэзия.

4) Под редакцией проф. Ф. Гогичаишвили издан первый том архива известного фольклориста-собираателя Петра Умикашвили. Печатается и в скором времени выйдет в свет второй том «Народного устного творчества» того же Умикашвили.

5) Разновременно издано несколько сборников грузинских пословиц и загадок, стихов и др.

6) Отдельные характерные материалы грузинского фольклора печатались периодически и в Ленинграде, в органах Академии Наук. В этом отношении нужно отметить работы учеников и последователей акад. Николая Яковлевича Марра, в частности статьи доцента Мегрелидзе, помещенные в «Советском фольклоре» и в сборнике, посвященном памяти Марра. Заслуживает внимания также изданный Институтом языка и мышления второй том сборника «Тристан и Исолда», в котором вопросам грузинского фольклора отведено широкое место. Здесь в первую очередь нужно отметить труды проф. К. Д. Дондуа, проф. И. Г. Франка-Каменецкого, М. Церетели и др. Кстати заметим, что статья проф. Франка-Каменецкого под заглавием «Благодарный мертвец» появилась и на грузинском языке в 1934 г. в сборнике «За марксистское языкознание».

В мае 1936 г. при Научно-исследовательском институте им. Шота Руставели сформировалась фольклорная секция, руководство которой выпало на нашу долю. Параллельно с полевой экспедиционной работой секция приступила к выпуску образцов богатой сокровищницы народного творчества в виде «Серии грузинского фольклора». Из этой серии за короткий срок вышло в свет три тома:

1) Изданный мною в 1936 г. «Народный сказ о витязе в тигровой шкуре». Указанная работа представляет собою исследование, текст и диалектологический словарь с соответствующими указателями. В 1937 г. появилось второе издание той же книги.

2) Во второй том той же серии входит первая книга доцента Ал. Глonti «Гурийский фольклор», изданная в 1937 г.

3) В третий том той же серии вошел «Грузинский дегский фольклор», составленный старшим научным сотрудником института К. А. Сихарулидзе.

В данное время находятся в производстве две книги: а) подготовленный нами к печати первый том академического издания «Грузинских народных сказок» и б) «Устное народное творчество Месхет-

Джавახети» — материал, собранный в 1937 г. экспедицией на родине великого поэта Шота Руставели.

В настоящее время нами ведется работа по монографической разработке отдельных жанров народного творчества. В первую очередь стоит вопрос о разработке и выпуске в свет грузинских сказок. В этой области нами проделана большая работа: собрано свыше 2500 сказок, которые займут пять томов. Составлен генеральный план издания, разрабатываются тексты, указатели, варианты. Каждый номер будет снабжен комментариями, фабулярными указателями по системе Аарне Андреева. Это будет первое научное издание грузинских сказок.

Готовятся к изданию в таком же виде и частично уже готовы «Трудовые песни», «Магическая поэзия», «Лирика», «Эпос». Подготовлено к печати свыше пяти тысяч пословиц и столько же загадок.

Для проведения указанной работы в первую очередь требовалось составление библиографии «Грузинского фольклора», сопряженное с большими трудностями, но до 1937 г. был уже составлен первый вариант библиографии.

В настоящее время в нашем фольклорном архиве имеется до двадцати пяти тысяч номеров записей, научной разработкой которых занят наш фольклорный коллектив.

Ежегодно устраиваются фольклорные экспедиции в различные уголки Грузии. За последние три года были предприняты экспедиции в Гурию, в Сванетию, в Мегрелию, в Карталинию, в Кахетию и в Месхет-Джавახети. Собранный материал отображает как современный быт, так и отошедший в область истории старый уклад жизни. В текущем году предполагаются монографическое исследование и изучение одного из колхозных сел Кварельского района в Кахети. Экспедиция в составе пяти человек будет продолжаться один месяц.

В наши дни, в условиях создания богатого советского фольклора, когда с исключительной наглядностью ощущается фольклорная творческая потенция народа, ее широкие перспективы в будущем, когда ясно чувствуется, говоря словами Ленина, «прекрасный размах, который дала народному творчеству Великая Революция», надо полагать, что никто не станет отстаивать положение о фольклоре, как о «реликтовой форме культурного быта». Это положение, как известно, было выдвинуто проф. Жирмунским в статье «Проблема фольклора», напечатанной в 1934 г. Надо иметь в виду, что теория отрицания фольклора и невозможности его существования в бесклассовом обществе отвергнута самой жизнью, практикой бурного развития народного творчества.

Перед нами стоит ряд актуальных задач, необходимость разрешения которых

диктуется как в Москве, в Ленинграде, в Киеве и в Тбилиси, так и во всем Советском Союзе. В области теории фольклора множество проблем, касающихся как отдельных жанров изустного творчества, так и общих методологических начал, требующих разрешения и доработки. В таком аспекте нужно поставить вопрос об освоении наследства русской фольклористики. Почему, например, не издать «Поэтику» большого ученого, акад. А. Н. Веселовского с соответствующими комментариями или высказывания акад. Марра о фольклоре и фольклористике.

До сих пор не подвергнуты резкой критике и научно не опровергнуты неприемлемые положения о народном творчестве, в частности — мнение Наумана и его единомышленников. Эти ложные теории, отрицающие самостоятельную творческую способность трудящихся масс и частично находившие последователей у нас, не нашли достойной отповеди.

Это, конечно, минус нашей науки.

Речь, произнесенная великим вождем Сталиным в Кремле на приеме работников

высшей школы, и доклад председателя правительства тов. Молотова на совещании тех же работников для советской фольклористики, так же как и для науки в целом, представляют собою новую ступень. Фольклористика и тесно связанная с нею этнография должны быть в первых рядах передовой науки. Фольклористика и этнография должны представлять образец «той науки, которая не отгораживается от народа, не держит себя вдали от народа, а готова служить народу, готова передать народу все завоевания науки, которая обслуживает народ не по принуждению, а добровольно, с охотой».¹

Эти гениальные слова гениального Сталина составляют программу нашей деятельности. Настоящее совещание, вполне своевременно созванное руководителями Института этнографии Академии Наук СССР, продвинет вперед фольклористику и этнографию, поможет дальнейшему росту наук, первейшим объектом которых являются народ и его творчество. Поэтому они прежде всего должны быть с народом и служить народу.

А. Лозанова

Работа по фольклору в Карельской АССР²

Фольклорная работа в Карелии сосредоточена главным образом в Карельском научно-исследовательском институте культуры (КНИИК), имеющем в своем составе фольклорную секцию (ФС).

За последние два года (1937 и 1938) институт ставил своей задачей как можно шире развернуть работу по собиранию фольклора и изданию текстовых материалов, с тем чтобы исправить ошибки, вытекавшие из вредительских установок в области культурного и языкового строительства Кар. АССР, находивших свое отражение и в работе института. В настоящее время ФС КНИИК осуществляет максимально-интенсивное собирание фольклора КарАССР.

Особенно КНИИК стремится развернуть работу по собиранию фольклора карельского народа. Эта работа до самого последнего времени почти совершенно не проводилась в связи с недооценкой культуры карельского народа, а также его языка и фольклора. С разрыванием работы по собиранию фольклора должны быть ликвидированы так называемые «белые пятна», т. е. не обследованные в фольклорном отношении места на карте Карелии.

Параллельно с этой работой ФС КНИИК ставит целью выявление сказителей и народных певцов, а также и их репертуара, как в области старого фольклора, так и в области нового народного творчества социалистической эпохи.

В течение 1937—1938 гг. ФС КНИИК были проведены следующие экспедиции

и индивидуальные выезды на места. По собиранию карельского фольклора: экспедиции 1937 и 1938 гг. в Пряжинский (5 человек) и Петровский (7 человек) районы; индивидуальный выезд в Кестеньгский район (январь 1938 г.); индивидуальный выезд в Ругозерский район (январь 1938 г.). Экспедиции лета 1938 г.: 1) в Ведлозерский район в составе 5 человек студентов педагогического училища Карельской АССР под руководством сотрудника КНИИК К. Ф. Беловой и 2) в Сегозерский район специально для собирания песенного и музыкального карельского фольклора (сотрудники КНИИК, композитор Н. Н. Леви и И. В. Пажлаков).

В результате экспедиционной работы было собрано около 1300 произведений карельского фольклора: сказок, рун, песен, плачей, загадок и до 800 номеров частушек.

Собирательская работа по русскому фольклору проводилась экспедицией 1936 г. в Олонецкий район под руководством сотрудника Фольклорной секции Института этнографии Академии Наук СССР П. Г. Ширавея.

Всего в экспедиции принимали участие 15 человек, из них 12 карел. Материал собран большой, частично также и на карельском языке.

В 1938 г. зимой были проведены две

¹ Речь на приеме в Кремле работников высшей школы 17 мая 1938 г.

² Сообщение представлено дополнительно в письменном виде.

экспедиции в юго-восточную часть Пудожского района (5 человек) для выявления былин, сказок, плачей и их носителей и в Беломорский (бывш. Сорокский) район (5 человек) специально для записи сказок. Кроме того, летом 1938 г. были осуществлены четыре индивидуальных выезда в Пудожский район, в пункты, частично не охваченные предыдущей Пудожской экспедицией, с целью дополнительного обследования репертуара былин и плачей.

По русскому фольклору в результате сборов 1938 г. ФС КНИИК имеет (по предварительному подсчету): 101 запись былин, 262 записи сказок, 287 записей песен, до 80 записей плачей и сказов и до 120 записей других видов фольклора, не считая частушек.

Экспедиции и индивидуальные поездки выявили целый ряд сказителей. Сведения о мастерах народного творчества имеют большое значение, так как дают возможность ФС КНИИК завязать со сказителями более прочные связи и вызывать их с мест в институт для записи их репертуара.

Особо следует отметить значение вызовов для взаимных встреч сказителей, что дает им возможность послушать исполнение друг друга, обменяться опытом и т. д. Такая встреча в широком масштабе была впервые осуществлена на I Всекарельском совещании по вопросам языка, литературы и фольклора летом 1938 г.: на это совещание съехалось до 20 сказителей карел и русских, и почти каждый из них имел возможность познакомить аудиторию с образцами своего репертуара. Вторая встреча состоялась в Октябрьские дни и третья — по желанию самих сказителей — назначена на май 1939 г.

За 1938 г. КНИИК подготовил к печати следующие фольклорные издания: 1) Народное творчество советской Карелии (14 печ. л.); 2) Руны Карелии (6 печ. л.); 3) Сказки Карелии для детей (на карельском и отдельно на русском языках) (7 + 7 печ. л.); 4) Сказы и плачи о Ленине (на карельском языке).

Готовятся к печати: 1) Новые записи былин Карелии (до 30 печ. л.); 2) Сказки Ф. П. Господарева (25 печ. л.); 3) Сказы и плачи Карелии (15 печ. л.); 4) Поморские сказки.

Вышли из печати: 1) Сказы и плачи

о Ленине. Петрозаводск, 1938, изд. 1 и 2; 2) Сказания о героях Арктики. Петрозаводск, 1938; 3) Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937; 4) А. М. Астахова и Н. П. Колпакова. Старая и новая Карелия в частушке. Петрозаводск, 1937.

Все работы ФС КНИИК проводятся при ближайшем участии и руководстве Фольклорной комиссии Академии Наук СССР.

Кроме ФС КНИИК, по линии показа и пропаганды карельского музыкального фольклора, а также музыкальной композиции на основе песенного фольклора Карелии, ведется значительная работа при Доме народного творчества Кар. АССР, в карельском Кантеле-ансамбле. Карельский кантеле-ансамбль под руководством В. П. Гудкова известен и за пределами Карелии. Он гастролировал в Ленинграде, в Минске и в ряде городов БССР.

С осени 1938 г., после I Всекарельского совещания по вопросам языка, литературы и фольклора, проведенного Карельским союзом советских писателей (29 июня — 2 июля 1938 г.), в фольклорную работу включилась также и писательская организация Кар. АССР. Фольклору Карелии Союз советских писателей Кар. АССР посвятил специальный выпуск своего литературно-художественного альманаха, где опубликованы материалы русские и карельские (в переводе на русский язык) из архива Карельского научно-исследовательского института и из архива Союза советских писателей Карелии. В сборнике представлен как дореволюционный старинный материал, так и записи советского фольклора самого последнего периода. В настоящее время в Союзе советских писателей Карелии совместно с Карельским научно-исследовательским институтом фольклорная работа строится по линии сотрудничества писателей с народными поэтами и певцами; широко развывается проведение экскурсий, культпоходов, ознакомление сказителей с достижениями современной культуры, социалистического строительства как Карелии, так и СССР. Кроме того, в издательский план 1939 г. включен сборник литературно-художественных очерков о сказителях и о народном творчестве Карелии. Карельские сказители Ф. А. Конашков и М. М. Коргуев в 1938 г. избраны в члены Союза советских писателей.

М. Я. Гринблат

О фольклористической работе в Белоруссии¹

Основное, чем велик белорусский фольклор, — сказочное богатство, о котором неоднократно упоминается как в русской, так и в иностранной литературе, чрезвычайная многогранность песен и удивительная меткость и мудрость пословиц, поговорок и загадок. В дореволюционном

фольклоре Белоруссии широко представлены песни и сказы о крепостном праве,

¹ Это и все дальнейшие сообщения приводятся в сокращенном виде по стенографическому отчету. Обработка стенограмм произведена В. А. Кравчинской.

причем эти сказы передаются в народе и до сих пор. Очень богата белорусская поэзия причитаниями и заговорами, богата она и частушками.

Библиография белорусского фольклора довольно значительна. Первые его записи относятся к концу XVIII в. Некоторые сборники и до сих пор являются очень ценными, например трехтомник Шейна «Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края». Кроме того, имеется «Белорусский сборник» Романова, содержащий в себе сказки, «Смоленский этнографический сборник» Добровольского, книжки Домбалеви-ча, Носовича и др. Но все эти сборники страдают одним недостатком, общим для всех дореволюционных фольклорных изданий: они не научны. Настоящее изучение и систематическое собрание фольклора начинается только при советской власти.

В Белоруссии, как и в целом ряде других республик, на фольклорном фронте очень много вреда причинили враги народа — буржуазные националисты, троцкисты, бухаринцы. Они клеветали на народ, фальсифицировали народные произведения и старались вытравить из них чувство классовой ненависти трудящихся к своим поработителям. Но несмотря на вражеские происки, собрание и изучение фольклора продолжались.

Фольклористика в Белоруссии, как и в других республиках Советского Союза, отстает от бурного роста народного творчества.

Центральной организацией, занимающейся собранием фольклора, являлась секция этнографии и фольклора при Академии наук БССР. Теперь эта секция переведена в Институт культуры и работает автономно. Материалы собираются прежде всего путем комплексных экспедиций и выездов на места групп работников.

Систематическое собрание белорусского советского фольклора проводится уже с 1934 г., причем собирается и рабочий фольклор, что раньше в Белоруссии не делалось. С этой целью ежегодно проводятся экспедиции, в маршрут которых включается один из индустриальных центров Белоруссии. Сначала собирается материал в городе, а потом экспедиция выезжает в колхозы.

Для собрания фольклора используются также различные съезды, конференции, олимпиады. На олимпиадах в Минске работники института выявляют, например, интересных исполнителей фольклорных произведений, приглашают певцов и сказителей в Академию Наук и записывают их материалы при помощи фонографа. Используются также записи студентов

местных вузов, выезжающих на места и собирающих фольклор по поручению института.

Не менее важным способом собрания материалов являются конкурсы на лучшего собирателя фольклора. Первый такой конкурс, проведенный в 1936 г., дал хорошие результаты: было получено около 15 тысяч фольклорных записей, из них значительный процент хороших материалов. Такое же количество дал второй конкурс, проведенный в 1937 г., причем было записано 1772 старых песни, 191 новая песня, 844 сказки, 25 советских сказок, около 2 тысяч поговорок и т. д. Во втором конкурсе участвовало 500 человек, 19 участников конкурса были премированы; в числе премированных были 2 рабочих и 8 колхозников.

Связь института с местами хорошо налажена. За 1937 г. институт послал собирателям свыше 2 тысяч инструктивных индивидуальных писем и поддерживает с ядром корреспондентов постоянную связь.

Кроме собрания и накопления фольклорного материала, институт проводит работу по учету талантов, принимая во внимание не только народных поэтов, но также музыкантов, художников и вышивальщиц. Зарегистрировано уже около тысячи человек. Учет велся и во время экспедиций и по следам газетных сообщений о районных олимпиадах.

Из сказителей особенно обращает на себя внимание 70-летний колхозник Емельян Туромин и колхозники Метлицкий и Конопелько. Институт старается популяризовать произведения сказителей, публикуя статьи о них в сборниках и газетах и издавая специальный сборник, посвященный фольклору. Проводятся также доклады о народном творчестве в красноармейских частях, на предприятиях и в колхозах.

Издательская работа института долгое время тормозилась врагами народа. Фундаментальный сборник «Белорусский советский фольклор» (из 2 тысяч фольклорных произведений) был сдан в печать еще в 1935 г., но только теперь публикуются отдельные его части. Изданы сборники «Ленин и Сталин», «Красная армия и оборона родины», а также первый небольшой сборник еврейского фольклора. К выборам в Верховный Совет Белоруссии вышел сборник «Старая и новая Белоруссия в народном творчестве» (10 печ. л.). По музыкальному фольклору подготовлен сборник «Песни белорусского народа» в трех томах и готовится сборник под названием «Белорусские советские песни».

И. С. Семенов

О работе фольклорной секции Чувашского научно-исследовательского института культуры

До второй половины XIX в. чувашский фольклор никем не записывался и не изучался. Только к концу XIX столетия чувашским фольклором начали интересоваться как русские, так и заграничные фольклористы. Работа велась главным образом по линии собирания и публикации материалов, причем основное внимание было уделено песенному творчеству чувашей. Первый чувашский этнограф С. М. Михайлов издал в 1853 г. небольшую книгу под названием «Чувашские разговоры и сказки». Собирали чувашского фольклора долгое время занимался акцизный чиновник царской России И. Н. Юркин, выходец из крестьянской семьи. За 50 с лишним лет им собрано примерно 200 сказок и преданий и более 10 тысяч строф текстов чувашских песен. Еще до революции Юркин пытался издавать собранный им материал, но это ему не удавалось. Все это богатство Юркин передал в 1936 г. Чувашскому научно-исследовательскому институту, и оно сейчас хранится в рукописном фонде.

Собиратели чувашского фольклора до революционного периода и отчасти после Октябрьской революции при записи и публикации фольклорных материалов проявляли весьма большую тенденциозность. Народные песни записывались ими в искаженном виде. Социальная направленность сказок и песен зашугивалась, в некоторые сказки вводились элементы, разжигающие национальную вражду между народами. Имеется, например, чувашская сказка о том, как бедняк судился с богачом из-за теленка. Судьи задают тяжущимся по три вопроса; ответы бедняка оказываются правильными, и судьи решают дело в пользу бедняка. Однако в записях Никольского сказка эта выглядит иначе: судятся не бедняк с богачом, а русский с чувашиним. Такие «комбинации» делались с целью представить русский народ враждебным чувашскому. Особенно далеко пошел по этой линии И. Юркин. В 1926 г. в журнале «Сунтал» вышел его рассказ «Разговоры испекшихся губ», в котором Юркин открыто проповедует расистскую теорию, призывая чувашей не жениться на русских. В царское время с пропагандой расизма выступал проф. Никольский в своей брошюре «Взгляд чуваш на воинскую повинность», изданной в 1905 г. в Казани, утверждая, что среди чуваш способных к военной службе меньше, чем среди татар и мордвы. В интересах восхваления самодержавия Никольский поместил в свою книгу сфабрикованные им сказки, характеризующие, якобы, дружественные отношения между чувашским народом и царем. Под-

дельваясь под народный стиль, Никольский возводил клевету на чувашский народ, на его подлинное творчество. При таких условиях не могло быть и речи о научной разработке чувашского фольклора. После Великой Октябрьской социалистической революции в дело собирания фольклора втягиваются новые силы: комсомольцы, учащиеся, учителя и, наконец, сами сказители. Так, например, сказитель Николай Волков (Кашкар Микули), до революции малограмотный крестьянин, сейчас без посторонней помощи записывает свои сказки; Захар Иванов из с. Юманай Шумерлинского района, бывший неграмотный батрак-лесоруб, ранее не знавшая грамоты сказительница Мария Ефремова из Цивильского района также сами записывают теперь свои сказки. Выявлены новые таланты: 60-летний Гаврил Федоров из дер. Томак-касов Чебоксарского района знает более 600 народных песен (мелодий и текстов), частью изданных Музгизом; Михаил Федорович Федоров из дер. Эндимир-касов Шилейского района знает более 100 сказок, которые еще никем не записаны; Михаил Игнатьевич Калашников из с. Солейкино Куйбышевской области знает 50 сказок и Скориков-Маль из дер. Ванькино Ядринского района Чувашской АССР — 60 сказок.

Почти все сказители, выявленные после Октябрьской революции, перешли на записывание своих сказок, одновременно расширяя творчество и по линии других жанров — песен и стихов. Сейчас происходит активный процесс переработки старинных сюжетов в современные и создание оригинальных произведений на новую тематику.

Дело собирания и изучения фольклора стало подлинно всенародным. Особенно существенна роль чувашской печати в распространении фольклорных материалов. Издающийся с 1926 г. литературно-художественный журнал «Сунтал» систематически публикует самый разнообразный фольклорный материал. Республиканские газеты также уделяют фольклору большое внимание. Издаются сборники песен, пословиц, сказок.

Особую ценность представляют сборники Н. И. Ашмарина «Чувашские пословицы» (1926), Ф. П. Павлова «Чуваши и их песенное творчество» (1927), Г. Ф. Гаврилова «146 чувашских песен» (1935) и ГИИИК «Сборник детских сказок» (1938).

В 1936 г. республиканская газета «Знамя колхозника» провела совместно с Домом народного творчества конкурс на лучшую запись чувашских сказок. В результате этого конкурса в редакцию

поступило более 400 записей сказок, которые находятся ныне в рукописном фонде Чувашского научно-исследовательского института.

С момента организации института — с 1933 г. и вплоть до 1937 г. в Институте культуры сидели враги народа, развалившие работу института. Расхищая государственные средства, они по существу никакой научной продукции не давали, а, с другой стороны, превратили институт в гнездо буржуазного национализма. К работе ими привлекались такие люди, которые по-чувашски не знали ни одного слова, и все же им доверялась разработка чувашских сказок, перевод их и т. д.

О плодотворной работе в этот период не могло быть и речи. Фольклорный материал извлекался из случайных источников и был совершенно не надежен. В научной ценности его приходилось весьма сомневаться. Во всяком случае этот материал требует тщательного пересмотра.

Рукописный фонд института хранился самым безобразным образом: никакой систематизации и учета не было. Это способствовало хищению материалов из фольклорного фонда.

На собрание советского фольклора враги народа, свившие себе гнездо в институте, не обращали никакого внимания. Вместо того чтобы собирать фольклор, они занимались порчей всего того, что было собрано. В 1937 г. вышел сборник «Чувашские сказки», но, как оказалось впоследствии, они были записаны не по первоисточникам, а... выдуманы переводчиками. Враги народа не заботились о подготовке кадров. В результате фольклористическая работа страдала из-за отсутствия научных сил.

После разгрома буржуазных национали-

стов была поставлена задача ликвидировать последствия вредительства на фронте науки и культуры и привести в порядок фольклорные богатства Чувашской республики. Инвентаризация выяснила, что одних только чувашских сказок более 1500 и собрано около 1500 песен больше чем в 30 тысяч строф. Весь этот рукописный материал паспортизуется и приводится в систему. Проведена большая работа по учету сказителей: выявлено около 200 сказителей, пользующихся большой популярностью в народе.

В текущем году была развернута издательская работа. Издан сборник песен и стихов, посвященных Ленину—Сталину, подготовлен к печати сборник пословиц и поговорок на чувашском, русском и французском языках в 10 печатных листов. На днях выйдет сборник детских песен, переведенный на русский язык. Подготавливается издание «Советский фольклор» на 15 печатных листах.

Сказки записываются работниками института со слов сказителей, а также записываются самими сказителями и корреспондентами на местах, причем почти в каждом колхозе имеются корреспонденты института. Оказывается, между прочим, что сказители рассказывают сказки гораздо проще, чем записывают их. Записывая свои сказки, они стараются «олитературивать» их, вводят разные эпитеты, сравнения, метафоры. То же явление наблюдается и по отношению к песням.

Сказители принимают очень активное участие в местной печати: ни один номер литературно-художественного журнала «Сунтал» не выходит без чувашских фольклорных материалов как древних, так и современных.

Г. Г. Лисков

О музыкальном творчестве чувашского народа

До революции чувашские песни почти не записывались: было собрано всего 150 мелодий и выпущено в двух сборниках 1907 и 1912 гг.

Сам т. Лисков начал собирать чувашский песенный материал с 1913 г. и записал 1206 песен. Среди них имеются песни, представляющие особенную ценность, записанные им еще до 1917 г. у глубоких старух, свадебные, гостевые, пирушечные, рекрутские. Кроме того, т. Лисковым собрано 110 новобитных песен, среди них песни о Ленине, о Сталине и о стахановском движении. В дореволюционное время собирали чувашские песни Максимов и Павлов, после революции — тот же Максимов, Кривоносов, Парамонов, Ильдин и др., но собрано было очень незначительное количество.

В настоящее время в Институте культуры хранится 1740 записей мелодий и на

руках у собирателей имеется около 2 тысяч песен. Эти песни институту необходимо приобрести, потому что иначе они могут погибнуть от разных случайностей.

В Чувашской республике имеется более 200 хоровых кружков, исполняющих новобитные песни; очень многие из них исполняются также на гуслях, свирелях и сырнях.

В настоящее время Институт культуры подготовил к печати сборник песен для колхозных хоровых кружков и школ.

Нынешний приезд в Ленинград был для чувашских фольклористов величайшей школой: они познакомились в Фольклорной комиссии Института этнографии Академии Наук СССР с методом хранения и обработки музыкального фольклора и применяют эти методы в своем рукописном фонде.

П. М. Чайников

О фольклоре Удмуртии

Удмуртский фольклор, подобно тому как это было в Чувашии, был целиком отдан националистам, и они всячески старались исказить фольклорные произведения и охаивать их. Образцы удмуртского фольклора на русском языке почти неизвестны или представлены в халтурных изданиях. Например, в сборнике «Песни и сказки удмуртского народа» умышленно приведены самые неудачные образцы, а наиболее интересные песни на темы нашей великой современности, песни о Ленине и Сталине, в эту книгу не включены.

После разоблачения вредительства работников института было собрано около 5 тысяч образцов удмуртского фольклора (одних сказок до 50 печ. л. и 10 л. легенд), а также до тысячи мелодий. Нужны квалифицированные кадры для редактирования и рецензирования этих материалов, нужен специалист для разработки музыкального фольклора. Необходимо организовать работу фольклорного кабинета.

Наиболее богатым разделом народного творчества являются сказки. Они могут быть разбиты на следующие основные группы — сказки о животных, бытовые, сатирические, анекдотические, волшебные и советские. Бытовые сказки составляют около 60%. Они наиболее интересны по социальной заостренности. Таковы сказки «О том, как Горох воевал» и «О жадном купце». В них народ высмеивает представителей господствовавших классов. Сказки о животных составляют 10%.

Сейчас проводится большая работа по сбору героических сказок, но пока их собрано еще недостаточно: это богатейший материал для дальнейшего собирания и изучения. Участники гражданской войны знают очень много сказок. Такова сказка «О злодее Колчаке», переведенная на русский язык удмуртским поэтом. Пословицы, отражающих хозяйственную сторону удмуртской жизни, собрано до 3 тысяч. Эту работу проводил талантливый драматург, депутат Верховного Совета Удмуртской республики т. Гаврилов. Собирали их во время экспедиции и другие фольклористы.

Пословицами живо интересуются удмуртские писатели. Вообще проникновение фольклора в литературу ощущается очень сильно.

Чрезвычайно интересный исторический материал дают удмуртские легенды о пугачевском восстании. Пугачев побывал в Удмуртии и целые районы здесь были охвачены пугачевским движением. Имеется даже деревня, которая носит имя Пугачева. Всего собрано 18 легенд.

Удмуртский народ обладает огромным песенным богатством. Песни эти отличаются художественными образами, яркими сравнениями, богатым языком. Много имеется песен о сибирском тракте, проходившем через территорию Удмуртии. Основные разделы песен — гостевые, свадебные и советские. В последних воспеваются великие вожди народов Ленин и Сталин, легендарные герои гражданской войны, комиссары дивизий Азии Калыжников, Пастухов и др.

В 1937, г. был проведен смотр удмуртской самодеятельности, в котором участвовало до 10 000 человек. Это был большой праздник, показавший замечательные образцы народного творчества. Новые жизнерадостные песни слагает сейчас удмуртский народ, на деле опровергая клевету националистов, утверждавших, что у удмуртов, якобы, нет своего фольклора.

В настоящее время институт проводит проверку записей, сделанных Гердом, в 1927 г. выпустившим свой сборник. Оказалось, что у него много родственников в Удмуртии под разными фамилиями, причем Герд приписывает им песни, которые сам сочинил. Таких «сказителей» нашли человек пятнадцать. Фальсификация идет и по другим путям.

Некоторые фольклористы стремятся записывать песни буржуазных националистов как народные песни.

В Удмуртии приступают к переводам образцов русского фольклора и фольклора других народов СССР. В частности, Удмуртский институт культуры издает перевод «Слова о полку Игореве» и произведений Джамбула и Стальского.

Н. А. Четкарев

О фольклористике Марийской республики

Как и в Удмуртии и Чувашии, Марийский научно-исследовательский институт был засорен буржуазными националистами. Они умышленно не переводили марийских текстов на русский язык и издавали такие произведения, которые совершенно не отражали происходящих в народе творческих процессов. По этим материалам нельзя было составить представление о фольклоре марийского народа.

В настоящее время институт укомплектован молодыми советскими специалистами, перед которыми встала ответственная задача ликвидировать последствия вредительства и поставить фольклористическую работу так, чтобы она целиком и полностью отражала социалистическое строительство.

Собирание сказок по ручному принципу начал т. Четкарев. Им собрано 107 сказок

и подготовлен к печати сборник сказок Моркинского района на 33 печатных листах. Второй сборник на 50 печатных листов с комментариями и переводом на русский язык будет издаваться в Йошкар-Ола. Кроме того, научный сотрудник Марийского института т. Бердников собрал в Уржумском и Шурминском районах 78 сказок и записал их весьма тщательно.

Проводится также работа по собиранию песен. В фольклорном фонде имеется около 5 тысяч марийских частушек, собранных студентами техникума и института. Сейчас работники института ставят своей задачей меньше брать материалов от корреспондентов и больше выезжать на места и собирать самим. При систематизации и научной обработке песенного фонда потребуются консультация Фольклорной комиссии Института этнографии Академии Наук СССР.

Подготавливается к печати сборник современных марийских колхозных песен, составленный Бердниковым. Из сборника этого видно, что марийский народ слагает замечательные песни о Ленине—Сталине, о Сталинской конституции, о Красной армии, о героях Советского Союза, среди них о Чкалове. К сожалению, в сборнике «Творчество народов СССР» фигурирует

только одна марийская песня; фольклор марийского народа был бы представлен гораздо более полно, если бы издательство обратилось за материалами в Марийский научно-исследовательский институт.

Что касается издания народных мелодий, то два прежних выпуска, составленных ненаучно, изъятые. В настоящее время готовится экспедиция для собирания песен с тем, чтобы издать научный сборник с точно записанными диалектическими особенностями с комментариями, хорошим переводом и вступительной статьей. Марийцы — народ очень одаренный в художественном отношении; народ этот может дать своих Джамбулов и Стальских. Организация поездок певцов и сказителей в Москву на семинары, художественное сотрудничество поэтов и сказителей, борьба с фальсификацией фольклора — вот принципы, которые положены в основу фольклористической работы в Марийской республике.

У Марийского института имеется специальный фонд на покупку фольклорного материала от корреспондентов и 25 тысяч рублей на экспедиции.

Марийское правительство всецело идет навстречу работе института.

Г. З. Шакирбай

О собирании фольклора в Абхазии

Местные фольклористы учли ошибки, допущенные при первом издании абхазских сказок. Сборник был составлен небрежно. Собиратели вносили в записи не только свои слова, но и целые цитаты «для более художественного оформления». Сказки не были проверены в отношении орфографии и пунктуации. Переводчики, плохо знавшие русский язык, иногда искажали смысл текста настолько, что абхазский оригинал совершенно не соответствовал русскому переводу. Ошибки эти были вызваны тем, что фольклористы не получали соответствующей помощи от Института абхазской культуры, в руководстве которого оказались враги народа, ныне разоблаченные. При помощи партийной организации института и при консультации профессоров Н. П. Андреева, М. К. Азодского и Ю. М. Соколова, приезжавших в Абхазию, фольклористическая работа была поставлена здесь на должную высоту. Для собира-

ния фольклора были выделены подготовленные товарищи, знавшие и абхазский и русский языки; переводы фольклорных материалов стали поручаться научным сотрудникам Института абхазской культуры. В комплексную экспедицию по собиранию фольклора вошли, кроме фольклористов, лингвисты и этнографы. При помощи руководителей сельсоветов фольклористы выявляли, какие имеются в данном районе сказители, затем разбивались на группы и расходились по колхозам. Показателен случай записи сказок от 125-летнего старика Амакозтоу бывшего пастуха. Сначала сказитель отмалчивался, но когда собиратель, сам абхазец, заговорил с ним на родном языке и привел несколько поговорок, старик оживился и рассказал ряд чрезвычайно редких сказок. В настоящее время издаются два сборника абхазских сказок (на абхазском и на русском языках) под редакцией Н. П. Андреева.

А. А. Авадьяев

Фольклористическая работа в Азербайджане

Первый памятник азербайджанского фольклора («Китаби Дэдэ Коркуд» — «Книга деда Коркуда»), известный и зафиксированный, относится примерно к XI в.

В Азербайджане имеется много ашугов,

прославившихся своими песнями; среди них ашуги орденоносцы Асад Рзаев и Авак Азриян.

В области сказочного жанра преобладают не сказители, а сказительницы. Они проявили в сказках свою творческую энер-

гию, не находившую применения в условиях порабощения женщины. Однако местные буржуазные националисты игнорировали значение женщины в народном творчестве и нанесли фольклору серьезный ущерб. Они не записывали материалов, представлявших ценность, а если записывали, то с искажениями. Они запрещали ашугам заниматься лирикой, поощряли халтуру и фальсификацию фольклора. Архив Азербайджанского филиала Академии Наук СССР был приведен врагами народа в хаотическое состояние. Теперь сотрудники филиала приводят фольклорный фонд в порядок, используя опыт Московского архива. Развертывается издательская работа. Закончены песни и сказки о Ленине и Сталине и сборник азербайджанских сказок в русском переводе.

Во время экспедиции азербайджанских фольклористов были сделаны интересные наблюдения над работой ашугов: оказалось, что у старейшего ашуга Гусейна Бозалганлы имеется ученик ашуг Мирза, а у последнего свой молодой ашуг, комсомолец Кодыр. Получилась своеобразная творческая лаборатория, в которой идет устное редактирование текстов; например, в песне об испанской героине Лине Одина последние две строки были признаны неудачными и отредактированы ашугом Гусейном, а остальные одобрены.

М. Афзалов

Фольклористическая работа в Узбекистане

В руководстве Узбекистанского научно-исследовательского института культуры сидели враги народа, не допускавшие в институт представителей братских республик. В архиве накопилось огромное количество неопубликованных материалов (около 500 листов), среди них имелись и ценные и негодные.

Только в конце 1937 и начале 1938 гг. начали печататься образцы узбекистанского фольклора. Так, были напечатаны поэмы «Хасан батрак» и «Альбамыш», а также сборник сказок и пословиц. Подготавливаются к печати «Радшанкан», «Вну Гуруса», «Витязь в тигровой шкуре» — вариант гениальной поэмы Шота Руставели — и ряд других изданий.

Никакого руководства сборанием фольклора в Узбекистане нет. Молодой науч-

До сих пор было известно, что ашуг — это певец, музыкант, композитор, но оказалось, что он может быть и дирижером. Сейчас ашуги организуют народные ансамбли, которыми неплохо дирижируют.

В Азербайджане ашуги — классики народной поэзии, например Алексер. Большинство современных ашугов его ученики. Классиков-ашугов, как Алексер и Саят-Нова, следовало бы издать на азербайджанском, армянском и грузинском языках и в русском переводе. Это было бы большим интернациональным подарком нашей и мировой фольклористике.

Большое место в песнях ашугов занимают образы Ленина и Сталина. В конце песни ашуг всегда дает свое имя, во избежание плагиата. Много песен связано с оборонной тематикой.

Значительный интерес представляют азербайджанские баяты — четверостишия на определенные темы с мастерски подобранными рифмами (омоникмоли). В Фонде филиала имеется до 4 тысяч баятов. Они записаны очень давно и паспортов на них нет. Крупнейшим жанром азербайджанского фольклора являются дестаны — героические и героико-романтические сказания-песни, среди которых выделяется жемчужина азербайджанского фольклорного наследия — эпос Кер-оглы.

новый сотрудник т. Афзалов является единственным работником в аппарате института и естественно нуждается в консультации. Так, ему необходима помощь, чтобы организовать намеченную фольклорную экспедицию в Ферганскую долину, Хорезм и Каракалпакию.

Фольклорная секция местного союза писателей бездействует. Обычно из секции звонят по телефону в институт и требуют: «Дайте сказки и поэмы», но сами собиранием фольклора не занимаются.

Переводы местных текстов в институте делаются по подстрочнику, потому что переводчик плохо знает узбекский язык.

Между музыкальными работниками и фольклористами Узбекистана связь не налажена.

Г. Габдуллин

О фольклоре казахского народа

Дореволюционный фольклор Казахстана охватывает 40 героических сказаний, множество сказок, песен и пословиц.

Советский фольклор развивается бурно, в особенности за последнее время, после того как были разоблачены враги народа,

которые, засев в руководящих органах, не давали развиваться народному творчеству.

В настоящее время институт приступил к отбору материалов из архива, где большое количество рукописей лежало без движения, потому что враги народа не

хотели популяризировать народное творчество и его героев. Эти материалы будут изданы отдельным сборником.

В текущем году, накануне юбилея Джамбула, в Казахстане был созван съезд народных певцов, и была проведена большая работа мобилизованными институтом студентами Педагогического техникума: со слов народных поэтов были записаны богатые произведения народного творчества, которые в ближайшее время будут опубликованы. Сейчас уже издается сборник песен Джамбула. До революции было известно около 10 тысяч стихов различных произведений Джамбула, но враги народа не хотели, чтобы эти гениальные творения распространялись, и уничтожали их. Сейчас вновь собираются его сказания и записываются песни, в которых он вос-

певает Ленина—Сталина, доблестную Красную армию, стахановцев и других героев замечательной советской действительности.

Произведения Джамбула переводятся очень плохо. Алтайские сказания переведены с грубыми ошибками и искажениями: например в подлиннике написано «вождю», а в переводе «урожаю».

Необходимо открыть при Академии Наук Казахстанский филиал по изучению произведений Джамбула и укрепить связь с Фольклорной комиссией Института этнографии Академии Наук СССР.

Что касается музыкального советского фольклора, то каждый казахский автор является композитором. В прошлом году, например, фольклористы Казахстана записали у одного только колхозника в Семипалатинске 14 песен.

П. Г. Ширяева

Фольклорная работа в СССР за последние три года

I. Кафедры по фольклору

Москва

При Институте философии, истории, литературы и лингвистики в 1938 г. организована кафедра фольклора. Руководитель кафедры акад. Ю. М. Соколов. В числе сотрудников кафедры ассистент Э. В. Гофман.

Ленинград

При Государственном Ленинградском университете в 1939 г. организована кафедра фольклора. Возглавляет кафедру проф. М. К. Азадовский. В составе кафедры: проф. В. Я. Пропп, асс. Н. П. Колпакова, аспиранты И. И. Кравченко и А. Кукулевич.

При Государственной Консерватории в 1940 г. создана кафедра народного творчества, возглавляемая проф. Е. В. Гиппиусом.

II. Диссертации по фольклору

1. На степень кандидата филологических наук.

Ленинград

- М. И. Шахнович. — «Пословицы как исторический источник» (защищена в Академии Наук).
К. А. Четкарев. — «Марийские сказки Ронгинского района» (защищена в Академии Наук).
С. Д. Маягид. — «Баллада в еврейском фольклоре» (защищена в Академии Наук).
А. Н. Нечаев. — «Сказки карельского беломорья». Защ. в Пед. ин-те им. А. И. Герцена.
О. Л. Вильчевский. — «Езидские тексты» (защищена в Академии Наук).
И. И. Цукерман, А. Р. Махмудов. — научные сотрудники Института языка и мышления им. Н. Я. Марра свои диссертации по языку построили целиком на народном творчестве: харсанских курдов и аварцев.

Кроме того, вопросы фольклора были широко освещены в диссертации А. Л.

Москва

Дымшица «Очерки из истории ранней пролетарской поэзии и рабочего фольклора в России» (защищена в Академии Наук).

- В. М. Сидельников. — «Русские песенники XIX в. (защищена на кафедре МИФЛИ).
Н. С. Смирнова. — «1905 г. в рабочем фольклоре» (защищена в МИФЛИ).
А. М. Новикова. — «Народные переделки литературных песен» (защищена в МИФЛИ).

Тбилиси

- К. А. Сихарулидзе. — «Грузинские сказки» (защищена в университете г. Тбилиси).
М. Я. Чиковани. — «Грузинские народные сказки» (защищена в университете Тбилиси).

2. На степень доктора филологических наук.

Ленинград

Проф. В. Я. Пропп. — «Происхождение волшебной сказки» (защищена в ЛГУ).

Москва

С. Шувалов. — «Дуалистические апокрифы и легенды в древне-русской и южно-славянской литературе и фольклоре» (защищена в Институте мировой литературы им. Горького).

III. Учебные пособия по фольклору

- Н. П. Андреев. — «Русский фольклор». Хрестоматия для высших учебных заведений. 2-е издание, Учпедгиз, М.—Л., 1938.
Ю. М. Соколов. — «Русский фольклор». Учебник для высших учебных заведений Учпедгиз, М., 1938.
М. Чиковани. «Грузинский фольклор». Вып. I, Тбилиси, 1938. На груз. языке.
Д. Ногайдели. — «Аджарская народная словесность» (на грузинском языке), книга I — 1939 (книга II — в печати).

Х. Зарифов. — «Узбекский фольклор». Хрестоматия для педагогических институтов. Ташкент, 1939. На узбек. языке.

С. Василёнак. — «Народная творчась». Под редакцией академика Ю. М. Сокалава, Минск, 1940.

Мухтар Ауэзов и Леонид Соболев. «Эпос и фольклор казахского народа». Литературный критик, 1939, № 10—11, стр. 210—233; 1940, № 1, стр. 169—180. По характеру приближается к типу обзоров учебного содержания.

«Фольклор Карелии». Сборник статей. Пособие для ВУЗов и самообразования. Под редакцией проф. Н. П. Андреева (печатается).

Подготавливаются:

«Русский фольклор». Пособие по русскому фольклору университетского (повышенного) типа, в трех томах, 100 п. л. Подготавливается Отделом фольклора народов СССР Института литературы Академии Наук СССР.

«Украинский фольклор». Пособие для ВУЗов, в двух томах. Подготавливается к печати Институтом украинского фольклора Академии наук УССР.

«Казахский богатырский эпос», в двух томах. Подготавливается Отделом языка и литературы казахского филиала АН СССР. В сборнике помещаются материалы богатырского эпоса, предназначенные для широкого круга читателей, а также для высших учебных заведений.

«Курдский фольклор». Хрестоматия для студентов ЛГУ. Подготавливается старш. научн. сотрудником Инст. языка и мышления им. Н. Я. Марра АН СССР И. И. Цукерманом.

IV. Фольклор народов СССР в работах институтов Академии Наук СССР

Институт этнографии

Шорцы. Ойроты. Кумандинцы. Тофалары (Карагасы). — Старш. научн. сотр. Н. П. Дыренкова.

1. Сборник «Шорский фольклор», I. Подготавливается том II.

2. Статья «Кумандинские песни». Советский фольклор, № 7, 1940.

3. В 1938—1939 гг. состоялись экспедиции к хакасам. Материал обрабатывается.

4. Обработка материалов экспедиции по фольклору чулымских тюрков (татар).

Якуты. Долгане. Нганасаны. — Старш. научн. сотр. А. А. Попов. Сборник «Долганский фольклор», М., 1937. Первая публикация народного творчества долган. Подготовлен сборник «Шаманский фоль-

клор». Кроме того, имеются записи сказок, былин, рассказов, загадок.

Селькупы. Ненцы. Нганасаны. — Старш. научн. сотр. Г. Н. Прокофьев. Записи сказок, преданий, легенд.

Ханты. Манси. — Научн. сотр. В. Н. Чернецов. Записи песен, сказок.

Ненцы. — Научн. сотр. Г. Д. Вербов. Записи былин, сказок, загадок и т. д.

Нанай. Орочи. Ульчи. — Научн. сотр. Н. А. Липская. Записи всех жанров фольклора.

Нанай. — Аспирант М. А. Каплан. Записи сказок, преданий, загадок, легенд.

Адыге. Балкары. Украинцы Северного Кавказа. — Научн. сотр. Л. И. Лавров. Описание свадебного обряда, исторические предания, песни, загадки, поговорки, заговоры. По фольклору кубанских казаков (украинцы): пословицы (свыше 600), заговоры (свыше 50), исторические предания, религиозно-магические легенды, описание свадебного обряда и т. д.

Институт языка и мышления им. Н. Я. Марра

Фольклор картвельских народов (грузины, сваны и т. д.). — Проф. К. Д. Дондуа. Записи песен, пословиц, сказок, загадок.

Осетинский фольклор — В. И. Абаев. Сборник. Из Осетинского эпоса. 10 нартовских сказаний, текст, перевод, комментарии. Приложение: Ритмика осетинской речи. Изд. АН СССР, М.—Л. 1939. Кроме того, имеются записи нартовского эпоса.

Ненцы. — Научн. сотр. А. П. Пырька. Записи героических сказаний; сделаны переводы с ненедкого на русский язык.

Долгане. — Аспирант Е. И. Убратова. Записи песен, сказок, загадок.

Курды. — Старш. научн. сотр. О. Л. Вильчевский. В 1938 г. защитил диссертацию «Езидские тексты». Работа подготовлена к печати. Кроме того, имеются записи сказок, эпоса, преданий, песен, пословиц, поговорок, заплачек.

Харасанские курды. — Старш. научн. сотр. И. И. Цукерман. Подготовил к печати «Сказки, песни, пословицы Харасанских курдов». Работает над хрестоматией по курдскому фольклору для студентов ЛГУ.

Каракалпаки. Казанские татары. — Член-корр. С. Е. Малов. Записи песен, поговорок, сказок, заговоров. По фольклору казанских татар имеются записи частушек.

Аварцы Закатальского и Белоканского районов Азербайджанской ССР. — Старш. научн. сотр. А. Р. Махмудов. Записи сказок, песен, пословиц, современных колхозных песен.

Институт востоковедения

- Монголы и бурят-монголы. — Член-корр. Н. Н. Поппе. Записи монгольского героического эпоса.
- Бурят-монголы и калмыки. — Проф. С. А. Козин. Записи калмыцкого и бурят-монгольского эпоса.
- Калмыки — Проф. С. А. Козин. Джангариада. Героическая поэма калмыков. Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии. (Академия Наук Союза ССР Институт востоковедения.) Издательство А. Н. СССР М. 1940. Л.

V. Новые издания Научно-исследовательского института Карело-финской ССР*Издания на русском языке*

1. Песни и сказки на Онежском заводе. Вступительная статья А. Соймонова. 1937.
2. Сказки и плачи о Ленине (записи от военнопленных Карелии). Петрозаводск 1938.
3. Сказы и плачи о Ленине. Петрозаводск, 1939.
4. А. В. Ватчиева. Плач о Ленине. Журн. «Литературный современник», 1938, № 1, стр. 82—83.
5. Сказания о героях Арктики. П., 1938.
6. В. В. Чистов. Как собирать фольклор. 1938.
7. Н. Новиков. Сказители орденосцы. 1939.
8. Карелия. Литературно-художественный альманах. Издание Карельского союза писателей. 1938. (Фольклор Карелии).
9. В. Чистов. Киров в народном творчестве. 1939.
10. Былины П. И. Рябинина-Андреева. Подготовка текстов, статья и ком-

ментарии В. Г. Базанова. Под редакцией А. М. Астаховой. 1940.

Издания на карельском языке

1. Карельские сказки. Составитель К. Ф. Белова. Каргосиздат 1939.
2. Карельские эпические песни. Составитель К. Н. Пажлаков. Каргосиздат, 1939.
3. Сказы и плачи о Ленине. Перевод Гурьева В. Каргосиздат, 1938.

Печатаются:

1. Плачи Карелии. Сборник. Составитель — М. М. Михайлов. Вступительная статья Г. С. Виноградова и М. М. Михайлова. Общая редакция проф. М. К. Азадовского.
2. Былины Пудожского края. (Записи в Пудожском районе 1938—1939 гг.) Подготовка текстов к печати, вступительная статья и комментарии Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Редакция и предисловие А. М. Астаховой.
3. Народное творчество советской Карелии. Сборник. Составитель В. В. Чистов. Редакция А. Н. Лозановой.
4. Калевала. Перевод Л. П. Бельского. 4-е издание на русском языке. Вступительная статья и общая редакция проф. Е. Г. Кагарова.
5. Сказки Ф. П. Господарева. Запись, подготовка текста, вступительная статья и примечания Н. И. Новикова. Общая редакция проф. М. К. Азадовского.
6. Поморские сказки. Запись студентов ЛГУ: И. А. Колесницкой, М. А. Шнейерсон, Хайкиной и др. Общая редакция проф. М. К. Азадовского.
7. Фольклор Карелии. Сборник статей. Пособие для вузов и самообразования. Под редакцией проф. Н. П. Андреева.

А. М. Астахова

Фольклорная комиссия при Институте этнографии Академии Наук СССР в 1937-1938 гг.

Основными линиями в работе Фольклорной комиссии в 1937—1938 гг. были, как и в прежние годы, теоретическая разработка главнейших проблем фольклористики и научная публикация фольклорных материалов. И в той и в другой областях центральной темой работы являлся советский фольклор. Особенно следует отметить теоретическое освещение в ряде статей и докладов самой проблемы советского фольклора. Такова, например, статья проф. М. К. Азадовского «20 лет советской фольклористики» («Советский фольклор», № 6), статьи проф. Н. П. Андреева «Великая социалистическая революция и народное творчество» («Советский фольклор», № 6) и «Ленин и Сталин в народном творчестве» («Український фольклор», 1938, № 5—6), проф. Ю. М. Соколова «Основные линии советского фольклора» (см. наст. выпуск и ряд других).

Наряду с теоретическим освещением путей развития советского фольклора Фольклорная комиссия одновременно подготовила к печати ряд материалов по советскому фольклору из новых записей, собранных в течение последних трех лет (главным образом в 1937 г.) экспедициями Фольклорной комиссии.

К XXI годовщине Великой Октябрьской революции вышел в свет сборник «Народные песни о Ленине и Сталине», составленный и отредактированный Е. В. Гиппиусом (изд. «Искусство», М., 1938). В сборник вошли музыкальные записи (расшифровки фонограмм) народных песен семнадцати народностей Советского Союза о вождях Великой Октябрьской революции, с полными национальными текстами и русскими эквиритмическими переводами для пения. Сборник Фольклорной комиссии — первый музыкально-фольклорный сборник, посвященный этой теме.

Советский фольклор в музыкальных записях представлен также в подготовленной Фонограмм-архивом Фольклорной комиссии (под общей редакцией Е. В. Гиппиуса) серии «Песни народов СССР» (см. об этом ниже).

Большое место уделено публикациям материалов по советскому фольклору в периодических сборниках Фольклорной комиссии, например, «Советский фольклор» № 6 целиком посвящен теме «Великая Октябрьская революция в творчестве народов СССР».

Значительное место в работах Фольклорной комиссии занимали вопросы истории фольклористики. Ряд их подвергся здесь пересмотру и новому освещению. В докладах 1937 г. М. К. Азадовского о Пушкине вскрыты основы и характер пушкинского фольклоризма.¹ В его же статьях и докладах о Веселовском² и др. (см. ниже в списке докладов) заново поставлен вопрос о месте Веселовского в фольклористике, а в связи с Веселовским определены роль и значение прогрессивной линии русской фольклористики в общеевропейской науке о фольклоре.

За 1937—1938 гг. Фольклорная комиссия подготовила ряд монографических работ. Из них прежде всего следует назвать подготовленный П. Г. Ширяевой сборник «Рабочий фольклор эпохи 1905—1917 гг.». Сборник (около 20 печ. л.) является результатом собирательской работы нескольких лет на фабрично-заводских предприятиях Ленинграда, Тулы и Сормова, а также в исторических архивах Москвы и Ленинграда. Это — первое большое собрание дооктябрьского фольклора, который известен был до сих пор лишь в отдельных записях. Заклучая в себе богатый поэтический материал, отражающий революционное движение 1905—1917 гг., сборник представит большое значение для изучения истории ВКП(б).

Напечатан I том монографии А. М. Астаховой «Былины Севера» (45 печ. л.),

¹ Статьи напечатаны в книге М. К. Азадовского «Литература и фольклор», 1938.

² М. К. Азадовский, А. Н. Веселовский как исследователь фольклора. Изв. ООИ, 1938, № 4. — Он же Литературное наследие А. Н. Веселовского и советская фольклористика. (См. наст. вып. «Советского фольклора».)

включающий новые записи былины — 1928 и 1929 гг. — на Мезени и Печоре. В вводной статье освещаются творческие процессы в жизни русского народного эпоса в его позднейший, «северный» период.

В серии «Фольклор народов СССР» заканчивается печатанием монография Н. П. Дыренко «Шорский фольклор» (30 печ. л.), представляющая собрание материалов по народному эпосу шорцев в параллельных текстах на шорском и на русском языках, со вступительной статьей и комментариями. Подготовлен сборник «Туркменские сказки» (13 печ. л., составители — Н. К. Дмитриев и Н. Ф. Лебедев).

К числу монографических работ принадлежит также завершенная в 1938 г. диссертационная работа С. Д. Магид «Баллада в еврейском фольклоре» (25 печ. л.).

Наряду с публикациями монографического типа, Фольклорная комиссия широко развернула подготовку к печати больших антологий, имеющих целью сделать достоянием всего советского народа лучшие образцы народного художественного творчества. По этой линии работы в 1937 г. Фонограмм-архив Фольклорной комиссии сдал в печать трехтомную антологию «500 русских народных песен», составленную Е. В. Гиппиусом, З. В. Эвальд, Л. Н. Лебединским, под общей редакцией Е. В. Гиппиуса (230 печ. л.). Антология включает музыкальные записи русских народных песен с полными текстами и охватывает все песенные жанры, включая возникшие после Октябрьской революции. В первом и третьем томах антология представлена русская народная песня в историко-тематическом разрезе; второй том посвящен показу музыкально-стилистического многообразия народного хорового многоголосия. К первому и второму томам даны большие вводные статьи (свыше 3 печ. л. каждая). В вводной статье (к первому тому) «Русская народная песня» дана характеристика основных историко-тематических групп и песенных жанров крестьянской, рабочей, революционной и послеоктябрьской народной песни. В вводной статье (к второму тому) «Русское народное хоровое многоголосие» — характеристика стилистических особенностей русской хоровой песенной культуры.

Вторая крупная антология, готовящаяся также Фонограмм-архивом Фольклорной комиссии, — коллективный труд «Песни народов Советского Союза». Эта антология осуществляется в виде серии выпусков (от 10 до 20 печ. л. каждый), посвященных песенной культуре (музыкальной и поэтической) отдельных народностей. Серия будет охватывать 60 народностей Советского Союза. В 1938 г. подготовлено семь выпусков (белорусы, чуваша, удмурты, мари, карелы и вепсы, коми). Каждый выпуск включает песни советского периода и образцы всех основ-

ных жанров песенного наследия каждой народности. Все песни даны с полными текстами на национальных языках и в двух русских переводах — эквиритмическом и подстрочном. Кроме того, сборники включают образцы народной инструментальной музыки с охватом, по возможности, всего инструментария каждой народности. Каждому выпуску предпосланы небольшое предисловие и комментарий, включающий справочную статью энциклопедического типа о музыкальной культуре данной народности.

Помимо этих двух больших антологий, в 1938 г. выпущен в свет сборник «Народные песни Вологодской области», под редакцией Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд. Сборник представляет опыт музыкальной антологии областного типа. Сборник этот, подготовленный Фонограмм-архивом по заданию ленинградских организаций, должен был, по первоначальному замыслу, дать антологию песенного материала Ленинградской области. В связи с переходом, по новому районированию, с сентября 1937 г. той части Ленинградской области, в которой производилось собирание материала для сборника, к вновь образованной Вологодской области, — сборник вышел в свет под названием «Песни Вологодской области». Сборник составлен из нового материала, собранного специальной экспедицией 1937 г., в составе фольклористов А. М. Астаховой и Н. П. Колпаковой и композиторов В. В. Великанова и Ф. А. Рубцова, под руководством А. М. Астаховой.

Экспедиционная работа в период 1937—1938 гг. была развернута преимущественно Фонограмм-архивом специально по собиранию песен и инструментальной музыки народов СССР для серии антологий «Песни народов Советского Союза». В 1937 г. были проведены экспедиции: мордовская, марийская, удмуртская, башкирская, чувашская, татарская (Тат. АССР), карельская, коми. Кроме того, были осуществлены командировки сотрудников: в Крым — для записи татарских песен и в Архангельск на областную олимпиаду — для записи ненецких песен.

В 1938 г. самостоятельных экспедиций Фольклорной комиссии не было, а Фонограмм-архив принял участие, путем прикомандирования своих сотрудников, в фольклорных экспедициях союзных и автономных республик: Белорусской, Марийской и Башкирской.

Материалы, собранные экспедициями 1937—1938 гг., поступили в научную разработку (расшифровка с фонографа, подстрочные и поэтические переводы) и вошли в состав как упомянутых выше сборников, так и подготовляемых к печати башкирского, татарского, калмыцкого и цыганского сборников. В научной разработке и подготовке к печати этих материалов принимал участие весь научный коллектив Фонограмм-архива: Е. В. Гиппиус, Ф. Н. Гоухберг,

В. Ф. Коукаль, Л. Н. Лебединский, С. Д. Магид, Ф. А. Рубцов, З. В. Эвальд. Работы по расшифровке велись под руководством Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, общее научное руководство всей работой Е. В. Гиппиуса. К работе над подстрочным переводом были привлечены специалисты-лингвисты и фольклористы из ленинградских работников — в основном научные сотрудники Института языка и мышления Академии Наук СССР. Ближайшее участие в работе по отбору материала и переводам приняли Академия Наук БССР и научно-исследовательские институты: Марийский, Карельский, Чувашский, Удмуртский, Мордовский и Башкирский. К работе по поэтическим (эквиритмическим) переводам привлечены члены Ленинградского союза писателей — В. А. Рождественский и М. А. Фроман.

Основным предприятием Фольклорной комиссии в 1938 г. было также создание другого коллективного труда — «Русский фольклор». Труд этот должен подвести итог тому, что сделано дореволюционной фольклористикой, и дать научное изложение и обобщение результатов, достигнутых советской фольклористикой. К работе привлечен широкий коллектив авторов. Заслушанные авторефераты о содержании и построении статей показали, что авторами привлечен большой фактический материал, зачастую совершенно свежий или малоизвестный, и по-новому ставятся и освещаются основные проблемы фольклористики. Отдельные главы в значительной степени должны опираться на специальные научно-исследовательские работы авторов. Вместе с тем «Русский фольклор» может быть использован и для целей университетского преподавания фольклора.

Издание мыслится в 3-х томах. Первый том будет посвящен специальному исследованию М. К. Азадовского «История изучения русского фольклора», второй том, подготавливаемый коллективно; — дооктябрьскому фольклору, третий — советскому.

Среди других задач была выдвинута в 1937 и 1938 гг. и задача научного переиздания классических трудов по фольклору. В 1938 г. вышел из печати II том «Онежских былин» А. Г. Гильфердинга, подготовленный и комментированный А. И. Никифоровым. Подготовлены А. И. Никифоровым и Г. С. Виноградовым I и III томы. В 1938 г. издан под редакцией М. К. Азадовского и В. Ф. Шишмарева XVI том Собрания сочинений А. Н. Веселовского, включающий его статьи о сказке 1868—1890 гг. Книга эта явилась результатом совместной работы Фольклорной комиссии и Института литературы Академии Наук СССР.

Фольклорная комиссия приняла участие в научных сессиях Института этнографии в декабре 1937 и в июне 1938 гг., а также в сессии Отделения общественных наук Академии Наук СССР 1938 г., по-

священной А. Н. Веселовскому (доклад М. К. Азадовского — см. выше), и в сессиях Института литературы совместно с Союзом советских писателей, посвященных А. С. Пушкину, А. Н. Веселовскому и «Слову о полку Игореве» (доклад М. К. Азадовского — «Слово о полку Игореве и народная поэзия»). Особенно следует отметить работу на сессии Института этнографии в 1938 г. Сотрудники комиссии и привлеченные работники сделали следующие доклады, поставившие целый ряд принципиальных вопросов: 1) Ю. М. Соколов — «Основные линии советского фольклора»; 2) Н. П. Андреев — «Ленин и Сталин в народном творчестве»; 3) М. К. Азадовский — «Вопросы происхождения былевого эпоса в концепции А. Н. Веселовского»; 4) В. М. Жирмунский — «Историческая поэтика А. Н. Веселовского»; 5) Е. В. Гиппиус — «Локальные типы русского народного хорowego многоголосия»; 6) А. М. Астахова — «Беломорская сказительница М. С. Крюкова»; 7) Н. Д. Комовская — «Проблема советского сказа»; 8) В. Я. Пропп — «Происхождение змееборческих мотивов в сказке». Кроме того, было проведено специальное совещание фольклористов, на котором заслушаны и обсуждены доклады с мест. Так как на сессию собрались фольклористы из многих республик и областей Советского Союза, то совещание выросло в конференцию, охватившую многие из наиболее актуальных вопросов современной фольклористики и фольклорной практики (см. обзор работ конференции).

Кроме указанных выше докладов, на научных и рабочих заседаниях Фольклорной комиссии были прочитаны следующие доклады. В 1937 г.: 1) М. К. Азадовский — «Пушкин и фольклор» (два доклада); 2) В. Я. Пропп — «Палеонтология образа Бабы-яги»; 3) А. Н. Лозанова — «Песни социального протеста»; 4) А. М. Астахова — «Основные моменты развития русского былинного эпоса в северный период его бытования»; 5) К. А. Четкарев — «Марийские сказки»; 6) А. Н. Нечаев — «Сказки беломорского сказителя М. М. Коргуева»; 7) М. К. Азадовский — «Советская фольклористика за 20 лет»; 8) Н. П. Андреев — «Социалистическая революция и фольклор» (последние два доклада — на декабрьской сессии Института этнографии); 9) И. И. Толстой — «Некоторые античные параллели к эпизоду заезда героя к Бабе-яге». Кроме того, заслушан ряд отчетов (8) о научных командировках и экспедициях. В 1938 г.: 1) А. М. Смирнов-Кутачевский — «Сказка о мачехе и падчерице в фольклоре Восточной Европы»; 2) М. К. Азадовский — «Веселовский как исследователь фольклора» (предварительное сообщение доклада, прочитанного на сессии Отделения общественных наук; 3) В. Н. Всеволодский-Гернгросс — «Народная драма „Царь Максимилиан“»; 4) М. И. Шах-

нович — «Народные анекдоты о пошехонцах»; 5) Е. Т. Кагаров — «Перспектив книги „История зарубежной фольклористики“»; 6) А. И. Никифоров — «Жанры русской сказки»; 7) П. К. Симони — «Несколько замечаний по истории русского фольклора и по терминологии русского фольклора»; 8) С. Д. Магид — «Баллада в еврейском фольклоре» (основные положения диссертации); 9) М. П. Алексеев — «Байрон и фольклор» (печатается в «Советском фольклоре», № 7); 10) Б. А. Бялик — «Горький и наука о фольклоре»; 11) М. К. Азадовский — «Фольклоризм XVIII в.» (глава из книги «Русский фольклор»); 12) М. К. Азадовский — «Принципы и схема построения истории русской фольклористики»; 13) Н. П. Андреев — «Принцип построения общетеоретической части книги „Русский фольклор“»; 14) Э. В. Гофман и С. И. Минц — «Сказки И. Ковалева» (Горьковский край); 15) А. М. Астахова — «Содержание и построение статьи „Былины“ для книги „Русский фольклор“».

Экспедиции Фольклорной комиссии 1937—1938 гг. указаны выше в связи с основными разделами работ. Кроме уже отмеченных, в 1937 г. проведена еще беломорская экспедиция в составе А. М. Астаховой и студентов Литературного факультета Ленинградского Государственного университета И. А. Колесницкой и М. А. Шнеерсон. Задачей экспедиции явилось изучение фольклорного творчества известной сказительницы с. Зимней Золотицы М. С. Крюковой на фоне зимнезолотицких фольклорных традиций.

В июне 1938 г. были проведены курсы для собирателей фольклора. Программа курсов: 1) Понимание народного творчества и задачи собирательской работы (2 часа — Н. П. Андреев); 2) Методика собирания и записи фольклорных произведений (12 час. — А. М. Астахова); 3) Методика собирания и записи музыкального фольклора (6 час. — З. В. Эвальд); 4) Методика собирания и публикации национального фольклора (4 часа — Н. Н. Поппе); 5) Учет и запись этнографических материалов при собирании фольклора (2 часа — Н. П. Гринкова); 6) Библиографический обзор (4 часа — А. Н. Лозанова).

Этот первый свой опыт в данном направлении Фольклорная комиссия провела, ориентируясь преимущественно на сотрудников филиалов Академии Наук, на студентов Ленинграда и работников Карелии.

Как и в прежние годы, Фольклорной комиссией проводилась, по линии отдельных консультаций, систематическая работа с аспирантами и с работниками, командированными из национальных республик и областей (из Киева, Тбилиси, Йошкар-Ола, Баку, Петрозаводска и др.). В 1937 г. аспиранты М. И. Шахнович и К. А. Четкарев защитили диссертации на степень кандидата филологических наук.

В 1937 г. Фольклорная комиссия приняла участие в конкурсе молодых работ-

ников, выдвинув на конкурс три работы: 1) М. И. Шахновича — «Русские пословицы как исторический источник»; 2) А. Н. Нечаева — «Сказки Беломорского края» и 3) К. А. Четкарева — «Марийские сказки Ронгинского района». Две последние работы получили 1-ю и 2-ю премии.

Связь с местами и руководство работой на местах осуществлялись и через поездки отдельных сотрудников. Так, в 1938 г. Комиссия приняла участие во Всекарельском совещании писателей по вопросам литературы и фольклора в Петрозаводске (доклады А. М. Астаховой «Русский народный эпос в Карелии» и А. Н. Лозановой «Новый этап развития народного творчества»); проф. Н. П. Андреев был командирован в Фольклорный институт Украинской Академии наук, где прочел два общетеоретических доклада; Е. В. Гиппиусом были совершены поездки в Тбилиси, Ростов-Дон и Сталинири для организации совместной работы по подготовке серии «Песни народов Советского Союза». С этой же целью Л. Н. Лебединский был командирован в 1938 г. в Башкирскую АССР, С. Д. Магид — в Карельскую АССР, Ф. Н. Гоухберг — в Чувашскую АССР.

В конце 1938 г. инициативная группа под председательством депутата Верховного Совета писателя А. Н. Толстого, — в составе руководящих работников Фольклорной комиссии Института этнографии (М. К. Азадовский, Н. П. Андреев, Е. В. Гиппиус), члена Ленинградского отделения Союза советских писателей А. Н. Нечаева, московских фольклористов Ю. М. Соколова, Э. В. Гофман, С. И. Минц, М. А. Рыбниковой и В. И. Чичерова, члена Московского отделения Союза писателей К. И. Чуковского, — выдвинула проект издания тридцатитомного корпуса русского фольклора и проект организации летом 1939 г. Всесоюзной Фольклорной выставки. По этому вопросу в первых числах декабря 1938 г. в Москве состоялось специальное совещание, выработавшее уставы и планы издания и выставки.

В течение 1938 г. сильно продвинулась работа в области технической реконструкции Фонограмм-архива Фольклорной комиссии, крупнейшего советского хранилища фольклорных звукозаписей и в то же время одного из крупнейших мировых фонограмм-архивов. При Фонограмм-архиве создана гальванопластическая мастерская для гальванопластической копировки фонографических валиков и дисков. Создание этой мастерской имеет огромное значение. Фонограмм-архив начал переводить свои коллекции записей народной музыки со скоропортящихся, легко стирающихся при расшифровке восковых оригиналов на вечные металлические оригиналы — негативы и позитивы. Это позволит Фонограмм-архиву не только обеспечить надежнее хранение архивных звукозаписей, но и размножить звукозаписи путем штамповки. С

негативов нужного для работы количества отпечатков из пластмассы. Заведывание мастерской поручено специалисту механику Н. И. Ключкову.

Основные научные работы Фольклорной комиссии в 1939 г. являются, с одной стороны, продолжением и завершением указанных работ 1937—1938 гг. (создание коллективного труда «Русский фольклор»,

издание серии «Песни народов СССР» и др.), с другой стороны, представляют дальнейшее развертывание и углубление работ по советскому фольклору.

В конце 1938 г. состоялось постановление Президиума Академии Наук СССР о переводе Фольклорной комиссии в Институт литературы.

Январь 1939 г.

VIII. НОВЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

(Из архива Фольклорной комиссии)

Новые частушки

О И. В. СТАЛИНЕ

1. На дороженьки стоит
Калина, красна калина.
Мы споем сейчас частушки
В честь родного Сталина.
2. Много звезд на небе светит,
А одна проталина.
Много думок на примете
У нашего Сталина.
3. Мы зажиточными стали,
Хорошо живем сейчас.
Это ты, товарищ Сталин,
От нужды избавил нас.
4. Мы зажиточными стали,
В нашей власти наш удел.
Нас ведет к победе Сталин,
МТС, Политотдел.
5. Мы зажиточными стали,
Богатеем каждый год.
Приезжай, товарищ Сталин,
Посмотреть на наш доход.
6. Жить нам весело сейчас
И привольно стало,
Все заботится о нас
Наш любимый Сталин.
7. Я сорву цветочек алый,
Приколю его на грудь.
Это ты, товарищ Сталин,
Вывел нас на светлый путь.
8. Избы новы, избы чисты,
Электричество горит.
«Это Сталин позаботился», —
Колхозник говорит.
9. Я с окошка на окошко
Цветик переставила,
Чтоб светлей было портретам
Ленина и Сталина.
10. Я сидела вечером
Радио включала,
Слышу Сталин говорит —
Сердце застучало.
11. Нам бы Сталина увидеть,
Нам бы с ним поговорить,
Рассказать бы, как нам весело
В колхозе стало жить.
12. Много мы благодарим
Дорогого Сталина:
Стало нынче лучше жить,
Веселее старого.

О КРАСНОЙ АРМИИ

1. Зарастет дорога лесом —
Буду просекой ходить.
Никогда не позабуду
В Красной армии любить.
2. Где-то серенькие глазеньки,
Красивое лицо?
Обякнувши на винтовочку,
Читает письмо.
3. Скоро, скоро снег растает,
С гор покатится вода.
Каждый месяц крепнет, крепнет
Наша красная звезда.
4. Сами пашем и бороним,
Помним замыслы врагов,
К обороне мы готовим
Ворошиловских стрелков.
5. Я пошлю письмо в Москву
Ко Клименту Ефремычу,
Что воевать готова я
Во любое времячко.
6. Нам с Востока весть прислали,
Что геройски сын убит.
Не горюй, страна родная,
Завтра младший подменит.
7. Милый, славненький паренек
И, зная, не ворона:
На заставу приволок
Подлого шпиона.

ПАРТИЗАНСКАЯ

Партизаны, партизаны,
Чем вы коней путали?
Колчаки от вас бежали,
Только пяты ступали.

Частушки о тов. Сталине записаны учеником 9 класса средней школы г. Кировска Л. Домановским в 1937—1938 гг. от учащихся 4—5 классов.

Частушки о Красной армии записаны Л. Домановским от пограничника Дальневосточного края и других лиц в поселке им. Кирова и от разных лиц в Калининской области.

Новый вариант сказки М. М. Коргуева

7 января текущего года в помещении Фольклорной комиссии Института этнографии Академии Наук СССР состоялась встреча карельских сказителей Т. Е. Туреува и М. М. Коргуева с бригадой Ленинградского отделения Союзкинохроники. Обсуждался вопрос о звуковой киносъемке карельских гостей. Киноработники знакомились с репертуаром сказителей.

М. М. Коргуев передал ряд отрывков из своей сказки «О Чапаеве». 8 января он рассказал сказку о Чапаеве во Дворце пионеров. Сказка записана В. А. Кравчинской. Сравнение нового варианта с первой записью, сделанной А. Н. Нечаевым в январе 1937 г.¹ показывает, что Коргуев продолжает работать над сказкой и вносит в изложение ряд изменений, не повторяя в точности прежнего текста.

Так, перед уходом на войну Чапаев прощается с теткой, «материной сестрой». На ее вопрос: «Куда пошел?» — в прежней редакции Чапаев отвечал:

— Да вот, тетушка, на войну надо идти. Старшие братья уж воюют, ну, и мне придется.

В новом варианте ответ Чапаева звучит иначе:

— Как куда? Сама знаешь, всех берут на войну, и мои братья давно воюют. Надо и мне идти.

Иначе дано и первое выступление Чапаева против Колчака. Вместо прежнего описания: «скачил Чапай на коня и пустился на неприятеля» сказитель рисует более яркую картину — «сел на свое вороновое коня и полетел на вражеское войско... и врезался в самую середину...»

Победа Чапаева получает политическую оценку и подчеркивается ее международное значение. «Вышло то, что они (красноармейцы — В. К.) свою правду доказали».

О поездке Чапаева к Фрунзе говорится вскользь: «Вот после боя отдохнули, конечно, поели, попили, и пошел Чапай к Фрунзе». В новой редакции красные командиры, восхищенные доблестью Чапаева, проявленной в бою с Колчаком, восклицают: «Ну, Василий Иванович Чапаев! Ну, Василий Иванович! Теперь ты можешь ехать к товарищу Фрунзе, он тебя ожидает».

На приеме у Фрунзе вместо краткого обращения его — «Ну, Чапай, молодой

герой, вот даю тебе армию, иди теперь командиром на другой фронт...», в новой редакции на приветствие Чапаева — «Здравствуй, товарищ Фрунзе!» — Фрунзе отвечает: «Здравствуй, здравствуй, Василий Иванович! Я только тебя и ждал». («И даже фамилию „Чапаев“ не повторяет» — добавляет сказитель, подчеркивая интимность приема).

И далее, Фрунзе говорит торжественно, что и подчеркивает Коргуев медлительностью и важностью речи: «„Ну, Василий Иванович Чапаев, даю я тебе войско и будешь ты командиром над этим войском“». «Ну войско красных солдат, словом — известно».

По поводу р. Белой Коргуев замечает: «Я знаю, что река другая была, но уж тут такое слово нужно», акцентируя этим символизм названия.

Вместо слов Колчака: «Как можь, добивай Чапая, чтобы он не перебрался. Стреляй по нему по одному», в новой редакции даются слова: «Поворачивай все пулеметы на Чапаева... Если он переплывет, то нам всем гибель будет».

Картина гибели Чапаева в новой записи дана подробнее. В прежней редакции: «Долго плыл Василий Иванович, а потом его в руку ранило. (На воде уж кольцо не действовало. Дак!). В новой: «...попала первая пуля Василию Ивановичу в руку, что Василий Иванович не почувствовал своего ранения, продолжал дальше плыть, и он почувствовал те слова, которые ему тетушка наказывала: «што на суши будет, а на воде силы не имеет».

Говоря о победе Красной армии над белогвардейцами, к словам «разбили Колчака на голову и прогнали с советской земли» Коргуев прибавляет: «так што от них не осталось основания».

Вместо прежней концовки: «Прославился Василий свет Иванович по прозвищу Чапаев. И почитают его по всей нашей земле. А семье его и матери дали пособие, не оставили в обидушку», Коргуев закончил теперь сказку такими словами:

«На этом сказка кончается, назад Василий Иванович не воротится (Чапаев)».

Творчество М. М. Коргуева все глубже проникается чувством советского патриотизма. При этом образ Чапаева в новом варианте приобретает яркие краски не только героического защитника родины, но и борца за новую правду, правду мира социализма.

В. Кравчинская

¹ Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым. Редакция А. Н. Нечаева. Советский писатель, 1938.

Сказка о Чапае

Не в котором царстве, не в котором государстве, но именно в том, в котором мы живем, в одном селе жил хресьянин, звали его Иваном. У йетого хресьянина родилось три сына. Старшево звали тоже Иваном, среднево Петром, младшево Васильем. (Ето и будет Василий Иванович Чапаев).

Йетот хресьянин был бедный (не было сетей, не было лодок ужжать на лов). Но в скором времени он скончался, так што вдова осталась с трема сыновьям.

Вот скорое время, конечно, выросли сыновья. В ето время случилась война. и взяли двух сыновей на войну, Петра и Ивана. Ну што ж делать. Тех сыновей отправили, остался один Василий. Ета война продолжалась очень долго, поголовно стали всех братья, не считались ни со старым, ни с малым. Хотя не достиг Василий Иванович того возраста, што как братья пошли, но пришлось, надо итти.

И пошел Василий Иванович. Нужно итти было через одно село, а в этом селе жыла одна старушка, тетушка ему будет, материна сестра. И вот он идет в ето село и думает себе: дай, заверну к тетушке, а вдруг да мне обратно не вернутца. Ковда пришол и говорят:

— Здравстуй тетенька.

— Здравстуй, здравстуй, Василий Иванович! А ты куда?

Василий Иванович: — Как куда? Сама знаешь, всех берут на войну, и мои братья давно воюют. Надо и мне итти.

— Ну, ладно, сынок, иди на войну. Я даю тебе кольцо волшебное. Ето кольцо моим мужем привезено с турецкой войны. Ето очень кольцо заповедное и волшебное. Имеет такую силу, што тебе смерти в бою не будет, ковда оденешь ето кольцо, и пуля тебя брат не будет, и меч никакой тебя не будет сечь. Ну, только, сынок, оно будет существовать на суше, а на воде силы не имеет. Бойся воды!

И так он распротился со своей тетушкой. Идет на сборный пункт. Ну, ковда он пришел на сборный пункт, его принели на службу обычно, как всех принимают. Вот он стал служить и сражался — ничего не боялся, потому што его пуля никакая не могла сечь. Ну, вот ета война, конечно, кончилась. Вернулся Василий Иванович обратно домой.

Когда он вернулся, мать очень обрадела, што вернулся один из троих, и говорит ему:

— Вот, Василий Иванович, хоть ты и один вернулся, и то хорошо, а твои братья положили голову на войне. Теперь будем жить.

И он задумал женитца. Мать противничево не имела... Да, а он у одново хресьянина женился, и в скорое время, через два года, родилось двое детей.

✧ Прослышал Василий Иванович — опять вешш нехоршая, то што напали на советскую власть Колчак и Деникин, што хочут весь трудовой народ и Красну армию погубить.

«Не дам я погибнуть (сам себе думает) Красной армии и не дам погинуть трудовому народу. Лучше снова пойду на войну».

Вот приходит он к своей матери и говорит:

— Слушай, маменька, я снова пойду на войну, не дам погинуть трудовому народу, не дам погинуть и своей родине, лучше снова пойду на войну.

Мать ему со слезам отвечает:

— Слушай, Василий Иванович, твои бартья голову полджили и тебе обратно не вернутца, если ты снова хочешь итти на войну.

Он говорит:

— Все равно пойду. Хоть погину — пойду!

Распротился со своей женой и матерью, выходит на двор, берет своево коня воронова и поехал. Едет в ряды Красной армии.

— Здрасти, красны командиры! — закричал Василий Иванович.

— Здравстуй, здравстуй, молодец! Как вас звать, как имя?

— Меня зовут Василий.

— А фамилия?

— Василий Иванович Чапаев, и я хочу поступить к вам в ряды Красной армии и хочу помочь прогнать Колчака с Деникиным.

— Ну хорошо, мы тебя возьмем. Только у нас много таких говорунов, а на деле — их мало.

— Слушай товаришшы, я языком меньше всего, а увидите на деле.

Вот прошло дня два. Наступил кровавый бой. Колчак войска надвинул.

Василий Иванович сел на воронова свово коня и пустился в ряды белых, што вихерь, и стал носитца по полю, што вихерь. Он штыком колол и мечом бил, и приходилось и из нагана стрелять. И етот бой продолжался шесь часов. Ковда уже они большую часть взяли в плен, своей потери было мало с нашей стороны.

И сказали солдаты красные:

— Мы с Василь Ивановичем во всяку пору пойдем на войну и нигде с ним не погинем.

— А таперича, — говорят красны

командиры, — доказал Василий Иванович сам себя, уже не хвастает.

Вот после боя отдохнули, повывалялись: Потом Колчак опять войска надвигает, второй раз.

Когда Колчак войска выдвинул и сам выехал на переднюю линию, и теперь опять начинается кровавый бой.

Тогда говорят ему красные командиры:

— Ну, Василь Иванович Чапаев, когда в первый раз ты отличился, то и теперь отличайся опять же.

Потом Василий Иванович садился на своего воронова коня и пустился во вражеское войско, как в первый раз, так и во второй, и врезался в самую средину вражеского войска. Но, правда, было у Колчака очень много силы.

Когда Василий Иванович сел на своего воронова коня и полетел на вражеское войско и тем самым очутился, где стоял Колчак, на правом фланге. И он стал носиться по полю, что вихрь летал по небу, и бил войско, вражеское, то есть саблей колол и приходилось штыком колоть и из нагана бить. Бой очень долго продолжался. Да... Когда все это дело прошло, правда, потеряли они красных много, но только вышло то, что они свою правду доказали и много взяли в плен и большую часть убито было, и Колчак совсем отступил. Когда они вернулись обратно в штаб, то и говорят ему красные командиры:

— Ну, Василий Иванович Чапаев! Ну, Василий Иванович! Теперь ты можешь ехать к товарищу Фрунзи, он тебя ожидает.

И Василий Иванович уже сел на своего воронова коня и поехал дальше. И приезжает к товарищу Фрунзи в штаб.

Да, конечно, когда приехал он в штаб и поклонился и сказал:

— Здравствуй, товарищ Фрунзи. А товарищ Фрунзи говорит:

— Здравствуй, здравствуй, Василий Иванович! Я только тебя и ждал. (И даже фамилию «Чапаев» не повторяет.)

Да, конечно, когда они уселись, товарищ Фрунзи сказал:

— Ну, Василий Иванович Чапаев, даю я тебе войско и будешь ты командиром над этим войском. (Ну, войско красных солдат, словом — известно.)

И вот, когда это дело кончилось, тогда, Василию Ивановичу, Фрунзи выставил войско 30 тысяч человек и сказал Фрунзи им так:

— Нужно тебе ехать к реке Белой, там уже Колчак опять войска собирает и сумеешь ты с ним управиться (*Примечание сказителя*: «Мне пришлось два раза в кино ходить, и только тогда я управился... Ну как же!»).

Тогда он получил войско и пустился в дорогу к реке Белой. (Я знаю, что река другая была, но уж тут такое слово нужно...) (*Помолчав немного*: «А не устала рука писать-то?»)

Да... Когда он не дошел до реки Белой десять километров, войско остановил и говорит:

— Ну, товарищ, надо ехать в разведку — узнать, где находятца белыи. Кто со мной поедет?

Отозвалось человек тридцать. Дале пожелали еще и сто узнать, где белыи. (Они не знали, где были белые, не знал и Колчак, где красные остановились.)

Теперь, значит, поехали. Ехали дороною, увидали одну гражданку, идет по дороге, путается. Теперь он остановил свой отряд и спрашивает у йетой гражданки:

— Ты куда, тетушка, идешь? — спрашивает. (*Понижая голос, таинственно, подталкивая меня под локоть*: «А это самая шпионка-полячка идет».)

— Слушай, тетушка куда идешь?

— А иду у Красну армию, искать мово мужа. (Это говорит шпионка.) Вот сбилась с дороги, не знаю, куда итти, двои сутки не евши.

— Ну, хорошо! Коли ты двои сутки не евши да идешь к красным, так мы возьмем тебя с собою.

Приказал дать ей лошадь, посадил её на лошадь и поехали в село, которое стояло у реки Белой.

Когда Василий Иванович приехал к реке Белой, то уже основательно узнал, где свой штаб красный установить, и тут остановился. А потом стал узнавать у хресьян, где стоят белыи. Мужички-кресьяне ему рассказывали то, што белыи стоят отсюда километров десять в лесах, так что вот вам верное и с имъ есть генерал Колчак. Тогда Василий Иванович приходит домой и говорит:

— Товарищ-братья, ехать нам теперь некогда, потому што ночь настигла и утром поедем в главную часть, где наши войска находятца, поворотим все войска и приступим к бою. А теперь, он говорит, товарищ, расставим посты вокруг штаба и повалимся спать.

И так как он направил посты, и сам повалился крепким сном и все его товарищ.

Ну йета полячка до тих пор не спала, пока заснул Василий Иванович (потому што она шпионка была).

Когда заснул Василий Иванович крепким сном, тогда полячка сичас смекнула — нужно передать Колчаку.

И вот даже не знали те посты, как она могла пробежать. И прибегает к генералу Колчаку.

Да... Говорит ему так:

— Генерал Колчак, я узнала, где теперь есть Василий Иванович Чапаев. Вот в таком-то селе у реки Белой он штаб взял и ночует, но главнова войска у него за собой нету.

Тогда дает приказ генерал Колчак:

«Давайте скорее, взять Чапая или живова или мертвого — окружить с четырех сторон». ... Да, конечно, это очень

быстро сделано было, и они очень быстро сформировались.¹

Ну, значит сформировали свои войска и окружили Чапаева с четырех сторон и начали бить ихний штап из оружия, ну из ружей.

Когда Василий Иванович услышал выстрелы, он закричал:

— Вставайте, товаришы, измена! (Тут маленько я пропустил: когда неприятель подступил, они сначала сняли наши посты.)

И товаришшы все скочили, быстренько оделись и давай за оружие братца. Теперь говорит Василий Иванович Чапаев:

— Да, товаришшы, у нас войска мало, патронов мало, а их целая уйма. Очень нам трудно отбиваться от них и сквозь фронт нам не пробратца. Вот такую вещь я вам скажу. Давайте плавать через реку.

И все бросились к речки.

Когда увидал генерал Колчак, што плывут чапаевцы, то он кричит (*громко, все усиливая звук*):

¹ В это время один из посетителей читальни Дома туриста, слушавший рассказ с иронической улыбкой, заметил: «Все это исторически неверно». Тогда Матвей Михайлович Коргуев возразил: «Ето на счет грамотности. Но, товаришш, не знаю, что было бы хуже или лучше, если бы я грамотный был — вот где все надо мне держать» (при этом М. М. Коргуев показывал себе на лоб).

— Поворачивайте пулеметы по реки! Добить чапаевцев, чтобы они не переплыли через!

Да... И также были повернуты круто пулеметы и начели их бить. Да, тут часть положили чапаевцев-красных, но попала первая пуля Василию Ивановичу в руку, что Василий Иванович не почувствовал своего ранения, продолжал дальше плыть, и он почувствовал те слова, которые ему тетушка наказывала: што на суши будет, а на воде силы не имеет.

Когда увидал генерал Колчак, что Чапаев плывет, приближается быстро к той стороне через речку, тогда второй раз закричал Колчак:

— Поворачивайти вси пулеметы на Чапаева... Если он переплывет, то нам всим гибель будет.

И потом повернул все пулеметы на Василия Ивановича Чапаева.

Втора пуля попала ему в голову и, конечно, покрыла его вода. А свои товаришшы переплыли часть тольки. Войска красныи были очень близко и рассказали, што с ними случилось. И оставшие красныи командиры, которые остались, повернули свои войска напротив Колчака и Деникина и разбили их наголову и прогнали их всех с советской земли, так што от них не осталось основания.

Жоны и матери дали, конечно, пособие.

На этом сказка кончается, назад Василий Иванович не воротитца.

Содержание

Стр.

I.

М. К. Азадовский. Литературное наследие Веселовского и советская фольклористика	3
М. Шахнович. Киров в фольклоре	31
Ю. М. Соколов. Основные линии развития советского фольклора	38

II. Фольклор народов СССР

Н. Д. Комовская. Современные сказы	54
Г. М. Василевич и С. Д. Магид. Новая эвенкийская песня	72
Н. П. Дыренкова. Кумандинские песни „тавра“	82
П. Д. Данилов. Чувашские пировальные песни	91
В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Гдовская старина	108
П. Г. Ширяева. Фольклор фабрично-заводских рабочих в революции 1905 г.	130

III. История фольклористики

Г. Виноградов. Из архива А. Н. Веселовского	161
---	-----

IV. Фольклор и литература

Г. Д. Владимирский. Массовая поэзия и фольклор на страницах большевистской печати эпохи «Звезды» и «Правды»	169
М. П. Алексеев. Байрон и фольклор	180

V. Обзоры и рецензии

Н. П. Андреев. Новые издания сказок на русском языке	205
Е. Г. Кагаров. Гомер. Илиада и Одиссея. М.—Л., 1935	224
Е. Г. Кагаров. Ирландские саги. М.—Л., 1933	227
К. Сихарулидзе. Грузинские сказки на русском языке	229
М. С. Друскин. Обзор нотных публикаций старых революционных песен	230

VI. Personalia

Е. Г. Кагаров. Поль Сентив (Некролог)	233
Г. Виноградов. О. И. Капица (Некролог)	235
А. М. Астахова. Памяти заонежской сказительницы Н. С. Богдановой (Некролог)	239
В. Чернышев. П. К. Симони (Некролог)	243

VII. Хроника

Материалы Фольклорной конференции 7—11 июня 1938 г.

Тезисы докладов	245
В. М. Жирмунский. «Историческая поэтика» Веселовского и ее источники	—
М. К. Азадовский. Вопросы происхождения былевого эпоса в концепции А. Н. Веселовского	247
А. М. Астахова. Беломорская сказительница М. С. Крюкова	—
Резолюция	248

Сообщения. О работе на местах	Стр.
М. Я. Чиковани. Фольклористическая работа в Грузии . . .	251
А. Лозанова. Работа по фольклору в Карельской АССР . . .	255
М. Я. Гринблат. О фольклористической работе в Белоруссии .	256
И. С. Семенов. О работе фольклорной секции Чувашского научно-исследовательского института культуры	258
Г. Г. Лисков. О музыкальном творчестве чувашского народа .	259
П. М. Чайников. О фольклоре Удмуртии	260
К. Л. Четкарев. О фольклористике Марийской республики .	—
Г. З. Шакирбай. О собирании фольклора в Абхазии	261
А. А. Авадьяев. Фольклористическая работа в Азербайджане .	—
М. Афзалов. Фольклористическая работа в Узбекистане . . .	262
Г. Габдуллин. О фольклоре казахского народа	—
П. Г. Ширяева. Фольклорная работа в СССР за последние три года . . .	264
А. М. Астахова. Фольклорная комиссия при Институте этнографии Акаде- мии Наук СССР в 1937—1938 гг.	267

VIII. Новые фольклорные материалы

(Из архива Фольклорной комиссии)

Новые частушки	272
Новый вариант сказки М. М. Коргуева	273
Сказка о Чапае	274

Редактор издательства *Л. Плоткин*. Подписано к печати 1/III 1941 г. Ризо № 1075—566.
М 39552. Объем 17,5 печ. л., 25,96 уч.-изд. л. Тираж 2000 экз. Заказ № 1007. Цена книги 18 р.

Лениздат, типография № 3 им. Коминтерна. Ленинград, Красная ул., 1.