

1.048.352

З. И. ВЛАСОВА

СКОМОРОХИ И ФОЛЬКЛОР



З. И. ВЛАСОВА



СКОМОРОХИ И ФОЛЬКЛОР

Научный редактор: д-р фил. наук *С.Н.Азбелев*

Рецензент: д-р фил. наук *Т.Г.Иванова*

ББК ШЗ(2=1Р)
УДК 891.71.09
В 58

З. И. Власова

В 58 Скоморохи и фольклор. — СПб.: Алетейя, 2001. — 524 с.
ISBN 5-89329-382-7

Роль скоморохов в формировании и развитии народной культуры и «красного» устного слова давно и постоянно привлекает внимание исследователей в области общественных наук. Учет произведений фольклора с привлечением архивных и экспедиционных материалов, собранных в последние десятилетия, произведенный автором книги, позволил значительно расширить и углубить представления об искусстве скоморохов как чрезвычайно своеобразном и огромном по своему значению и последствиям явлении национальной культуры.

В книге рассмотрена роль скоморохов в формировании и развитии фольклорных процессов, в становлении эпоса, сказки, календарной и свадебной обрядности с ее региональными особенностями, народной необрядовой лирики и устного художественного слова в целом.

*Издание осуществлено при поддержке
Российского Гуманитарного Научного Фонда (РГНФ),
проект № 99-04-16106*

ISBN 5-89329-382-7



9 785893 293821

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2001 г.
© З. И. Власова, 2001 г.

К ЧИТАТЕЛЮ

Неиссякающий интерес к скоморохам ставит вопрос об их значении в народной культуре прошлого, в частности в фольклоре. Установить надежные критерии для выявления следов художественного репертуара скоморохов, определить его границы непросто.

Скоморошество, многократно описанное в разных аспектах, как художественно-историческое явление остается трудноопределимым. Оно менялось в веках вместе с условиями народной жизни, становилось все более противоречивым и в новых культурных условиях менее приемлемым — настолько, что слово «скоморошество» стало служить определением для недостойного кривлянья и грубой шутки.

Скоморохи выделились как социальная группа артистов-ремесленников с ростом и изменением древних культурных традиций. Это «всех скорбей знатоки». Они питались соками национальной культуры, специализировались в различных ее видах. Происходил процесс «окультуривания» ими самобытного фольклорного материала, его тщательный отбор, придавалось определенное качество — для большего эффекта в выступлениях. Отсюда пословица «Всяк спляшет, да не как скоморох». От их исполнительства могли возникнуть выражения «играть песню», «играть свадьбу».

С ростом в обществе художественных вкусов и требований возрастал и уровень мастерства народных артистов. Скоморохи не могли не оказывать влияния на культурные процессы своего времени. Созданное ими возвращалось в народ, усваивалось как нечто новое. Трудно уловить и выделить результаты этого сложного процесса, определить контуры его художественного влияния. Исследователь располагает сравнительно поздними записями. Понятия «скоморошский репертуар», «влияние скоморохов» условны.

Отобранный для работы материал разнороден по времени появления и жанровым формам. В сборности фактов есть свой недостаток, но он извинителен. Автор стремился не пропустить чего-либо существенного. Скоморошество в фольклоре полностью не понято, не прочитано; в чем-то не уловлено присущее ему своеобразие. Представителей скоморошских профессий (их разновидностей, по

архивным данным, насчитывается более дюжины), зафиксированных по именам в писцовых и таможенных книгах, дошедших от XVI–XVII веков, насчитывается около пятисот. Надо учесть, что и книги сохранились не полностью, и древние акты не изучены с исчерпывающей полнотой, и не все скоморохи переписывались, т. к. безусловно стремились уклониться от обязательных повинностей и пошлин. При относительной малочисленности населения городов и деревень влияние этих выразителей художественной культуры было, вероятно, значительным. Красота и богатство слова в памятниках фольклора, сохранившиеся и в речи крестьянства, оказавшие влияние на классическую литературу, — убедительное тому доказательство. Но как найти критерии для выявления доли творческого влияния скоморохов? Исследователь оказывается в положении героя сказки: «Пойди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что».

Данная работа представляет лишь заявку на решение сложнейшей проблемы.

Автору приходится порой идти ощупью, вглядываясь, вслушиваясь, кое-где расчищая наслоения и пытаясь восстановить целое из крох, обломков, фрагментов. На этом пути неизбежна известная доля субъективизма, кое-где — излишней категоричности. Автор пользуется методом гипотетической реконструкции, которая не для всех может показаться убедительной. Неизбежны и допущения. Читатель вправе их принять или отвергнуть.

Тексты, использованные в работе, записаны через 150–250 лет после запрещения скоморошьей профессии. Многое дошло до нас в трансформированном виде. Менялись слова, понятия, ритмы речи, но сохранялась «поэзия факта». В фольклорном наследии утрачено больше, чем уцелело. Самая древняя из исторических песен — о Щелкане Дудентьевиче — представляет отголосок тверского восстания 1327 г. против татарского баскака Чол-хана; в ней ощутимы пропуски, произошла замена татарских понятий и слов: «хан» — «царь»; его «шурья» — «удалые Борисовичи»; кроме Костромы и Твери названия городов случайны.

А и деялось в Орде
 Передеялось в Большой:
 На стуле золоте,
 На рытом бархате,
 На червчатой камке
 Сидит тут царь Азвяк...

(КД. № 4; Гф. № 253, 269)

Концовка песни про убийство Щелкана: «Тут смерть ему случилась, / Ни на ком не сыскалось» — своеобразный запев, быстрый,

веселый, меняющийся ритм, иронический тон, оптимистическое переосмысление событий в пользу восставших — все указывает на участие в создании песни поэтов из скоморошьей среды, на ее нередкое исполнение, благодаря чему песня и уцелела до середины XVIII века, когда был записан лучший и самый полный ее вариант Киршею Даниловым.

Предлагаемая вниманию читателей работа представляет несколько этюдов, объединенных поиском следов скоморошья в фольклоре, и не претендует на истину в последней инстанции. Если значительная роль скоморохов в фольклоре, выявить которую стремился автор, показана в какой-то мере убедительно, цель данной работы можно считать достигнутой.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Искусство скоморохов в его различных проявлениях как особая историко-культурная проблема привлекает все более пристальное внимание ученых в области общественных наук — историков религии и театра, искусствоведов, музыковедов и фольклористов, а также лингвистов с середины XIX в. и до последних десятилетий. Тщательно изучаются, комментируются упоминания о скоморохах в древних литературных памятниках, церковных и исторических документах. Изображение скоморохов во фресковой живописи Киевского собора вызывает неистощаемый интерес, о чем свидетельствуют объяснения фресок с экскурсами в историю византийских календарных празднеств; оно считается древнейшим изображением скоморохов.¹

Попытки выявить поэтический репертуар скоморохов из всего фонда произведений фольклора и оценить его значение в развитии устной народной поэзии и в общественном народном быту предпринимались неоднократно.²

Обратившись к наследию скоморохов, исследователь сталкивается с трудноразрешимыми проблемами. В сущности, наследия скоморохов как такового не существует. В то же время известно, что

¹ *Прахов А.* Киевские памятники византийско-русского искусства // Древности, издаваемые МАО. М., 1887; *Кондаков Н. П.* О фресках лестницы Киево-Софийского собора // Зап. имп. Археологич. о-ва. СПб., 1888. Т. 3; *Айналов Д., Редин Е.* Киево-Софийский собор: Исследования древней мозаической и фресковой живописи. СПб., 1889; *Толстой И., Кондаков Н. П.* Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1890–1898. Вып. 4–5; *Лихачев Д. С.* Древнейшее изображение скомороха и его значение для истории скоморошества // Сб. К 70-летию В. М. Жирмунского: Проблемы сравнительной филологии. М.; Л., 1964; *Высоцкий С. А., Тоцкая И. Ф.* Новое о фреске «Скоморохи» в Софии Киевской // Культура и искусство Древней Руси. Л., 1967.

² *Беляев И. Д.* О скоморохах. С. 69–92; *Фаминцын А. С.* Скоморохи на Руси. СПб., 1889; *Финдейзен Н. Д.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVII века. М., 1928–1930. Т. 1–2. Вып. 1–7. См. литературу и список сокращений в конце книги.

«скоморохи сочетали в своем искусстве мастерство исполнения со злободневным репертуаром, который включал шуточные песни, драматические сценки — “игрища”, социальную сатиру — “глумы”, исполняемые в масках и «скоморошьем платье» под аккомпанемент домры, сопели, волынки, сурны, бубна (и прежде всего — гуслей, чаще всего упоминаемых в песнях о народных празднествах и гуляньях. — З. В.). Скоморохи непосредственно общались со зрителями, с уличной толпой, вовлекали в игру».³

Активное участие скоморохов в общественной и частной жизни народа длится восемь столетий. За этот громадный период происходили необратимые изменения в истории государства, в формировании нации и национальной культуры, в социальном устройстве общества. Эволюционные процессы коснулись самой народной жизни, которая претерпела коренные изменения в области традиционных обычаев и обрядов, во всей системе частных и общественных отношений. В течение столетий менялось общественное положение скоморохов, их социальный статус, сначала усиливалось их влияние на процессы формирования народной культуры, потом искусственно ограничивалась их роль во всех проявлениях обрядности. Целый ряд явлений в этой области можно объяснить лишь с учетом влияния скоморошьих традиций: кукольный театр, раешник, самодеятельные цирковые номера, выступления с дрессированными животными, возникновение народной драмы, сатирические элементы в эпосе, появление жанра скоморошин и небылиц и т. д. и т. п.

Наследие скоморохов исчезло, растворилось в общем фольклорном репертуаре, оставив на поверхности лишь отдельные сюжеты, мотивы, фрагменты, относящиеся уже к позднему этапу существования русского скоморошьего искусства. Об их роли и значении в более ранние периоды истории сохранилось мало свидетельств. Дифференцированность подхода при отсутствии достаточного количества бесспорного и надежного материала трудноосуществима. Поэтому представляют несомненный научный интерес любые попытки выявить уцелевшие, хотя и трансформировавшиеся с течением времени произведения, представляющие уже не столько наследие скоморохов, сколько его отзвуки, следы. Важно пересмотреть также сюжеты былин, песен, сказок, которые сохранили следы творческой обработки, художественного вмешательства в процессе исполнения их скоморохами. Выработка критериев для выявления в массе устно-поэтических произведений скоморошьих традиций имеет существенное значение для выяснения того, как скоморохи влияли на формирование общерусского фольклорного фонда и его

³ Савушкина Н. П. Скоморохи // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. С. 894.

специфические качества. Их роль в народной жизни касалась процессов формирования праздничной обрядности, свадебной, родильно-крестильной, похоронной, календарной. При изучении данной проблемы важно иметь в виду не только тексты, но учитывать и напевы в песенных видах устной поэзии. Попытки их выявления имели место в науке. Ряд скоморошских напевов предположительно выделил Н. Д. Финдейзен в указанной выше работе. В наше время этот вопрос изучала О. Б. Панич-Соломонова (*Панич-Соломонова*. С. 66–78).

Определение художественных критериев не может быть произведено сразу. Оно требует максимально полного учета материала и обстоятельного изучения, а также тщательного исследования этого феномена русской народной жизни. Русское скоморошество в ходе своего исторического развития претерпевало различные эволюционные процессы. Постепенно эволюционизировала и профессиональная специфика, определявшая художественные приемы скоморошского искусства и характер творчества и репертуара.

Но и содержание репертуара влияло на исполнительство, обе эти стороны скоморошества были органичны в своей взаимосвязи. Какие-то черты скоморошского мастерства определились в глубокой древности, в период существования синкретического искусства. Данные о генезисе такого явления, как скоморошество, слишком скудны даже для эпохи античности. Еще меньше данных для выяснения вопроса о происхождении русских скоморохов. В XIX в. были высказаны две точки зрения: скоморошество — явление самобытное: различные типы потешников, «веселых» существовали всегда; другое мнение: скоморохи представляют собой заочий элемент, лишь закрепившийся на русской почве и проникший во все сферы общественной и даже частной жизни. Возможно, что зашедшие на Русь византийские скоморохи и европейские шпильманы встретили здесь родственные им по профессии группы потешников, объединились с ними и приняли от них загадочное название «скоморохи»; для объяснения смысла этого слова существует множество гипотез, которых мы не будем касаться в данной работе, но кратко рассмотрим историю русских скоморохов. Исторический обзор судеб русского скоморошества даст возможность выделить регионы, где наиболее интенсивно проявлялась деятельность скоморохов, и объяснить изменения, которые претерпело их искусство в ходе многовековой борьбы с церковными и государственными запретами.

* * *

Документы, фиксирующие борьбу со скоморохами на Руси, сначала были направлены на утверждение авторитета Церкви и хрис-

тианских пастырей. Положение скоморохов в период утверждения христианства оставалось сначала незыблемым. В европейских церквях даже допускались песни и пляски во время праздника дураков. Решения Турского (843 г.) и Парижского (829 г.) соборов указывали лишь, что святым отцам не следует осквернять уста свои смехом, вызываемым «грязными играми шутов и скоморохов». На Руси аналогичный факт отмечен в «Житии Феодосия Печерского»: застав князя Святослава слушающим игру на музыкальных инструментах, Феодосий поник головой и сказал: «Тако ли будет на том свете?» Князь приказал прекратить игру и всегда прекращал ее при посещениях Феодосия.⁴

И в Европе, и на Руси еще не посягают на естественную живую стихию народного искусства, в которой самую активную роль играют скоморохи. В XIII в. появляются первые увещевания с осуждением их игр и зрелищ. Если митрополит Иоанн еще запрещает развлечения только «священству и мнхам», то Григорий Черноризец уже учит «бегать скомороха» всех верующих, а Рязанская кормчая осуждает их как «глумцов» и насмешников; митрополит Кирилл в поучении 1274 г. запрещает ходить на русалии, слушать там скоморохов и их «диавольские игры». С XIII в. Отцы церкви проявляют себя непримиримыми врагами скоморохов, однако в народе еще слишком сильна инерция стихийного сопротивления постепенно усиливающейся христианизации быта. В XIV в. в «Слове о житии св. Нифонта» вновь осуждается участие скоморохов в русалиях и само обрядовое празднество. Летопись сообщает под 1358 г., что новгородцы «хотят утвердиться крестным целованием», чтобы «играния бесовского не любити», но все последующие документы о судьбах новгородского скоморошества свидетельствуют о том, что обет не был соблюден.⁵

В XV в. появляются первые территориальные запреты — жалованная грамота 1470 г. относительно монастырских вотчин, где не следует появляться скоморохам, — но в целом княжеская власть почти не вмешивается в действия их ватаг, предоставив церкви увещевания и проповедь. В XVI в. запреты становятся многообразнее, касаются уже не только монастырских, но и некоторых княжеских вотчин, а церковные деятели все более категорично требуют решительной борьбы со всеми народными празднествами. Таково известное послание игумена Памфила 1505 г. к псковскому наместнику, в

⁴ Памятники литературы Древней Руси XI — начала XII веков. М., 1978. С. 381.

⁵ См. сводку упомянутых документов: *Фаминцын*. Скоморохи на Руси. С. 159–165; *Харузин*. С. 143–151. Некоторые из документов полностью опубликованы в упомянутой книге А. А. Белкина «Русские скоморохи» в приложении, но без раскрытия титл.

котором требуется прекратить народные игрища в Иванов день. При этом рисуется их грандиозный размах: «Мало не весь град взмятеся и взбесится» (АИ I. Доп. 18).

В уставных грамотах 1506, 1508 гг. выражены увещевания «не играти сильно», ослушников же высылать вон «беспенно» (без штрафа), полностью запрещается игра в «бобровых» деревнях. Из пределов действий скоморохов исключаются обширные монастырские вотчины (например, жалованная грамота 1518 г. чухломскому Покровскому монастырю с запретом играть в волостях и селах Галицкого уезда). С 1520-х годов появляются указания «имати» играющих и «давати на поруки и ставити перед собою, великим князем» (см. грамоту от 1522 г., июня первого). В 1547 г. старичий князь Владимир Андреевич вновь запрещает скоморохам, нарушающим предыдущие постановления, появляться в деревнях Троице-Сергиевского монастыря, в 1554 г. запрещены их выступления в селах великокняжеских дворцовых: Афанасьевском и Васильевском. Целый комплекс запретов принимает знаменитый Стоглавый собор 1551 г., где многие вопросы 41-й главы касаются скоморохов: 16-й — запрещается «ходить перед свадьбою»; 19-й — необходимость принимать меры против больших скоморошских ватаг, грабивших по дорогам; 23 и 24-й — запрещается участвовать в похоронных обрядах, в вечерних и ночных игрищах на Святках и «о Иванове дни»; там же запрещено переряживание, скоморошеские позорища и т. п.⁶ Эти запрещения были проявлением слабости церкви перед великой народной силой традиции.

Отрицательное отношение к искусству скоморохов было выражено и в прославленном «Домострое» Сильвестра, наставника Иоанна IV. Проповеди, грамоты, «слова», поучения стремятся закрепить за искусством скоморохов репутацию «диавольского», их песни и игры — «бесовские», «сатанинские»; в то же время они отражают полнокровную жизнь народной обрядности, в которой скоморохи играют самую активную роль: ни одно «слово» или проповедь, направленные против общественных народных развлечений, не обходятся без упоминания скоморохов. Противопоставление их творческой стихии народной жизни в ее традиционных проявлениях, как это делают некоторые искусствоведы, представляется немотивированным. Как явствует из дошедших до нас документов, именно скоморохи были наиболее активными выразителями и хранителями художественных обрядов и иных традиций, творчески их оживляя и развивая.

Начало жестокого отношения к скоморохам положено «Приговорной грамотой» Троице-Сергиевского монастыря 1555 г., каса-

⁶ Стоглав. СПб., 1863. Гл. 41, вопросы 16, 19, 23, 24. См. подробнее: Белкин А. А. Русские скоморохи. С. 64–74, 92.

ющейся Присецкой волости. Грамота достаточно известна по многократному цитированию. Она поражает резкостью тона и жестокостью рекомендуемых наказаний: «У которого сотского в его сотной выймут скомороха или волхва, или бабу-ворожею, <...>, бив да ограбив да выбити из волости вон; а прохожих скоморохов в волость не пущать» (ААЭ. Т. 1. № 267).

Если до середины XVI в. скоморохи еще имели большое значение в народной жизни (документы показывают их живущими в городах и посадах, селах и деревнях, где они участвуют в свадьбах, похоронах, обрядовых братчинах, святочных увеселениях, а также развлекающими верхушку феодального общества — жили при дворах князей, входили в состав челяди у воевод, наместников, знатных бояр), то с середины века картина постепенно меняется. «Бога ради, Государь, вели их извести, кое бы не было их в твоём царстве», — писал митрополит Иоасаф Ивану Грозному, и это письмо цитируется в материалах Стоглавого собора (Стоглав. 1863. С. 311). Однако при Иване IV Грозном, несмотря на подобные категорические требования части духовенства, скоморохи еще находились в какой-то степени под защитой государственной власти, хотя свобода их действий и ограничивалась частично. В некоторых монастырских и церковных вотчинах преследования их также ужесточаются. Документы Стоглавого собора сообщали о появлении огромных скоромных ватаг, до шестидесяти и ста человек. Их организация, возможно, была ответом на усилившиеся притеснения.⁷

С начала XVII в. преследования скоморохов со стороны церкви начала активно поддерживать государственная власть. В борьбу включаются религиозные фанатики, раскольники, любители легкой наживы. Челобитная скоморохов, принадлежавших князьям И. И. Шуйскому и Д. М. Пожарскому, на приказного Андрея Крюкова, который «вымучивал у них деньги», убедительно показывает последствия церковного повеления «бити, ограбити, выбити вон» (АИ. Т. 3. № 92; ААЭ. Т. 3. № 264). Это лишь единственный факт, случайно отраженный документом, каких немного сохранила история. Мы не можем в действительности представить размеры преследования скоморохов со стороны властей и частных лиц (вспомним эпизоды столкновения с ними Ивана Неронова и протопопа Аввакума и др.).⁸ О серьезности начавшихся преследований говорит статья

⁷ Существует иная точка зрения на количество скоморохов, указанных в материалах Стоглава, и иное истолкование приведенных там цифр: Белкин А. А. Русские скоморохи. С. 71–73.

⁸ «Придоша в село мое плясовые медведи с бубнами и с домрами, и я, грешник, по Христе ревнуя, изгнал их, и хари и бубны изломал на поле един у многих и медведей двух великих отнял, — одного ушиб, и паки ожил, а другога отпустил в поле» (Житие протопопа Аввакума... С. 62).

Судебника 1626 г.: «Государь указал тех людей имать и за послушанье бити кнутом по торгом» (речь идет об участниках «безлепицы» за Старым-Ваганьковым). Патриарх Филарет в 1628 г. приказал «кликать по рядом и по улицам, и по слободам, и в сотнях», чтобы с кобылками не ходили и «на игрища б мирские люди не сходились» (АИ. Т. 3. № 92). Преемник Филарета патриарх Иоасаф в «Памяти» 1636 г. называл надруганием над святым праздником «игры и кощуну бесовския, повелевающе медведчиком и скомрахом на улицах и на торжищах, и на распутиях сатанинские игры творити, и в бубны бити, и в сурны ревети, и руками плескати, и иная неподобная деяти» (ААЭ. Т. 3. № 264). Он запретил держать в домах музыкальные инструменты, следствием было их массовое изъятие, о чем сообщал и чему был свидетелем Олеарий. А. А. Морозов считал это не такой уж большой бедой, поскольку «гудебные сосуды» были примитивны и легко восстанавливаемы, но это современный взгляд и современная оценка фактов, без учета экономики той эпохи. Надо учитывать и размеры штрафов, и стоимость изготовления инструментов. Бычий пузырь для волынки, большой и хороший, стоил «ох и дорого! Семь рублей», — говорит былина XVI в. Живучесть искусства скоморохов, как и вообще народных традиций, рассматриваемых церковью как проявление язычества, а государственными властями — как хранилище опасных тенденций и стремление к независимому поведению, доказывала лишь крепость и жизнеспособность корней этого искусства. Если бы оно было чуждо народу, как считал А. А. Морозов, то не уцелело бы вплоть до начала, а кое-где и до конца XIX в. В. И. Даль знал крестьянина Нижегородской губернии, который в его время существовал за счет скоморошьяго ремесла: содержал семью, исправно платил подати, зарабатывая игрой на волынке, сшитой «из цельной шкуры теленка, свища всеми птичьими посвистами, беседау один за троих и пр.» (Даль. Т. 4. С. 203). У белорусов сельский скрипач и в XIX в. назывался скоморохом (Брокгауз. Т. 55. С. 676–677). Л. С. Шептаев, справедливо полагая, что выступления скоморохов имели всегда громадный общественный резонанс, подтверждает это цитатой из «Слова Иоанна Златоуста о христианстве» (IV в.): «Не токмо дивятся зряще, но и слова их изучили» — чрезвычайно важное свидетельство того, что народ всегда не только сбегался очень охотно на зрелища, но и запоминал, заучивал скомороший репертуар (Шептаев. 2. С. 51).

Иван Неронов в Вологде на Святках стал стыдить и обличать ряженных, славивших в доме епископа, а ему сказал: «Не мню, дабы сей дом архиереев был, ибо архиереи поставлени суть от Бога пасти стадо Христово» — и был избит, а хозяин заступился за ряженных славельщиков — «их личины различные страшные по подобию демонских зраков» (Материалы для истории раскола... С. 246–247).

Искусство скоморохов не было чуждо народу, оно стало чуждым и опасным для людей господствующего класса. Чем больше живучести обнаруживало искусство скоморохов, тем шире становился круг запрещаемых документами-«памятями» и грамотами явлений. Грамота 1648 г., сыгравшая роковую роль в судьбе скоморошества, известна по нескольким документам, отправленным в декабре в Белгород и в Шую, а в 1649 г. — в сибирские города, в частности в Тобольск, Ирбит и Верхотурье. В ней неоднократно говорится о скоморохах. Жителям прямо указано, чтобы «скоморохов с домрами и с гуслими, и с волынками, и со всякими играми <...> в дом к себе не призывали. А где объявятся домры и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные бесовские сосуды, <...> то все велеть выимать и, изломав те бесовские игры, велеть сжечь». Виновных же «бить батоги; а которые люди от такого бесчиния не отстанут и выймут у них богомерзские игры вдругорядь, <...> тех ослушников бить батоги».⁹ В одной из грамот рекомендовалось «бить кнутом нещадно» и брать штраф пять рублей, который по тем временам, когда жизнь бедноты ценилась на полущки и на полденьги, был громадным. Грамоты рассылались для чтения «всяких чинов людям по многие дни», надо полагать, по всему государству, но сохранились в архивах отдельных городов лишь некоторые из них. Это были не те документы, которые хотелось бы даже и мелким чиновникам беречь и хранить.

Чтобы представить, насколько тяжелым и позорным было наказание, вспомним и примем к сведению, что кнутом по судебникам 1497 и 1549 гг. наказывали за очень тяжелые преступления против народа и страны: разбой, грабеж, укрывательство, участие в бунтах, а к битью батогами приговаривали по Уложению 1649 г. за мошенничество, крамолу, религиозные преступления, ябедничество.¹⁰

После 1643–1649 гг. скоморохи постепенно исчезли из центра страны. Оставшиеся же, видимо, должны были искать себе другое ремесло. Чем труднее становилось положение скоморохов, тем чаще встречаются они в переписных книгах рядом с различными мелкими ремесленниками. Они присоединялись к переходящим группам швецов, плотников, пимокатов, к бурлацким и рыболовным артелям, где их искусство еще получало признание и оплату, а называть профессию не требовалось. Они присоединялись и к движениям протеста, участвовали в действиях воровских и разбойничьих шаек и были не прочь обворовать простоватого хозяина, доверчивую старуху, поджечь с одного краю город и, пока народ был на по-

⁹ Иванов. С. 296–298; АИ. Т. 4. СПб., 1842. № 35. С. 124–125.

¹⁰ Тимофеев А. Г. История телесных наказаний в русском праве. С. 222–224.

жаре, пограбить богатые дома, как это зафиксировано в документах XVII в. и рассказано в песнях и сказках. Следующий немаловажный в истории скоморошества документ — указ ростовского и ярославского митрополита Ионы приставу Матвею Лобанову. Это известная «Память» 1657 г. о запрещении скоморохам и медвежьим поводчикам промышлять играми. Документ интересен тем, что направлен конкретно только против скоморохов и вожаков медведей. К этому времени скоморохи, видимо, нашли убежище на северных окраинах страны и на Урале. Они оседали в городских поселках при заводах и на посадах возле городов. В «Памяти» сказано: «Ехати ему (приставу Матвею Лобанову. — З. В.) в Устюжский уезд, в Двинские во все станы и волости и к Соле-Вычегодской на посад и в Усольской уезд по всем волостем и по погостам», где «учинить заказ крепкой». В случае ослушания рекомендуется наказание «без пощады и отлучение от церкви божи» не только виновных, но и жителей, оказавших гостеприимство или хранивших музыкальные инструменты (ААЭ. Т. 4. № 98). Однако запретить талант нельзя. Следы творчества скоморохов обнаруживаются в записях устной поэзии на Урале и на севере и сто, и двести лет спустя. Ярчайшим доказательством тому служит известный сборник «Древние русские стихотворения» Кирши Данилова, составленный им для заводчика Демидова. Слух о сборнике, видимо, пропик в среду ученых. П. А. Демидов, сообщая историку Миллеру про песню об Иване IV Грозном, добавляет: «Понеже туды всех разумных дураков посылают, которые прошедшую историю поют на голосу» (КД. 1901. С. 195). «Разумными дураками» были и скоморохи. Демидов называет их «сибирскими людьми», т. к. с начала XVIII в. Урал и Зауралье официально входили в состав Сибирской губернии, а топонимика сборника свидетельствует о его уральском происхождении.

Сохранением былинного эпоса на Урале, на севере и в Поволжье история обязана скорее всего именно скоморохам, обогатившим фольклор местного населения не только эпическими сюжетами, но и веселыми скоморошинами, затейливыми плясовыми песнями-небылицами, озорными припевками и веселыми присказками, а сказки — рифмованными сказочными формулами, которые потом передавались из поколения в поколение, постепенно забываясь, искажаясь и разрушаясь. Регионы, где нашли убежище скоморохи, своевременно не были обследованы. Случайные записи на Ваге в районе Шенкурска, сделанные Никифором Борисовым и Андреем Харитоновым, приславшими П. В. Киреевскому около трех десятков былин, считая вместе с вариантами, не менее случайные записи Языковых в Поволжье, записавших в своих имениях, расположенных в Симбирской и Оренбургской губерниях, более двухсот текстов, полностью до нас не дошедших из-за печальных превратно-

стей в судьбе собрания П. В. Киреевского, говорят о присутствии в этих краях скоморохов. Замечательный вариант былины-скоморошины «Терентий-гость» с ее классическим определением скоморохов: «Вы много по земле ходоки, Вы много всем скорбям знатоки» — записан П. М. Языковым 25 мая 1838 г. в селе Головино Симбирской губернии. Еще и в наше время записанные некоторые тексты из Оренбургской и Симбирской губерний, бывших ареной действия вольных ватаг, сохраняют следы поэтических традиций скоморохов.

Хорошо сохранившиеся баллады с достаточно древними сюжетами, эпические духовные стихи указывают на существование в Новгородском крае разножанровой эпической традиции. На Валдае П. В. Киреевский записал балладного типа былинку «Иван Гостиный сын» с типичным скоморошьям запевом. О следах былой деятельности скоморохов говорят и вкрапления небылиц в игровых и плясовых песнях, драматизированные диалоги шуточного содержания. Следы влияния скоморошьяго искусства можно проследить в святочных игровых песнях, детских потешках, частушках, отличающихся большим разнообразием напевов и ритмических типов.

Ученые О. Ф. Миллер и В. Ф. Миллер, А. М. Лобода и др. не раз высказывали предположение, что Урал в прошлом был хранилищем богатой эпической традиции. Можно полагать, что богатая эпическая традиция, записанная и отраженная работавшим на уральских заводах Демидовых их мастером Киршеем Даниловым, была занесена на Урал, как и на север страны, странствующими ватагами скоморохов, продолжавших здесь некоторое время свои выступления. Следы богатой эпической традиции есть в позднейших записях разных лет. П. Н. Рыбников записал от крестьян-пермяков побывальщину про Ермака, близкую по мотивам к песне из сборника Кирши Данилова. В с. Сива сохранилась живая традиция гудошной игры.¹¹

М. Г. Китайник в конце 1940-х гг. взял на учет все известные тогда записи былин на Урале, сделанные в XIX и первой четверти XX в. К этому времени было записано около 30 былинных текстов, при этом большая часть записей была сделана в заводских поселках: на Богословском, Нижне-Сергинском демидовском и в Михайловском заводе Красноуфимского уезда пели старины про Святогора, Илью Муромца и Алешу Поповича, Добрыню-змеборца, Добрыню и Маринку и Илью на Соколе-корабле. Прозаический пересказ былины о Святогоре записал участник семинара П. С. Богословского Ф. С. Шемякин в дер. Емельяновой, сказку об Илье Муромце и кн. Владимире — Д. К. Зеленин.¹²

¹¹ Садоков А. И. Веселые скоморохи. С. 126–145.

¹² Богословский П. С. Материалы по народному быту, фольклору и литературной старине // ПКСб. Вып. 1. 1924. С. 75; Зеленин Д. К. Великорусские

Не был своевременно обследован обширный район Прикамья с территориями Пермской, Оренбургской областей и Камско-Воткинского округа. Там В. Н. Серебренников записал два отрывка былины про Добрыню в с. Покровка и дер. Желнята Оханского уезда, песню о свадьбе Ивана Грозного, а также сюжет Кострюка в наговорах дружки и весеннюю хороводную песню с мотивом выкупа из татарской неволи.¹³ В 1962 г. в поселке Завод Михайловский Чайковского района Пермской области записан фрагмент «Старины о большом быке» в 140 стихов.¹⁴ Можно считать, что в XX в. окончательно доказано уральское происхождение сборника Кирши Данилова, в защиту которого в конце XIX в. выдвигались два основных аргумента: 1) сборник составлен в горнозаводских владениях Порфирия Демидова, т. е. на Урале; 2) топонимика сборника указывает главным образом на уральские владения Демидовых и Строгановых. Пермский краевед А. А. Дмитриев сопоставлял песню «Ермак взял Сибирь» с уральскими преданиями, которые уясняют истоки песни.¹⁵ П. С. Богословский на широком сравнительном материале доказал, что песня «Усы, удалые молодцы», самый полный и совершенный вариант которой представлен в упомянутом сборнике, возникла в среде Камской вольницы, поддерживавшей связь и с волжскими «воровскими» казаками, и с горнозаводским крестьянством, и создава на материале местных топонимических преданий.¹⁶ Окончательно подтвердили уральское происхождение сборника разыскания А. А. Горелова, обнаружившего имя Кирши Данилова и упоминаемого в сборнике Ивана Сутырина в списках мастеровых Тагильского завода П. А. Демидова,¹⁷ и позднее — И. Н. Шакинко.

сказки Пермской губернии. № 16. См. № 96: «Князь Владимир и Ильюшка, сын матросов»; *Китайник М. Г.* Устное поэтическое творчество Урала // Уч. зап. Уральского ун-та. Свердловск, 1949. Вып. 6.

¹³ *Серебренников В. Н.* Свадебные обычаи и песни крестьян Андреевской волости Оханского уезда Пермской губернии // Материалы по изучению Пермского края. Пермь, 1911. С. 67–68; 2. Из Оханского фольклора // ПКСб. Вып. 1. 1924. С. 62–63. Из старших исторических песен на Урале распространены также «Взятие Казани» и «Кострюк».

¹⁴ *Власова З. И., Мартынова А. Н.* Современный фольклорный репертуар одного района // Рус. фольклор. М.; Л., 1964. Вып. 9. С. 252–253.

¹⁵ *Дмитриев А. А.* К истории сибирского вопроса // Пермский край. Пермь, 1895. Т. 3. С. 79–81.

¹⁶ *Богословский П. С.* Песня об Усах из сборника Кирши Данилова и Камская вольница // ПКСб. Вып. 4. 1928. С. 1–116. Уральское происхождение сборника было темой докторской диссертации П. С. Богословского, ее публикации помешали арест исследователя, тюрьма и ссылка. Далее в тексте: *Богословский*.

¹⁷ *Горелов А. А.*: 1. Трилогия о Ермаке из Сборника Кирши Данилова // РФ. Вып. 6. С. 344–373; 2. Цена реалии // Рус. литература. 1963. № 3. С. 167–170; 3. Кирша Данилов — скоморох из демидовского Нижнего Та-

Гипотеза Н. Е. Ончукова и А. Д. Григорьева, предполагавших, что хранителями и распространителями эпоса были скоморохи, подтверждается локальным распределением остатков эпоса в тех краях, которые служили последним убежищем для гонимых представителей народной художественной интеллигенции, как очень верно определил значение скоморохов в народной общественной жизни А. В. Марков, известный собиратель и исследователь русского былинного эпоса (*Марков*. С. 440–471).

Именно поэты-скоморохи могли украшать былинными сюжетами поэтическими картинками русской земли, искоженной ими вдоль и поперек. Пространственные представления о родине выражены в былинах с высокой степенью таланта и искренней любовью. В них — восхищение раздольем Руси, величием и красотой Волги, конкретные черты отдельных ее городов:

Ай, чисты поля были ко Опскову,
А широки раздольица ко Киеву,
Реки-то, озера ко Новугороду,
Мхи-то, болота — ко Белоозеру...

Далее не без веселой иронии упомянуты щегольство ярославцев, «тертые калачики» на Валдае, широкие подола пудожанок и пр. Позднее, видимо, каждый певец добавлял к этой характеристике родины свои впечатления, появлялись упоминания новых городов, какими были тогда Москва и Петербург: «А церковно-то строенье в каменной Москве... / А сладки напитки во Питере». В зачине одной из песен прямо указана эта особенность репертуара скоморохов, умевших «сказати про все города»:

Благослови, сударь хозяин, благослови, господин,
Поскакати, поплясати, про все города сказати...

(Соб. Т. 6. № 44)

От веселых и ироничных характеристик и оценок, данных скоморохами отдельным селам и городам, пошла, вероятно, давняя песенная традиция давать в песнях этнически меткие прозвища деревням и поселкам вблизи уральских заводов и вдоль северных рек, выразившаяся также в бурлацких волжских и камских песнях. В бурлацкой песне про Волгу даны характеристики всем населенным пунктам от Астрахани до Рыбинска, различающиеся по вариантам.¹⁸

гила // Скоморохи: Проблемы и перспективы изучения. СПб., 1994. С. 51–70. Там же указаны статьи И. Н. Шакинко.

¹⁸ *Родин Ф. Н.* Опыты восстановления бурлацкой песни по нескольким вариантам // Труды Нижневолжского научного об-ва краеведения. Саратов, 1928. Вып. 35, ч. 5. С. 11–15.

На Урале существовали и прозаические «сказы про все города». Образец одного из них был записан на р. Чусовой от 83-летнего Ф. Б. Верещагина: «Преславное чудо: небо украшено звездами, земля цветами, Петербург господами, Москва церквами, Дон казаками, Казань татарами, Вятка слепнями, Оренбург башкирами, Красноуфимск черемисами, Екатеринбург торгашами, Верх-Исетский мастерами, Шарташ варнаками <...> Невьянский голубятниками, Нижний Тагил хохлами, Верхний Тагил кошельями <...> Пермь ситами, а мы, братья, здесь добрыми делами».¹⁹ Несколько вариантов длиннейших песен с перечислением деревень и их прозвищ записаны в районе р. Чусовой.²⁰

Веселое искусство скоморохов помогало сохранить живой душу народа. В устойчивости их традиций, в способности к трансформации убеждает использование творческого опыта скоморохов в различных видах искусства в XIX в.: в театре Петрушки, народной драме, в эпическом наследии, свадьбе, песнях и сказках. Влияние скоморохов в отдельных жанрах фольклора будет рассмотрено в главах этой книги.

¹⁹ Предания реки Чусовой. Свердловск, 1961. С. 33.

²⁰ Блажес В. В. Коллективные прозвища и этнические эпитеты в жанрах русского фольклора Урала // П. И. Чайковский и Урал. Ижевск, 1983. С. 96–97.

Глава I

СКОМОРОХИ И ОБРЯД

В широком смысле обряд есть просто условное действие, символически отображающее наши чувства и воспитывающее нас в направлении облагораживания и углубления этого чувства... Нелепые на вид условные действия наполняются смыслом и красотой, когда понятно значение обряда и его воздействие на душу человека... Только люди исключительной одаренности умеют выливать теснящиеся в душе чувства в свои собственные формы. Большинство на это не способно, даже художники, потому что, вопреки мнению профанов, очень мало кто из художников способен творить в состоянии сильной эмоции. Нужны закрепленные твердые обряды, в которые могли бы устремиться владеющие человеком скорбь и радость.

(В. Вересаев. 1926)

РАЗДЕЛ I. СКОМОРОХИ И КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР

Настоящая глава посвящена влиянию скоморохов на процессы формирования и бытования календарно-обрядовой поэзии восточных славян. Без предварительного хотя бы учета этого обстоятельства некоторые особенности содержания и формы календарно-поэтических текстов остаются не проясненными и получают иногда узкое, предвзятое или одностороннее истолкование. Вопрос этот в плане фольклорном специально не изучался. Впервые поставили эту проблему И. Д. Беллев и А. Н. Веселовский. Последний считал возможным «уделить скоморохам известную роль в поэзии народного обряда в той колеблющейся и пока не исследованной его области, которая посредствует между элементами туземного и христианского верований» (Беллев. С. 72–73; Вес. Разыск. С. 212).

С принятием христианства и ликвидацией языческих культов под запретом оказался социальный институт жрецов, волхвов и кудесников, при котором, надо полагать, и состояли специальные «веселые люди, потешники». Эта гипотеза возникла в конце XIX в.: «При культе языческом несомненно был и свой ритуал, своя обрядность, в которой, как и вообще в язычестве, песни и пляски составляли главную его и существенную часть; но, вероятно были также и лица, выделявшиеся особенной ловкостью и умением в выполнении этой части, а также знанием и истолкованием всех ритуальных подробностей. При отсутствии жрецов, специально наблюдающих требования культа и соблюдение обрядов, существование таких лиц, получавших особое значение, вполне естественно. И очень может быть, что из них-то и выродились наши скоморохи» (Пономарев. С. 297–298). Эту мысль поддержал Борщевский; по его мнению, скоморохи несомненно «были представители языческих культов... оставшихся еще с языческих времен, их обрядовой стороны, их песен под музыку, их символических игр, и имели значение народных наставников».¹

Связь «веселых людей» с народной обрядностью не была явлением специфически славянским. Те же процессы имели место в раннем европейском Средневековье: «Отождествление мима и кудесника, начавшееся, может быть, на классической почве, провожает нас потом на всем протяжении истории... Сближение мима с нищенствовавшим жрецом, знахарем получало особое значение в глазах строгих ревнителей христианства IV в.; мим входил в их систему осуждения всего языческого в жизни и обряде: народного веселья и игрищ, остатков сценического искусства и народной песни», — писал Веселовский (Вес. Разыск. С. 133). Установив сходные исторические обстоятельства (участие мимов в культе мертвых, конфликт с церковью на почве двоеверия, объединенность в коллегии, близость к народному мировоззрению и т. д.), исследователь пришел к выводу о «захожем» происхождении русских скоморохов. Его поддержал В. Ф. Миллер, но другие ученые не приняли этой гипотезы. Н. И. Коробка писал: «Из того, что представители умиравшего греко-римского сценического предания... проникли на Русь, совершенно не следует, что они не встретили на месте аналогичного класса людей и что они стали преобладающими среди "игрецов" элементами» (Коробка. С. 263).²

Гипотеза о связи скоморохов с языческими культами получила дальнейшее развитие в советской науке в работах А. А. Морозова и

¹ Борщевский И. Несколько слов из истории искусства скоморохов. Ростов Ярославский, 1914. С. 3.

² На связь скоморохов с профессией волхвов указывали И. Д. Беляев (с. 89–90) и А. С. Фаминцын, ссылаясь на аналогичные явления у родственных славянских народов (Фаминцын. С. 99).

А. А. Белкина; к ней присоединился А. М. Панченко. «Важнейшим свойством скоморошьяго творчества обычно считают его комическую природу, — писал он, — вероятно, для наиболее развитого периода скоморошества это действительно так, хотя для более отдаленного времени это вряд ли справедливо, поскольку “нижние слои” скоморошества, будучи связаны с яичеством, должны были отражать гораздо более сложный комплекс представлений» (*Новичкова, Панченко. С. 102–104; Морозов. С. 220–223; Белкин. С. 46–52*).³ У каждого из названных исследователей есть свои особенности понимания этой проблемы, но для нас важно, что гипотеза, высказанная впервые более ста лет назад, завоевывает все большее число сторонников; это создает определенные перспективы в дальнейшем понимании и объяснении многих фольклорных явлений. Насколько подтверждается эта теория фольклорно-этнографическим материалом, и в частности, наиболее древней по происхождению календарно-обрядовой поэзией, предстоит выяснить в данной главе.

Формирование календарно-обрядовой системы восточных славян происходило в догосударственный период. Исследователи относят этот процесс к периоду праславянства. Как и другие наиболее древние обрядовые комплексы, скажем, семейно-бытовые, народный календарь формировался на древней праславянской основе. В своих главных и определяющих чертах он сложился к IX–XII вв., т. е. до выделения из восточной общеславянской общности белорусов и украинцев.

Отмечаемая многими исследователями сохранность архаичных форм фольклора на территории Украины и Белоруссии со следами участия скоморохов объясняется историческими обстоятельствами пройденного ими пути развития. Со второй половины XIII в. Белоруссия оказалась под властью литовских князей. Развитие ее шло обособленно. Ее крупнейшие города с прилегающими землями добились самоуправления уже в XIV–XV вв. Христианство в Литовском великом княжестве официально было принято только в XIV в., а сплошная христианизация населения — с переводом богослужебных книг и устройством сельских храмов, их украшением — началась лишь в XVI в.

И Украина, и Белоруссия не подвергались воздействию запретительных грамот, направленных не столько на борьбу со скоморошеством, сколько с дохристианскими элементами воззрений, обрядов и обычаев, скоморохами поддерживаемых. Только в XVIII в., после присоединения к России, духовенству вновь присоединенных областей была послана официальная грамота 1758 г. с требованием, чтобы «не было в день Рождества Христова коляд; и самые церков-

³ *Лавров Н. Ф. Религия и церковь. С. 100.*

ники, ходя с праздничным славленьем, не именовались бы колядою, но Христа славленьем». ⁴

Древность календарно-обрядовых комплексов подтвердили изыскания археологов. В 1908 г. на Старокиевской горе обнаружены каменный фундамент, часть глиняного пола, массивный столб с костями домашних животных у подножия. Находки датируются VI–VII вв. В 1975 г. обнаружены следы храма с шестью статуями богов, стоявших некогда на Перуновом холме; лицевые части кладки стены, обломки штукатурки с фресковой цветной росписью, много голосников-резонаторов, чашевидная яма с кострищем и аккуратно разрубленными костями быков, свиней, птиц, рыб, а также амулеты и предметы богослужения, даже топор, датируемый 908 г.

Подтвердилась связь культа дикого кабана и сменившего его позднее культа домашней свиньи с древним культом Перуна. В 1975 г. при глубокой расчистке фарватера Днепра обнаружен мореный десятиметровый дуб, в стволе которого девять кабаньих челюстей, всаженных на высоте шести метров и обросших древесной чащой на четыре сантиметра. Двадцатиметровый Перунов дуб с почерневшими кабаньими челюстями обнаружен вблизи слияния Десны с Днепром. Он рухнул вместе с подмытым берегом около девяти столетий тому назад. Кабаньи челюсти вставлены с целыми зубами и клыками (принадлежали молодым кабанам). Установление челюстей в растущий дуб связаны с до сих пор не известными культовыми действиями. ⁵

Христианизированный культ дуба сохранялся до XVIII в. (Феофан Прокопович запрещал «перед дубами молебны петь»). В курганах Поднепровья находили просверленные кабаньи клыки в качестве амулетов-оберегов. Все эти и другие такого же рода факты показывают ту реальную языческую основу, которая заключена в образности календарных песен, припевок и приговоров, в выборе обрядовых блюд, воспеваемых в песнях («свинска глава Василева» — болг., «а в печи парася раскырчилося» — белорус.).

Колядники, волочебники, вьюнишники требовали в награду тех животных, которые по древней языческой традиции были жертвенными (имеется в виду хронологический «нижний» пласт обрядовых песен): «Хоць каня-варанца, хоць быка-палаўца» (Смоленск), «Либо курицу с хохлом, петушка с гребешком» (Переславль-Залесский). Древним, видимо, следует считать и мотив награждения девушкой, известный у всех трех народов. Награждение девушкой предпочиталось всем другим богатым дарам. ⁶ Этот мотив указывает на чуждость обходников сельской общине, у которой требуют де-

⁴ Маяк. 1843. Т. II. Кн. 21. Гл. 3. С. 224.

⁵ Бобровский. С. 39–48–49, 53–61; Рыбаков Б. А. 1) Стольный город Чернигов и удельный город Вщиж. М., 1953. С. 118 (найден кабаньий клык с надписью: «Господи, помоги рабу твоему Фоме»; 2) Языч-во. С. 210–213.

⁶ Шейн. 70. № 11.

вушку, их захожесть, особость, бродяжество. Показательно, что дар требует сама Коляда: «Хочу вечного подарку — девочки» (*Бес.* № 110. С. 71), или: «Бяри вяровку, чепај коровку! Ня ддаси коровки, оддаси Юзефу»; у украинцев: «Як не даси нам тої золотої, Украдемо у вас красну панну». ⁷ Или: «Чем ты, Иван, даруешь нас? Чи пшоною, чи жоною? — Не дарую ничем, / Дочкой дарую» (*Бес.* № 12. С. 71). В Псковской губернии записана песня с мотивом детского жертвоприношения (*Кол.* № 4. С. 3). Это сохраненная в фольклоре деталь какого-то древнего языческого ритуала, сведений о котором не осталось.

Обходы дворов с песнями — наиболее яркий момент в цикле зимне-весенней обрядности. Как известно, колядки, щедровки, виноградия, овсени, таусени составляли рождественско-святочный репертуар обходных песен, а волочечные, вьюнишные и егорьевские исполнялись на Пасхальной и Фоминой неделях. Общим и сходным моментом, отмечаемым в обходных обрядах большинством исследователей, можно считать указания на мужской состав их первоначальных исполнителей, что отразили и тексты песен, где речь идет о «певцах-молодцах», «окликальщиках», «величальщиках», «дальничках». М. В. Довнар-Запольскому удалось выяснить, что в прошлом волочечники составляли замкнутый коллектив, братство (*Довнар-Зап.* С. 263). М. М. Зимин также констатирует: «В полдень собираются несколько мужиков, а иногда и целым "обществом" во главе со стариками, "коноводами" вроде регента». ⁸ А. Н. Веселовский писал, что у греко-римских мимов «существовала организация по труппам, коллегиям, во главе которой стоял архимим (титул, упоминаемый со времен Суллы) с главным актером и неизбежным при нем потешником, передразнивавшим слова и поступки, подобно современному клоуну» (*Вес.* Разыск. С. 130).

Близки коллегиям мимов по своему устройству артели обходников: волочечников, дружины болгарских русальцев, скоморошья ватаги. Во главе последних стоял атаман, был мехоноша, певцы, игрецы (актеры), плясуны и музыканты, упоминаемые в письменных источниках. Во главе дружины русальцев стоял «ватафин», звание его было наследственным (знал травы, заклятия, а при вступлении в «чин» клялся хранить тайны обряда). От него требовалось умение хорошо танцевать и прыгать, руководить русальями, готовить для них специальное знамя с защитными по углам священными травами. Участником русалий был флейтист, или «сви-

⁷ Українські народні пісні в записях З. Доленги-Ходаковського. Київ, 1965. С. 122.

⁸ Зимин М. М. Ковернинский край // Труды Костромского науч. об-ва по изучению местного края. Кострома, 1920. Вып. 17. С. 39.

рач» (свирельщик). Дружине приписывалась продуцирующая магия: где пройдет, там будет урожай.⁹

Б. А. Рыбаков видел сходство болгарских русалий с русскими обрядами в честь Ярилы (Воронежская губерния, XVIII в.), с июньским празднеством у поморских славян в XII в. В Переславль-Залесском и Юрьевском уездах сохранился редкий обычай «завивать колос». Действия девичьей ватажки несколько близки дружине русальцев, но имеют и принципиальные отличия: девушки «выстраиваются в два ряда, берутся за руки, как переносят раненых; образуется живой мост из рук, по нему идет девочка лет четырех <...> по направлению к ржаному полю. <...> На ходу хор поет, непрерывно повторяя:

Ходит колос по яри, (вар.: «Идет колос по ниве»)
 По белой белояровой пшенице.
 Где парни шли, тут пар-парина.
 Где девки шли, тут и рожь густа,
 Нажиниста, умолотиста.

(Смирнов М. 2. С. 33–34)

Пензенские крестьяне, по сведениям С. В. Максимова, устраивали встречи и проводы русалок, надевали маски. Рядились конем, козлом, кабаном и пр., под музыку плясали, переходя из села в село. Во главе носили чучело коня с настоящим конским черенком на шесте. Иногда русалок встречали и на ржаном поле.¹⁰ Дружины болгарских русальцев под музыку флейты тоже переходили из села в село по кругу. Верили, что там, где они прошли, хорошо цветут нивы и будет обильный урожай. Б. А. Рыбаков считает русалии общеславянским аграрным праздником, связанным с молениями о дожде, плодородием полей и рождением колосьев (Рыбаков. Языково. С. 679–681).

Целый ряд календарных праздников, зимних и весенних обрядов дворов, был связан с участием особых групп молодых мужчин и юношей, имевших свою организацию. Профессиональная замкнутость различных мужских союзов известна с глубокой древности. Традиция идет, вероятно, от устройства жреческих сословных групп, а также состоявших при храмах невческих групп и музы-

⁹ Ср.: Где девки шли, тут рожь густа, / Колосиста, семениста (Смирнов М. 2. С. 33–34).

¹⁰ Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1994. С. 379; Русальную неделю праздновали также в Елатомском уезде Тамбовской губернии. В Орловской, Симбирской, Ярославской и окрестностях Углича празднование русальной недели сливалось с чествованием Семик, Духова дня и Троицкой недели. В Переславль-Залесском уезде сохра-

кантов. Некоторые псалмы царя Давида в псалтири адресованы «начальнику хора». В Библии упоминается также «сонм пророков, город священников» (1-я Царств. 19, 20, 22).¹¹ Рудименты этой древней традиций наблюдались в дружинах русальцев. В древности подобные ватаги возглавлялись, вероятно, жрецами. В известном эпизоде «Слова св. Нифонта о русалиях» сопельник Опотиол назван в одном случае «старейшину жрьцем» (старшим жрецом. — *Пономарев*. С. 344). Вероятно, в данном случае запечатлен момент, когда обязанности музыканта и жреца совмещались в одном лице.¹²

В древних письменных источниках просматривается тенденция соединить представление о бесах и скоморохах в один образ. Выступления последних неизменно назывались сатанинскими, музыка — дьявольской. То же наблюдалось в средневековой Европе: «Дьявол и фигляр отождествились» (*Вес*. Разыск. С. 207). В «Слове о русалиях» св. Нифонта говорится: «Умысли сатана, како отврати людей от церкви и, собрав беси, преобрази в человеки и идяше в сборе велице ушестрене в град; ови бяху в бубны, друзии в козици и в сопели сопяху, инии же, возложив на ся скураты... и нарекоше игры те русалия».¹³ Не случайно и сходство в изображениях черта и скомороха. Н. И. Толстой считал признаком черта «остроголовость» головного убора: «Конусообразный головной убор черта известен по древнерусским изображениям».¹⁴ Эта же особенность присутствует в изображениях скомороха. На древнем серебряном старорязанском браслете XII–XIII вв. свирельщик и гуслиар представлены в вышитых подпоясанных рубахах, в остроносых сапогах с каблуками и в остроконечных колпаках с опушкой.¹⁵ Вышитые же рубахи носили жрецы и волхвы. На уникальных серебряных бляшках VI в. с Киевщины это «усатые мужчины с волосами до плеч. Одеты в под-

нились молитвы с языческой основой и множеством разнообразных методов воздействия на урожай: кладут в лукошко с зерном просфору; яйца при посеве льна, чтоб был «головистее», и пр. В уезде были до XVII в. поселения скоморохов. В дозорных книгах 1620 г. сообщалось: «пустошь, что была деревня Скоморохово на речке на Черноголовке, а в ней 14 мест дворовых; дворы пожгли, а крестьян посекали литовские люди» (*Смирнов* М. 1. С. 31).

¹¹ *Никольский* В. Нравы и обычаи жителей села Владыкина // Пензенские епархиальные ведомости. 1883. № 8. С. 10–11.

¹² О древности традиций мужских союзов см.: *Карпов* Ю. Ю. Джигит и волк. Мужские союзы в социокультурной традиции горцев Кавказа. СПб., 1996; *Андреев* Ю. В. Мужские союзы в поэмах Гомера // Вестник древней истории. 1964. № 4.

¹³ Православный собеседник. СПб., 1860. Вып. 11. С. 253.

¹⁴ *Толстой* Н. И. Из заметок по славянской демонологии. С. 307–308.

¹⁵ *Колчин* Б. А. Гусли древнего Новгорода // Древняя Русь и славяне. М., 1978. С. 360; *Рыбаков*. Языч.-во. С. 718–719.

поясанные с вышитой вставкой на груди рубахи с длинными рукавами и узкие штаны, заправленные в сапоги. Руки на поясе, ноги широко расставлены и согнуты в коленях, что придает фигуре вид танцующего человека. Но выражение лица серьезное, даже суровое, и указывает, что это не развлечение, а серьезное действие, возможно, ритуальный танец» (Бобровский. С. 34–35).

Скоморохи, причисляемые церковью к слугам сатаны, по всей видимости, по-своему использовали эту ситуацию, чему немало примеров в житиях святых. «Слово о посте к невежам» (XII–XIII в., сохранилось в списке XVI в.) содержит эпизод с приготовлением для умерших трапезы в Великий четверг в специально натопленной для них бане. Обличая связанных с данным обычаем суеверия, проповедник утверждает, что угощением пользуются бесы, которые яляются в баню, радуясь: «Здесь и яйца, и добрые плутки, и короваи, и печения, и чаши медвяные и пивные». ¹⁶ Опубликовавший текст Н. М. Гальковский отметил, что в этом отрывке привлекает внимание грубо чувственное представление о бесах: они моются в бане; обтираются чехлами и полотенцами, принесенными с едой; восторгаются обилием блюд, пьют, едят, оставляют следы на песке. «Замечательно, — добавляет он, — что неизвестный автор “Слова к невежам” изобразил бесов, любителей бани, вкусных блюд и напитков, *бродячими* (курсив мой. — З. В.)». Эпитет прямо указывает, что в роли бесов выступали переходные скоморохи, нуждавшиеся в бане и пище особенно — из-за кочевого образа жизни.

В памятниках древней письменности скоморохи обличаются как организаторы праздничных игрищ: на звук их труб и сопелей сбегаются люди, поют и пляшут, дают деньги. На Пасхальной неделе скоморохи и медведчики ходили по дворам и творили «бесчинные игры» (следы обходных обрядов на Масленице с участием скоморохов сохранились в фольклоре Сибири, записанном от русского населения). На Святках они «навешивают колокольцы на кобылку», а на лица «полагают косматые и зверовидные личины», такую же одежду. А сзади «утверждают хвосты, яко видимые беси... и всякое бесовско козлогласующие и объявляюще срамные уды, а иные в бубны бьюще, и плещуще, и пляшуще» (АИ. Т. 3. № 92. С. 96). Несмотря на строгие церковные и правительственные распоряжения, следовавшие одно за другим на протяжении всего печально памятного запретами XVII столетия, патриарх Иоаким еще в 1686 г. вновь запрещал игрища в «навечерие Рождества Христова», так стойко держалась традиция (Пономарев. С. 229).

Однако упоминания о действиях скоморохов в обличительной литературе имеют слишком общий характер и не позволяют узнать

¹⁶ Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Т. 2. С. 13–14.

конкретное содержание обрядов. Фольклорно-этнографические календарные комплексы сохранили некоторые реалии, дающие представление о содержании обрядов и причастности скоморохов к их исполнению. В белорусском и украинском фольклоре уцелели и понятия «скоморох», «мехоноша», «дударь» в этнографическом контексте. В русском фольклоре эти понятия встречаются изредка в текстах даже и необрядовых песен. Летний праздник с хороводами и играми на улице не обходился без участия скоморохов; в песне, названной «Луговая», говорится:

— Чем ты, улка, изукрашена? —
 — Все гудками да волынками,
 Веселыми скоморохами,
 Удалыми добрыми молодцами,
 Душами красными девицами.

(НС. № 1160)

В Саратовской губернии пели несколько иначе; скоморохи уже забыты:

Улица моя широкая,
 Изукрашена улица
 Травой-муравой зеленою,
 И гудками, и волынками,
 Молодцами, молодницами,
 Еще красными девицами.¹⁷

На присутствие скоморохов указывают гудки и волынки, как известно, запрещенные в быту одновременно с уничтожением института скоморошества. О вере в благотворное влияние скоморохов на приход весеннего тепла упоминается в масленичной песне, записанной у сибирских переселенцев:

Как шли-прошли скоморошки, люли-люли, скоморошки,
 Ены срезали по пруточку, люли-люли, по пруточку,
 И сделали по гудочку, люли-люли, по гудочку.
 Ены сеяли жар по полям, люли-люли, жар по полям,
 Да пускали дым по дубравы, люли-люли, по дубравы.

(Новосибирск. 1981 г. № 286)

Участие скомороха в весенне-летних календарных празднествах запечатлено и в поэзии XVIII в. Это одно из наиболее ранних свиде-

¹⁷ Соколов М. Е. Великорусские весенние и хороводные песни. Записанные в Саратовской губернии. Владимир, 1907. С. 17. № 14 (ср. № 15).

тельств в светской, а не церковной письменности. В журнале «И то, и сию» (1769 г.) описано празднование Троицы с украшенной березкой и танцующим скоморохом, что для автора, видимо, не представлялось раритетом, а казалось вполне естественным:

Березка шествует в различных лоскутках,
 В тафте и в бархате, и в шелковых платках.
 Вина не пьет она, однако с вами пляшет
 И, ветвями трясая, так, как руками, машет.
 Пред нею скоморох беснуется, кричит,
 Ногами в землю он, как добрый конь, стучит,
 Он пляшет и пылит, и грязь ногами месит,
 Доколе хмель его совсем не перевесит.
 Танцует «голубца», танцует и «бычка»,
 Хвативши чересчур ржаного молочка.*

Кое-где и в наше время внезапно вспоминаются скоморохи. Так, в песнях обряда Духова дня, который считается праздником матери-Земли («земля-именинница»), в 1986 г. была записана песня с упоминанием скоморохов:

Ой вы, деўки, молодки <...>
 Идемте на улицу гуляти!
 Там(ы) дудки, сопелки,
 Молодые скоморохи,
 Ох-ы, лели, лели,
 Молодые скоморохи!

(РЭФ. № 2. С. 287)

Заслышав звуки гусель, девушки спешили на игрище:

У ворот гусли грянули,
 Ай, грянули, грянули!
 Меня, младу, сгаркали,
 Ай, сгаркали, сгаркали!

(Васнецов. № 204)

Период от Рождества до Крещенья, заполненный вечерками, играми, гаданиями, представлениями ряженых, знаменовался в прошлом участием скоморохов; им принадлежит создание яркого музыкально-драматического действия с вовлечением в игру всех присутствующих. Возведение разных животных, сопровождаемое драматизированными комическими диалогами, и появление ряженых свя-

* Т. е. хлебного вина (примеч. автора).

зано со скоморошьей традицией святочных выступлений. Из этнографических описаний известно вождение тура, быка, лося, кобылки, козы, козла и медведя, игры в «лунька», «зуйка», «покойника» и т. д.

Вождение тура и быка известно как типологический святочный момент, и в Западной Европе оно связано с участием мимов и буфонов. А. Н. Веселовский упоминает про буффона, плясавшего на пиру в бычьей шкуре с рогами на голове (*Вес. Разыск. С. 162*). В русском фольклоре упоминания о вождении быка идут из северных областей и с Урала. С образом быка издревле были связаны представления о производительной силе и культе плодородия. Уникальная святочная песня о пяти быках, записанная в Пермской области, видимо, сопровождала игру с вождением быка, позднее полностью забытую. Но о ее существовании в прошлом говорит наличие диалога, что характеризует игровые песни. Сюжет ее такой: у бабушки, владеющей пятью быками, купцы торгуют их одного за другим, а песня хвалит: «Бык нестрый, коло девок вострый», «бык си-вой — любил девок силой», «бык белой — девкам брюшко делал» (см. гл. 2, р. 3. С. 294). Текст записан на территории поселка бывшего винного завода, где, видимо, укрывались скоморохи. Текст по содержанию соответствует обрядовой скоморошьей тематике и дает простор игровому «глуму». А. Н. Веселовский предполагал, что песня, сопровождавшая игру в «лунька», послужила основой для известной баллады про гостя Терентьища и, скорее всего, создана как пародия святочной (*Вес. Разыск. С. 214–216*). Это одно из свидетельств процесса «обмирщения» народной обрядности, к которому мы еще вернемся далее. Игры в «покойника», ночные гадания, чередование безудержного веселья с ощущением мистического страха и ужаса дали повод назвать Святки «страшными вечерами». Считалось, что до Крещения нечисти дана полная воля дурачить и нугать людей, но ведь, напомним, к нечисти относились и скоморохи, надевавшие «личины», «машкеры», «скураты» для глума и игры. На территории белорусско-литовского пограничья существовал обычай рядиться «дорожными людьми»: «Ходили с палкою в руке, в лаптях и дорожном кафтане. Лица имели подкрашенные; иные из них разыгрывали калек с поддельными горбами». Игра состояла в том, что «дорожных» расспрашивали, откуда и куда идут и что где слышно (*Тер. С. 167*). В ответах давался, видимо, простор для выдумок, слухов, импровизации, шуток. Не отразилось ли в этом обычае ряжеиья под странников и калик смутное воспоминание о бродячих скоморохах и каликах, появившихся на Святках?

На Украине святочным театрализованным действием было вождение козы. На связь его с давними традициями скоморохов указывает главный персонаж — мехоноша с дудочкой, совмещающий в одном лице несколько ролей: оп и вожак козы, и колядник. На бо-

лее ранних стадиях обряда эти роли, надо полагать, игрались разными и специальными актерами. В сценах участвуют «дід, баба, жовнірі» и хор парубков, иногда торговец, лекарь, городской. Под поздними наслоениями угадывается обрядовая основа — сценка начинается приветствием и как бы извинением за вторжение: «Мы не сами идем, мы козу ведем». У хозяина просили в награду мерку жита или гороху — традиционная плата скомороху по свадебным песням («Вот тебе плата, гороху лопата»). Жита — чтобы коза была сыта. Упоминают волка или медведя — и коза падает, как неживая. Мехоноша дует ей под хвост: «Надулась жила — коза ожила». Приносят горилки, которой угощают хлопца, изображавшего козу, и мехоношу.¹⁸ Белорусская «коза» характеризуется сначала шутовой песенкой:

Каза мая учона,
Кіем ахрышчона,
Прашла усе навукі
Знаець разны штукі.¹⁹

В русском фольклоре сведений о вождении козы нет, но лубок запечатлел святочные пляски и диалоги козы с медведем. Смутные воспоминания о почитании козы как тотемного животного сохранились в поверьях. Последний недожатый участок поля называли «козой», завивали ей бороду, связывая колосья пучком и оставляя на поле (традиция идет от древней жертвы духу поля). Считается также, что черти боятся козла; если шалил домовый, то избу окуривали козьей шерстью, зарывали под полом или порогом козлиный череп. Более отчетливо следы почитания козы и козла сохранились в белорусском фольклоре. Зимой колядники рядятся в козлиные шкуры или водят с собой козу, припевая: «Где коза ходит, там жито родит». Магические представления о благоприятном влиянии на урожай отразились в обычае завивать бороду козлу и ставить ему на меже каравай с пением песни:

Сидит казел на мяже,
Дзивуеця барадзе:
Уся медом улита,
Уся шоуком увита!

(Никольский 1. С. 17. Он считал, что в образе козла почитался дух урожая, жита).

¹⁸ Колядки... С. 531, 567–569, № 6, 7.

¹⁹ Зимовые песні / Калядкі і шчадроўкі. Мінск, 1975. С. 36–37. № 546.

П. О. Морозов заметил, что не только хлебная жертва «козлу», но и «сама костюмировка имела религиозное значение» (*Морозов П. С. 13*).²⁰

Наиболее явственно обнаруживается связь с традициями скоморохов в обходных календарных обрядах. Проблема их генезиса по существу не решена. Колядование некогда должно было иметь характер общественного моления Коляде или Овсеню, которые в народных представлениях выступали как живые олицетворения праздника. Отсюда эпитеты «божья коляда», «святая коляда», а у церковников — «бес-коляда» и изображения ее в песнях как живого существа: «Ишла Коляда из Полоцьку / У малюваным возоцьку» (*Ром. № 7. С. 448*) или:

Приехала Коляда на сивым конику,
Поставила конику у одрынце,
Сама села на куце у перынце,
Постаўляла дудечки на стоупе:
— Грайте, дудечки, голосьно,
Скачыце, дзевочки, хорошо! —

(*Шейн. 74. С. 42, № 38*)

То же видим в русских колядках: «Пришла (уродилась) коляда накануне Рождества» (*Шейн. № 1032, 1046*). В среде славистов прошлого века существовало мнение, что коляда — древнее праславянское божество.²¹ Происхождение термина, как известно, связано с годовым счетом времени. Пением коляды и обрядом колядования начинали новый год, поэтому в сознании народа произошло олицетворение праздника в образе таинственного живого существа, за ним стоявшего. «Кликание Коляды и Усеня» (терминология грамот царя Алексея Михайловича), надо полагать, в дохристианский период имело общинный характер, поскольку богослужения и трапезы древних славян происходили на специально для этого отведенных местах.²² Игрища происходили «между селы», т. е. на открытом пространстве. И тризны имели общинный характер. После уничтоже-

²⁰ У древних греков коза посвящалась Дионису и играла в его культе существенную роль. Осуждая «козлогласие» скоморохов, церковники могли иметь в виду и вождение козла.

²¹ К. Д. Кавелин писал: «Коляда... была языческим божеством» (*Современник. 1848. № 10. Отд. 3. С. 109–110*). Б. А. Рыбаков считает, что у праславян праздника, предшествовавшие колядованию, посвящались Мокоши (*Рыбаков. Языч-во. С. 659*). Л. Н. Виноградова не ставит вопроса об исконном значении слова, ограничиваясь ссылкой на исследователей, считавших коляду обозначением определенной песенной разновидности (*Виноградова. С. 8–13*).

²² *Срезневский 1. Святилища и обряды языческого богослужения у древних славян. С. 64–72; Бобровский. С. 39, 48–49.*

ния культовых сооружений и запрещения языческой обрядности некоторые обряды, видимо, были перенесены на хозяйский двор. Так возникли, вероятно, индивидуализированные обходные обряды зимне-весеннего цикла. Кое-где сохранились глухие упоминания про обходы и величания осенью, но описаний подобных обрядов нами не обнаружено. Н. М. Никольский заметил, что в некоторых обрядовых песнях хозяйский двор сохраняет подобие жертвенного места: в нем оказывается гора, лес или сад, где горят огни, над ними котлы с едой и напитками, окутанные синим дымом, старцы сучат свечи «двойчастыя и тройчастыя», вокруг стоят люди (Никольский 2. С. 257). Ср.:

Во тех лесах огни горят,
Огни горят пылающие.
Вокруг огней люди стоят,
Люди стоят, колядуют.

(Запись из Оренбургской губернии, от белорусов-переселенцев. Шейн. № 1046)

Общинный характер в какой-то мере сохранялся и при переносе празднеств на хозяйский двор. Это выражалось в массовости участников обхода, которая была данью постепенно забываемой традиции. По данным корреспондентов губернских «Ведомостей», в Вятской губернии колядовало «до ста человек райщиков», исключительно мужчин; в Великоустюжском уезде Вологодской губернии «ходили колядовать толпой до ста человек». В Енисейской — от тридцати до десяти. Особенность обрядовой поэзии, установленная еще в прошлом веке, — отражение в песнях тех или иных моментов обряда и сопровождавших его действий. Содержание обходных песенных формул показывает, что первоначально исполнителями были не местные жители, а специально приходившие для этого люди, профессионалы, не знающие ни местности, ни жителей. Вопросы о том, как найти село, а в нем хозяина побогаче и пощедрее, сохранились в инициальных формулах от более ранних стадий обряда. Они есть во всех видах обходных песен — в колядках, виноградиных и овсенях: «Ищем-поищем господинов двор», «мы ходили, мы искали...», в волочевных — «Во шаталися, во пыталися / До того сіла, до того двора». В артелях волочевников внутренняя организация близка скоморошьей: выбирались починальник, старший певец, помогальники («А нада починальнику копа яец, / А кто за им поет — по пяти берет»). Назначались механос, музыка (упоминаются дударь, скрипка, гуслия, рожечник), иногда — «яйценос» и «освистый» (остряк, шутник, балагур). Н. М. Никольский нашел упоминание о том, что в XVI в. волочевники выступали не только с песнями, но и «со скоками», а это, по его мнению, указывает на прямую

связь с древним волхвованием и, добавим, со скоморошеством (*Никольский* 1. С. 32). В песнях отражено понимание исполнителями своего высокого судьбоносного назначения. Колядники утверждают: «Мы не самі прышлі. Нас Гасподзь паслаў» (белорус.), «Рокові гості, божі служенькі, Божі служенькі, колядничкі» (укр.). Волочбники в песнях — «божьи люди», «божьи слуги», «люди не простые». ²³ Убежденность в особом положении, подкрепленная многовековой традицией, определяла категоричность требований дара и угощения за исполнение обряда. Она возникла на ранних стадиях, когда существовало естественное право жреца на плату, бывшее обязанностью каждого члена общины, как и участие в общинном жертвоприношении. Когда жреца заменил скоморох, это право перешло к нему. Каких-либо возражений не могло быть. В песнях сохранилось упоминание о том, что заклятия и благопожелания исполняются только при благоприятных обстоятельствах, если хозяин и обходники взаимно довольны: «В доброй ласце, в доброй годде, / В доброй годде нам петь годде» (*Бес.* № 2. С. 3; № 4. С. 7).

Русские колядки отличаются большим богатством, поэтичностью и разнообразием мотивов. Изучавший их А. Н. Розов установил девять основных сюжетобразующих мотивов: «терем», «терем-ложе», «хозяина нет дома»; «моцение мостов»; озабоченность хозяина предстоящей свадьбой дочери или женитьбой сына; «пава», «сокол», кумулятивные и христианские (хождение Богородицы, встреча с самим праздником в образе живого существа). Все эти мотивы составляют особую группу для величания хозяев дома. Позднее возникли особые колядки-величания для молодца и девушки: молодцу — о кудрях (признак здоровья и красоты); о его коне; три рыбы, символизирующие благополучие, здоровье и счастье; о косе — для девушки, сравнение ее с ягодкой; вышивание ковра, платка или полотна при шитье даров (*Розов.* С. 7–11).

Нельзя сказать, что названные мотивы полностью исчерпывают содержание величальной части колядок. В них использованы мотивы былии и исторических песен, игровых, хороводных, подблюдных, позднее — даже детских и частушек, указывающие на процесс происходящей десакрализации текстов и забвения самого обряда. Редко встречающиеся мотивы, естественно, не вошли в систематизацию, предложенную А. Н. Розовым. Не упомянут мотив про хлопчика, который «нажал Христу снопочик, праздник прославляет, хозяев поздравляет» (*Новосибирск.* С. 102, № 166). Нельзя также согласиться с утверждением автора, что русским колядкам чужды христианские мотивы, обычно встречающиеся лишь в северно-русских виноградиях (*Розов.* С. 8).

²³ Ср. в былине «Путешествие Вавилы со скоморохами» ту же формулу, но более развернутую: «Пришли люди к ней веселые, / Веселые люди, не простые, / Не простые люди, скоморохи» (*Григорьев.* Т. 1. С. 376).

Образы святых и олицетворения праздников присущи также осеневым песням. Так, в Переславль-Залесском уезде олицетворяются Рождество, Крещение и с ними — Василий Кесарийский:

Овсей, Овсей
 Шел по дорожке,
 Нашел железце,
 Сделал топорочек
 Ни мал, ни величек:
 С игольное ушко
 Срубил себе сосну,
 Настелил мосточек.
 По этому мосту
 Шли три братца:
 Первый братец — Рождество Христово,
 Другой братец — Крещение Господне,
 Третий братец — Василий Кесарийский.
 (Ср.: *Смирнов М.* 2. VII. С. 15–16)

Возможно, в связи с образом Василия Кесарийского появился в колядке в качестве персонажа неведомый царь Василий, он же возник и в подблюдной песне:

Царь Василий на море синем
 Сронил золот перстень,
 Сронил с руки правой
 Для девицы бравой.

В колядке те же образы даны в соответствующем обрамлении:

Коляда, коляда!
 Приходила коляда накануне Рождества
 Ископала коляда государева двора.
 Государев двор на семи столбах, на восьми верстах
 Как поехал царь Василий по синю морю,
 Хлес(т)нул коня шелковой плетью,
 Сронил перстень с правой руки, со мизинчика.
 Блин да лепешка на заднем окошке.
 Подавай. Не ломай, не закусывай!
 (*Смирнов М.*, III. С. 15)

Интересна разработка мотива «Молодец на коне» в Нижегородской области, сохранившая отзвук из эпохи татарщины:

Ты не езд в Орду, ие служи королю!
 Служи нашему (белому) царю.

Как у нашего царя три беды стряслось:
Три церкви сгорело соборные.

(Коренева. С. 19)

Не менее важны записанные там же таусени с мотивом пира у кн. Владимира по случаю «почестных» крестин (отголосок исторической песни о Скопине) и с мотивом поимки коня, близким соответствующему эпизоду из былины о Казарине. Такого рода мотивы могли быть внесены скоморохами, владевшими былинным репертуаром и приемами народного стихосложения. Со временем они стали непонятны случайным исполнителям колядок, когда исчезли из быта и былины, искажались и забывались. Скоморохи же, как и другие инициативные профессиональные обходники, были заинтересованы в получении наибольшего количества даров и использовали для величания хозяев известные им различные поэтические мотивы. Возможно, именно этим и объясняется сходство некоторых мотивов в колядках, вьюнишных песнях и подблюдных припевках. К сожалению, русские колядки учтены не полностью, лишь наиболее популярные опубликованы в качестве избранных образцов в антологиях. Они вполне заслуживают тщательного учета по архивным фондам, в том числе и личным архивам краеведов, и отдельного специального издания, как это сделано у белорусов в специальном томе календарной поэзии.

Идеализированные представления о богатом крестьянском хозяйстве отразились не только в мотивах терема и двора, но и в содержании благопожеланий щедрому хозяину:

У хозяина в дому
Велись бы ребятки,
Телятки и ягнятки
Да еще жеребятки!
Кто выдаст пирога —
Полон двор живота!
Кто не выдаст пирога —
Тому нет живота!

В благопожеланиях живо изображено идущее домой стадо скота:

Чтобы сто тебе коров
• Полтора ста быков
Пятьдесят жеребцов,
Пятьдесят меринов!
Во луга они идут
Да помыкивают,
Из лугов они идут
Да поигрывают.

Кроме того, желательно, чтобы лошади были «гривасты, коровы рогаты, овцы лохматы» (Корепова. С. 20).

Благопожелания касались не только домашнего хозяйства, но и будущего урожая. У кавказских народностей с появлением ряженого связывали надежды на дождь: «Ряженный! Ряженный пришел! Дар ряженому дайте теперь! Пусть от Бога будет дождь!» (Ср. другие песни вызывания дождя: Сев. Кавказ, С. 159 и след.). В дагестанских селениях ряженого называли «пешапай» или «марфаган» т. е. «властелин дождя», его заклинали в старое время мужчины, позднее подростки (там же. С. 18–19). После обхода дворов участники обряда делили полученные продукты, оставляя часть их на «священной» могиле. Краткие ритуальные молитвы-заклятия есть в святочном репертуаре русских. Они произносились перед имитацией сева на Святках или при обходе двора колядниками: «Уроди, Господи, на всякую долю: на людей, на зверей, на птиц!» Хозяин предстает в подобных молитвах заботливым, обеспокоенным всеобщим благополучием: «Господи, благослови. На всякую долю уроди: на семью, на скот, на нищих и воров, бездомных и болящих и на своих ногах ходящих» (вариант: «на продажу, на кражу; нищим на прокорм»). Песенные благопожелания, вероятно, развились из кратких молитв-заклятий па будущий урожай:

Идет колос по ниве,
Как по белой по яри.
Пшеница — как царица,
Колосистая и зернистая.
Из колоса осьмина,
Из зерна-то коврига,
Из полужерна пирог!

(Смирнов М. С. 32–33)

В основе колядных сюжетов и благопожеланий заключено ожидание чуда и магическое его изображение в поле или на дворе. Сообщая в специальной песне о чудесном урожае в поле и богатом приплоде скота, певцы подкрепляли магию слов музыкой и выступали проводниками Божьей воли, ее посланцами. Приход гостей под праздник считался добрым знаком: «Гость в дом — Бог в дом»; для осуществления предсказанного ничего не жалели для гостя.

В приемах колядников проглядывают следы скоморошья «методики»: это и обращения к почтенным жителям деревни:

Старые старички,
Открывайте сундучки,
Доставайте пяточки,
Лучше гривеннички!

(Корепова. С. 17)

И обязательно испрашиваемое позволение колядовать:

Дедушка, окладистая борода! (вар.: Мужик, честная борода!)
Не скричать ли коляда?

И формулы благословения перед началом колядования, традиционно этикетные, способствующие его успеху: «Благослови нас, Бог, / Завтра Новый год! / Таусенку спеть?» (там же). Сходны с волшебными упоминания о поисках коляды, которая ходит по святым вечерам. Ее находят либо у кого-то во дворе, либо в печке, она приходит просить «святую милостыню», а кто «коляде подает, тот богато живет». У колядников всегда наготове и негативные пожелания, бранные и злые припевки, если хозяйка скупа и жалеет добра на угощение:

Шелудивая кобыла
Во дворе бы заблудила,
А корова бы ходила,
Дён по семь не доила,
На творог не накопила!
Свинья бы пошла,
Трой желуди нашла!
А хозяин твой —
Да в тын головой,
О забор бородой!

Негативные пожелания, на первый взгляд, разнообразны, но в сущности достаточно однотипны. Некоторые различия объяснимы иногда особой местной традицией, признающей и вредоносные действия (рассыпать поленницу дров, заткнуть на крыше трубу ночью и пр.). Угрозы нанести урон хозяйству, заключающие требования платы и угощения, возникли и оформились, скорее всего, на другой стадии обходных обрядов, когда начала забываться причина обязательности платы. Клишированные формулы угроз, словно бы отшлифованные в веках, стали со временем пустой условностью, но на ранних стадиях развития обряда они имели вполне реальный характер и несомненно связаны с участием скоморохов. Именно бродячим «певцам-игрецам» было легче осуществить те вредоносные действия, которыми грозит песня: «Как не дасце нам яец. / Мы погоним усих овец; / Как не дасце пирога, / Мы корову за рога» (Смолен. губ.). Иногда угрозы имеют мистический оттенок:

А не дасце яйца — здохниць аўца,
Паездеш на поле — саху паламаешь,
Прьездеш з поля — жонку пахаваешь.

Польский исследователь П. Караман специально изучал типы «бесчинств», совершаемых в календарные сроки, и обнаружил их единообразие во всей юго-восточной Европе: уводили скот, крали повозки, уносили ворота и т. п. Он не связал эти действия со скоморохами.²⁴ В русском фольклоре сохранились сказки, песни и пословицы об уводе скота, но в них уже нет хотя бы воспоминания о том, что эти действия совершались на Святках.

Отразился в текстах и процесс постепенной десакрализации. Наряду с ритуальными формулами, заклинаниями на урожай, приплод скота, благополучие семьи и подобными благопожеланиями возникают и сосуществуют шутки, комические характеристики, юмористические замечания, пасмешки по адресу скупых хозяев. Десакрализация текста в равной мере наблюдается во всех видах обходных песен:

Ты хозяинушко, ты наш батюшко,
Не сиди в переду, не чеши бороду,
Не чеши бороду, подари коляду.

(Коланевич. № 4. С. 8)

В волочечных появляется самоирония:

Перешло сельцо — zdobyли яйцо,
Перешли другоя — поцеряли и тоя.

(Носович. № 3. С. 86)

В тексты колядок проникают мотивы скоморошьих небылиц с намеком в конце насчет подарка:

Уж ты сивая свинья,
На дубу гнездо свила,
Поросяток вывела.
Поросята полосаты
По сучкам пошли,
А один упал —
Ко мне в кузов попал.

(Земц. 67. № 83. С. 122).

Процесс десакрализации выразился и в появлении развитых индивидуальных величаний хозяина, хозяйки, членов их семьи; в появлении специальных величаний для девушки и молодца. В последнем случае использовались мотивы свадебной лирики. Чем пол-

²⁴ Сборник на IV конгресс на славянските географи и етнографи в София, 1936. София, 1938. С. 321–327. Указано Л. Н. Виноградовой.

нее и пышнее возвеличивались достоинства семьи, тем щедрее должно было быть угощение и дар за исполнение.

Вьюнишные песни сопровождали специальный магико-эротический обряд — «вьюинны». Цель его — чествование молодоженов: «Мы далеко шли, почитанье вам несли, / Почитаньице, уваженьице». Они близки волочечным по времени исполнения («о Пасхе»), хотя точных сроков нет: называют «вьюнишным» и «кликушным» Фомино воскресенье, первое после Пасхи, и «окликальную» субботу Пасхальной недели. В Стоглаве указа на Радуница — вторник Фоминой недели — и содержится любопытное указание на игровой элемент вьюин: «А о Велице дни оклички на радоницы не творите, вьюниц и всяких в них беснований» (гл. 41, вопрос 25). Неясной остается содержательная часть упомянутых «беснований». Л. А. Тульцева считает, что объяснение можно найти в этнографических описаниях губернской периодики прошлого века, и приводит факт, когда исполнение вьюнишних песен сопровождалось различными кривляньями и ломаниями поющих.²⁵ Сходство с волочечными песнями наблюдается в мотивах «три угоды», «терем», «двор», «наряд хозяйина», «накрытые столы» — и в инициальных и финальных формулах. Воспевается торжественность появления «окликальщиков-величалщиков»: «Что не пыль в поле пылит, / Не дуброва-мать шумит, / Сила-армия валит» (ср. в волочечных: «То не мак, не рожь расцветают, / Добры молодцы наступают»). Иногда песня начинается прямо с ритуально-этикетной формулы обращения к хозяину: «Благослови окликати». Те же, что и в волочечных, упоминания о длительности пути («далеко шли») и вопросы о хозяйине «Что не этот ли, ребяташки, вьюнцов-то стоит дом?». Отличия вьюнишных песен от других обходных заключены в содержании благопожеланий. Среди традиционных — об урожае и приплоде скота — появляется просьба о многодетности (от количества работников в семье зависело благосостояние хозяйства):

Еще дай боже вьюнишничку да двои двойнички,
Еще двои двойнички — да чтобы были парнечки.
Еще дай боже вьюнишнику да трое тройнички,
Еще трое тройнички — да чтобы были девушки.²⁶

Имеются различия и в основных мотивах песен: наставления молодой жене привыкать к чужой стороне и угождать членам новой

¹ Тульцева. С. 134; Веселовский К. Вьюнство в Мордовинской волости Гороховецкого уезда // Владимирские губ. вед. 1863. № 4. С. 177.

² Ю. И. Смирнов в статье «Фрагмент неизвестной былины» опубликовал два варианта вьюнишных песен, отличающихся замечательной полнотой и сохранностью текста. Во втором варианте — та же формула с дополнением: «либо семеро погодки, все бы девушки шелкошвейки» (Смирнов. С. 248).

семьи; мотив гуслей, которые находит вьюница, чтобы муж тешил ее гусельной игрой; с особенной полнотой развит мотив супружеской кровати под деревом. Традиционные просьбы об угощении отличаются большей тщательностью разработки и занимают в некоторых случаях треть песни. В них заключены подробные рекомендации, как изгадить деньгами величалщиков, где их взять, как приготовить угощение. Наряду с обычной «рюмочкой винца и стаканчиком пивца» бывают менее скромные требования:

Ты разделайся добром, принеси пива ведром,
Принеси пива ведром да вина скляницей,
Вина скляницей да блюдо с яйцами.

(Смирнов. С. 282)

В претензиях на плату наблюдается значительный диапазон от робкого «хоть по денежке, по копейке» до требования «золотой гривны» или «денежек серебряных». Это следы разных стадий жизни текста.

Речь ведется всегда от лица «певцов-молодцов», «приокликальщиков». Исследователи считают, что вьюнишний обряд имел в древности сакральный характер, сохранявшийся в представлениях крестьян вплоть до конца XIX в.: «Конкретное содержание этой сакральности определялось первоначально связью обряда, посредством магии слова, с магией плодородия», — пишет Л. А. Тульцева (с. 134). Многими собирателями отмечается в текстах определенный профессионализм. «Окликание молодых в прошлом, по всей вероятности, являлось функцией какой-то особой группы людей, связанных с выполнением дохристианских культов», — полагает Н. В. Зорин (с. 132). Ю. И. Смирнов заметил, что для создания публикуемых им вьюнишних песен «надо было хорошо знать эпические тексты <...> и владеть былинными средствами <...> То и другое у создателей имелось» (Смирнов. С. 280). Известно, что именно скоморохи владели эпическими приемами создания и сказывания былин. Печать эпического мирозерцания, формульность стиля, клишированность поэтического языка также указывают на профессионализм безвестных авторов.

Одревности цикла вьюнишних песен говорит их лексика: стольный город, златоверхие строения, шеломы теремов, белокаменные ограды, калиновые мосты, церковнокладельщики, столовые горницы, дубовые столы и скамьи, парчовые подушки, игрища, стрельбища. Тугой лук, звончатые гусли, золотые гривны, серебряный алтын, копейка с копьём, яндова, братинечка пивца и скляница винца — все это приметы русского Средневековья, когда скоморохи играли в общественной жизни еще значительную роль.

Со временем институт скоморошества начал последовательно третироваться в общественном мнении церковью и прямо запре-

щаться государственной властью. Обходные обряды, память о которых была еще живой и свежей в народном сознании, исполнялись самими жителями, с участием кое-где уже оседлых скоморохов, сменивших профессию. Постепенно начали теряться и забываться существенные детали обрядности. Тексты, не имея прежней опоры на обрядовую основу, видоизменялись, исчезала яркость и живая непосредственность их восприятия. Обряд превращался в обычай и к началу XX в. стал веселой забавой молодежи, а кое-где просто детской игрой. В песенном репертуаре детей от пышных эпических величаний остались лишь краткие шести-, четырехстишия с требованиями угощения и нелепыми, уже грубыми угрозами, сопровождавшимися озорством, допускаемым по традиции, смысл которой давно был забыт.

Русский обряд гадания по кольцам и песни, его сопровождавшие, сохранили черты сходства с аналогичными болгарскими и греческими обычаями.²⁷ Они могли проникнуть на Русь в период ранних контактов с Болгарией и Византией. О причастности к обряду неведомых нам теперь профессионалов говорит императивный тон заклинательных формул, упоминание гуслей. В дохристианский период и музыка, и пение считались сакральным действием и сначала сопровождали только языческие религиозные обряды; по справедливому замечанию А. М. Панченко, «раннее христианство отказалось от языческой музыкальной магии и соответственно от музыки (восточное православие так и не допустило музыкальные инструменты в храм)» (*Новичкова, Панченко. С. 101*).

Упоминание о гуслях сохранилось в песнях, представляющих собой вступление к гаданию, которое начиналось собиранием колец, перстней, браслетов (парни клали иногда иожи или шапки):

Пошли наши гусли вдоль по лавке, вперед по скамейке. Слава!
 Мы пойдем до умника, до разумника. Слава!
 Ты пожалуй нам, умник,
 [Ты пожалуй, разумник],
 С правой руки золот перстень,
 С буйной главы злат венец.

(*Тер. С. 75*)

Венок («венчик») упоминается и при величании девушки:

Маланьюшка хороша,
 Фадеевна пригожа!
 Она меня подарит

²⁷ *Власова. Русские болгарские припевки к гаданию С. 95–119.*

С буйной главы венчиком,
С правой руки перстеньком.
(Тер. С. 175)

Упоминание венка объясняется, вероятно, южнославянским происхождением обряда. В Костромской и Вятской губерниях, где записаны сходные тексты подблюдных песен,²⁸ Святки приходятся на кульминационный период зимних морозов, «рождественских» и «крещенских», поэтому упоминание венка как атрибута гадания и украшения девушек кажется странным. Но может быть и еще одно объяснение: гадания совершались не только зимой, но и в «зеленые святки», хотя этот обычай в русской традиции не сохранился. В ряде областей Болгарии к перстию привязывался красной ленточкой букетик цветов, что должно было иметь магическое значение. Цветущие плодоносящие растения (яблоня, груша, кизил) служили средством продуцирующей магии. Их ветки должны были благоприятствовать процессу гадания.²⁹ Упоминание гуслей, под аккомпанемент которых пелась величальная припевка, также указывает на обрядовое происхождение обычая гадания. Слагатели заклятий выразили в них веру в возможность влиять на силу судьбы. Заклинания типа: «Кому поем — тому добро», «Кому вынется — тому случится» и т. п. — когда-то имели сакральный смысл, и произносить их могли лица, имевшие официальную причастность к ритуалу гадания. Уверенно-императивный тон заклинательных формул тот же, что и в благопожеланиях обходных песен. Сходна и судьба обрядов. Торжественный и пышный обряд гадания, каким он предстает по ранним записям, превратился позднее в веселый девичий обычай. С утратой представлений об обрядовой основе забылось и начало гадания с входящими в него действиями и запевами, оно стало святочным развлечением молодежи, теперь почти всюду забытым.

Скоморохи, как известно из документов, причислялись к сословию ремесленников, которым озабоченные процветанием своих городов князья разрешали свободный вход «на нашу землю» и выход из нее (Юргинис. С. 6). В ранний период Средневековья они удовлетворяли потребности всех слоев населения: от кабального крестьянина до посадника. Они, несомненно, использовали обшцентную лексику. Запреты на нее сближают ее с сакральной, имеющей культовую функцию.³⁰ Как и всякий ремесленник, любой скоморох был

²⁸ Смирнов В. Народные гаданья Костромского края. С. 75. Ср.: «Пожалуй-ка, умничек, пожалуй, разумничек, с шейки платочек, с головки веночек, с руки перстечек» (Васнецов. С. 230)

²⁹ Памятники... болгар. С. 75. С. 174–176, 282–283; Бобчев С. Очерки из народного быта болгар. С. 201–204, 205.

³⁰ Подробнее об этом см.: Успенский. С. 57–98.

озабочен увеличением доходности своей профессии. Не воипы, а мирные ремесленники — и в их числе скоморохи, — имели возможность получше приглядеться к чужим обычаям, оценить их, пополнить ими свои запасы сюжетов, позаимствовать, усвоить и национализировать.

Несомненно участие скоморохов в празднике Масленицы. В самых поздних свидетельствах их роль только развлекательная. В начале XIX в. в Саратовской, Симбирской, Пензенской губерниях Масленицу провожали целым поездом из нескольких саней, а в середине на колесе восседал «мужик, опытный в разных забавах и приговорках». Вместо лошадей сани везли ряженые, а «впереди и вокруг пели, играли и плясали скоморохи и колоброды». ³¹ В Иркутской устраивали корабль из досок на дровнях, вешали паруса, украшали разноцветными флагами, «на подмостках помещались люди, одетые скоморохами, медведями и т. п., музыканты и барабанщики; всю эту груду тащили десять и более лошадей». ³²

В Кежемской волости на Аигаре разыгрывали целое представление, в котором наблюдалось сохранение некоторых скоморошских традиций: «Местами на телеге, в сопровождении толпы скоморохов, возят соломенное чучело с мужскими атрибутами, принарядив его в “мужичье” платье» (Мак. С. 145–146). Поезд сопровождали группы парней, наряженных в самую худую одежонку и с выпачканными сажею лицами, это были «нарятки» (ряженые). Они разыгрывали перед домом побогаче ловлю рыбы, выбрасывая из лодки невод (лодкой служило корыто). В него попадалась «рыба» (один из ряженных) и металась, стоя «на четырех костях». Ее полеговню стучали, пока она, распластавшись, не падала, как неживая. Затем рыбаки пели величание хозяину, и он благодарил «потешников» водкой, если не желал, чтобы ему устроили «кошачий концерт» (Мак. С. 147–148).

Образы ряженных сохранили разные жанры фольклора, некоторые характеристики и сейчас вызывают в представлении маску скомороха (ср. сказочную формулу: «рожа шитая, нос плетеной, язык строченой, ноги телячьи, уши собачьи» — Аф. № 233). Финал с величанием хозяина указывает на причастность в прошлом к его исполнению скоморохов. Обычай величания на Масленице был записан в Сибирь, видимо, из Московии. След его сохранился и в Псковской губернии, где записана «корильная» песня (величальная пародийная, или корильное величание, по терминологии Н. П. Колпаковой), ³³ исполнявшаяся тоже на Масленице:

³¹ Сахаров И. Я. Праздники и обычаи. СПб., 1885. С. 165, 168–171.

³² Авдеева С. 227. Ср.: Чагин. 2. С. 95.

³³ Колпакова 1. С. 196.

У Ивана жена небылица,
 На кровати лежит, что лосица,
 С-под кровати глядит, что змеица,
 Она толочь, молоть не умеет,
 За хлебом пойдет — обожрется,
 За квасом пойдет — обопьется,
 За дровами пойдет — зашибется,
 Воду несет — обольется.

(Кол. № 5. С. 140)³⁴

Песня, по существу, пародирует обходные величания хозяйке дома. В орловской масленичной же песне прямо сообщается о приходе скоморохов на Масленицу и желании девушек уйти с ними:

За рекою, матушка, гусельки гудят,
 За быстрою, сударыня, звончатые.
 Пусти меня, матушка, гуслей послушать.
 — Пустить тебя, дитяtko, — век не видать. —
 — Приду, приду, матушка, на Велик день
 С красеньким, матушка, яичком,
 С молоденьким, матушка, со зятчком. —

(Шейн 70. № 1. С. 406)

Участие скоморохов в масленичных развлечениях запечатлено в текстах, известных как «Ведомость о масленичном поведении» и «масленичный наговор» или «указ». Оба текста рассчитаны на публичное исполнение. Первая рукопись обнаружена П. А. Дилакторским.³⁵ В ней Масленица сообщает о своем прибытии через нарочного, который явился из города Неслыхалова, села Небывалова и приказывает себя ожидать и питья «заблаговременно приуготовлять». Масленичные полки — блиновая пехота, оладенная конница и угличское тесто — выступили против огурцов, «самых храбрых природных молодых», хрена, редьки и толокна. Дело зашло глубоко, баталию продолжили жестоко, но в борьбу вмешался гречневый блин, «от которого пар шел, как дым», он много «победил хрена и редьки, а сколько теста — и числом неизвестно». В результате Масленица одержала победу над постными кушаньями, но после 12 часов ночи ее зашили в куль и утопили в проруби. Приписка в конце текста имеет шуточный характер: «Сия историй о масленичном поведении —

³⁴ Ср.: За соломой пойдет — волокется,
 Блины станет печь — обожжется
 Блинов напечет — обожрется.

(Круглов. С. 202. № 13).

³⁵ ЭО. 1895. № 1. С. 118-122.

Вологодского уезду церкви царя Константина и матери его Елены, что на Козланче, сына попова Андрея Петрова. А до нее дела нет никому: ни продать, ни заложить ни за какую ману» (деньги. — З. В.). Текст частично подправлен книжными выражениями с признаками литературного языка XVIII в. (рукопись писана 2 февраля 1762 г.). Рассчитанный на забаву сюжет о борьбе жирных масленичных блюд и постных по своему происхождению имеет необычный скомороший тип, на что указывают и названия города Неслыхалова и села Небывалова. «Масленичный наговор» записан В. Н. Серебrenниковым в дер. Гаревляне Оханского уезда Пермской губернии и опубликован в Пермском краеведческом сборнике (Вып. IV. 1928. С. 123–124). Собирателем сообщает, что подобные наговоры — «остаток старины стародавней» и произносились на «головане катушки», где обычно толпился народ, большей частью молодежь: девушки, ожидавшие от царней приглашения прокатиться, молодожены и прочие зрители, которые в праздничном настроении были не прочь повеселиться. Начало наговора идет от одного лица: «Я пришел из Казани вам посказать про дорогую честную Масленицу». Оказывается, что она «тонка, высока, поджара на катушку прибежала». Молодцы ее подхватили, «на санки посадили, прокатали больно далеко, погленулось очень хорошо». Далее в разговор вступала сама Масленица: «Мне бы, масленке, у вас подольше погостить; не семь деньков, а семь неделечек! Прокатали бы ваши жены шубы и зигуны! Остались бы [у них] ж... голы! Благодарю вас на пряженичках, на жареничках». ³⁶ В конце текста в диалог с толпой вступают «добры молодцы» с жалобами на пост: «И приводится нам, добрым молодцам, ись (поедать. — З. В.) губки и грибки, луковки горьки. Лиха ись не хочу! Нам бы, хожателям, нам бы, читателям (масленичного указа. — З. В.) чашку бражки да стопочку пивца! Не найдется ли, старички, рюмочка винца?» По этому требованию угощения можно угадать, что за молодцы изображали посыльного от Масленицы, саму Масленицу, «семикову племянницу», шутили от ее имени. Наговор давал простор для всевозможных импровизаций. Он записан от 60-летнего крестьянина Василия Парфенова. Содержание масленичного указа сходно с ранее приведенным. ³⁷

Существовали и другие масленичные представления, след которых сохранился в лубочных картинках. Наиболее популярны были

³⁶ Пряженички, жаренички — масленичная еда: пряженцы — кипяченые в масле кольца, хворост, печенья, лепешки; в Тамбове — оладьи, в Новгороде — блины из ржаной муки (*Даль*. Т. 3. С. 531). Жаренички с мясом — пирожки из дрожжевого теста, жаренные на свином сале.

³⁷ «В месяце февралю сама себя объявлю». Следует указ становому приставу честно встретить и проводить, за ним — монолог Масленицы. *Бирюков В. П.* Живая старина в говорах Урала. Свердловск, 1953. С. 188.

сценки медведя с козой, которые встречались, здоровались, беседовали, а потом пускались в пляс. Варианты их имеются в известном собрании лубочных картинок Д. А. Ровинского, приведем два близких текста, украшенных рисунками:

Медведь с козой проклажаются,
 На музыке своей забавляются:
 Медведь шляпу вздел и в дудку играл.
 А коза сива в сарафане синем
 И с колокольчиками, и с ложками
 Скачет и вприсядку пляшет.

(Ров. I. № 177)

В другом варианте коза «рогами своими с колокольчиками машет. У фабричных в ложки играть научилась» (№ 178). Диалог медведя с козой запечатлен в лубочной картинке из «Ежегодника Владимирской губернии» (1878. С. 167). Он также заканчивается намеком на угощение и дары:

Невзначай встретился с козой медведь
 И стал на нее пристально глядеть.
 Коза его стала спрашивать:
 — Разве ты меня не узнал,
 Как вино со мною вместе попивал?
 Но теперь станем с тобой веселиться,
 И тому станут люди дивиться.
 Ты, медведь, заиграй в балалайку,
 А я, молода коза, попляшу!
 За это нас станут благодарить,
 А другой вздумает подарить.

Сценка рассчитана на то, чтобы позабавить зрителей. В далеком прошлом появление во дворе медведя с поводырем и ряженого козой человека считалось добрым знаком, в котором сохранялись отзвуки далеких тотемистических представлений с верой в продуцирующую магию, ведь Масленица означает начало весны и конец зимы. Некоторую аналогию можно усмотреть в игровом драматизированном представлении чабанов на Кавказе, перегонявших скот с зимних пастбищ на летние. Этот день считался большим праздником. Один из чабанов изображал козла в шубе наизнанку и в войлочной маске с бородой и рогами, другие ряженные — в масках волков — пытались ворваться в отару. «Козел» отбивался от них, защищая также толпу женщин и детей. Отбив нападение, чабаны раздавали детям игрушки из сыра в виде барашков, козлов, лошадок, медведей, коровок. Женщины речитативом произносили бла-

гопожелания. Все заканчивалось общественной трапезой с мясом, приготовленным в общественных котлах, были скачки, борьба, танцы, песни. Конечно, это, вероятно, более ранняя стадия выражения магической веры, соединенная с поздними представлениями; победитель на скачках получал награду в виде барашка, бурки или кинжала (Сев. Кавказ. С. 40–41). Участие медведя и козы в масленичных гуляньях с исчезновением скоморохов скоро забылось и сохранилось лишь в лубочных картинках. Но причастность к созданию этой сценки скоморохов несомнениа. Медведь с козой уцелели в северно-уральской свадьбе: «Мишка косолапый в вывороченной шубе, в маске из бересты с красным лоскутом во рту. Вместе с ним коза-барабанщица с заслонкой в руках. Бьет по заслонке кулаком или палкой, выбивая плясовую... Мишка отплясывает трепака, издавая рычание» (АЧКМ. Колл. 983, л. 203; Чагин 2. С. 45, 95).

Многие обычаи, сопровождавшие праздники народного календаря, прекратили свое существование задолго до того, как попали под наблюдение исследователей. Так, нет описания обходных обрядов, совершавшихся осенью и во время «зеленых святок», есть лишь упоминания. Весной существовало специальное «егорьевское окликание». В Егорьев день дети ходили по домам с песней, которая представляла просьбу к Егорию беречь летом домашний скот, облеченную в форму заговора. Она и заканчивалась типичной для обходных песен формулой благопожелания за дар:

Благодарим тебя, хозяин с хозяйшкой,
 На добром слове, на хорошем подаянье.
 Дай тебе, Господи, подоле пожить,
 Подоле пожить, поболе нажить:
 Сто бы коров, девяносто быков,
 Двадцать куриц, шестнадцать петухов.³⁸

Если допустить, что в древности весенние обходные обряды существовали повсеместно у восточных славян (и волочебные, и вьюнишные, и егорьевские), то такой тройной обход дворов весной вполне соответствовал бы фольклорно-этнографическим традициям и магии тройственного числа, сохранившимся в обрядности заговоров. На более поздних стадиях существования скоморошество как социально-общественный институт должно было меняться, а его разносторонний профессионализм получить другой характер, да и репертуар — другое направление. Происходило постепенное «обмирщение» обрядности, переосмыслились старые художественные приемы и вырабатывались новые. Целью исполнения было уже не закрепление древних обычаев народного календаря, а развлекаемость, занимательность, веселье; шло переосмысление древних

³⁸ Дмитриева 1. С. 39.

сюжетов и мотивов, создание новых. Приемы творчества, когда смех был служебным элементом обрядности, десакрализируются. Следы этого процесса выступают достаточно наглядно, если проследить судьбу отдельных мотивов и ритуально-календарных формул на общефольклорном фоне. Известно, что чаще всего обращение к хозяину дома с просьбой о разрешении исполнить песню начиналось традиционным: «Благослови...»:

— Благослови нас, хозяин, благослови, господин,
Нам на двор взотти да по двору протти...

Ритуально-этикетная формула обрядового текста выражает твердую уверенность исполнителей в праве на внимание. Когда уверенность под влиянием разных обстоятельств исчезала, возникала потребность в саморекомендации и самоутверждении:

Благослови, сударь-хозяин, на двор взойти!
Мы не воры идем, не разбойники,
Мы добрые люди, окликальщики.³⁹

Так же формула в северном «винограде» конца XIX в. предельно сокращена, говорится от одного лица, проникнута некоторой робостью:

Благослови меня, хозяин, благослови, господин,
По избе протти, белы полы потоптать...
(Соб. Т. 6, 449)

Еще в XVIII в. этот же запев использовался не в обрядовой, а в плясовой песне, где авторство и исполнительство скоморохов выражено вполне отчетливо:

Благослови, сударь-хозяин, благослови, господин,
Поскакати, поплясати, про все города сказати,
Про все было уезды, про все низовые...⁴⁰

В современной пермской плясовой песне запев еще более сократился:

Благослови, сударь-хозяин, по избе пройти.
Не в досаду бы тому, кто хозяин в дому.⁴¹

³⁹ *Фадеев Э.* Казанские губ. вед. 1848. № 39. ч/и.

⁴⁰ *Истомин Ф. М., Ляпунов С. М.* Песни русского народа. СПб., 1899. № 33. С. 127.

⁴¹ РО ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 1, № 143. Запись сделана в Чайковском р-не Пермской обл. в 1962 г.

В «виноградях» XX в. «благослови» заменяется более современным «разреши», но в некоторых вариантах сохраняются в качестве рудиментов приметы ушедшей эпохи:

Разрешите, хозяин с хозяйшкой,
По лавкам сесть да винограды спеть.
В дудочку играем, хозяев поздравляем.⁴²

На Колыме формула почти стерлась и сократилась до одного стиха: «Прикажи, сударь-хозяин, винограды петь» (*Земц.* 70. С. 91). При отрыве от традиционной праздничной обрядности, поддерживаемой прежде патриархальным мировосприятием крестьянства, ритуально-этикетные формулы оказываются в ином, необрядовом контексте, теряют живописность деталей, сокращаются до предела. Этот процесс происходил и в сюжетики обрядовых песен и подтверждается одинаково всем восточно-славянским фольклором. Волочевники Могилевской губернии, закончив обходы домов, отправлялись в кабак, где величали и кабатчика почти обрядовой песней:

А в нашего шинкаря
Кудрявая голова!
Ен кудрами поколоциць —
Нам горелку розсолodziць.
А наш шинкарь у бобре,
Нясець горелку у вядре.
А шинкарка у лісах,
Нясець слядцоў у місах.
(*Шейн.* М.-лы. С. 158)

В русском фольклоре, где нет волочевных песен, а лишь отдельные их мотивы рассеяны в разных видах лирики и прозы, первое четырехстишие сохранилось в сказке с традиционно скоморошьям сюжетом. Разбойники приехали пограбить старика. Двое остались во дворе, третий вошел в дом с балалайкой, сел у окна, заиграл и запел:

А у нашего хозяина курчава голова!
Ах, он кудерьками стяхнет, нам по рюмке поднесет.⁴³

⁴² Архив Филол. ф-та Моск. гос. ун-та. Т. 35. № 106. В белорусских и украинских колядках нет формул, близких к рассматриваемой, но разрешение у хозяев обязательно испрашивается, хотя и в иной форме: «Добрый, вечер, честный пане, / Честный пане Аркадий Митрич! / Чи позволюсь песню спети?» (*Бес.* № 4. С. 5).

⁴³ РО ИРЛИ. Р. V, колл. 120, п. 1, № 4.

Припев о кудрявой голове старика-хозяина звучит двусмысленно и иронически дерзко. Он уже не выполняет величальной функции, а служит целям обмана и грабежа. Содержание песни полностью изменилось, от кабацкого величания остался веселый плясовой напев. Процесс «обмирщения» и десакрализации обрядового песенного фольклора явственно проступает на более широком фоне календарного общеславянского материала, где в параллельных жанрах наблюдается почти абсолютная идентичность и мотивов, и ритмики стихов. Обзор всего материала — задача специальной работы. Решение ее позволило бы выявить национальную специфику, степень родства жанров и характер поэтических традиций, ведущих свое начало от скоморохов. Хотелось бы надеяться, что поставленный вопрос привлечет внимание специалистов Белоруссии и Украины.⁴⁴

⁴⁴ В 1994 г. появился известный двухтомник Б. А. Успенского «Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии». В томе 2-м, рассматривая мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии, исследователь обратил внимание на культовые функции в прошлом матерной брани. Она имела «отчетливо выраженную культовую функцию в славянском языке и широко представлена в обрядах, где она носит ритуальный характер» (с. 57). Это наблюдение подкреплено ссылкой на древность самой традиции. О греческом земледельческом сквернословии писал еще в начале XX в. Б. Л. Богаевский в работе «Земледельческая религия Афин» (Пг., 1916). Ее касалась в недавно переизданной работе О. М. Фрейдберг (Поэтика сюжета и жанра. М., 1997). Публикации эротического святочного фольклора и наблюдения над сакральным некогда употреблением обсценной лексики позволяют отчасти объяснить и понять эпитеты «всескверненные песни», «сатанинские» и прочие, относящиеся к репертуару скоморохов. М. Л. Лурье, исследовавший эротические святочные игры ряженых в русской традиции, пишет: «Многие описания святочного ряженья позволяют убедиться в особой актуальности для обряда эротического компонента. Это проявляется и в откровенной непристойности большого числа игр, и в насыщенности всего обряда сексуальной символикой, соответствующей жестикующей и обсценной лексикой» (РЭФ. С. 178). При запретах на публикацию такого рода материалов они мало и редко фиксировались и почти не публиковались. Исследователи В. И. Чичеров, В. К. Соколова объясняли эту особенность святочных игр языческими корнями новогоднего игрища, «сохранившимися в виде рудиментов и в пережиточных формах» (Чичеров. С. 211). Подобного рода материал не вошел в данный раздел главы в силу его малого объема, чрезвычайной специфичности и отсутствия и прямой, и косвенной связи его со скоморошскими традициями. При отсутствии каких-либо хотя бы единичных фактов и посылок трудно судить, что шло от скоморохов.

РАЗДЕЛ 2. СКОМОРОХИ И ВОЛОЧЕБНИЧЕСТВО

«Волочebные песни — это своеобразные выражения белорусской народной религии и словесного творчества... и заслуживают самого тщательного изучения», — писал Н. М. Никольский. Он привел в доказательство мало известный у нас документ XVI в. — послание «Иоанна з Вишни» к князю Василию Острожскому, в котором говорится: «Волочелное по Воскресении, з мест и з сел выволокиши, утопете» (Никольский 2. С. 209–210). Сейчас трудно сказать, что имелось в виду под словом «Волочелное»: собранное ли угощение или какие-то атрибуты весенней обрядности.⁴⁵ Волочebничество как обряд давно забыто, а обычай обхода дворов с песнями, по мнению исследователя, представляет лишь слабый и неясный след некогда развитой обрядовой системы. Оставшиеся от обряда песни, не имея под собой прежней твердой основы, постепенно изменялись по форме, содержание и языку. Научный интерес к ним не иссякает со второй половины XIX в. Волочebные песни сохранились в основном на территории Белоруссии и в соседствующих с ней областях. У П. В. Шейна представлен материал из десяти губерний, имеются отдельные записи из Рязанской, Ярославской, Нижегородской. В советское время записаны тексты от выходцев из Белоруссии в Омской и Новосибирской областях. Они исполняются обычно поздним вечером на второй день Пасхи и входят в весенне-летний цикл народной календарной обрядности. По своим мотивам и формулам волочebные песни близки колядкам и виноградиам. «В них удержались отголоски основных этапов обряда и его первоначального смысла», — заметила современная исследовательница календарной поэзии западных и восточных славян Л. Н. Виноградова, имея в виду вступительные и заключительные приговоры (Виноградова. С. 135). В обходных песнях, куда относятся колядки, волочebные и вьюнишные, она видит в качестве генетического истока инсценирование прихода духов-предков, покровителей домашнего хозяйства. Образ дальней дороги как медиатор двух сфер — жизни и смерти, дар за колядование и другие мотивы рассмотрены в аспекте генетической связи с представлениями о потустороннем мире, о контакте с ним через духов-предков. Культ предков посвящена громадная этнографическая литература, русская и европейская. Интерес к нему зародился еще у немецких романтиков и постепенно нарастал в науке. Началась несколько преувеличенная мифологизация мно-

⁴⁵ Известны такие атрибуты «в пределах греко-славянского мира»: чучело ласточки, лавровая или масличная ветвь, «мартевица» у южных славян и др. См.: Анфертьев А. Н. Календарные обходы и мартовская обрядность у народов Восточной Европы: преемственность и этнокультурные контакты: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1979. С. 4, 5, 18.

гих фольклорно-этнографических явлений, при этом не всегда учитывались те изменения, которые претерпевали и обряды, и сопровождавшие их тексты. Связь с культом предков устанавливалась иногда несколько прямолинейно.

Как известно, обрядовая песня либо констатирует то, что происходит в момент самого обрядового действия, либо описывает обряд в более или менее иносказательной форме. Это бесспорное уже сейчас наблюдение было сформулировано у нас наиболее полно Е. В. Аничковым, впоследствии развито и уточнено рядом других ученых. Нередко обрядовая песня дает возможность подтвердить не только обряд, который существовал столетия, но и целый комплекс обрядов, проследить их постепенные изменения. Мог ли обряд вбирать явления, которых не было в действительности, т. е. приход духов-предков в определенные сроки на землю? Вероятно, он мог отразить веру человека в их существование и возможность их появления на земле, т. е. тот комплекс суеверных представлений, который был присущ народному мировоззрению. Но объяснимы ли таким образом поэтические формулы календаря, дошедшие до нас в сравнительно поздних модификациях, сохранились ли в нем суеверия, пробившиеся ли из дохристианского периода через напластования, порожденные меняющимися историческими и экономическими условиями народной жизни?

Изображение веселого и шумного появления волочесбников несколько противоречит объяснению, что это инсценирование прихода духов-предков, ведь они вряд ли могли являться с того света под пение и музыку. По народным представлениям, души предков прилетают неслышно, невидимо, не оставляют следов и дают знать о своем появлении только скрипом шагов или появлением в комнате птицы. К ним обращаются после поминальной или праздничной трапезы: «Святые дяды, ляцице дяпер до неба!» (*Шейн*. 74. С. 375) или: «Святые дяды, вы сюда приляцели, пили и ели. Ляцице ж дяпер до сябе!» (*Шейн*. М.-л. С. 597). В инициальных же формулах песен говорится: «Идуць, гудуць... спяваючы, гукаючы» (Вал. № 45); «Шли-гули» (*Шейн*. 74, № 11, 12);

А заиграли звонкия вусли,

А заспявали добры молайцы...

(Ром. № 10)

Известно, что иногда идут они «краем Дунаем, играючы, успяваючы» (Вал. № 1). Не странно ли, что иногда путь с того света лежит «краем Дуная»? Появление волочесбников с песнями и музыкой запечатлено в сравнениях ярких, лишенных каких-либо мистических моментов:

Не мак, не рожь расцветаютъ,
Белы молодойцы наступають...

(Шейн. 70. № 149)

И не шум шумит, и не гром гремит,
Идут, бредут волочebники.

(Земц. 70. № 13)

В песнях говорится об усталости, промокшей, забрызганной грязью одежде, замерзших ногах — все очень земные и реальные ощущения:

Да и на дворе ветрик веиць —
Волочebничком ножки млеють;
Да и на дворе дождик дымиць —
Волочebничком живот ныиць.

(Шейн. 70. № 142)

Часто указывается позднее, иногда ночное время их прихода. Они в некоторых текстах «полуночники» и появляются, когда «коло речки туманы поднимаются» (Ром. № 5). Это обстоятельство и послужило основанием для того, чтобы видеть в их позднем появлении явление духов-предков. Однако почему не учесть и традицию ночных игрищ и ночных «плецеваний»? Может быть также, что поздний вечер наиболее удобное время, чтобы застать хозяев уже освобившимися от хлопот по дому и во дворе?

Приход волочebников воспринимался как праздничное событие; он служил добрым знаком, хорошей приметой на будущий урожай и на весь год. В глухих, заброшенных селениях, где не было слышно ни звука (современные средства коммуникации появились в большинстве населенных пунктов, сел и деревень в послевоенный период), само появление «волочebной тучки» с пением и музыкой создавало праздничное настроение. Приветствуя хозяина в почтительно-вежливых традиционно-этикетных формулах, волочebники испрашивали позволения на исполнение песни, в которой восхваляли дом, двор, самого хозяина и заканчивали благопожеланиями на будущее. Награжденные или изгнанные, они уходили тоже с песнями и музыкой: «Пошли яны играючи. Играючи, успяваючи» (Шейн. 70. № 145); «Са двара пайдзем прыпяваючы!» (Вал. № 108). Звучный и праздничный приход волочebников как-то не соотносится с боязливо-почтительными представлениями народа о духах-предках, его осторожным отношением к их памяти, зато вполне соответствует радостному смыслу весеннего праздника с его надеждами на новое лето, на новый урожай.

Другая особенность волочевных песен — нередко выражаемое в них незнание дороги, местности, села, наконец, дома и хозяина, куда можно было бы с уверенностью обратиться, где хорошо примут. Ведь от первого впечатления зависело иногда отношение всех жителей деревни к непрошеным и неожиданным гостям. Озабоченность этими непростыми обстоятельствами вынуждает волочевников расспрашивать про ближайшие села и добрых хозяев:

Сустрекали, поклонилися,
Поклонившися, помолилися,
Помолившися, допыталися
Славного села Жилинцев.

(Шейн. 74. № 147. С. 381).

Они встречаются в пути самого Бога и святых и расспрашивают про «славное село Пятровское, славнейшее Павловское» (Бес. № 1), о которых, видимо, знают понаслышке.⁴⁶ Попад в село в буквальном смысле «с божьей помощью», волочевники расспрашивают про хозяев: «А чий то двор на подгурочку, на подмурочку?» (Ром. № 5) или «А чій гэто дом свяцонный? Ци есть у домі доброчестный ходзяю?» (Ром. № 8); «Ци дома, дома сам пан Дзёма?» (Агр.-Слав. С. 191). Если обряд генетически восходит к инсценированию прихода предков, то мотив поисков села, дома, хозяина труднообъясним. Души-покровители не знают пути к своему селу, в селе не знают своего дома, даже не ведают, как зовут хозяина. Не менее странна эта неосведомленность, если допустить, что волочевный обряд искони совершался самими жителями. Тогда они должны были хорошо знать и окрестные села, и своих соседей.

Сохранявшиеся по традиции вопросы инициальных формул имеют, конечно, условный характер, тем не менее они указывают на какой-то хронологически далекий момент в истории обряда, когда его исполняли не местные жители, а не знакомые с данной конкретной местностью люди, появлявшиеся не чаще одного раза в год,

⁴⁶ Упоминаний про странствование Бога и святых по каким-либо сельским дорогам в официальной церковноучительной литературе нет, что указывает скорее всего на дохристианское происхождение мотива, на существование неизвестных нам культов божеств, которые весной шли на помощь хлебопашцам перед началом весенних работ и позднее были заменены Богом, Пречистой, христианскими святыми, на что указывали исследователи рассматриваемого жанра. Анализ дохристианских мотивов, скрытых за внешней стороной христианской обрядности, блестяще сделан специалистом по истории древних религий Ближнего Востока Н. К. Никольским в ряде его работ по истории русской Церкви и истории язычества на Руси.

что многократно подчеркнуто в песнях: «Мы госцы не докушные. Раз в год бываем» (Ром. № 7);

А мы госці небывалыя,
Небывалыя, нехаджалыя;
Часта не ходзім, многа не просим,
А у гадоцак адзін разоцак.

(Вал. № 123; ср. № 124)

Упоминания об изнурительной усталости, о дальности проделанного пути («Шли не день, не два...» — *Шейн*. 69. № 87; «Шли не ночь, не две...» — *Шейн*. 69. № 110) вряд ли могли быть вызваны хождением по ближайшим окрестным селам. Они заключают в себе какую-то иную реальность, иной конкретно-исторический опыт.

На незаурядность такого явления, как волочечничество, ученые обратили внимание еще в XIX в. М. В. Довнар-Запольский писал: «Занятие это считалось почетным. Судя по всему, волочечники (в прошлом. — *З. В.*) — тесно замкнутое общество, братство. Старики говорят об устройстве волочечнических братств неохотно, молодежь ничего не знает» (*Довнар-Зап.* С. 263). Современная исследовательница Н. Н. Белецкая, изучавшая зимние русалии, пришла к выводу, что «наиболее важные обрядовые и культовые действия составляли компетенцию мужских союзов».⁴⁷ К аналогичному выводу пришла и Л. Н. Виноградова в названной ранее работе о зимней календарной поэзии. Профессиональная замкнутость различных мужских союзов, в Средние века — цеховых, в древности — певческих, состоявших при храмах, хорошо известна. «Певцы и музыканты составляли особые коллегии; они смотрели на свое искусство как на святое дело, которое не может быть всякому доступно; с большим разбором принимали в свою среду новичков и старались передавать свою профессию по наследству».⁴⁸ У древнегреческих и римских мимов были свои профессиональные союзы, структуру которых охарактеризовал А. Н. Веселовский. Братья Александр и Алексей Веселовские обратили внимание на устройство волочечных артелей, сохранявшее черты скоморошьях ватаг.⁴⁹ О внутренней их организации можно судить по довольно скудным упоминаниям в памятниках древнерусской письменности и фольклора. Известно, что во главе скоморошьей ватаги стоял атаман, существовал также специальный «чин» мехоноса (мехоноши), в состав ее входили игрецы (актеры), музыканты, певцы, острословы и фокусники, мастера «чудес».

⁴⁷ Белецкая Н. Н. О новогодних русалиях. С. 309.

⁴⁸ Никольский Н. К. Древний Израиль. С. 138.

⁴⁹ Веселовский Алексей. С. 307; Вес. Разыск. С. 412.

Западно-украинский исследователь И. С. Свенцицкий считал, что мотив прихода издалека указывает на странствующий и профессиональный характер колядных и волочебных групп, некогда связанных со скоморошеством.⁵⁰

Мысль о непреходящем участии скоморохов в создании и развитии народной обрядности высказывалась неоднократно, начиная с конца XIX в. «Без пения и плясок не обходилось богослужение и наших предков-язычников, — писал А. И. Пономарев. — Конечно, в качестве исполнителей торжества с плясками принимали участие люди, наиболее умелые и способные в этом деле. И очень может быть, что из них-то и выродились наши скоморохи».⁵¹

Не останавливаясь на всех этапах разработки этой гипотезы, следует еще привести точку зрения А. М. Панченко: «Скоморошество стало толковаться чрезвычайно узко — ему была отведена лишь зрелищно-игровая, прежде всего комическая сфера. Тем важнее восстановить реальное положение вещей в эпоху, когда скоморохи выполняли и магико-мифологическую функцию... В истории скоморошества слишком много невосполнимого, и сегодня описание скоморошеского пласта русской культуры возможно, главным образом, только в рамках его реконструкции на основе книжных, историко-этнографических и фольклорных данных... «Нижние» слои скоморошества, будучи связаны с язычеством, должны были отражать гораздо более сложный комплекс представлений» (*Новичкова, Панченко. С. 104*).

Изучение волочебных песен позволяет пролить некоторый свет на проблему связи искусства скоморохов с эволюцией и распадом волочебного обряда.

В обходных песнях волочебников, исполняемых на второй день Пасхи, соседствуют противоположные их оценки: это «людзі добрыя», «божьи», «госці недакушныя», «белыя молайцы», но они же — «разбойнички-своевольнички». Заметим, что столь же противоречива в фольклоре и оценка скоморохов: «Скоморошки — люди добрые, скоморошки очесливые» (учтивые, обходительные) и они же «ребята злы-догадливы». Отрицательные эпитеты возникали, по всей видимости, в более позднее время как следствие тех вымогательств и угроз, формулы которых также сохранились в текстах. В сосуществующей противоположности оценок ощутим отзвук той длительной исторической эволюции, которую претерпел обряд, а вместе с ним и положение его исполнителей. Подобную же

⁵⁰ Свенцицкий. Різдва Христова в поході віків // Історія літературної темі і формі. Львів, 1933. С. 116–117.

⁵¹ Пономарев. С. 298. См. также: Морозов П. О. С. 13 (выражена мысль, что не только пляски и пение, но «самая костюмировка имела некогда значение религиозное»).

эволюцию претерпело и занятие скоморошеством: из почетного и выгодного стало полузаконным и наконец запретным настолько, что даже слово «скоморох» почти исчезло из текстов.

Указывая на следы внутренней организации волооческих ватаг, А. Н. Веселовский писал: «Между ними есть починальник, или запевало, и помогальники, подголосники, или подхапнички, мехоноша и освистый, остряк, шутник; и музыка, музычины, скрипка» (Вес. Разыск. С. 212), а также певец, скоморох, дударь, рожечник, яешничек (специальный собиратель яиц). Юмористические характеристики в песнях отдельных членов ватаги, имеющих тот или иной из названных выше «чинов», дают основание предполагать авторство скоморохов в создании некоторых комических формул. Большая часть шуток и насмешек доставалась мехоноше. Отчетливо прослеживается стремление сделать из него комическую фигуру. Известно, что он носил мешок (мех, кошель, куль) для сбора хлеба, сала, пирогов и прочего, и это обстоятельство по-разному обыгрывается:

Няхай нясець, парываецца,
У зямлю носом наківаецца,
Тоўстым кіем напіхаецца,
Хаі над ім людзі насміхаюцца!

(Вал. № 172)

По сведениям информаторов, на роль мехоноши выбирали обычно дюжего мужика. Возможно, поэтому в песнях для него особо оговаривается и специальное угощение, и другие подарки, побольше: «пирог с ношу», «корец яец», «решето жита»; «а нашим михоношим пирох да калоши» (Добров. № 16). В некоторых случаях требования с юмором особых даров мехоноше даже преувеличены:

А механошу — жыта калошу,
Кварту гарэлкі, сыр на талерку.

(Вал. № 123)

Другой комической фигурой оказывается скоморох или музыка (скрипач, дударь, рожечник, но никогда — гуслияр). Им обычно адресована шутка насчет жены:

А музыкова горькая доля:
Женка ня любіць да и ня галубіць,
Штой пацалуціць — назад адплюціць.

(Шейн. М-лы. № 123)

Иногда эта же шутка адресуется и мехоноше с неизменным добавлением:

Принесите солонину, солонину во всю спину,
Принесите кусок сала, чтобы женка любить стала.

Для скрипача требуется с двусмысленными намеками «полсць солонины “смычок подмазаць, / Штоб скрыпочка да играла, / Штоб яна не залегала”» (*Шейн*. М.-лы. № 136) или требуют «трубку палатна — торбочку пашиць, скрипочку nasiць» (*Вал*. № 4). Дударю также нужно сало:

А нашиму дударю кусок саланины —
Пальцы пумазаць, дуду наладиць.

(*Добров*. № 16)

В редкой песне, взятой Бессоновым из собрания П. В. Киреевского, упоминается «освистый». Для него требуют «немного: коня вороного — гули возить» (шутки, забавные выходки, остроты) (*Бес*. № 4. С. 7). В стихах о скоморохе, которому часто полагалось «решето гороху», встречаются, наряду с известной шуткой о жене, грустные стихи, полные самоиронии:

А скоморохова горькая доля:
Што даюць толькі, берець и тоя.
Скомороху-небораку
Червон злоты на табаку.

(*Носович*. № 2)

Несмотря на шуточный тон, характер желаемых воздаяний указывает, по существу, на бездомность, бесприютность, нужду в продуктах, даже одежде. На фоне веселых и несколько комических фигур волочебной ватаги выделяется некоторой серьезностью характеристик починальник. Он начинает песню, задавая тон исполнению, полностью знает и поет текст, а помагальнички подхватывают вторую часть текста, припев же поют все члены ватаги. «Старший певец», вероятно, подменял в необходимых случаях починальника. Для выполнения этой роли, по воспоминаниям информаторов, выбирали человека с хорошим голосом, иногда известного певца, и это говорит о том, что произошла замена выполнявшего эти обязанности профессионала. Если ватагу, или «тучку», возглавляет сам починальник, то он должен быть бойким и острым на язык, чтобы уметь шутя вытребовать хорошее вознаграждение. Для него, как и для мехоноши, просят «червон злоты — на черные боты», возможно, в связи с тем, что положение руководителя ватаги требовало немало беготни и хлопот, но это уже черты позднего времени, когда нужны были предварительные спевки, разучивание текста и пр. Помимо индивидуальных пожеланий о дарах конкрет-

ным членам артели тут же давались советы-просьбы угостить всех в интересах будущего благополучия дома и хозяйства:

Чуваць, зверы равуць, нас ў хату пазавуць.
 Сыр на талерку — закусиць гарэлку,
 Семь пар кідбас — дык и хваціць для нас.
 Парася з хвастом валачы на стол,⁵²
 Па шклянцы піва — для свайго дзіва,
 Па шклянцы рому — для свайго дому.

(Вал. № 171)

Хозяйке дома в песне дается совет накрывать для гостей стол и указывается, чем конкретно следует угостить волочебников: «Сыр положи, ковбасой обложь» или:

Ты, хозяйшка, свое дельце знай:
 Сквородку ў печь, по ковбаску ў клець!

(Агр-Слав. С. 192)

Особое внимание уделяется напиткам: «Бутылку горелки и сыр на тарелки» (Шейн. 74 № 138); «Гарнец пива — нам на диво, / Гарнец меду на выгóду» (Бес. № 21. С. 16); «Водки хоть один килишек па здоровье наших кишек» (Бес. № 19. С. 15). Бросается в глаза огромная разница в характере и объеме рекомендуемых хозяевам подарков: от «быка-палаўца» и «коня-воронца» до простого крашеного яйца, от обильного угощения «пирог с локоть, бутылка горелки, сыр на тарелке» до одного стаканчика водки. Этот диапазон в размере требований, по всей вероятности, возник также в результате тех длительных изменений, которые происходили с обрядом в течение столетий. Таким же признаком происшедшей эволюции можно считать изменения в текстах. Необязательность прикрепленности той или иной формулы к одному конкретному «чину», известная доля свободы обращения с текстом, импровизационность, осязаемая в некоторых формулах, внесение новых слов и понятий (золотая карета, черные боты и др.) появились, видимо, в связи с отрывом текстов песен от размываемой твердой основы обряда, который с течением времени был сведен к простому обходу дворов и превратился в праздничное увеселение.

К числу поздних привнесений можно отнести упоминания конкретных сел и городов, откуда пришли волочебники: «губернь-

⁵² Или:

А в печи пырыся рыскрырачылыся,
 Есть жо нам нызначылыся!

(Шейн. 74. № 138. С. 79).

ские», «все кудинцы», «мигулевские». Указания на место жительства появились в период, когда исполнением волочебного обряда стали заниматься сами жители, воспроизводя по памяти ранее много раз слышанные слова и допуская импровизационные вставки в традиционный текст. Изменилось и отношение населения к приходу обходников: «Заслышав веселых волочебников, расчетливые хозяева спешат скрыться из дому, радушные стараются приготовить подарки или угощение редким гостям» (*Шейн. 74. С. 79*). Волочебные песни исполнялись, как правило, с музыкальным сопровождением. Традиция музыкального аккомпанемента к обрядовым песням возникла, видимо, еще в дохристианский период. «Еще ранее христианство отказалось от языческой музыкальной магии и соответственно от музыки (восточное православие так и не допустило музыкальные инструменты в храм)», — заметил А. М. Панченко (с. 104). И. Г. Левин считает, что это странное обстоятельство связано с особой традицией византийской православной церкви, где хоровое исполнение отдельных частей литургии должно было напоминать ангельское пение. Некогда полагали, что музыкальный инструмент не мог с таким совершенством и столь выразительно звучать, как человеческий голос. Однако народные музыкальные инструменты долгое время сохранялись в быту при княжеских и боярских дворах, о чем убедительно свидетельствуют не только письменные источники, но и эпос. Упоминания о музыкальных инструментах в волочебных песнях говорят о существовании определенной культуры исполнительства: «Струнка струнке молвит, струнка выговорит», т. е. игра так выразительна, что кажется, будто струны разговаривают. Вероятно, мастерское владение музыкальными инструментами было присуще в первую очередь профессиональным музыкантам, какими были скоморохи, что не исключает существование музыкантов-любителей с высоким уровнем исполнительства. В волочебных песнях есть замечания и по технике пения: «Згукнитя, малойцы, згукнитя, / Падайтя голысу, падайтя!» (*Добров. № 226. С. 181*) или:

Пойце, воспевайце,
Голоса подымайце,
Хозяина поздравляйце.

(*Неверович. С. 149*)

В отдельных случаях песня сохраняет народную оценку пения: «Яны пяюць, як салавейкі, / Як салавейкі у лузе на каліне» (*Вал. № 344*). В записях собирателей и в самих текстах обычно упоминаются один или два инструмента, чаще всего скрипка и дуда. Но встречаются также и гусли:

А зыграли звонкія вусли,
Заўспевали добрыя молайцы.

(Рож. № 10)

Упоминание и других инструментов (рожка, свирели) позволяет также предположить, что в начальный период исполнения обряда для общины в целом, который предшествовал индивидуальным обходам дворов, в музыкальном сопровождении могли участвовать несколько инструментов, составляя своеобразный оркестр. Когда языческие моления и сопровождавшие их трапезы и игрища были официально запрещены, обряд, исполняемый прежде всего на строго священном и определенном месте для всей общины, был переведен в крестьянский дом и двор, а потом заменился простым обходом, в котором участвовало не все село, а скорее небольшая группа исполнителей с одним или двумя музыкальными инструментами. Польский исследователь П. Караман считал речитативную форму исполнения (приговоры, наподобие коротких древних молитв) более древней, чем пение. Возможно, это была одна из существенных черт в эволюции обряда от общинных форм к индивидуальным, обходным, а внутри индивидуального исполнения — от общих восхвалений и благопожеланий к конкретным для каждого члена семьи: «Обобщенно-хозяйственный тип колядования (а не поздние специализированные величания конкретных членов семьи) можно признать эволюционно более ранней формой обходного обряда».⁵³ Любопытно напомнить в связи с вышесказанным свидетельство Г. Т. Сементковского, спросившего лалышников (так называли в некоторых уездах Витебской и Псковской губерний волочебников), для чего они «шатаются в ночную пору с песнями. — Да мы, барин, не знаем хорошо, для чего это: отцы и деды ходили и нас выучили. Сказывают, что лалыш начали петь, как сменилась вера (курсив мой. — З. В.)».⁵⁴

Следует заметить, что Белоруссия с XIII по XVIII в. входила в состав Литовского княжества, где христианство официально было принято в XIV в., а проникновение его в народную среду продолжалось по XVI в.; только в XVI в. начали переводить богослужебные книги и строить храмы в наиболее глухих углах (Юргинис. С. 6–7). Поэтому память о перемене веры в отдельных районах могла сохраняться в течение трех веков. Фольклор Литвы и Белоруссии отличается устойчивостью редких фольклорно-обрядовых форм и текстов.

Надо полагать, что речитативные приговоры и другие элементы обрядовых форм были использованы при создании сюжетных тек-

⁵³ *Caraman P. Obrzed koledowania u slowian i u rumunow. S. 180–181, 348–365. См. изложение его взглядов в названной ранее книге Л. Н. Виноградовой (с. 128–129).*

⁵⁴ *Сементковс. С. 1–2.*

стов с величанием хозяина. Это древнейшее, по мнению специалистов, ядро волочебных песен. Хозяинные («господарские») тексты, вошедшие в свое содержание и благопожелания, и заклятия на урожай и приплод скота, стали распеваться целиком, включая инициальные и финальные формулы, которые близки таким же формулам в колядках, они в отдельных местностях по традиции просто выкрикиваются. Словесный состав их и форма, вероятно, значительно менялись в ходе исторической эволюции обряда, но сохранялась более устойчиво древняя ритмическая основа. По наблюдениям исследователей, текст более легко подвергается изменениям, напев сохраняется неизменным в двух и трех поколениях семьи. И. И. Земцовский находит, что именно волочебные песни отличаются своей музыкой: «ритмичной, упругой, как шаг праздничного радостного шествия; четкая ритмичность сочетается с мажорной разухабистостью»; он же обратил внимание на своеобразие и художественную оригинальность текстов волочебных песен, назвав их «остатком древнерусских праздничных шествий» (*Земц.* 70. С. 29).

О древности волочебных песен говорит в отдельных случаях их образная мифологическая основа. Н. М. Никольский убедительно раскрыл несомненную связь древнего волочебного обряда с мифом, реконструировав его из песенного материала. Выделив из волочебных песен так называемые песни основного типа, наиболее простые по сюжету, он показал, что они всегда содержат описание «дива». Мотив чудесного оказывается основным в каждой аутентичной волочебной песне и отличает ее от песен других категорий. Сюжетные варианты одного и того же «дива» помогают раскрыть содержание лежащего в его основе мифа (*Никольский.* 2. С. 210–226). Разностадийность отраженного в вариантах «дива» показывает эволюцию одного и того же сюжета в процессе его формирования и разрушения. Показательно, что мотивы, составляющие «диво», содержат одновременно и древнейшие языческие элементы, и христианизированные образы. К сожалению, работа Никольского, опубликованная в 1931 г. на белорусском языке, не была в должной степени оценена в науке, хотя в последние годы стало в обычае указывать ее в списке использованных исследований. Необходимо поэтому остановиться на тех ее важнейших положениях, которые имеют прямое отношение к теме данного раздела. К числу древнейших дохристианских мотивов относится изображение жита как живого существа. Хозяин слышит, как жито зовет его в поле поглядеть, как оно растет и зреет. Иногда оно жалуется, как ему трудно стоять от спелости. Этот редкий мотив сохранился, по наблюдениям Никольского, только в пяти текстах, но встречается, кроме того, в живых и дожиночных летних песнях, в которых иногда хозяин перед жатвой зовет:

До дому, житко, до дому!
 Настоялося на полю,
 Нагулялося да ў волю.⁵⁵

Известна древность этого мотива, отразившего языческое почитание «духа хлеба», оно было свойственно и древним египтянам, и древним грекам, и народам Европы (Фрейзер. С. 368).⁵⁶ Этот мотив имеет несомненно мифологические истоки. Он известен наиболее древним цивилизациям и генетически близок мифу о Деметре и Персефоне. Египетские жрецы исполняли погребальный гимн духу хлеба перед жатвой, сопровождая его мольбой о возвращении (Фрейзер. С. 397). Культ зернового хлеба, существование сходных обычаев его почитания известны и у славянских народов и свидетельствуют, что в основе этих поздних обычаев лежат мифологические представления о духах поля и «матери хлеба», которые были выявлены Маннгардтом и Фрейзером на общеевропейском и международном материале.⁵⁷ По реконструкции Н. М. Никольского, обряд слушанья жита первоначально происходил на пригорке где-нибудь в поле; в песнях упоминается об огнях и котлах, в которых готовилось угощение или напитки; почтенного вида старцы сучили из воска свечи «двойчастыя и трайчастыя». Хозяин прикладывал ухо к земле, а волочebники пели от лица жита магическую песню о будущем урожае: «Не могу стоять, колоса держать» — в современном выражении. Песни с сюжетом, где на дворе какого-либо хозяина стоят горы, на них между столбов висят котлы, окутанные синим дымом, где варят пшеничное пиво и гонят горилку, Никольский относит к циклу волочebных «житных» песен: не случайно в них есть благопожелания, чтобы снопов было как звезд на небе, а копны стояли высотой до месяца. Они имеют общеславянскую основу и несомненное сходство с заговором, который мог служить и своеобразной обрядовой молитвой. Поэтому невозможно согласиться с В. К. Соколовой, которая, признавая, что «основными для волочebников были песни о “чуде”», в то же время отвергает выводы Н. М. Никольского: «Следов древнего мифа в этих песнях в сущности нет, в них... рисуются крестьянские полевые работы» (Соколова. С. 133). Для

⁵⁵ Карский Ф. Белорусы. Т. 3. С. 202. Ср. «свадьбу поля»: Морозов И. С. 305.

⁵⁶ В. М. Михайлов, сумевший в 1988 г. расшифровать критский глиняный диск, прочитал на нем две ритуальные молитвы жреца, которые приносились при обрядах возрождения и умерщвления «хлебного духа»: жрец просит обильного урожая и вымалывает крупное зерно для амбаров. См.: Евсеев В. Версия: Раскроют ли свою тайну древние письмена // Правда. 1988. 20 марта. С. 6.

⁵⁷ Manngardt. Wald- und Feldkulte. Bd. 1. S. 72–154; Bd. 2. S. 32–159.

исследования художественного текста первостепенное значение имеет не что, а как. Но если быть точным, то именно изображения крестьянских полевых работ в волочечных песнях как раз нет. Имеются лишь упоминания о них в связи с помощью святых, обходящих поля, открывающих росу, зажинающих и т. п. Их помощь хозяину поля и представляется чудом, дивом. Не меньшим дивом, о котором сообщают волочечники, оказывается чудесный приплод скота:

В конюшничке божая яво,
 Божия яво пріявилося:
 Сорок кобылок ожеребілося,
 Яще столько назначілося;
 Сорок коровок оцялилося,
 Яще столько назначілося;
 Сорок овечак окотілося,
 Яще столько назначілося.

(Бес. № 10. С. 10)

Главные чудеса происходят на хозяйском дворе, где вдруг возникает «высокая гора. / Да на той горе сад-виноград» (*Шейн. 74. № 10*) или «кипучий колодись. / Кипить, кипить рыжим золотым, чистым серебром» (*Добров. № 21*). Видимо, именно хозяйский двор был в какой-то период развития обряда местом его исполнения. «Диво» — внезапно увеличившееся поле:

Пешком пошеў — ён не обошеў,
 На кони поехаў — ён не объехаў,
 Соколом летеў, жито глядеў.

(Бес. № 4. С. 5)

В песнях-величаниях для молодежи, обоснованно считающихся более поздними по происхождению, нередко общеславянские мотивы: дерево с птицей, на котором золотые листья, серебряные росы; пчелы с чудесной сосны принесут сто пудов меду и сто пудов воску; сокол с явора пригонит из шведской земли стадо скота, а из турецкой — табун коней; орел (или сокол) при женитьбе хозяйского сына крыльями разметет подворье, очами осветит дом, голосом развеселит гостей и т. д. (см.: *Бес. № 12. С. 11*). Л. Н. Виноградова считает даже, что образ дерева с птицей генетически восходит к древнейшим индоевропейским представлениям о «мировом дереве» как модели вселенной (*Виноградова. С. 104–105*). Образ птицы на дереве имеет несомненно сказочный характер. Столь же сказочным оказывается чудо-конь в величаниях молодцу. В его образе проглядывают также мифологические черты:

З яго рота цякло злата,
 Ен капыцікам камень разбівае,
 Ен хвосцікам вулку падмятае,
 Ен вушкамі неба падпірае,
 Ен вочкамі зорачкі шчытае.

(Вал. № 359)

Более поздние мотивы «чудес» — результат христианизации народных представлений. Они заключают в своем содержании заботу о хозяйственном благополучии крестьянина со стороны Бога, Пречистой, святых и персонафицированных праздников народного календаря. Волочевники, принося хозяину дома Благоую весть, просят открыть окно или дверь и поглядеть:

По твайму полю сам Бог ходзиць,
 Сам Бог ходзиць да жыто родзиць.
 Сьвяты Юр'я з росіцаю,
 Сьвятая Мікола з севалкой у поле,
 Сьвяты Вяликдень з красным яечком.

(Ром. № 19. С. 268)

На хозяйском дворе чудом возникает гора, или церковь, или рига, или шатер с золотым креслом для Пречистой или Бога. Иногда прямо на дворе оказываются накрытыми столы с угощением, за которыми сидят Бог и святые; они обыкновенно недосчитываются одного или двух, чаще всего Миколы и Юрия, уже приступивших к полевым работам для хозяина.⁵⁸ Анализируя совокупность весенних обрядов, обычаев и сопровождающих обрядовые действия песен и приговоров, ученые еще в 1930-е гг. установили, что христианские святые заменили собою каких-то других обожествляемых народом мифологических персонажей, вроде «духа поля или матери хлеба».⁵⁹ Песни отразили разные стадии развития сюжета с Пречистой: она приезжает то в золотой карете, то в повозке, то на сохе. Никольский считал что образ Пречистой в его стадияльно позднем контексте представляет христианизацию более древнего образа богини Весны.⁶⁰ Не отсюда ли название волочевников лалынщиками, а обряда — ла-

⁵⁸ Мотив Благой вести о приходе божества был известен древним грекам. См.: *Анфертьев А. Н.* Ареальное распространение мартовской обрядности в Восточной Европе // *Ареальные исследования в языкознании и этнографии: Краткие сообщения.* Л., 1978. С. 44–45.

⁵⁹ *Маторин Н. М.* Православный культ и производство. С. 6–7; *Носова Г. А.* Язычество в православии. М., 1975. С. 34–49.

⁶⁰ А. Н. Афанасьев приводит данные о существовании у белорусов богини весны Ляли, ее праздник был накануне Юрьева дня и назывался Ляльник (*Афанасьев А. Н.* Древо жизни: Избр. статьи. М., 1983. С. 432).

лы? Хозяйский двор с упоминанием огней и котлов с напитками подобен, по мнению Никольского, жертвенному месту, где совершалась общественная трапеза в праздничные дни народного календаря. Для этого обычно служили возвышенные места, отсюда упоминания в песнях про гору (*Никольский. 2. С. 261*). Гостями хозяина в песнях наряду с Богом и святыми названы «божьи люди — волочебники». Если принять гипотезу о скоморохах, которые, как известно по поздним свидетельствам, были и ловкими фокусниками, то некоторые «чудеса» можно, видимо, объяснить их высокого уровня артистизмом. В былине «Вавила и скоморохи» также происходят почти библейские чудеса: жареная курица вспорхнула на печной столб и запела, обычные холсты превратились в шелковые и пр. Заметим, что иногда в песнях рекомендуется дать волочебникам «либо курицу с хохлом, петушка с гребешком», поэтому при случае заменить жареную курицу живой для них, видимо, не составляло проблемы. Христианские мотивы и образы народного календаря имеют народно-легендарный характер. В канонических богослужебных книгах и житиях святых нельзя найти сведений о том, что Бог ходит весной по крестьянским полям, что святой Юрий «отворяет росу», а Николай-угодник сеет и т. д. Точный источник таких сведений, апокрифических или легендарных, неизвестен. Б. М. Соколов, исследуя былинку «Вавила и скоморохи», считал источником одного из эпизодов апокрифическое «Евангелие Фомы», известное в русском переводе по списку Ундольского XVI в., а в славянских значительно раньше. Эпизод с заменой простых холстов шелковыми он сопоставляет со сценой крашения сукон отроком Иисусом, который окунул все куски сукна в чан с червонной краской, а вынул окрашенными в разные цвета. Это чудо также несколько напоминает мастерски выполненный фокус.⁶¹ Скоморохи в результате свободного хождения по Руси и по соседним землям (напомним, что охрана границ возникла лишь в XVIII в., а ранее запирались крепостными воротами только города) неплохо знали не только популярные апокрифические сюжеты, но и распространенные международные фольклорные мотивы, перерабатывая их соответствующим образом и наполняя национальным содержанием. Христианские сюжеты, мотивы и образы использовались ими, если судить по произведениям фольклора, по-разному: то пропагандировались, то пародировались. «Чудеса» фольклорных «небылиц», плясовых «скоморошин» в памяти народа прямо связывались самими названиями со скоморохами, мастерами шуток и перевоплощений («слепой подглядывал, глухой подслушивал» и пр.). Волочебные песни, оставаясь в памяти населения, в течение года несколько забывались,

⁶¹ Соколов Б. М. О житийных и апокрифических мотивах в былинах // Русский филологический вестник. 1916. № 3. С. 113–119.

дополнялись, конкретизировались и постепенно в чем-то искажались. Возможно, что еще волочечники-профессионалы, чтобы угодить хозяину, побольше получить с него, все более усложняли текст, присоединяя все новые и новые мотивы. Песни со сложным сюжетом Никольский справедливо считает сравнительно поздними. Но не случайно именно в волочечных песнях оказывается столь сложное напластование и переплетение языческих и христианских элементов мировоззрения. Можно полагать, что от древних игрищ сохранялась традиция выступлений между деревнями, когда загадывались загадки, «взаимно предлагаемые встречающимися на пути партиями волочечников» (*Добров.* С. 172), и постоянная готовность к исполнению песни или пляски по первому требованию. Шпилевский, чьи наблюдения относятся к середине прошлого века, писал: «Если бы иному шутнику-хозяину вздумалось потешиться их пляской под дождем и в грязи, то немедленно раздадутся пронзительные звуки дуды и толпа (волочечников. — *З. В.*) для удовольствия хозяина отпляшет “Камаринскую” или “Голубца” или что-нибудь другое под песню о том, как “ободранец с обшарпанцем пустился в танцы”» (*Шейн.* М-лы. С. 576).

Определенный след влияния скоморохов можно найти в концовках волочечных песен. В них обычно заключены благопожелания и просьбы о вознаграждении, иногда сопровождаемые угрозами. Последнее обстоятельство вступает в некоторое противоречие с гипотезой о духах-предках. Они оказываются в двусмысленном положении, с угрозами требуя для себя угощения и даров. Это противоречит неизменной готовности, сохранившейся в народе вплоть до наших дней, устраивать поминки и трапезы на могилах в поминальные дни, целому комплексу обрядовых действий, обычаев, традиций, суеверному убеждению, что обиженный как-либо предок отомстит. Известна поговорка: «Покойник-то, говоря, не просит, а свое возьмет».⁶²

В фольклоре существовал суеверный страх перед умершим, владевшим неведомыми живущим способами «взять свое». Другое дело, если в роли волочечников оказывается артель профессионалов, убежденных в законности своих требований на основе издревле существовавшего естественного права, о чем упоминал В. И. Чичеров: «...колядующие приходят не скромными просителями-нищими, а коллективом людей, совершающих магический обряд, который должен вызвать желаемое в грядущем» (*Чичеров.* С. 126). Убежденность в своей причастности к действиям высших сил выражена в песнях многократными утверждениями, что «волочечники — люди непростые», «божьи слуги», им «дано видеть наяву Бога, святых»,

⁶² Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. Новосибирск, 1987. С. 277 (курсив мой. — *З. В.*).

беседовать с ними. Они знают заклятия на урожай и приплод скота, на пчел, «чтобы были мядистые», определяют судьбу девушек и парней в семье, предсказывая свадьбу или, наоборот, одиночество. Само появление скоморохов в определенные календарные сроки означало в условиях глухой сельской жизни наступление праздника. Напоминая своим появлением о сроках и времени древних народных праздников, они как бы приглашали к их соблюдению и выполнению.

В длительном процессе перерождения обряда в простое развлечение эти представления постепенно стирались, но в период Средневековья они еще были чрезвычайно живы, что отразилось в легендарной учительной литературе. Рассказывается, как скоморохи пришли в монастырскую слободу, где устроили представление: «начаша играти во всякие свои игры и глумитися всякими глумы, яко же их диавол научил», и просили платы. Некая Наталья отказалась дать им денег — и «наведоше на нея болезнь люту». ⁶³

Страх перед возможным наказанием скоморохи могли поддерживать какими-либо реальными действиями. Угрозы, заключенные в концовках песен и воспринимаемые в наше время как веселое святочное озорство или дерзкие шутки колядующих, не простая условность. ⁶⁴

Некогда эти угрозы означали вполне реальную возможность и допустимость вредоносных действий со стороны обиженной волочечной ватаги: урон благосостоянию хозяйства или здоровью хозяина либо кому-то из членов семьи. Диапазон перечисляемых в песнях вредоносных действий достаточно велик:

Хто не дасть яйца —
Здохнет аўца;
Хто не дасть кока —
Вырветь ока.

(Добров. № 3. С. 172)

Коли не дасце сорок яец,
Мы погоним ўсих овец.
Коли не дасце канец пирога —
Мы корову [сведем] за рога.

(Неверович. С. 148)

⁶³ Книга о чудесах преп. Сергия. СПб., 1888. С. 46–47.

⁶⁴ «Кормление общиной профессионального священнослужителя в развитых религиях составляет прямую аналогию обычаю одаривания колядовщиков. Необходимость одарить... самоочевидна, однако они ее специально акцентируют в песнях» (Анфертьев А. Н. Календарные обходы... С. 14).

Артели переходящих скоморохов могли с успехом осуществлять подобного рода угрозы. Их умение увести не только корову за рога, но и увезти часть хозяйского добра на запряженных хозяйских же лошадях сохранили некоторые фольклорные тексты: и песни, и сказки, и пословицы. Не о том ли говорится в известном комическом диалоге:

— Постой, не гони,
Тпру, стой, погоди!
Ведь и сбруя не твоя,
Да и лошадь не твоя! —
— А сани не наши,
Хомут не свой,
Погоняй, не стой!⁶⁵

Конечно, данный текст мог возникнуть и в более поздний период как реакция на воровскую ловкость, вовсе не обязательно скоморошью. Но появление веселых, почти пословичной формы стихов об этом и их распространенность позволяют заподозрить в авторстве скоморохов. Другой мотив финальных концовок — ироническое приглашение хозяина дома в волочечную ватагу:

Не хочешь дарить — пойдем с нами ходить,
Воды болтать, грязи топтать,
Собак дразнить, людей смешить,
[Людей смешить], кий волочить!
(Шейн. 74. № 138)

Выражение «людей смешить» встречается неоднократно. Не исключено, что прежде оно могло иметь не переносный, как оно воспринимается теперь, а буквальный в профессиональном отношении смысл. Выражаемая иногда озабоченность ночлегом также доказывает, что волочечниками прежде были скорее всего скоморохи: для жителей ближайших сел ночлег не был проблемой, а перед духами-предками такой вопрос вообще, надо полагать, не стоял. В разных финальных формулах с приглашением хозяина «с нами ходить» конкретизируются условия существования переходящих артелей:

Наши сѣжки далѣкія,
Наши росы халодныя,
Наши реки глыбокія.
Заросишься, замочишься,
Нейдзе ж на ночь [не] попросишься.
(Гилевич. № 188)

⁶⁵ Ср.: «небось: лошади чужие, хомут не свой, погоняй не стой» (Пушкин А. С. Капитанская дочка // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1938. Т. 8. С. 288.

Имеется текст, где волочешники сами обещают дарить, если им будет оказано уважение. В песне, адресованной девушке, в заключительных стихах выражено пожелание:

Каб паненка велька росла,
 На то лето замуж пошла,
 Каб і намі не гардзіла —
 На вяселле папрасіла.
 А мы будзем малайцамі —
 Будзем дарыць чырванцамі.

(Гилевич. № 194)

В песне как бы сохранилась лукавая усмешка скомороха, желающего любимым способом получить приглашение на свадьбу, участие в которой было во всех отношениях выгодным. Фольклорные тексты запечатлели разнообразную роль скоморохов на свадьбах: игра на музыкальных инструментах перед свадебным поездом; исполнение обрядовых песен, закрепляющих отдельные моменты обряда, а также корильных, высмеивающих мнимые недостатки и родственников жениха, его дружки и свах; исполнение роли дружек, поскольку свадебные приговоры удержали общеизвестные скоморошьи шутки-прибаутки. Скоморохи также плясали, занимали и веселили гостей. За все это полагалась плата. Именно для скоморохов важнее всего было напроситься на свадьбу, тогда как местным жителям, выступавшим в роли волочешников, такое приглашение было ни к чему: в качестве зрителей они могли прийти на любую свадьбу в соседних деревнях. Данный текст поэтому оказывается еще одним звеном в цепи доказательств, что волочешные песни слались и исполнялись скоморохами.

Инициальные и финальные формулы календарной поэзии использовались скоморохами в других, необрядовых текстах, входивших в их исполнительский репертуар: в плясовых песнях, сказках, скоморощинах, небывальщинах. Святочные виноградия начинались иногда старинной этикетной формулой обращения к хозяину:

Благослови меня, хозяин, благослови, господии,
 По избе продти, полы белы потоптать,
 Полы белы потоптать да потолочины считать.⁶⁶

Текст из песенника XVIII в. сохранил прямое указание на исполнительство скоморохов — сказывание и пляску, очевидно, под какой-то музыкальный аккомпанемент:

⁶⁶ *Истомин Ф. М., Ляпунов С. М.* Песни русского народа. СПб., 1899. С. 127.

Благослови, сударь-хозяин, благослови, господин,
Поскакати, поплясати, про все города сказати,
Про все было уезды, про все низовые...

(Соб. Т. 6. № 449)

Использование этикетных формул святочного народного календаря (виноградия наиболее близки по своим мотивам белорусским волочечным песням) также подтверждает гипотезу, что скоморохи свободно владели материалом обрядового фольклора и использовали его в поздний период своего существования в необрядовом, разнообразном в жанровом отношении.⁶⁷ Аналогичные примеры можно найти в сказках. Одна из небывальщин заканчивается стихами, как будто перешедшими из волочечных песен:

Кто богат да скуп: пива не варит,
Нас, молодцов, не кормит, не поит,
Тому Бог даст кошацье вздыханье,
Собацье взрыданье.
Небогату да таровату
Кто пиво варит, нас, молодцев, поит,
Даст Бог на поле приплод,
На гумне примолот,
В квашне спорину,
На столе сдвижину

(Аф. Т. 3. С. 156).⁶⁸

Знаменательно также систематическое упоминание в песнях молодых, а не девушек, не женщин, не детей или подростков. В период формирования и развития календарного обряда волочечничеством, судя по текстам, занимались «молодцы» — таков был порядок, удержанный по традиции в самом содержании песен. Поэтому, может статься, в объяснении слова «волочечники» более прав Н. М. Никольский, а не П. А. Бессонов. Последний объяснял происхождение слова от глагола «волочиться», т. е. странствовать бродить: «...то же, что калики перехожие, бродячие странники» (Бес. С. 20). Никольский подошел к объяснению слова с позиций историка: «Не является ли термин “волочечник” другой формой известного “вол-

⁶⁷ Архив филол. ф-та Московск. ун-та. Т. 35. № 106. Сходная формула записана в качестве начала плясовой песни в Чайковском р-не Пермской области, в данном случае традиционная этикетная формула использована, чтобы просить разрешения на пляску (ИРЛИ. Колл. 229. 1. № 143).

⁶⁸ Ср.: «У доброго мужика родись рожь хороша: / Колосом густа, соломою пуста. / У скупого мужика — родись колосом пуста, соломоккой густа!» (Земц. 70. № 12. С. 61).

шебник”, которое происходит от древнего “волхв”. Переход легко мог произойти при замене чередующихся Ш и Ч, церковно-славянская волхшба легко могла перейти в волочьба, откуда и возникла вместо стяженной формы волшебник полногласная волочьбник — волочешник... Как бы то ни было, но основной момент первоначальной сущности волочешников заключается в том, что они являлись чародеями, которые, благодаря своему умению вызывать духов и вступать с ними в связь с помощью скаканья и песен, ближе всего подходят к древним волхвам и, видимо, являются профессиональными наследниками последних... возможно, что в древности и волочешники были организованными дружинами» (Никольский. 2. С. 271). Таким образом, исследователь очень близко подошел к разгадке происхождения волочешных артелей. Любопытна реконструкция волочешного обряда, в самых общих чертах воссозданная и предложенная Никольским. Являясь в деревню в определенный срок, «они становились во главе селян, желающих участвовать в волочешных обрядах, распределяли между участниками функции «носителей богов» (вероятно, каких-то изображений. — З. В.), хористов, музыкантов и других лиц, организовывали все действие и сами выполняли наиболее сложные и таинственные его обряды. Таким образом мог возникнуть позднейший традиционный состав волочешных партий». Неясно, почему почти вплотную «выйдя» на скоморохов, Никольский ни разу не упомянул их. Можно лишь предполагать, что резкая критика «исторической школы» в фольклористике, начатая с конца 1920-х гг. и продолжавшаяся в 1930-е гг., вынуждала его к известной осторожности.

Большая часть мотивов волочешных песен имеет довольно близкие параллели в песнях южных и западных славян. Имеются параллели и в русском фольклоре: колядках, виноградях, овсенях, таусенях и подблюдных песнях. В колядках, наряду с популярным величанием хозяйского дома-терема и наряда хозяина, встречаются такие мотивы, как три кубка с напитками, предназначенными хозяину, хозяйке и детям (вино, пиво и «медок солодок»); мотив мощения мостов, потери перстня, птицы на дереве, собирания перьев. В виноградях сохранился сказочный образ березы с теремом наверху, золотой корой, серебряными прутьями и камчатными листьями (только русская деталь); отъезд хозяина суды судить и ряды рядить, за что он получает хорошее вознаграждение. В подблюдных песнях, исполняемых на Святках, был популярен образ кузнеца, кующего венец и кольца, характерный для молодежных величаний, предназначенных девушке. В подблюдных же встречаются и христианские мотивы: «Иисус Христос у ворот стоит / Со скотинкою, животною». Чаще Бог и святые как помощники крестьянина встречаются в легендарных сказках в качестве основных персонажей. Некоторые мотивы — чудесное дерево с тремя угодами, пава

на сосне, пава, роняющая на лету перья, пава, разметающая крыльями двор, мотив загадок или неисполнимых заданий — известны вьюнишным песням, свадебным и популярны в средне- и южно-русской необрядовой лирике.

На русской территории следы волошебничества и записи отдельных текстов встречались в Нижегородской, Иркутской, Омской, Псковской, Рязанской и Ярославской губерниях (в этом перечне не полностью учтены архивные материалы, поскольку не все архивы имеют каталоги по жанровому принципу). Но и опубликованный материал не позволяет безоговорочно принять тезис В. К. Соколовой, что «все это песни, занесенные белорусами-переселенцами» (Соколова. С. 131). В Псковской губернии, на территории бывшего Ржевского уезда Тверской губернии, в Ярославской и Рязанской еще в XVI и XVII вв. было значительное число населенных пунктов с названиями типа «Скоморохово», «Скоморохи» и др. Следы существовавшей в более давние времена традиции волошебничества могли восходить к раннему скоромошьему исполнительству. Во всяком случае вопрос этот нельзя решать с такой легкостью. Сходство основных мотивов зимней и весенне-летней календарной поэзии, наблюдаемое на общеславянском материале и убедительно показанное Л. Н. Виноградовой, вынуждает искать какие-то более глубокие выводы, которые основывались бы на тщательном учете и изучении архивного материала и объясняли бы внутривидовое и жанровое разнообразие форм в обходной календарной поэзии. М. Пётухович объяснял особую сохранность и специфичность многих форм белорусского фольклора следующей гипотезой: «Можно с большой степенью вероятности допустить, что территория Белоруссии была славянской прародиной и белорусы были автохтонами в своем краю. Поэтому они могли с особенной свежестью и непосредственностью в своем быту и верованиях сохранить черты праславянского периода».⁶⁹

Л. Н. Виноградова, не задаваясь вопросом о прародине славян, приходит, однако, к выводу достаточно близкому. Она считает, что «фольклорный и этнографический материал западных и восточных славян позволяет подтвердить его *общую генетическую основу* (курсив мой. — З. В.) при разной степени сохранности этого материала» (Виноградова. С. 231). Волошебные песни в своих древних чертах восходят к общеславянской основе. Однако последующие превращения исторических судеб разных славянских народов сказались на развитии народной календарной обрядности, как и на состоянии фольклора в целом. В русском фольклоре, при некоторой сохранности мотивов, исчезло понятие «волошебные песни», но возникли

⁶⁹ Пётуховіч М. Звычай і песні беларускага селяніна у іх гаспадарчай аснове // Польша. 1928. № 3. С. 178.

«вьюнишные песни», также исполняемые весной, но только для молодоженов. Они представляют сравнительно позднее образование, возникшее на какой-то разрушенной обрядовой основе. Понятия «скоморох», «музыка», «дудариня» в белорусском фольклоре не стали принадлежностью только волочечных песен, они встречаются и в свадебном обряде. Память о скоморохах в Белоруссии сохранилась, несомненно, лучше, возможно, потому, что на ее территорию не распространялось действие церковных и царских указов и грамот, направленных против скоморохов, их профессии, их творчества. Поэтому так важно учесть тот материал фольклора, который сохранил следы их деятельности.

РАЗДЕЛ 3. СКОМОРОХИ И СВАДЬБА

(К вопросу об эволюции отдельных моментов обряда)

Обрядовое действие, в силу своего магического характера, а затем уже по традиции, не подлежало произвольным изменениям. Оно должно было совершаться так, «как принято». То есть в нем выражалась, сохранялась, передавалась коллективная (племенная, родовая, национальная) традиция. Обряды в этом их значении являлись и являются могущественным средством национального воспитания и сплочения народа в одно духовное целое (обряд совершается так же, как его совершали деды и прадеды, следовательно, он объединяет народ не только географически, но и исторически, образуя духовную связь, уходящую в глубь времен).

(Балашов Д. Свадебный обряд. 1977.)

Скоморошество как явление существовало на Руси задолго до возникновения понятия «скоморох» и наблюдалось у многих народов под разными названиями. В шумерском эпосе, сложившемся, по мнению историков, в III тысячелетии до н. э., «веселые люди» упоминаются как организаторы похоронного обряда. «Специализация» такого рода существовала также у греков и римлян. А. Н. Веселовский указал на сходство мимов раннего Средневековья со скоморохами и отметил, что «участие их на похоронах естественно для средневековой Европы» (Вес. ИП. С. 484–485). О поминальных обрядах с песней и играми у чехов сообщал Кузьма Пражский. У нас его пересказал И. П. Беляев. «Из слов Козьмы Пражского мы знаем, — писал он, — что славяне, именно чешские поселяне, еще в 1092 г. в третье и четвертое воскресенье после Пасхи приносили жертвы бо-

гам <...> именно в тех местах, где обыкновенно они хоронили мертвых. После похорон они уходили на распутья и отправляли странные игры, чтобы этим успокоить тень умершего. Они жалобно пели и, надевши маски (курсив мой. — З. В.), бегали по разным местам» (Беляев. С. 70). То же явление у балтийских славян отметил А. А. Котляревский.⁷⁰

Н. М. Никольский подробно остановился на похоронных и поминальных обрядах днепровских славян: «Чтобы умерший не голодал и не скучал после смерти <...> возник обычай первой жертвы тотчас после погребения, та пышная тризна на свежих могилах князей и дружинников, о которой рассказывает летопись». Но обычай не велит ограничиваться поминальным пиром в честь умершего: «Чтобы вполне угодить ему, надо развеселить его. Первое средство для этого — хмельной напиток, папример мед, который заготовлялся в большом количестве для тризны. Второе средство, практиковавшееся на похоронах князей и дружинников, — это военные игры, упражнения и пляски». То же наблюдалось при поминовениях, например в Радуницу: «Все совершалось по обычному способу: сначала причитания, потом жертвенная еда, потом “скоморохи, гудцы и перегудницы”, пляс и “сатанинские песни”, как и сейчас в Белоруссии: “На Радуницу до обеда пашуць, по обеде плачуць, а вечером скачуць”. <...> В основе всех этих поминовений лежит мысль, что если не накормить в поминовенье дни умершего, то он наплет всякие напасти на живых. <...> Но если его аккуратно кормить и веселить, то он может обратить свою чудодейственную силу на пользу оставшимся в живых. Отсюда возникает культ предков» (Никольский. 1. С. 22).

Функция увеселения предков выполнялась «веселыми» людьми, т. е. скоморохами. Стоглав только в XVI в. ставит вопрос о неуместности участия скоморохов в похоронных и поминальных обрядах. По вопросу о генезисе скоморошества мы придерживаемся мнения А. А. Морозова, считающего скоморохов преемниками языческой обрядности и ее знатоками. «Но куда делось языческое жречество и накопленные им профессиональные знания и приемы? — размышляет А. А. Морозов. — Они не исчезли, “яко воск от лица огня”, как не исчезло до конца и язычество. Одни продолжали отстаивать культ (волхвы) <...> другие постепенно вырождались в мелких колдунов и чародеев, знающих с нечистой силой (т. е. с теми же своими богами), они стали темными знахарями и шептунами. На протяжении всей своей исторической жизни скоморохи слыли ведунами и знахарями <...> и по своему происхождению были как бы видоизменившиеся волхвы. Может быть, потому и укорени-

⁷⁰ Котляревский А. А. О погребальных обычаях языческих славян. С. 142.

лось слово-понятие “скоморох”, что отмечало послехристианский рубеж в существовании языческой обрядности» (Морозов. 1. С. 211–212). Известна гипотеза, согласно которой скоморохи в древности участвовали в обрядах наравне со жрецами, поскольку смех имел культовый характер (Пономарев. Вып. 3. С. 298; Белкин. С. 120–122). Итак, с уничтожением института жрецов после принятия христианства их функции, по-видимому, частично перешли в древности к скоморохам, существование которых еще не было под запретом со стороны государства, хотя церковные документы и обличали их утверждавшуюся профессию как греховную. С обрядовыми и культовыми традициями скоморохов, возможно, связаны некоторые эйххрологические песни и припевки, исполнявшиеся женщинами на свадьбах после закрепления брака. Они, вероятно, представляли собой дань древней традиции, в соответствии с которой сквернословие было некогда «священным», носило обрядовый характер.⁷¹

Рассматривая семантику смеха в архаических античных обществах, О. М. Фрейденберг считала, что с открытием врачующей силы смеха в его семантику вводился новый элемент, фаллический, когда был культ земли-родильницы. В представлениях первобытных земледельцев не тело вообще, а «одна его часть, орган производительности... Одна тематика этого органа варьируется на все лады...» Он «становится основным и самостоятельным действующим лицом обряда и мифа <...>; вульва и фалл играют огромную роль в культе, и их изображения вытесняют изображения зооморфных богов» (Фрейденберг. 2-е изд. С. 93–94). Обряд инвокаций (призывания богов) позднее выливается в величание как особый обряд плодородия, в частности свадебный обряд. Смех, непристойности, сквернословие порождали метафоры издевки и обличения (земледельческие «обряды смеха», с их «иереями»). С появлением пиршественных столов к гостям являются «специальные шуты и скоморохи <...>, исполняют смеховые и непристойные партии, обслуживая пирующих инвективой и сквернословием» (Фрейденберг. 2-е изд. С. 195).

«Отношения между фольклорным явлением и традиционным для него бытовым окружением далеко не просты. Особенно это касается обрядовых связей, поскольку тогда фольклор включается в очень сложную, опосредованную, со своей долгой историей, со своим специфическим набором значений систему направленных действий и представлений», — отметил Б. Н. Путилов.⁷² Это положение

⁷¹ Фрейденберг. С. 109–110; РЭФ. С. 150, 152; Байбурина А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. С. 65–89.

⁷² Путилов Б. Н. Проблемы типологии этнографических связей фольклора. С. 4.

ние полностью относится к эволюционным процессам в свадебной обрядности, связанным со скоморошеством. Действительное участие скоморохов в свадебном обряде прослеживается с глубокой древности; оно было зафиксировано историческими документами и всей совокупностью свадебного фольклора. Его отразил эпос.⁷³ Свадебные песни говорят о присутствии скомороха на свадьбе в качестве музыканта: «У нас на свадьбе хмель да дуда! хмель говорит: гуц, гуц, гуц! Дуда говорит: ду-ду-ду!» (*Шейн*. Великорусс. № 1833), У белорусов скрипка и дуда сопровождали свадебный поезд по пути в церковь исполнением прощальных для невесты песен, а от венца игрались более веселые «встречные».⁷⁴ В русском обряде центральных губерний, как он отражен в песне, для скомороха запрягли коня (возок) отдельно от остальных гостей:

Засылал Иван-сударь все сватов,
Засылал Романович все послов,
Запрягать семь коней вороных
[Семь коней], восьмой воз,
А девятый — повозничек,
Чтобы скорей вез,
А десятый — скоморошничек, чтоб играл,
Чтоб играл от села до села,
— Играй, скоморошничек, от села до села,
Чтобы наша Надежда была весела,
Чтобы наша Васильевна завсегда.

(НС. № 384, 564)

В песне говорится также, что плата за игру была произвольной:

— Паиграй, скамарошик, паиграй,
Паиграй, любычка, паиграй!
Я ж тебе зыплачу, чим сама захочу:
Вот тебе плата — гороху лапата,
Вот тебе другая — кусок каравая

(*Добров*. Ч. 2. № 161).⁷⁵

Церковные документы свидетельствуют о борьбе духовенства с этим обычаем: «Не подобает хрстыаном на пирех и на свадьбах

⁷³ Добрыня приходит на свадьбу Алеши Поповича, одетый скоморохом и славит гостей (*Рыбн*. 1. № 27. С. 214–215).

⁷⁴ Быт белорусских крестьян // *Этнографический сборник*. Вып. 2. СПб., 1854. С. 190.

⁷⁵ Произвольность платы подтверждают и описания обряда, упоминающие скоморохов, сделанные в Смоленской области И. В. Ефремовым; РО ИРЛИ: Р. V, колл. 201, п. 1.

бесовских игр играти, аще ли то не брак наричется, нъ идолослужение, иже суть: плясба, гоудьба, песни бесовския, сопели, боубни и вся жертва идольска» (рукопись XV в. *Тихонравов*. С. 94).⁷⁶

Соединение в свадебных обрядах народных и православных обычаев осуждено Стоглавом в 1551 г.: «В мирских свадьбах играют глумотворцы, и органники, и смехотворцы, и гусельники, и бесовские песни поют; и как к церкви венчатся поедут, священник со крестом будет, а пред ним со всеми теми играми бесовскими рыщут» (гл. 41, вопрос 16). Стоглавый собор постановил, чтобы при венчании «ко святым церквам скоморохом и глумотворцем пред свадьбою не приходити» (там же), однако при этом участвовать в остальной части свадебного действия им не запрещалось. Но и это утверждение Стоглавом правило не соблюдалось. Рязанский владыка Кассиан (XVI в.) жаловался: «Свадьбы творят и на браки призывают нереев со кресты, а скоморохов с дудами» (*Тихонравов*. Т. 5. С. 137–144). И наконец, в известной царской грамоте 1648 г., т. е. спустя столетие после решений собора, снова указывается: «Да городских же и в уездных людех у многих бывают на свадьбах всякие безчинники, и сквернословцы, и скоморохи со всякими бесовскими игры» (АИ. Т. 4. № 35).⁷⁷ Участие скоморохов в свадебных обрядах продолжается почти до конца XVII столетия (а на окраинах страны и дольше). Они, видимо, оказали определенное влияние и на песенный репертуар свадьбы, и на зрелищно-игровую ее часть, и на приговоры дружки. На последнее обстоятельство указывали такие исследователи, как А. А. Пономарев, А. Н. Веселовский, А. С. Фаминцын, Д. К. Зеленин, Н. П. Гринкова, О. Э. Озаровская, П. С. Богословский, А. А. Морозов и др. В современных статьях, посвященных приговорам дружки, стала общим местом ссылка на традиции скоморохов, но без анализа конкретного материала. Так, В. А. Поздеев, развивая мысль Д. К. Зеленина о том, что функция шутки-балагура «постепенно, в связи с усилившимся преследованием скоморохов, перешла к дружке», ограничивается общим указанием на балагурно-шутовский характер приговоров в северной свадьбе (*Поздеев*. С. 65–66). Автор уверенно оперирует понятием «скомороший фольклор», полагая достаточной ссылку на «балаганных дедов» и «раешный стих». Он приходит к выводу, что «скоморошья традиция, как самая поздняя, постепенно вытесняла в приговорах дружки все другие функции»; с этим невозможно согласиться (ибо фак-

⁷⁶ В древности скоморох — одновременно плясец-гудец и игрец-плясец. Дифференциация занятий скоморохов, вероятно, произошла позднее (*Финдейзен*. С. 153–155)

⁷⁷ См. также о княжеских свадьбах: *Костомаров Н. И.* Очерки домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI–XVII столетиях. СПб., 1860. С. 140, 169 и след.

ты свидетельствуют об обратном), как и с утверждением, что в старинных документах «описываются» свадебные обряды. До XV в. мы можем говорить лишь об упоминаниях отдельных моментов свадебной обрядности. Позднее появляются подробные описания княжеских свадеб.

Скоморохам приписывают обыкновенно всю балагурно-шутовскую часть свадьбы, исключая обязательные на свадьбе элементы личного творчества и импровизации в пределах традиции. С легкостью приписать весь «балагурно-шутовский материал» свадебных приговоров скоморохам — еще не значит решить проблему. Поэтические традиции скоморохов в фольклоре — вопрос достаточно сложный. Дело в том, что за последние два столетия традиции эти трансформировались и, более того, следы их постепенно исчезали в живом фольклорно-обрядовом этнографическом процессе. Поэтому необходим тщательный анализ материала с учетом тех изменений, которые исторически происходили в общественном положении скоморохов. Свадебный обряд во всем многообразии его типов и форм, зафиксированных записями XIX — начала XX в., является сложнейшей системой, корни которой уходят в глубь веков. Сведения о том, что представлял собой акт закрепления брака до того, как вошел в быт обряд венчания, смутны и неопределенны. Устная традиция далекого прошлого, косвенно отразившаяся в письменных памятниках, в трансформированном виде доходит до нас в памятниках фольклора. «Возможно ли в таком случае вообще “докопаться” до пласта народной культуры?» — спрашивает А. Я. Гуревич, имея в виду устную культуру Средневековья, и заявляет: «Несмотря на все трудности, ответ должен быть положительным».⁷⁸

Оптимизм исследователя действует ободряюще. Во всяком случае возможности фольклорных фондов для науки далеко не исчерпаны.

Наши представления о скоморохах только как о глумотворцах в значительной мере упрощают их значение в истории народных обрядов. Достаточно сложной была их роль и в свадьбе.

Сохранившиеся описания различных обрядовых свадебных форм дают некоторый материал для приблизительных представлений о древних народных способах закрепления брака. Формы эти существуют в XIX в. как обычаи, уцелевшие в виде фрагментарных пережитков системы забытой языческой обрядности, на которую со временем наслаивались новые христианские представления. Со свадебной «жертвой идольской», упоминаемой в «Слове христолюбца» XII в. (списки XIV–XV вв.), связаны некоторые традиционные сва-

⁷⁸ Гуревич А. Я. Устная и письменная культура Средневековья (два «крестьянских видения» конца XII — начала XIII в.) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. Т. 41. № 4. С. 348.

дебные блюда: жареные петух и курица, свинина и т. п. Так же как каравай и пироги, они были «принадлежностью языческих свадебных празднеств» и имели «религиозное значение», — писал исследовавший народные способы браков Смирнов.⁷⁹ Его точка зрения на традиционные свадебные блюда как отголосок языческой обрядности нашла дальнейшее развитие в работах современных этнографов.⁸⁰ Некоторые блюда свадебного стола имеют символическое значение, например каравай. Петух был, по языческим представлениям, «священной птицей, символом мифической связи с богом света и огня», эмблемой счастья и плодородия, как и курица. Трансформированную в христианской религии, но языческую по своему смыслу символику в народном бытовом обиходе имеет общепринятое употребление на свадьбе овчин и шуб мехом наружу. В момент обрядового закрепления брака в Новгородской губернии (Устюжский уезд) «отец отодвигал стол, а дружка заворачивает свою руку в полу полшубка и берет правую руку жениха так, чтобы она была в меху; отец таким же образом берет правую руку невесты и передает ее в руку жениха. Этим оканчивается обряд вручения. Свечу у образов гасят» (Воронов. С. 21). Голая рука в фольклорно-этнографических комплексах рассматривается как знак бедности, ее символ (см.: Богатырев. С. 203).

Многочисленные пережитки языческих верований в свадебной обрядности в прошлом указывают на цельную и стройную систему действий, осуществлявшихся под руководством ведунов и знахарей. После принятия христианства, как уже отмечалось, их профессия стала запретной, знание — из явного тайным. Но почва для двоеверия сохранялась долго, поскольку закрепление брака венчанием в церкви сначала было обязательным только для княжеско-боярской верхушки, а народ продолжал соблюдать исконные народные обряды.⁸¹ Ограничения и запреты вводились постепенно и сначала только по линии церкви. В этих условиях, как уже отмечалось, какую-то часть обрядовых действий, вероятно, и выполняли скоморохи; ведь их деятельность не подвергалась официальному запрету, а только различным ограничениям территориального характера и порицаниям Отцов церкви. Одновременное участие в свадьбах скоморохов (с тайным приглашением знахарей и оберегателей) и свя-

⁷⁹ Смирнов А. Народные способы заключения брака // Юридич. вестн. 1878. № 5. С. 666–693. В селах Сенгилеевского уезда за «горным столом» подают не только свинину, но особо «свиную голову, украшенную разноцветными бумажками и с воткнутым в рот ржаным колосом» (см.: Симбирские губ. вед. 1867. № 27. С. 4).

⁸⁰ См.: Русский народный свадебный обряд: Исслед. и материалы. Л., 1978.

⁸¹ Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси. М.; Л., 1966. С. 192.

ценников длилось не одно столетие и оставило определенный след в свадебной обрядности. Какие-то функции ведунов и знахарей, очевидно, постепенно переходили не только к скоморохам, но и к наиболее активным в обряде свадебным чинам. Ими оказались, в первую очередь, дружки.⁸² В свое время к этому выводу пришли П. О. Морозов (*Морозов П. С.* 19) и Д. К. Зеленин. Последний считал также, что следующим этапом в этом процессе было вытеснение скоморохов: «В современной деревенской свадьбе преемниками скоморохов являются (можно смело утверждать) дружки» (*Зеленин. 1. С.* 3).⁸³ Существенно для нашей темы и суждение А. К. Мореевой о роли скоморохов в свадебном обряде. Анализируя различные поэтические формулы свадебных приговоров, она писала: «Наличие общих мест и общих приемов в балагурно-шутовских приговорах свадьбы свидетельствует о свойственной им строго выработанной поэтической традиции. <...> Своеобразие и устойчивость техники балагурно-шутовских приговоров подтверждают мысль о продолжительном бытовании их в среде «профессионалов с определенными поэтическими традициями, по-видимому, скоморохов»» (*Мореева. С.* 126). Таким образом, разные исследователи, каждый на своем материале, приходили к выводам о сохранившихся в различных моментах свадебного обряда традициях, которые возникли в результате участия в свадьбе скоморохов. Но «мы не способны понять ничто существующее и законченное в том случае, если мы не знаем, как оно создавалось».⁸⁴ Это положение, ставшее законом для исследователей после работ А. Н. Веселовского о генезисе литературных форм, распространяется и на фольклор. Чтобы разобраться в специфике свадебных приговоров, необходимо уяснить особенности их генезиса. С приговорами на свадьбе выступает не только дружка, но и сват, ведущий диалог с жениховым дружкой у запертых ворот, и девушки-«боярки», подружки невесты, и стряпуха — в зависимости от обычаев, сложившихся в той или иной местности. Однако наиболее прочно традиция произнесения устойчивых ритмических формул в определенные моменты обряда связывается почти повсюду с чином

⁸² Любопытно, что в польском языке слова «жержець» и «жрца» позднее стали обозначать свадебного дружку (см.: *Буслав Ф. И.* Исторические очерки русской народной поэзии и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 362, 363 и 399).

⁸³ *Жекулина В. И.* Исторические изменения в свадебном обряде и поэзии // *Обряды и обрядовый фольклор.* М., 1982. С. 239, 242–243. Отметим попутно, что эволюционные процессы в обряде протекали по-разному в зависимости от местных традиций. В разных типах свадьбы достаточно активную роль играли и другие чины: тысяцкий, сват, главная «боярка» среди подруг невесты и т. п.

⁸⁴ *Узенер Г.* Что такое мифология // *Известия ОАИЭ.* 1908. № 24. С. 4.

дружки. (Заметим, что существовали регионы, где чин дружки сохранялся, но где этот участник обряда приговоров не произносил.) Именно благодаря этому свадебному персонажу можно попытаться с наибольшей степенью достоверности проанализировать различные процессы в той сложной эволюции, которую пережила свадебная обрядность в целом. Перечисление и рассмотрение присущих дружке функций проливает некоторый свет на его роль в обряде, но не раскрывает природу его противоречивости. Неустойчивость сложных и взаимоисключающих обязанностей дружки более всего подчеркивает их привнесенный, а не исконный характер.⁸⁵ В целом ряде случаев к дружке переходят функции тех свадебных чинов, которые постепенно исчезают. Так, специальный чин вежлива (в пермских обвинских селах), обязанного следить за соблюдением этикета в отношениях двух родов, в ряде случаев переходит к дружке.⁸⁶ Н. В. Зорин и А. В. Гура установили и переход к дружке некоторых исконных функций тысяцкого (Зорин. С. 139; Гура. С. 162–172).

В процессе сокращения обряда упразднилась, таким образом, роль активных в прошлом свадебных чинов. В итоге дружка оказался, с одной стороны, оберегателем свадебного поезда, производящим обереги и молитвы, с другой — веселым балагуром. Исследования А. В. Гуры и Н. В. Зорина показали, что, судя по современным записям, нет устойчивости и в положении дружки среди свадебных чинов: он занимает то второе после жениха, то третье место.

Д. К. Зеленин считал самой древней и исконной функцией дружки его представительство от рода жениха, о чем говорит само название этого чина; друг жениха, его заместитель в свадебных действиях (вплоть до осуществления некоторых прав первой брачной ночи, что отразилось в ряде сказочных сюжетов). В описаниях свадьбы неоднократно отмечен обычай, когда поезд жениха состоял целиком из мужчин. Особо важную роль играл дружка в свадьбах «уходом» («убегом», «самоходкой»). К сожалению, описания этого типа свадеб кратки и не отличаются необходимой для исследователя подробностью и обстоятельностью в передаче существенных деталей. Заменяя на свадьбе и языческого ведуна, и священника с его молитвами, и в какой-то мере скомороха, дружка оказался, как мы

⁸⁵ См.: Торопова А. В. Наговоры дружки // Проблемы теории и истории литературы. Ярославль, 1972. Вып. 36. С. 85–98; Круглов Ю. Г. 1) Свадебные приговоры как многофункциональное явление русского фольклора // Полифункциональность фольклора: Межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 1983. С. 3–19; 2) Свадебные приговоры как жанр // Жанровая специфика фольклора: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1984. С. 74–84. Заметим, что в статье Круглова нет ссылок на работу Тороповой.

⁸⁶ Назукин. Свадебные обряды у обвинских крестьян // Пермские губ. вед. 1875. № 74, 77, 79, 80.

видели, самым ярким носителем древних свадебных традиций (священника приглашали в дом жениха после венчания).

По меткому замечанию О. Э. Озаровской, «идея брака заключает в себе, с одной стороны, лирическое вдохновение, с другой — насмешку сатира». Исследовательница подчеркнула «двойную двойственность» самой формы обряда: «Именно форма, выработанная веками, соединившая и языческие, и христианские культы, составляет для деревни притягательное и вместе поучительное зрелище. На него смотрят, не отрывая глаз, и старые, и малые, его “переживают”, как античный зритель переживал трагедию, как средневековый — мистерию. Идея брака выявляется в обряде двумя сторонами: и трагической, и фарсовой» (Озаровская. С. 96, 99). Лирико-драматический элемент свадьбы, представленный причитаниями и величаниями, ритуально-обрядовыми песнями и припевками, а также приговорами дружек, свата и других персонажей свадьбы, изучен достаточно подробно. Невеста и жених восхвалялись всеми доступными поэтике фольклора средствами. И не только в песнях; идеализированные образы брачующихся создавались и в приговорах дружки. Это показал Ю. Г. Круглов, соотнеся элементы идеализации с чертами реальными, даже грубыми, сохранившимися среди традиционных восхвалений.⁸⁷

Значительно ранее поэтизацию образов жениха и песты в свадебном фольклоре отмечала О. Э. Озаровская: «Они окружены: невеста — ореолом недоступности и красоты; жених — ореолом избрания. <...>. В песнях оба являются драгоценными детищами своих родителей, предполагается и утверждается их горячее влечение друг к другу — их желанность, и прославляются не только их союз, но и все свидетели» (Озаровская. С. 95–98).⁸⁸

Поэтические формулы приговоров, подчеркивая конкретные, наиболее существенные моменты ритуала, закрепляли их в соответствии со степенью важности происходящего. Анализ образно-семантической основы формул, наиболее традиционных в свадебных приговорах, может дать прямые и косвенные подтверждения возможного участия скоморохов в их складывании и шлифовке. Для дружек многих регионов традиционны вопросы о доме и родителях невесты (записи из Архангельской, Вологодской, Казанской, Пермской и Ярославской губерний). Подъезжая к дому невесты, дружка спрашивает: «Тот ли дом? Тот ли терем?» Если его встречают сваты, то следует привет и вопрос: «Здравствуйте, сват и сватья, сегодня ли у вас свадьба?» Или: «Было ли вино пито и по рукам бито?»

⁸⁷ См. указанную выше статью этого автора «Свадебные приговоры как многофункциональное явление русского фольклора». С. 3–19

⁸⁸ Ср.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 92–94.

Было ли сватанье-братанье, рукобитье-обручение?» При входе в дом дружка снова осведомляется: «Есть ли отец, есть ли мать? Есть ли кому ответ держать?» Иногда ставится вопрос даже об имени невесты: «Как вашу княжну обручную по имени зовут?» Существует традиция уточнять и дом жениха. Дружка по приезде обращается к толпящимся: «Мир-народ, я хочу спросить у вас: это ли ево дом, нашево князя молодова? Это ли ево терем?» и комментирует: «Мне народ дом сказали и ворота указали». Даже перед самым уже благословением жениха, когда, казалось бы, все ясно, дружка снова спрашивает: «Есть ли у нашего князя молодова отец и мати? ... Если есть, то подойдите поближе, берите святую икону в руки, благословите свое чадо по невесту ехать» (Зеленин. С. 14–23). После молитв и оберегов поезд трогается. Перед домом невесты дружка опять преисполнен сомнений: «Тот ли дом, тот ли терем, то ли крыльцо, то ли косящато окно и тот ли хозяин? Сватовство, рукобитье и обручение было ли?» После свадебного стола и величаний гостей наступает момент благословения брачащихся перед отъездом к венцу. Дружка возглашает: «Есть ли у нашей княгини молодой отец и мати?» (опускаем повторення). — Если есть, то оттяните столы дубовы и стелите ковры шелковы...» Этот эпизод с вопросами возникает в третий раз, когда обвенчанных молодых следует провожать «на опочив». Перед обязательным очередным благословением дружка снова ставит один и тот же вопрос. Этот прием в какой-то мере заостряет внимание присутствующих на важности момента. В то же время соблюдение вопросной церемонии указывает на ситуацию, логичную для другой стадии обряда в прошлом, когда подобные вопросы были необходимы, как и удивляющее нас противоестественное, казалось бы, неведение о наличии родителей у каждого из брачащихся. Вероятно, такое неведение было естественно для приглашаемых на свадьбу заходящих «иереев язычества», роль которых могли исполнять скоморохи, постоянные участники, исполнители и, естественно, знатоки свадебной обрядности. В зафиксированной собирателями стадии обряда вопросы о доме, родителях, состоявшемся сговоре задает дружка, обычно хорошо известный семье жениха, готовивший и свадебный поезд. Вопросы же создают впечатление, что на месте дружки когда-то был человек если не случайный, то обеим семьям чужой настолько, что даже не уверен, в тот ли дом он приехал с подарками от жениха, есть ли у невесты родители и каково ее имя. Обычные для начальных стадий обряда и, видимо, существенно важные эти вопросы со временем превратились в условие свадебной игры и, варьируясь, представляли важное ее начало. Перед церемонией выдачи невесты чужому роду, в чужую далекую деревню в вопросно-ответной форме как бы подтверждались и закреплялись уже принятые обязательства.

Свадебная обрядность известна нам не во всем объеме ее исторического существования, а уже в самом конце ее эволюционного пути, когда она сократилась и была близка к полному исчезновению. Сейчас трудно выяснить и установить этапы изменения образа дружки, понять, когда и почему «боевой соратник» жеиixa по свадебному полку взял на себя функции «вежливец», сторожа и охранителя от порчи свадебного поезда, распорядителя за столом, шутиика и балагура.

Ответственность и сложность свадебных обязанностей определили выбор в дружки людей способных, по-своему талантливых, умеющих свободно и с достоинством держаться в незнакомой обстановке, владеющих фольклорной культурой и устно-поэтическими традициями своего края. Опытные дружки далеко славились; их участия в свадьбе всячески добивались, их «покупали», ремесло дружки всегда считалось выгодным. Открытый В. Н. Серебrenниковым 40-летний К. А. Мосин из Оханского уезда распоряжался обрядом на 60 свадьбах, отличался определенным артистизмом: громко провозглашал команды, отчетливо произносил приговоры, выразительным шепотом читал обереги и молитвы (*Аргентов. 1. С. 176*). Он «пробивал ворота» к невесте не чаркой водки, а вежеством, знанием, опытом. Различные областные названия и эпитеты, со временем присоединившиеся к этому ответственному свадебному чину, создают широкую картину свадебных действий и обязанностей, возлагавшихся на дружку: «сведчий», «волхит», «ворожец» (Рязанская губ.), «сторож», «опасной» (Шенкурский уезд); «полчанин» (Тверская губ.); «дружка-хлопотушка» (Псковская губ.); «вежливец» «вершник», «передоезжий» (Зап. Сибирь), «большой перехожий», «дружка-вертушка» (Пермская губ.), «бужельник», «хряпчий» (?), «проводжатай», «передовой» и т. д. Отдельные действия, перешедшие к дружке, некогда выполнялись специальными «чинами» — в зависимости от местной традиции. В процессе сокращения обряда их действия переходили к наиболее активному персонажу свадьбы, каким и был дружка с самого начала (*Гура. С. 162; Зорин. С. 139*). Неслучайно в свадебных приговорах зафиксированы формулы для различных по своей роли лиц: то «стража», то тысяцкого, то «старшего свата», «большого и малого» бояр, главной боярки, возглавлявшей дружину невесты (ее подруг — «боярок»). Есть специальные формулы для стряпухи и чапника, или «гвоздаря» (сидящего «у гвоздя» т. е. распоряжающегося бочкой с пивом), у разных «запятников», «полозников», «повезухи», или «повозника» (юго-западные губернии). По данным П. С. Богословского, в свадебных обрядах насчитывается более 415 свадебных чинов (См.: *Богословский. С. 1–64*). У нас принято интенсивно записывать и изучать свадебные песни; но если бы опубликовать все, хотя бы имеющиеся в печати свадебные формулы разных персонажей свадь-

бы, их было бы более нескольких тысяч текстов: ведь у дружки бывает более десятка приговоров, а ему отвечают не на каждый, но три-четыре ответа он получает. Со временем многие формулы приговоров разных свадебных чинов переходят тоже к дружке (приговоры и команды «вежливец» или «сведчего» и пр.). В. А. Поздеев установил, что в северно-русской свадьбе распорядительные функции выполняли старшие представители рода жениха: тысяцкий, большой сват и дружка (с. 64). Наряду с резкими и категоричными по форме командами дружка демонстрирует правила старинного «вежества» и сельского этикета, сохранившего издревле традиционные нормы поведения: «Благодарим вас за скатерти браные, за яства сахарные! Умели нас напоить-накормить, умеете во путь-дорогу благословить!» (Воронов. С. 15–17). Дружка же подает команду об очередной перемене блюд за свадебным столом, контролирует время для хоровых величаний и благопожеланий. Иногда распределением чинов занимался тысяцкий (Добрынин. С. 33–44). В древности на царских свадьбах за чередованием блюд и угощений, передеванием слуг, соответствующих переменам яств, следил столыник. Традиция организации пиров идет из глубочайшей древности. У древних греков и римлян тоже существовали для пиров особые должности: «обедоносец», «столоносец», считавшиеся священными (Фрейденберг. С. 396). В народный обряд многие традиции перешли из обычного княжеско-боярских свадеб вместе с названиями большей части свадебных чинов. Наблюдать свадьбы высшего сословия могли наряду с другими участниками скоморохи; для них свадебные зрелища имели профессиональный интерес. Кое-что, а позднее и многое они могли перенести в организацию богатых свадеб у простых горожан и купцов, а потом и наиболее зажиточных крестьян. На такой переход указывает лексика и образность свадебных формул. В них отразились элементы общенародной культуры: устойчивые поэтические стереотипы с былинными, заговорными и сказочными мотивами позволяют предполагать, что они выработаны для специальных лиц свадьбы, отдельных ее персонажей, ведущих «игру». Если гостей для поезда назначает большой сват, отец жениха, дружка просит: «Поддружьев дайте мне таких, чтобы они могли борзых лошадей запрягать, желтые пески разметать, каменные стены пробивать, решетчатые ворота растворять» (Серебренников. С. 33–34). Это дружка-полчанин. Неслучайно в приговорах свадебный поезд сохраняет за собой название «полк»: «Наш князь молодой со всем полком. Со всем поездом»; «со всем полком храбрым» (Аргентов. З. С. 17). Если, появляясь первым в малознакомой деревне, дружка приветливо здоровается с толпой у дома невесты и объясняет, что «остался князь молодой нареченный в широких полях...», — это «передоезжий», исполняющий исконную роль разведывающего передового. Но если, отдав «челобитье белым лицом до сырой земли»

хозяину, он командует: «Извольте встать на свои резвые ноги, взять в белые руки святую икону» — перед нами распорядитель обряда, хотя когда-то он, вероятно, говорил более древние слова и обходился без иконы.

Пробиваясь в избу невесты с подарками от жениха, стоящего в чистом поле со своим поездом, он обязан победить, одержать верх в препирательствах у запертых ворот, а вступая за порог, приветствует сначала «всех вообще, а не поименно», но подробной характеристикой возрастных групп, сатирическими выпадами, развязными жестами и нескромными шутками веселя присутствующих, проходит к невесте за занавесу. Его формулы четки и отработаны: «Мирнарод, стары-малы, усаты-бородаты, холосты-неженаты, белы-кудреваты, молодцы удалы, вожеваты, стрельцы, борцы, кулашные бойцы, кúтяна, полáтяна, запéчана...» От приговоров веет ушедшей эпохой и в то же время жизнью современной деревни. Во всех этих ролях дружка может быть неловок и неповоротлив, и наоборот, боек, весел, действительно похож на скомороха. Не случайны и эпитеты дружек, близкие скоморошьям: «беглые, легкие, переезжие» (*Кривошапкин*. С. 101–102), или: «Я дружка Петрушка на лёгонких ножках в красных сафьяновых сапожках шел у вас по сеням, чуть меня телята не съели!» (*Аргентов*. 2. С. 104).

Одной из традиций свадебного скоморошества можно считать прием профессиональной самонасмешки, саморазоблачения и самокритики для увеселения гостей. Самовысмеивание и самоирония были характерны и для скоморохов, и для профессиональных шутов. Они прослеживаются в приговорах дружек Пермского и Вятского Прикамья. Вятский дружка, подчеркивая свою бывалость, шутливо намекает и на бедность: «Был я в Рязани, был и в Казани, был в Париже, был и ближе... Есть иа мне мундир — 77 дыр, 52 заплатки — с меня и взятки гладки» (*Аргентов*. 2. С. 101–104).

В празднично веселые приговоры проникают мотивы бедности и нищеты; о невесте: «Она у вас жила — не мёд пила, и к нам придет — не сахар есть будет. Мы ваше чадо увезем в нищенско стадо» (там же). За сложностью обязанностей дружки как бы проглядывает древнее лицо свадьбы с ее развитой системой свадебных чинов и всезнающим веселым скоморохом. Ярко выступает в действиях дружки двоеверие, сохранившееся до XX в. Дружка «шагу не ступит без молитвы», но он же владеет и «тайным знанием», языческим в его реликтовых формах. Так, енисейский дружка «в одно и то же время будто и христианин, и язычник, и верующий, и суевер, и постный монах, и безнравственный паяц». Собирателем так объясняет появление этого свадебного персонажа: «Когда христианство еще не вошло в сознание народа и мысль о язычестве не вполне исчезла <...> создается полухристианский, полуязыческий тип дружки как главного участника свадьбы и выступает вперед... Он, по-видн-

тому, с верою молится Богу и в то же время оглядывается: не совершаются ли злые чары... Кончив молитву, он тотчас же произносит демонические заклятия» (*Кривошапкин*. С. 102).

Неоднократно отмечаемые собирателями столкновения дружки с колдуном, стремящимся своими действиями помешать свадьбе или «испортить» ее, указывают не только на конкретные недобрые давние взаимоотношения и обиды, хотя последние, безусловно, могли иметь место, но и на следы древней традиционной вражды. Она могла возникнуть в период, когда в свадьбе участвовали и колдуны, и скоморохи. Колдовство и ведовство были официально запрещены после христианизации Руси, но христианство не могло полностью заместить возникшие лакуны в бытовых потребностях и нуждах. Борьба с волхвами и колдунами в разные исторические периоды то усиливалась, то ослабевала, но житейская нужда в колдовских услугах и магических действиях не исчезала. Секреты «тайного знания» уже в древности переходили от колдунов к скоморохам, которых церковь обличала, но государство, территориально ограничивая их, не запрещало, однако, самого их ремесла до половины XVII в. Кроме того, со строгими правительственными запретами в народе считаются мало, поскольку запретам подвержено то, в чем народ более всего нуждается. Так и запрещаемое скоморошество кое-где просуществовало до конца XVII и даже начала XVIII в.

Участие в свадьбах было выгодно: за него давали плату продуктами, угощали, а удачная свадьба прибавляла распорядителям популярности. Эти причины, помимо указанных социально-исторических условий, и вызывали вражду между дружкой и колдуном. Обычно в любой деревне большинству жителей известно, кто колдун. В Островском уезде Псковской губернии после сговора родители обращаются с приглашением на свадьбу прежде всего к колдуну. Ему дают почетное место за столом, подают первую рюмку и первый кусок. Если же по какой-то причине колдун не приглашен, то, по рассказам, явившись на свадьбу, он выражает неудовольствие: вышлекивает, к примеру, поданную ему водку под печку. Гости начинают выть по-волчьи, невеста, раздевшись, лезет на печку и парится. Колдуна как могут задабривают. Он брызнул водой — все замолчали, невеста заплакала, оделась и слезла с печи. Если дружка считает себя сильнее колдуна, он обезопасит свадьбу. Однажды ехавший верхом впереди поезда дружка заметил колдуна у окошка, подкрался и ударил его по глазам. На голове у колдуна выросли огромные рога, мешавшие высвободить голову, дружка, войдя в избу, снял с колдуна портки и начал сечь его. «Долго кричал и молился колдун и просил прощенья» (*ЖС*. 1912. Вып. 1. С. 78). Общеизвестен способ остановить свадьбу, смазав медвежьим салом доску на обочине дороги, прясла или ворота в поле. Кони, почуяв медвежий дух, не тронутся с места, пока дружка не догадается и не устра-

нит причину задержки. С его ритуальной ролью связано поверье, что дружку тяжело везти коням, он должен ехать один (Кадниковский уезд Вологодской губернии). О свадебных функциях колдуна говорят названия свадебных чинов, перешедшие к дружке: «волхит», «ворожец», «опасной», «сторож», «ведшай». Охранительные обязанности, видимо, перешли к дружке от колдуна через скомороха, пока последнему можно было свободно участвовать в свадьбе. Атрибуты дружки — палка, плетень, кнут, метла, бычий рог, колокольчик или сковорода — свидетельствуют об охранной его функции, но не избавляют от опасений за благополучный исход свадьбы (подробнее см.: *Гура*. С. 167–168). Наряду с приговорами дружка должен знать заговорные обереги, произносимые три раза; одевая жениха, он произносит:

Поставлю тын от земли до небеси,
Затворю ворота железные.
Запру ключами медными,
Снесу за престол Господень
Самой Матери Божией.

(Волог. сб. С. 19)

Трудно представить произносившего подобный оберег скомороха. Эта линия в поведении дружки перешла от колдуна. Скоморохи, хотя и называли себя «всем скорбям знатокам», использовали, вероятно, другие, более реалистические методы, не ограничиваясь верой в силу слова. Добываясь благоприятного отношения к молодым, дружка прибегает и к угрозам, чтобы получить от всех присутствующих благословение для молодых, идущих за стол: «А кто не благословит, счастья не увидит. Женатый детей не узнает, холостой оженится — будет жёнка блядлива; рожь посеет — метлиться станет» и пр. (*Козырев*. С. 90). Один из обязательных вопросов вопедшего в дом дружки касается присутствующих: «Нет ли под столом собак брехливых, ярых, старух старых, ребят-ревунов, петухов-клевунов, знатоков знатливых, колдунов колдуливых? Чтобы на этом честном браке ничего сквернова слова не было! Извольте вы собак вон выгнать, старух на нечь, маленьких ребят в колыбель, чтобы на сем браке все было честно и хорошо». Вопросы, которыми начинался приговор, кое-где заменялись и простым утверждением: «В сем дому благодатном у нашего князя молодого новобрачного есть батюшка родимый, матушка родная, тысяцкой, большой человек, княжая сваха, большие боярони, средний и меньший сват, весь княженецкий молодецкий поезд, все гости полюбовные» (*Кузнецов*. № 11. С. 3).

Потребность в организаторе свадебного порядка объяснялась и тем, что иногда родственники жениха и невесты встречались впер-

вые, были мало знакомы, возникала некоторая натянутость в общении, и тут нужен был объект для всеобщего внимания, умеющий развеселить шутками, заставить почувствовать себя непринужденно (*Кривошапкин*. С. 102). П. С. Богословский, записавший свадебный обряд в лесах Вильвы Пермского округа, был поражен поэтическим богатством приговоров и сравнивал свои впечатления с заметками В. И. Немировича-Данченко, который в дер. Веселковой на речке Скомороховой, притоке р. Косьвы, записал песню «Скоморох идет по улице» и такую характеристику жителей: «Весёлкинца не обидишь! — Почему это? — Потому он у мироедов избы палит. Весёлкинцы на всякую отчаянность пойдут. Тут народ храбёр!»⁸⁹ Богословский записал скоморошьи пословицу «Проживем век за холщовой мех!», 60 текстов свадебных песен и приговоров дружки, перекликающиеся по содержанию с песнями — настоящий художественный сценарий. Именно этот материал привел собирателя к выводу, что «скоморохи, эти носители народного творчества, унесшие его в народную толщу, в глушь, на Север и Урал и бродившие здесь в XVI–XVII веках “ватагами”, забралась и в лесные дебри Пермской волости и здесь развеяли свое творчество. Предлагаемое нами описание местной свадьбы содержит немало следов его» (*ПКСб*. II. С. 29). Приближение свадебного поезда было остановлено человеком с палкой, назвавшим себя «стражем». Дружка сошел с лошади, остановил поезд и подошел к стражу на три сажени. После обмена молитвами и церемонными вопросами о здоровье молодых дружка, повернувшись к стражу левым боком, протянул правую руку в сторону поезда: «Наш князь новобрачной стоит в чистом поле, в широком раздолье под красным солнцем, под черным облаком со всем храбрым поездом (следует перечисление свадебных чинов в поезде, среди них «запятнички, полознички» и дружки). — Мы приехали спроситься-доложиться, где нам остановиться, на улице или в ограду заезжать? — Страж: «Подайте стака вина, тогда скажу. — (Выпив): «Заезжайте в ограду!» Следуют вопросы насчет безопасности, а девушки поют:

Давай дружке сена,
Сена до колена,
Овса-то до щётки,
До самой лодыжки!
Иди, дружка, в избу
С молодым со поддружьем,
Молись, дружка, Богу,
Читай, дружка, молитву и пр.

⁸⁹ *Немирович-Данченко В. И.* Река лесных пустынь. Пермь, 1916. С. 25–27.

Выполнив песенные пожелания, прочтя молитву, дружка возгласил: «Тонки занавесы, распахнись, красны девушки, расступись! Как бы на башмак не наступить, самого невестиного дружку не огневить! Мы, дружки, крошим крушко, шагам широко, плюем далеко!» (Там же. С. 152).

Изучавшая свадебные приговоры А. К. Мореева разделила их на две группы: 1) повествовательные, куда отнесены диалоги у запертых ворот; загадывание загадок с мотивами отыскивания ключей и следа куницы, стояния свадебного поезда в чистом поле и перечисления препятствий, которые пришлось преодолеть (в мотивах сохранились отголоски тех этапов, которые пережил свадебный обряд в своем развитии, с различиями локального характера); 2) приговоры балагурно-шутовские, в которых Д. К. Зеленин видел «проблески общественной сатиры», в частности в замечаниях дружки о доме невесты, ее приданом, о присутствующих на свадьбе возрастных группах наблюдателей — «глядельщиков», о поварихе, ее блюдах и пр. (Зеленин. 1. С. 6–7).

Предложенная классификация позволяет изучать художественные особенности приговоров, характер составляющих их мотивов и поэтической образности. Принимая эту классификацию, хочется выразить сожаление, что поставленная автором задача — выявить генезис приговорной части свадебной поэзии на широком сравнительном фоне с привлечением белорусского и украинского описаний — не могла быть решена по причине ее грандиозности и необозримости материала, непосильной для одного человека. Но интересной была сама попытка приступа к такой задаче.

В талантливо исполненных приговорах обнаруживается удивительный сплав художественных формул, реальных черт быта и веселой шутки с намеком на скомороший реквизит. Дружка, к примеру, приглашает родных невесты на пир в доме жениха: «Приехали звать свадьбу играть, хлеба-соли покушать, белой лебеди порухать, добрых речей послушать. Просим со всем двором опричь хором. У нашего-то князя молодого... 40 вар пива варено, 50 говяд навалено; кур, гусей, петушков-золотых гребешков — повалено без счету на кровати по самые полати» (опускаем остальное. — З. В.). «А есть малые ребятки — тех на свадьбу приносите, старых старичков приводите. Старым старичкам дадим по рюмочке, малым ребяткам повесим по люлечке, нянькам да мамкам дадим по дудочке, чтобы пиликали, играли, нас возвеселяли» (ЖС. 1912. Вып. 1. С. 82–94). Если в данном приговоре отразились обычаи широкого русского гостеприимства, то в других повествовательных приговорах различных местностей общим описательным моментом оказывается стояние свадебного поезда в чистом поле и перечисление преодоленных в пути трудностей; описание невесты в тереме, готовившей дары для жениховой родни; приезд жениха, пир у невесты и

отъезд в церковь. В сущности, в описательных приговорах отражен весь свадебный процесс до венчания с такой детализацией, которая позволяет назвать их «медлительными» (А. К. Мореева).

Описательно-повествовательны и диалоги у запертых ворот дома невесты; они включают сказочно-эпические мотивы. Невестин дружка, сват или старшая боярка приводят различные объяснения; не впуская жениха, перечисляют трудности, предлагают отгадать загадки. Дружка с одним или несколькими поддрузьями восхваляют жениха и его поезд. Конь жениха всегда сказочно-волшебный: «от земли поднимается выше лесу стоячего, и ниже облака ходячего» (Шейн. С. 683). Он может «горы, доли, болота, озёра хвостом застилать, мелкие речки между ног пускать» (Шейн. С. 501). Это формулы, хорошо известные по былинам. В такой же эпической манере описан свадебный стол, обычно «дубовый, скатерти браные, питья медвяные» (или меды стоялые, обарные — т. е. обварные: Даль. Т. II. С. 566), ества сахарные. Широко использовались мотивы оборотничества: невеста улетает белой лебедью, жених догоняет ее ясным соколом, невеста — куница, жених — соболь. Требуя открыть ворота, дружки ссылаются, что к ним ведет куний след: «Куний след отведи, либо красную девицу выводи» (Шейн. С. 457). Используется мотив сказочного дуба, у него на каждом сучку пчёл по улейку: «разлетятся, на вас покусятся» или: «на том дубу на 12-ти суках сидит змей о 12-ти головах» (Волог. губ. — Шейн. С. 439); Ярослав. — Кузнецов. С. 10; Псковс. губ. — Козырев. С. 86–87) или мотив якобы потерянных ключей, найденных женихом при ловле кит-рыбы, осетра или щуки (ЖС. 1912. Вып. 1. С. 87). Ярославский дружка в своих приговорах использовал 104 формулы, ни разу не повторяясь (рукопись середины XIX в.). Опубликовавший ее А. Кузнецов считал их «милыми сердцу старых людей забавами», в которых дружка, однако, «никогда не снисходил до скоморошества», но при этом признает: «старые дружки любили и покуражиться: чуть что не по нраву их — и приговоры пойдут другие, и старшие гости спешат умастить сердито капризничавшего старика» (с. 29–30). Когда препирательства у ворот исчерпаны, невестин дружка широко распахивает ворота, поезд въезжает во двор. В Островском уезде Псковской губернии препирательства назывались «отъеданиями». Во дворе жених первым вставал с саней, по бокам вставали «свадебные братья», сзади родня. Мать невесты выходила с чашкой воды, умывала жениха, а остатки выплескивала на гриву коня (балладный мотив). В чашку клали деньги. Жених наступал на нее и давил на мелкие черепки. Этот момент обряда обычно был рубежом для эпического творчества дружки. В доме невесты он переходил к балагурно-шутовским приговорам по адресу ее родни, стряпух и гостей. В этой группе приговоров наиболее отчетливо сказывались скоморошьи традиции.

Возникновение балагурно-шутовских приговоров Д. К. Зеленин объяснял враждой-борьбой чуждых друг другу родов жениха и невесты (Зеленин. С. 7). Со временем «вражда перешла из области действия в область слова. Высмеивание и нахваливание чередуются так тесно, что иногда трудно отделить повествовательные эпизоды от балагурных». По его мнению, «в современной свадьбе преемниками скоморохов являются (можно смело утверждать) дружки». Материалы Архангельской, Вологодской, Вятской и Пермской губерний сохранили в приговорах элементы скоморошин. Исчезают черты идеализации молодых, их дома и хозяйства, появляется реальное изображение обстановки крестьянской избы. Если вятский дружка нахваливает поезд жениха («Кони вороные, сани городские, хомуты наборны, гужи ременные, узды браны, шлеи чешуйчатые», а у князя «тулуп суконовый, сапог сафьянный. Сапог скрипнет — огонь брызнет!»), то при входе в избу невесты он кричит: «Скок через порог — брызги в потолок!», или насмешливо замечает: «Лбом с потолка всю сажу сволок», или с иронией: «Потолок черным бархатом покрыт» — намек на курные избы (Шейн. С. 670). Общеизвестны шутливые характеристики девиц и старух: «Старые старухи, запечные грызухи, кисельные осадницы, молодым досадницы, косые заплатки, толстые запятки! Ваше дело на улицу ходить да про сноп колотить: “У меня своха такова-сякова”, а не подумают, какова сама-то была» (Шейн. С. 687). В Даниловском уезде Ярославской губернии было и специальное обращение к старикам: «Стары старики, широки кадыки, чесаные головы, шелковые бороды! Ваше дело только пьяным напиться да под бочку подкатиться, по полу валяться да над старухой ломаться!» О популярности характеристики девиц говорит сходство составляющих их формул в разных губерниях: они всегда «сметанны лакомницы» и «горшешны пагубницы». Псковский дружка не скупится на комплименты: «Певцы-игрицы, красные девицы, вязаны цюлоцьки, сахарны зубки, медовые губки» и передает им разные жениховы дары (Козырев. С. 91)

За свадебным столом дружка шутит над стряпухой, вплетая в речь скоморошьи небылицы: «Стань на лыжи, подвинься поближе! Мне была бы, дружке, ложка-долгоножка, чтобы было чем хлебнуть да круг себя обогнуть да за пояс заткнуть <...> Что есть в печи — все на стол мечи! Чтобы остались одни кирпичи! Что есть на горнүшке — то вези на телушке. Что есть на окошке — то вези на серой кошке; Что есть на брусú — то я сам унесу» и пр. (Зеленин. С. 27–23).

Когда свадьба заканчивается, дружка слагает с себя обязанности распорядителя и намекает, что пора разъезжаться: «Ну, гости дорогие, кому хомут да дуга, а я вам больше не слуга» (пермский вариант: «Если ехать домой — запрягай да ступай; если спать-ночевать — то стелись да ложись»). Иногда приговор заканчивается

сказочной присказкой: «Вот и сказка вся — говорить нельзя. Рюмочку вина дали б — еще сказал б!» (Козырев. С. 289).

В противоположность лирико-драматической части свадьбы сведения о другой, фарсовой ее части достаточно смутны. Материалы, ее характеризующие, бессистемны и случайны. Обстоятельная фиксация их представляет известные этические трудности и для информаторов, и для исследователей (РЭФ. С. 150–151). Между тем традиция фарсовой части в брачных обрядах идет из глубины веков. Она наблюдалась в быту древнегреческой и древнеримской общин и связана в свою очередь с праздничной традицией земледельческих культов, когда восхваления божества чередовались с его поношениями. «Отправляясь в процессии на праздник земли, неся корзину с хлебом, плодами и фаллом, община поет фаллическую песню, в которой призывается божество плодородия Фалес. <...> “Песнь-издевка” перемежается с призывами богов и богинь; хор только что поименно высмеял своих сочленов и теперь обращается к божествам и воспеваает их. <...> Такую инвективу с призывом божества и сквернословием мы находим и у римлян в их фесценинах, и они-то помогают нам распознать природу обличения. Фесценины — это прежде всего стихи; характер их непристойный, сальный, приправленный грубой шуткой и личным выпадом против того, к кому они обращаются; но центр внимания в том, что обращаются они и к брачащимся жениху и невесте, главным образом к невесте, ночью, перед обрядом брачной постели. Пела их вся толпа, весь хор, и в то же время они были антифоины, характера диалогического...» (Фрейдберг. С. 109–110).

В русском свадебном обряде существование фарсовой части свадьбы зафиксировано записями XIX в. В описаниях, представляющих ее как стихийный разгул, замечены, однако, черты, свидетельствующие о разрушении когда-то существовавшей системы. После закрепления брака и ухода молодых женщины из рода жениха пели особые припевки эйсхрологического содержания, позволялись нескромные шутки и жесты и т. п. В Ростовском уезде Ярославской губернии было принято чтение особых свадебных «указов». Первые их записи, относящиеся к концу XIX в., хранились в Ростовском государственном музее еще в 1920-е гг. Тогда же тексты «указов» были вновь записаны Е. Э. Бломквист,⁹⁰ но эти записи уже значительно отличались от первых утратой некоторых деталей. Фрагменты «указных» текстов зафиксированы также в соседних с Ярославской уездах Владимирской губернии. «Указ» читался перед выку-

⁹⁰ См.: Бломквист Е. Э. Свадебные указы Ростовского уезда: (К вопросу об отражении сюжетов лубочных картинок в современном крестьянском быту) // Художественный фольклор. М., 1927. Вып. 2–3. С. 103–111 (далее цитаты из «указов» приводятся по этому изданию).

пом места для жениха и был самым любимым и нетерпеливо ожидаемым эпизодом свадьбы. Тексты хранились в списках до «случая» у определенного лица. Читались они женщиной, одетой обязательно в мужской костюм. Различаясь по вариантам, но сохраняя сходство в композиции, «указы» бывали «странные»⁹¹ и «смешные». Они состояли из вступления, в котором сообщалось их происхождение: «Из Симского леса от лысого беса» (есть и другие варианты), начиная с обращением к гостям и всем на свадьбе присутствующим: «Господа смотрельщики, двери затворите, а вы, малые ребята, сопли подотрите» и т. п. (есть специальное обращение к жениху с просьбой не обижаться и быть внимательным: «Стой, жених, не вертись, / Что читать буду — не сердись») — и самого «указа».

Основную часть смешного «указа» составляли грубовато-веселые насмешки над «молодыми» и по адресу свата («Рожа — как кринка, нос — как дубинка», есть и неудобные для печати), но главным образом по адресу жениха и невесты, их одежды, дома, «живота» и разного имущества:

— У вашего жениха есть хоромы:
летают там одни вороны;
В полукруглые окошки лазают кошки.
В первом ряду порог, во втором потолок,
Четыре столба врыто и бороной покрыто.

О «животе» жениха говорится: у него «лошадь чала, головой качала; / На нее садиться — а она ложится» или: «Лошадь булана — под хвостом два чулана» (следует конкретизация в разных вариантах, неудобных для печати). В заключительной части высмеивается невеста и ее приданое. Иногда тема навесты занимает половину основной части текста. Главный ее порок — лень: «Люди грести, а она — косы плести, / Люди жать, а она — за межей лежать». У нее «перина с первого овина, / Каждая пушина полтора аршина».

Составитель «указа» смеется и над собой. Дается юмористическая характеристика женщин, на которых он был женат: «Варвара выше амбара»; «Ненила — белья не мыла. Много вшей накопила: / Такие вши — хоть избы мши: / Первая вшичка — что брусничка, / А вторая — как клубничка; / А третья как скатится — / Так с соседской собакой драться схватится».

Текст организован в стихи, ритмичен. В «смешных» «указах» есть эйхрологические, «дерзкие» вставки: «Прислан приказ из пристани: тридцать три п.... обдристаны. Просим все их перемыть, переполоскать и на верхний этаж зубами перетаскать». Зачин:

⁹¹ Варганова В. Сексуальное в свадебном обряде // РЭФ. С. 155–156.

«Благослови, Христос, когда так пришлось: старуху за малуху, старика за хвост».⁹²

Информаторы утверждали, что существовали также специальные указы «на сечение свата», «на битье свахи». Такого рода тексты найти не удалось, но сохранилось описание «сечения свата», существовавшего как свадебный обычай в Калязинском уезде Тверской губернии в 1853 г. При испытании хозяйственных способностей и талантов молодой она намеренно неловкими действиями показывала, что не знает дела. Один из дружек изображал теленка, которого поили, а он брыкался и «выкидывал разные штуки», после чего гости выносили решение, что «молодая» неумеха и за это следует наказать свата. Дружку наряжали палачом, он вооружался кнутом, свитым из соломы. Свата выводили «под барабанный бой» и укладывали среди улицы на скамейку, где и наказывали в присутствии толпы. Сват падал якобы без чувств, но молодые подносили ему вина и закуску, он оживал, а гости хвалили «хорошего дохтура». Чтение «указа» перед наказанием свата явно забыто, сохранилась только сама сценка, которая, видимо, и вытеснила предшествующий эпизод (*Шейн*. Великорусс. Т. 1. Вып. 2. С. 639–640). Небольшой фрагмент «указа» был записан А. Ф. Писемским. Начало его близко к одному из ярославских текстов: «Прислан указ из Польши — нет его больше»: «Был я в Польше — не было меня больше» (ЛН. С. 574–575).

Чтение «указов» должно было происходить после закрепления брака, об этом говорит само содержание текстов, но в процессе эволюции обряда постепенно исчезла прикрепленность этого эпизода к фарсовой части свадьбы, и он соединился со сценой выкупа женихом места за столом в доме невесты.

Все сказанное выше о фарсовой стороне свадьбы указывает, по нашему мнению, на скоморошью традицию. Именно скоморохи были, скорее всего, главными участниками и организаторами фарсовой, по существу своему необрядовой части свадебной игры. Е. Э. Бломквист, основываясь на том, что комические описания имущества жениха и невесты близки по своему типу лубочным росписям приданого, считала, что «указы» возникли под влиянием лубка. Но участие скоморохов в свадьбе — явление более древнее; лубок появился несколькими столетиями позднее; поэтому, надо полагать, именно в лубке использовались элементы «указов». Составители лубочных сюжетов опирались, видимо, на устные их тексты.

Эпизод с чтением «указов» как будто подтверждает мысль Н. И. Коробки, что участие скоморохов в свадьбе не было обрядовым: «Это участие не составляет чего-нибудь существенного, оно остается вне действия тех двух родов, которые являются действующими лицами.

⁹² Обрядовая поэзия Пинежья. М., 1980. С. 82.

Скоморох участвует в свадьбе не как участник обряда, а как увеселитель; он связан со свадебным обрядом постольку, поскольку последний есть “веселие”. Тогда как весь свадебный обряд представляет нечто своеобразное, ясно выраженное целое, роль скомороха в нем та же, как и в каждом другом и вне всякого обряда. Такова же, надо думать, была роль скоморохов и в других обрядностях» (*Коробка*. С. 265.)

Однако, как видно из материалов по свадебному обряду, роль скоморохов не исчерпывалась только задачей «увеселять» присутствующих, она постепенно трансформировалась в преимущественно развлекательную в процессе эволюции самого обряда. Чтение свадебных «указов» — лишь эпизод фарсовой части, сохранившийся в виде фрагмента в одном локально ограниченном регионе, в ближайших к рубежу Ярославской и Владимирской областей уездах.

Следы этого обычая с чтением «указов» проявились и в приветствии «некоего с крюком», выходящего на свадьбах в Пинежском уезде Архангельской губернии. «Выход» представлял собой своеобразный вставной эпизод, утративший прикрепленность к определенному месту в обряде. В дер. Сура Бирючевской волости «выход с крюком» происходил в доме невесты, когда жених «станет, по обыкновению, за стол» (*Ефименко*. С. 83—86), в записи К. Шабунина 1860-х гг. эпизод с «крюком» имел место после приезда от венца. А. И. Никифоров в записи 1927 г. в дер. Покшеньга указывает, что «приветствие выходящего с крюком» произносилось «в конце свадебного пира».⁹³

Поскольку и «дерзные» монологи выходящего с крюком, и ростовские свадебные «указы», по наблюдениям исследователей, «блещут грубым здоровым юмором» и включают тексты эйхсхрологические, то надо полагать, что и в Пинежском регионе исконное место этого эпизода в обряде было именно во второй части свадьбы, т. е. уже после закрепления брака, в какой бы форме это «закрепление» ни происходило.

Текст пинежских свадебных приветствий сходен с «указами» в некоторых композиционных частях: приветствие гостям и хозяину дома, шуточные обращения к «подпорожным» гостям, те же шуточные предостережения молодым мужьям, эйхсхрологические вставки. В «указах»: «Вы, молодые мужики, своих баб не отпускайте: народ вольный, шалит больно <...> уведет в овин да и ладит один». В приветствиях: «Жен своих на улицу не пушчайте; нонь время празднично, ребята ходят пьяные, ребята наши упрямые: кто какую заберет, тот ту и уведет; станет пушчать — будут молодые ребята подчищать» (*Ефименко*. С. 83). О. Э. Озаровская, не приводя текстов, характеризовала их так: «Крепкие и неудобные для

⁹³ ИРЛИ, Р. V, колл. 120, п. 7, № 1, л. 287—288.

печати “дерзные” монологи некоего ходящего со криком (с кочергой) на пинежской свадьбе — уже явно привходящий элемент скоморошества» (Озаровская. С. 98–99).

Отличие от «указов» в том, что приветствие произносится от имени «веселых молодцов»: «Господин хозяин, позволь нам, веселым молодцам, песенку спеть, молодого князя с молодой княгиней поздравить и всех свадебных гостей». Хозяин: «Ходи, атаман, прихваливай, говори-приговаривай». Молодцы отговариваются: «Атамана не имеем, приговаривать не умеем, сколько знаем, столько скажем». Приветствующий по временам перебивает себя возгласом «Слушайте-послушайте!». С особым приветствием обращается «некто с криком» к тысяцкому: «Человек вежливый, сидишь в большом углу в доброй славе, как в кувней шубе» и к «молодой первобрачной княгине», «сватюшке-перепелочке», «молодым храбрым дружкам». Высмеивания жениха с невестой нет, но сохранился грубовато-сатирический выпад по адресу старух, который заканчивается репликой «Тем поклона нет!» («И ведь не кланяется», — добавляет информатор). Высказывается также строгое предостережение молодой княгине, чтобы не ломалась и не чванилась», не то есть на нее плетка «о трех хвостах».

Этот фрагмент с предостережением сохранился во всех известных нам вариантах приветствий. Соответствующие слова сопровождаются стуком в пол кочергой. Остальное содержание составляют советы хозяину, как хорошо принять гостей и чем потчевать «веселых»: «Единым (с гостями. — З. В.) кушаньем: рыбы, говядины, горней птицы — курятины, белый хлеб чтобы тоже был, чтобы всем князьям-боярам было честно, также и нам, молодцам, не бесчестно». Они напоминают о себе и тысяцкому, и гостям: «Ты, тысяцкой, пиво, вино испиваешь, нас, веселых молодцов, забываешь. Нас, веселых молодцов, немножко: сорок два да один — все под грядкой стоим, от вас подарков хотим. Если вы будете дарить, то мы станем хвалить, а не будете дарить, то станем бранить». В заключение всем свадебным гостям — «не всем поименно, а всем заедино — челом да низкий поклон». Есть угрозы по адресу стряпухи (возможно, вызванные ее нежеланием отдавать им много продуктов): «Купим тебе короб и отправим тебя в город; зашьем в куль и поставим нуль» — и т. п.⁹⁴

Характерно, что даже в 1920-х гг., когда приветствие произносил один человек, он все-таки по традиции выступал от имени «веселых молодцов». Их причастность к этому вставному эпизоду свадьбы несомненна. Можно допустить, что фарсовая часть свадьбы в условиях Севера значительно сократилась, особенно сцены у запертых ворот, во дворе и на крыльце; и от приговоров дружки и озорных «указов» сохранилось лишь приветствие, в котором раз-

⁹⁴ ИРЛИ. Р. V, колл. 120, п. 7, № 1, л. 287.

вивалась именно комплиментарная часть приговоров, а от сатирической и шуточной уцелели только отдельные элементы. Особое внимание, как показано выше, уделялось вопросу о награждении и угощении. Все это подтверждает высказанное в 1920–1930-е гг. О. Э. Озаровской предположение, что обычай этот занесен на Север скоморохами. После запрещения их деятельности само название «скоморох» исчезло, но оно ничем не заменилось, отсюда довольно странное для свадьбы и неясное определение собирателей: «некто с кроком» или «человек с кроком».

Озаровская писала: «Пинежская свадьба пропитана скоморошьим духом. Следы скоморошьего пребывания на Пинеге установил А. Д. Григорьев. Не говоря об уникале “Вавило и скоморохи”, записанной сначала им, а потом и мною от сказительницы М. Д. Кривополеновой, я могу всемерно подтвердить и усилить его предположение, что ядро скоморохов на Севере было, по-видимому, значительным и, добавлю, спаянным: близ посада Нёнокса на Летнем берегу среди заброшенных солеварниц, принадлежавших некогда Марфепосаднице и переданных ею ее людям, я нашла одну под названием “Скоморошицья”; на Пинеге в дер. Юбре я записала трогательное сказание о святом скоморохе; в Великом Дворе — несколько юмористических песен, где скоморох являлся героем или хотя упоминался. <...> Такое скопление уник, прославляющих скоморохов, да и фамилия “Скомороховы” в Шатагорке, — все наводит на мысль о сильном ядре скоморохов, об их популярности и вкусе, который они успели привить населению» (Озаровская. С. 100). Сравнивая пинежскую свадьбу с кулойской, исследовательница отмечает, что «речь пинежан-верховцев отличается остроумием, веселостью», а обряд изобилует шутливыми выдумками. Пинежская скоморошья традиция пришла, вероятно, с новгородской колонизацией и имела достаточно древние корни. Немаловажен отмеченный Озаровской факт, что дер. Кеврола на берегу р. Пинеги — это некогда древний г. Кевроль, упомянутый в грамоте Святослава 1137 г. как погост.⁹⁵

С XV в. в Кевроле было учреждено Московское воеводство, уничтоженное лишь в XVIII в. при Екатерине II, когда центр уезда был перенесен в Пинегу. Следом московского влияния и остался, видимо, свадебный выход «с кроком», не встречающийся в других уездах Архангельской губернии.

Обычай «выхода с кроком» сближает пинежскую свадьбу с обрядом некоторых центральных губерний. На первый взгляд кажется странным заключающееся в нем упоминание об исполнении пес-

⁹⁵ «Кеврола (Кевроло)-Воскресенский погост на левом берегу р. Пинеги в 140 верстах от г. Пинеги на месте древнего воеводского города Кеврола (курсив мой. — З. В.)» (Архангельские губ. вед. 1865. № 26. С. 302). См. также: Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб., 1843. Кн. 3. Примеч. 66.

ви. Само приветствие не пелось, а проговаривалось, но в нем речь идет именно о песне: «Позволь нам, веселым молодцам, песенку спеть» (у Никифорова); «Господин хозяин, позволь песню сказать» (у Шабунина). В заключительных стихах приветствия также упоминается песня: «Бык да телица — было б чем поделиться. Баран да овца — запевайте, ребята, веселую песенку с конца» — известная песенно-сказочная формула-концовка. Привлечение свадебных материалов из других губерний проливает некоторый свет на это, как оказывается, неслучайное упоминание о песне. В Витебской, Смоленской, Псковской, Тверской и Калужской губерниях (уезды Московский и Мещовский) на свадьбе также произносилось приветствие заходящими людьми, после чего исполнялась обрядовая песня «Басла, Божа», т. е. «Благослови, Боже», которая закрепляла совершенный уже брак. В ней заключена молитвенная просьба к Кузьме-Демьяну (иногда к св. Луке) сковать свадьбу как можно крепче. Заклятие на крепость брака составляет, видимо, древнейшее ядро песни. Свадьба куется «крепко, крепко-накрепко» и «вечно, вечно-навечно»:

Чтобы солнцем не рассушило,
 Чтобы дождем не размочило,
 Люди судят — не рассудят.

(Добров. С. 550–552).⁹⁶

Этот обычай имел место после вручения даров и награждения молодых деньгами и «животом». Дружка сам выкликал заходящих людей: «Нет ли ахотничкав нам песенку запеть, свадебку завезть?» Следовательно, и здесь эта важнейшая часть обряда исполнялась посторонними, зашедшими на свадьбу с этой специальной целью людьми. Вероятно, «заходящие люди» заменили каких-то лиц, более тесно связанных с выполнением свадебных обрядов. Когда «охотники» находились, они сначала торговались о вознаграждении: «Мы недорого возьмем: усяг сорок сороков пирогов, вядро вина и вядро пива». Дружка, отговариваясь, что у князя столько нет, предлагал «два пирога, полштофа вина (горилки) и вядро пива». Плату вручали после исполнения песни (Сокальский. С. 61).

В наиболее полном виде приговор-приветствие певцов записан В. Н. Добровольским. Его текст близок пинежскому, но содержание ярче, разнообразнее и богаче. Традиционное обращение к присутствующим с просьбами о внимании заканчивается приглашением благословить исполнение: «Дом свящоный, народ хрищоный, тихая беседа, веселая грень (игра. — З. В.)! Стихамирьтесь, народ,

⁹⁶ Гринкова. С. 98–142, а также: Разумихин. С. 41–43; Сокальский П. Свадебные обычаи в Ржевском уезде. С. 61.

на етыт час, на ета ўремя!» С просьбой о благословении обращаются сначала к родителям жениха, потом к крестному отцу и матери и наконец ко всем гостям («Гостики званыи и низваныи — ково конь привез, каво и шешка принес»), а также к глядельщикам: «По изобушке стаячии, на лавычки сидячии, пад вакошичкам паслушацции, худую злобнасть памышляцции — худую злобнасть аткладайтя, к нам на благаславенья паспывайтя». Далее звучат персональные обращения к старикам-«домоводам», старушкам-«домоводицам», молодцам, молодежи и красным девицам. Всем даются шуточные характеристики и прозвища: старики, лежа на печке и уперев ноги в потолок, считают тараканов; старушки-«пупорезницы горшки били, голосом трубили»; молодежи «руки обжигали, пироги в печь швыряли»; ребятишки «горох таскали, козам хвосты залупали». В заключение следует, как и на Пинеге, почтительное обращение к главным свадебным чинам: тысяцкому, большому свату, друзьям: «Вы ж, тысишники палажоныи, дружки запрашоныи — и вы сидитя, батюшки, на куте, как гогаль на ваде пад красным сонцом <...> за напиткам пьяным, за яствам сахарным». Затем требуется часть условленной ранее платы, так как «задаток отработали». Получив установленную плату и два пирога, один из них бросают в порог с приговором: «Малый пирох, лити за парох, а большой за пазух» (*Добров*. С. 339). Только тогда исполняется песня «Басла, Божа», называемая еще «столбовой» — по обязательному местонахождению певцов у печного столба. Чаще песню с приговором исполнял один человек. Т. Н. Кондратьева сообщает случай, когда «столбовую» песню пел друг жениха, приняв необычный вид: «Сидя на столбе, поддерживающем полати, в оборванных лаптях, в изношенной одежде, рваной папке, с растрепанными волосами, подобно скоморошине у князя Владимира на свадьбе у Алеши Поповича».⁹⁷ Н. П. Гринкова, специально изучавшая исполнение «столбовой» песни, рассматривает этот обычай как обломок дохристианского свадебного ритуала, уцелевший с разными видоизменениями вплоть до XIX в.: «Бросание пирога в порог указывает на приношение жертвы родовым богам для умилостивления их при принятии нового члена рода: невесты — если обряд происходил в доме жениха, или для получения разрешения отпустить из данного рода одного из сочленов — если обряд имел место в доме невесты». Гринкова считает, что в далеком прошлом этот обряд исполнялся жрецом; в песне-молитве, видимо, не было обращения к святым Кузьме, Демьяну и Луке. Имена этих святых заменили, возможно, имена божеств, покровительствующих браку. Другое значение мог иметь и припев «Бласлови-ка, Боженька», который, впрочем, мог быть внесен в текст и позднее, при его христианизации (*Гринкова*. С. 133–

⁹⁷ Кондратьева. С. 108–111.

134). К аналогичному выводу пришел Н. М. Никольский, исследовавший белорусскую свадьбу и выделивший «патриархальный столбовой ритуал» как один из народных способов закрепления брака (см.: *Никольский*. З. С. 143–174). Момент закрепления брака в свадебной игре имел свои особенности в Смоленской губернии. В Юхновском уезде слова, закрепляющие брак, кричали хором с печки; дружка в это время выводил молодых и связывал им руки вместе, перекручивая полотенцем три раза, а на печку подавали пироги, пиво, вино, деньги (то, что Гринкова называет «жертвой на алтарь»). В Духовищенском уезде дружка при этом говорил: «Хозяин домовый, подай доход столбовой: пару курей, пару гусей, овцу паленую, свинью жареную» (*Шейн*. М-лы. С. 426). Отмечая в обряде наслоения исторического характера (вызов «молодцов-удальцов, славных песенников», спор о награде их, мужской состав исполнителей), Гринкова пишет: «Все это указывает на какой-то момент во времени, когда эта песня на свадьбе исполнялась, несомненно, скоморохами», ибо «после принятия христианства скоморохи оставались долгое время носителями и проводниками старого языческого обряда в народной среде. <...> Поэтому они скорее, чем кто-либо, могли быть приглашены на свадьбу для исполнения песни, которая имела место в самый важный момент свадебного обряда и в глазах народа имела большое значение. <...> Всякому другому исполнить эту песню-заговор было невозможно или потому, что он не знал, или потому, что он как верный христианин не мог его совершить, в то время как скоморох, человек, отошедший от церкви, мог вполне его знать и исполнить. <...> Скоморохи ушли и забыты, а после них исполнители песни стараются им подражать» (*Гринкова*. С. 134). Участие скоморохов закрепилось также в формулах-репликах: «Нас двадцать пять целовек играцов, мы люди заезжие, етсим кормимся мы и поимся» или: «Нам по дзве рюмочки винца, на закусочку конечик пирожка, а на забаву красну девушку». Следы обряда у печного столба сохранились также в разных местах Поволжья. В Сенгилеевском уезде Симбирской губернии «дружку сажают на печной брус и дают ему на колени блюдо с пирогом», а при встрече новобрачных свекровь берет кочергу и подымает ею с головы молодой фату.⁹⁸

В Макарьевском уезде Нижегородской губернии дружка упоминает в приговоре «около столбушка стоящих» и, закончив речь, наливает стакан и подает тому, «кто стоит около столбушка у печки под полатями; тут-де обыкновенно стоит портинник или колдун, и потому надо его задобрить».⁹⁹

⁹⁸ Юрлов В. О свадебных обрядах Симбирской губернии.

⁹⁹ Пospelов М. Свадебные обычаи Ветлужского края. С. 133.

Элементы обрядности у печного столба и само это место, некогда священное, клюка или кочерга, считавшиеся атрибутами колдовства, как и помело, — все это следы забытых, не мотивированных в сознании участников магических действий, превратившихся в игру. «Магическое действие, в первый период своего существования, когда оно мотивированно и живо, обладает свойством создавать по своей модели другие действия, может претерпевать различные внутренние изменения, усложняться, сокращаться или расширяться; наконец, в третий период, превратившись в игру, оно снова может меняться», — утверждал П. Г. Богатырев (с. 194). Две последние фазы можно проследить на примере эволюции обряда у печного столба. Жалкий вид, который специально принимает дружка, прежде чем сесть на печной столб, по-видимому, также был данью определенной традиции, сложившейся в некоторых уездах Белоруссии, где этот персонаж назывался «столбовой», был одет в «изношенный холщовый балахон, рваную шапку, истоптанные лапти» и изображал пришедшего на свадьбу «бога-предка»: «Он получает сейчас же жертву — пару пирогов и поет свою песню, стуча пирогами один об другой» (Никольский, 3. С. 159–160). Эта традиция существовала и в граничащих с Белоруссией уездах, а при переселениях крестьян распространилась затем в Поволжье и Прикамье; это нашло отражение, например, в свадебных приговорах. Так, в костромском приговоре среди традиционных формул вдруг возникает целый монолог: «Здравствуйте, великадные господа! Али вы не знаете меня? Русским ли вы меня называете или немецким поздравляете? Взял, было, я заповедь у духовного отца — не пить винца! Увидел винцо — задрожал, заповеди не сдержал, с постели вскочил... Ахти, согрешил! Житьё мое — житьё бедное: жил я век не как хороший человек. Много напиримал скуды и беды. Теперь не знаю от скуды-беды деваться куды. Разве глаза завязать да в лес убежать? И тут не место: охотники найдут, заместо зверя убьют, кожу мою сдерут, а кости на убогий дом несут. Богатые люди пиво да вино пьют, а меня, бедного, только по шее бьют: “Полно тебе, полорот, стоять у чужих ворот, разиня рот! А меня, доброго молодца, горе берет”». Несвадебный характер содержания этого монолога еще более усугубляется неясным намеком на Соловки: «Наливалась сия чара из моря Соловецкого для здравия моего молодецкого, для приятелей многих, которые за столом сидят, на меня весело глядят, усы расчищают, бороды разглаживают, а мне пить-есть приказывают» (Шейн. Великорусс. С. 686–687). Эта же формула в другом, тоже костромском приговоре, чуть изменена: «Отчего... эта чара свежа? — Оттого, что наливалась из моря Соловецкого для здравия нашего молодецкого» (НС. С. 78). Происхождение образа «чаши Соловецкой» неясно. Не скоморохи ли, зашедшие с севера в Поволжье, включили ее в приговор? В свадебных приговорах Олонецкой губер-

нии из Заонежья отец невесты, угощая княжеского вершника, т. е. дружку, говорит:

Пожалуйте-ко выпить с устатку нашего питьеца:
Хоть пивца, хоть винца!
Чаша соловецкая, корец повенецкой, питье молодецко.¹⁰⁰

В других формулах того же костромского приговора сохранились элементы скоморошьях небылиц. На вопрос: «Все ли здоровы?» дружка отвечает:

Все здоровы, быки и коровы,
И телята гладки, привязаны хвостами за грядки,
И овцы пестры, как быки, толсты,
Два мерина стельны и бык дойной.

(НС. С. 80)

В полном виде этот тип монолога песколько напоминает и «выход с крюком» и ростовские «указы». Он и заканчивается знакомыми по указам формулами:

Здравствуйте, господа сенаторы!
Я сам при том из конторы,
Я не швецкий, не немецкий — человек российский,
Отдаю вам поклон низкий!

(Шейн. С. 686–687)

В других записях формула варьируется: «Вы из какой конторы?» или: «Я не из вашей конторы». Поскольку весь монолог — самоаттестация человека, противопоставляющего себя миру сытых, то и в своих заключительных стихах он как бы отмежевывается от них. Лексика этой части приговора указывает на длительный процесс эволюции, который совершенно изменил его скоморошью природу, от нее сохранились лишь отдельные фрагменты. В указах из самой Владимирской губернии, сохранивших явственные следы деятельности ростовских, когда-то прославленных скоморохов, также произошли различные изменения, сокращения, контаминации с приговорами дружек и другие искажения. Так, в Переславль-Залесском уезде (с. Ивановское) текст «указа» читается после приезда жениха в дом невесты. Он сильно сокращен. К началу присоединена известная формула дружки: «Топ через порог — едва ноги переволок; шибко топнул — пояс лопнул» и популярная шутка:

¹⁰⁰ Досюльная свадьба. Песни, игры и танцы в Заонежье Олонецкой губернии. Собраны и изложены в драматической форме В. Д. Лысановым. С. 87.

«Милости прошу к нашему грошу со своим пятаком», а также шутки над приданым невесты, ее лашадьями и всем ее скотным двором (Смирнов М. С. 46).

Традиция чтения целого монолога на свадебном пире в разные его моменты, своеобразного декламационного чтения на публику существовала в разных местностях по разным поводам, но всюду сохранились воспоминания о приглашении для произнесения «указа» или «приговора» посторонних людей. В ряде центральных и поволжских губерний было принято символизировать девичью красоту и волю разукрашенной елочкой, в юго-западных губерниях ставилась в воду ветка вишни. Кое-где делали деревце из проволоки, украшая его свечами, лентами, конфетами, цветами. Его выносила на блюде подруга невесты, как и елочку, шла «воробьиным шагом», произносил приговор, и ставила возле жениха с невестой, предлагая выкупить «девью красоту». Гости гасили по свечке и клали на тарелку деньги, а хор пел «В горенке свечки погарывают» (Померанцева. С. 17). Смысл приговора в том, что елочке не зеленеть, а девья красота уйдет в чистое поле под сухую березу (Померанцева. С. 206). В Вологодском крае этот обряд продержался до 1970-х годов. И. В. Ефремов записывал его в деревнях Сокольского района. Там елочку ставили под иконы, иногда несли за невестой до церкви (Волог. ф-р. С. 58–63). Приговор, или, по-местному, «приказ», мог быть кратким и долгим, от 20 до 150 стихов, включал шутки, благопожелания и просьбы о награждении и угощении.¹⁰¹

Во время пира у жениха кое-где в Вологодском крае соблюдали обычай вынесения «коня». Наряженного и разукрашенного игрушечного деревянного коня устанавливали на столе возле жениха и невесты под приговор, произносимый «зычным» голосом (Сокольский район, дер. Биряково, Высокое, Горбово, Климовское, Логиново, Скоморохово). Конь и в песнях, и в приговорах был символом мужской силы. Его вносили только после венчания, в доме жениха, и могли характеризовать по-разному: «Раздвинься, народ, вороной конь идет» (вар.: «Сивой сивушка идет»). Приговор при этом то поют, то читают. Затем следуют песни и припевки с эротическими намеками и символикой. Известный писатель А. Ф. Писемский записал приговор, произносимый перед уходом молодых новоженцов с пира:

Благословляйте князя молодого на подклет вести,
За хохол трясти, под шубкой спать, под куньей спать,
Прорубку прорубить, коня напоить,
Ковер поправить, коня погладить.

(ЛН. С. 583–584. № 10).

¹⁰¹ Гвоздиков Л. С., Шаповалова Г. Г. «Девья красота» (картографирование свадебного обряда на материалах Калининской, Ярославской и Костромской областей. С. 264–277.

В песнях встречается то же иносказание: «поить коня», «кормить жеребца». Тысяцкому при этом поют так:

— Мы не песню поем, тебе честь отдаем (воздаем)!

Ой, любишь ли ты жеребца кормить? —

— Ой, я люблю и тебе велю жеребца кормить.

(Волог. ф-р. С. 69)

После окончания песни девушки получали угощение, дар деньгами и уходили, унося с собой коня.

Записи конца XIX в. выявили еще один свадебный, некогда обрядовый комплекс, лучше всего сохранившийся в Вологодском крае. Он был связан с играми в мяч полувозрастных групп молодежи «брачного круга» и отмечен в четырех уездах: Вологодском, Грязовецком, Кадниковском и Тотемском. Следы существования этого обычая фиксировались и в начале XX в. Игра в мяч на Новгородчине в послесвадебный период называлась «метище», «мечище», «мячище» и упоминалась в воспоминаниях информаторов (свидетельство Е. Е. Васильевой и В. И. Жекулиной). Обряд состоял в том, что перед увозом невесты из родительского дома приходил специальный человек или кто-то из невестиних родственников и произносил особый приговор, прося денег «на мяч, на рогозу, на мяч, на шерсть». Достаточно полных текстов таких приговоров записано два: в 1890 г. Н. А. Иваницким и в 1900 г. М. Куклиным. По свидетельству последнего, «на мяч просит посторонний мужик или парень». Он кланялся гостям и, обращаясь к тысяцкому и всему «княжому полку», произносил приговор (ЭО. 1900. № 2. С. 106); текст начинается «Иисусовой молитвой» и обращением к гостям с традиционными для дружек возрастными характеристиками и нескромными шутками. Куклин опускает их, назвав «неудобными для печати». Н. А. Иваницкий, полностью записавший приговор, об этой стороне его не упоминает. Приговор произносится от первого лица. Неожиданно в тексте возникает фрагмент от лица неких «бедных братьев»:

А мы, господа, были все братья бедные,

И нам пожалуйста денежки медные.

Нет медных — давай серебра, давай бумажки.

Мы бумажки разменим, по своей братье разделим.

Еще, господа, дайте нам штоф вина да пива ушат,

Больше не станем у вас ничего просить.

(Куклин. С. 102)

Этот эпизод у Иваницкого более пространный, с описанием заслуг и трудов «братьев» в подготовке к встрече «княжого полка»:

расчищали дороги, наводили мосты, срезали горы и пр. (*Иваницкий*. С. 106–107). «Нас на работу выходило сто братьев с братом. Есть еще у нас в полку шесть баб голож...х. Они не смеют к вам на свадьбу придти. А мы по свадьбам гуляем, денежки собираем», — пояспяет приговорщик и заканчивает традиционно: «Пожалуйте нам за работу на мяч, на рогозку, на мяч, на шерсть рубликов шесть; с нового свата — два рубля на брата, а для всей родии серебром рубли». В прежнее время жених сам всегда привозил мяч и отдавал соседям. Они играли на улице в этот мяч, пока полностью его не растреплют. «Ныне, — добавляет собиратель, — жених мяча с собою не возит, а деньги, собранные “на мяч”, идут иа попойку» (*Иваницкий*. С. 107). Т. А. Бернштам изучила обрядовый комплекс игр с мячом и песен, о них упоминающих («Покатимте, девушки, по лугу шаром, по терему мячом» — НС. № 1154; *Шейн*. № 309; Печора. № 266). Она считает, что мяч служил символом женского начала, а игра с мячом была мужским действием. Односельчане могли пользоваться правом на эту игру до венчания молодых, и жених обязан был с этим правом считаться. «Одио из слагаемых обряда позволяет подозревать в нем наличие скрытого, в основе своей архаичного и более сложного значения», — полагает исследовательница.¹⁰²

О возможном влиянии скоморохов на складывание текстов (приговоров «на мяч») говорят традиционные приемы скоморошней «методики»: рифмованные обращения к свадебным гостям и зрителям, мобилизующие их внимание, гиперболизированное перечисление заслуг «ста братьев», просьбы об угощении и награждении деньгами. Если бы инициатива складывания приговора исходила от местных жителей, то требование, кроме денег, вина и пива противоречило бы смыслу обряда. Обычай просить «на мяч» древен и повсеместно забыт в связи с перерождением ритуала в бытовую игру. В большинстве сёл произошла даже замена мяча яйцом, древним и архаическим символом, закрепившимся в весеннем обрядовом комплексе катания яиц в пасхальную неделю. Кое-где существовала игра выбивания яиц шаром. Она могла быть мужской, а где-то имела смешанный характер, как и некоторые другие игры молодежи. Продолжалась обычно от Пасхи до Троицы. В этих играх нет никаких явных следов участия скоморохов. В Вологодском крае существовал также обычай «садить молодых на яйца» в Петров день. Тесть и теща приезжают к князю со своим угощением: вино, пироги, блины, сыр и обязательно от 50 до 100 яиц. Ими угощают и всю новую родню, и молодоженов и таким образом «салят их на яйца». С яйцом связан комплекс обрядов, имеющих значение очиститель-

¹⁰² Бернштам Т. А. Мяч в русском фольклоре и обрядовых играх. С. 162–171.

ных, предохранительных и способствующих плодovitости. В основе его — веселая языческая обрядность очистительного характера, известная также народам Древней Греции и Ближнего Востока (Клинггер. 2. С. 119—145).

След существования специального приговора на соединение молодой пары сохранился в некоторых обращениях дружки ко всем присутствующим. Когда в доме невесты гости заняли места за столом, но не приступили к пированию, дружка, сотворив «Иисусову молитву», спрашивает:

Есть ли попы-дьяки? Нет попов-дьяков,
 Нет ли людей грамотных? Нет людей грамотных,
 Нет ли людей старых, памятных,
 Кто бы за хлебом-солью свято проговорил?
 (Волог. ГВ. 1880. № 23).

Вызов человека, умеющего «свято проговорить», возможно, указывает на существование обычая под приговор сводить молодых до благословения, позднее под влиянием христианства, вероятно, замененного молитвой, которую, однако, не все знали и не все слышали.

Сохранился в памяти и еще один обычай — «ездить бобром на молодом». Он назывался «молодишник» и совершался через неделю после свадьбы. Приготовляли сани без оглобелей, ставили на гору, толкали на них «новожёна», падали на него, кто успеет, парни и женщины, и мчались с горы без управления, без лошади и нередко опрокидывались всей кучей в снег. Знанием свадебных приговоров в Вологодском крае отличались не только дружки, но и тысяцкий, и большой сват, и подружки невесты, что указывает на популярность и устойчивость текстов, их распространенность в свадебном обиходе. Возникали в приговорах и нетрадиционные формулы. Грязовецкий дружка так выпрашивал угощение:

И пожалуйста мне стакан водки —
 Почту вас вместо своей тётки;
 Пожалуйста стакан пива —
 Я скажу вам большие два дива,
 Пожалуйста стакан квасу —
 Почту вместо барахту-атласу.¹⁰³

Своеобразны прения дружки с подружками невесты, занявшими места за столом. На вопрос об именах говорят: «Мы не помним, как

¹⁰³ Грязовец называли также «пьяная Грязливица», там на 2000 жителей было 30 кабаков, так что склонность дружки, несколько неумеренная, в данном случае объяснима не только влиянием скоморошьей традиции.

родились, где крестились; давал нам имя поп Вавило, оно за ним по воде уплыло» и предлагают: «Поди-ка ты в чисто поле, там стоит в овраге избушка, стены вичны, печки кирпичны. Там сидит кот с хвостом, ты отдай ему поклон». — «Не так я прост, чтобы чествовать кошачий хвост» и пр. В косе невесты «99 прядочек, на каждой 99 кисточек, на каждой кисточке 99 ленточек — вся коса стоит сто рублей». Невозможно во всей полноте показать самобытность и остроумие вологодских дружек, их свадебных приговоров. Как и другие регионы, Вологодский заслуживает специального издания этих сокровищ народного остроумия, веселости, находчивости, красноречия и лексического богатства.

Во Владимирской и Ярославской губерниях творческая инициатива в создании различных свадебных игровых форм была особенно богата. Помимо озорных свадебных «указов» и «росписей приданого» следует упомянуть приговор на приезд с приданым, который произносил главный «коробейщик», обращаясь к отцу невесты: «Гости и гостейки, [сидящие] из кута по лавке, вдоль по скамейке! Приказали нам кланяться вам!

Ехали мы лесам, стоит мужик с мясам,
Ехали мы мимо куста, стоит мужик с суслом —
И те приказали Вашей милости кланяться.
Ехали мы мимо овина — стоят две долги Орины —
И те приказали вам кланяться.
Ехали мы мимо омёта — стоят тут два Федота,
Ехали мы мимо забора — стоят два Егора —
И те приказали Вашей милости кланяться». ¹⁰⁴

Упомянуты также «ребятишки, востренькие носишки» и прочие зрители. В свадебном фольклоре Ярославско-Владимирского края особенно ярко выступают региональные традиции. Разнообразная инициатива ростовских скоморохов усматривается в многообразии свадебных жанров и приговорных формул с упоминанием г. Ростова, барина Толстова, ростовского архиерея, ростовских огурцов, озера и прочих местных достопримечательностей. В «росписях приданому» есть перечни посуды: «сосновый кувшин да вязовое блюдо в шесть аршин»; одежды: «дюжина рубах моржовых да столько же порток ежовых»; белья: «два полотенца из дубового поленца, пять аршин паутины да пол-аршина гнилой холстины»; недвижимости: «два лукошка земли в Ломбове да гнилое болото в Ростове», «деревня меж Кашина и Ростова позади Козьмы Толстова» и пр. Перечислен домашний скот: «корова пёстра да и та бесхвоста»,

¹⁰⁴ Преображенский А. Приход Станиловский на р. Сити // Этнографический сборник. СПб., 1853. С. 157.

«конь гнед, а шерсти на нем нет»; «пара голландских кур с рогами», из дичи «заяц косой да ёж борзой», постель: «сголовье липовое, а перье луковое, одеяло стеганое алого цвету, как лягут спать — так его нету». Очевидно в этих комических формулах присутствие профессиональных приемов.

Среди игровых свадебных сценок отметим «Сечение свахи (или свата)» за то, что высватала неумелую невесту, у которой сначала «пытают ума-разума» традиционными поручениями по хозяйству, тоже шуточными. Сечение происходит на улице перед домом. Сваху закатывают в несколько шуб и секут на дровнях вениками, поясами и пр. Потом с песнями в сопровождении ряженных возят по деревне, пока жених не выкупает ее, угощая всех водкой. Этот обычай записан также в Калезинском уезде Тверской губернии.¹⁰⁵

Оригинален обычай угощать у жениха жарким с жареной почкой. Жаркое называлось «Лебедь» и украшалось перьями в подражание дворцовым обычаям «наряжать» мясные блюда. При угощении допускается кураж мужей и испытывается покорность жен. Дружка подает почку на вилке. Мужья на лавке, а жены с полу должны их достать и поцеловать. По требованию мужей жены иногда лежат в ногах, показывают, «как плавает рыба», «как ходят медвежата». Лишь «питерцы» (т. е. побывавшие на заработках в Питере) этого от своих жен не требуют.¹⁰⁶

В Даниловском уезде утром после брачной ночи разыгрывали сцену «Продажа быка». Кто-либо в шубе мехом наружу, с горшком на голове и с прикрепленными к нему рогами изображал быка. Хозяин его продавал, долго торговался. Хлопали по рукам и били по горшку, так что он разлетался вдребезги, а ряженный, сбросив шубу, убегал, чтобы не успели разглядеть.

Вынос коня в Вологодской и «продажа быка» в Ярославской губерниях — это обычаи, перенесенные в свадебную игру из святочных вечеров. Вождение на Святках коня и тура (быка) известны с древности в центральных и юго-западных губерниях России, известны в Галиции и Польше в XIX в., встречаются в святочных празднествах южных славян и, вероятно, представляли рудимент праславянских обрядов, хранивших память о турах Балканских гор. Появлялись маски быка и коня на календарных празднествах византийских императоров, где выступали скоморохи (*Вес. Разыск.* II. С. 128). У ярославцев существовал также обычай «отбивать сердце у жениха», чтобы был добрее, мягкосердечнее. Когда молодым в избе кри-

¹⁰⁵ Ушаков Д. Сведения о некоторых поверьях и обычаях в Ростовском уезде Ярославской губернии. С. 161–166.

¹⁰⁶ Оп-н Николай. Заключение браков, свадебные обычаи, песни и причитания в Рыбинском уезде // Ярослав. ГВ. 1888. № 70; Титов. 2. С. 182.

чали «Горько!», на улице с силой били по стене полепом. Многие из подобного рода обычаев в стадии обряда сопровождалась приговорами, позднее забытыми и лишь упомянутыми, но не записанными. Это достойно глубокого сожаления: пропал ценный в художественном отношении материал. Один из друзей г. Романово-Борисоглебска записал, как умел, 103 формулы своих приговоров. Рукопись с его записями 1850-х гг. и утраченным началом была опубликована А. Кузнецовым (Сб. ОРЯС АН. Т. 72. № 5. 1902). Стройный порядок приговоров давал план всей свадебной церемонии, а дружка подробно пояснял каждую часть, ее составлявшую. В трех рецензиях на эту публикацию отмечена ее исключительная ценность, поэтичность приговоров. «Весь этот ритуал хранит в себе черты древнерусского быта», — заметила Е. Н. Елеонская (ЭО, 1904. № 2. С. 186). В другой рецензии указано на эпический характер стиля и языка свадебных приговоров дружки и «былинные приемы»: «То же эпическое спокойствие, те же эпитеты, постоянные и украшающие, что и в народном эпосе <...> Все шутки дружки... пересыпаны чисто народным остроумием» (ЖМНП. 1903. № 7. С. 309–310). Подруги невесты — «[И]грицы-певицы, молоды девицы, сизые голубицы, аленьки платочки, белые волосочки, кудреватые височки, брови щипаны, рожи мазаны, носы натянуты, походочка павлиная, говоря лебединая». Дружка спешит в дом невесты:

Мой конь осердился, от сырой земли отделился.
 Скакал мой добрый конь с горы на гору, с холмы на холму,
 Горы-долы хвостом устилал, мелки речки перескакивал...
 (С. 10)

Хвала женихову пиву, сваренному якобы молодой женой:

У нашей княгини молодой новобрачной пиво варёно,
 мёдом наживлено.
 Солод вятской, хмель казанской, пивовар ярославской.
 Ах, пиво — как суслицо! Из чашечки три бочечки (?)
 Губы слипаются, ноги подгибаются, на землю крушит,
 На землю крушит, очам спать велит.
 Кто пиво изопьет, того с ног сшибет.
 (С. 23)

Мы еще не раз коснемся своеобразия ярославско-ростовского фольклора, сохранившего отблески и следы скоморошьего остроумия, обогатившего в разной степени фольклор Поволжья, исходного скоморохами и в бурлацких артелях, и в разбойничьих ватагах, и в среде камской вольницы.

Свои художественные особенности имеют свадебные комплексы и других областей, исчерпать их в пределах одного раздела главы невозможно, но хотелось бы еще коснуться некоторых черт новгородской свадьбы, которые оказались сходными отчасти с севернорусской, отчасти со средне- и южно-уральской мотивами приговоров, иногда — их внешним оформлением.

В приговорах новгородских дружек сохранились черты старинного вежества, особенно заметные при выборе свадебных чинов. По рекомендациям и с учетом мнения родственников роли распределены заранее, но сообщает о них участникам дружка, начиная с тысяцкого и кончая придверником:

Повыдь-ка, повыступи по новой горнице, по светлой светлице.
 Просит Вашу милость нареченный наш князь молодой
 Белые руки умыть, за стол пройти и назначает чином:
 Честной тысяцкой.

В такой же форме назначались большой и меньшей бояре, посаженные отец и мать, поддружья и прочие свадебные чины (Воронов. С. 15). Новгородский обряд назначения свадебных чинов близок по форме подобным же приговорам Андреевской волости Оханского уезда, записанным в этом глухом углу Приуралья в начале 1900-х гг. (Серебренников. С. 33–66). Новгородские приговоры отличаются особой этикетностью. Обращаясь к гостям, дружка пазывает каждого «Ваша милость»; кони «приустали», молодцы «приозябли». За столом дружка советует: «Хлеб-соль величайте». В приговорных формулах много иносказательности: «Как вы попали через две козы в одно место?» (через дверные скобы). «Дайте мне два столба от земли до неба» (дружка подает свечи); «Подпустить девушкам сипее море да сизую утку» (угостить пивом и пирогом). Некоторые приговоры идентичны с северными архангельскими, куда их, возможно, занесли переходные скоморохи. В заключение приведем описание Москвы в шуточной росписи приданого, где объясняется, как пайти двор невесты, расположенный «за Яузой на Арбате, на Воронцовом поле близ Вшивой горки, на Покровке, не доходя Петровки, за Серпуховские ворота в Огородниках, не доходя Воротников, позади Екиманской, не доходя Мещанской, в Кожевниках, прошедши Котельников, в Кисловке под Девичьим, в Гончарах на трех горах, в самых Пушкирях, на Пятницкой, в Новой слободе на Пресне, прошедши Каменной мост, на Лубянке, на самой на Полянке за пустым большим жилищем близ Всесвятского у Марьиной Рощи». На литературное вмешательство в текст указывает лишь слово «жилище». Подобные тексты — плод известной бывалости и профессионализма их слагателей, владевших общерусскими и местными традициями поэтического народного слова.

Определенная связь существовала между приговорами и свадебными песнями, корильными и величальными. Их целевая установка была одинакова: превозносить свадебных гостей либо укорять.

Балагурно-шутовские мотивы корильных песен заслуживают более тщательного учета, систематизации мотивов и сравнительного изучения. Присутствие их в обряде связано с древнейшими традициями смеховой культуры. Традиция укора и обличения в корильных песнях, скрытая за их подчеркнуто шутливым и грубоватым содержанием, имеет глубокие корни в истории устной поэзии и представляет далекий отзвук и след некогда существовавшей древнейшей обрядовой системы. Публичное прославление и возвеличение на празднествах во время общественного пира чередовалось с «караанием», обличением отрицательных проявлений человеческой сущности, нарушавших законы древней морали и нравственности и тем самым подрывавших социально-бытовой порядок.

Карание насмешкой было известно в Древней Греции и Риме во время календарных и свадебных празднеств. Диалог двух певцов сопровождался рефрепом хора. Хор исполнял и целые песни, в которых также чередовались похвалы и насмешки, преувеличенные восхваления и укоры (Фрейденберг. С. 109–110). В свадебных обрядах сохранилась эта древняя традиция, прежде существовавшая и на древнерусских празднествах. Она оставила следы и в календарных обрядах. В святочной игровой песне, исполняемой хором парней и девушек в виде диалога, девушки хулили выбранную парнями:

Не ткаха она, не шёлковица,
Испечет — сожжет, сварит — прольет,
Принесет на стол — не поклонится,
Не поклонится, отворотится.
Не по воду хожайка, не шей варяя,
Не шей варяя, не хлеба печая.

Парни возражают хором:

Мы станем учить-переучивать,
У нас будет пряха, у нас будет ткаха,
Шелковица, полущелковица,
По воду хожайка, шей варяя,
Испечет — не сожжет, сварит — не прольет.
На стол принесет — поклонится,
Поклонится, не отворотится.

(Иваницкий. С. 71–72; см. вар.: Паули. № 3. С. 27)

Корильные песни календарного цикла, святочные, «парошные» «вечереночные» органически входили в него как одно из средств «святочного смеха». Сохранились они в незначительном числе, за-

писей их мало, и они случайны. Корильных свадебных песен больше, они оказались более жизнестойкими и более разнообразны по мотивам. Они стали средством воздействия на скупых гостей. Исследователи видят в корильных песнях две категории: более старшие и более поздние по происхождению. В старших более отчетливо выражено настороженно враждебное отношение одного рода к другому. «Величали обыкновенно своих, а корили чужих», — считает Ю. Г. Круглов (с. 98). Однако как раз эта тенденция прослеживается не всегда. Главный и общий для них фактор — изображение отрицательных сторон жизни и человеческих характеров. Корильные песни противостоят идеализирующим жизнь, дом и гостей величаниям, указывая на неустроенность жизни, бедность и нищету: «Чья это нива без огорода? Чья это хата стоит непокрыта?» (НС. № 21; Колпакова. № 405). У жениха «сапоги не бодры, закаблучья одни, да и то не свое — в людях выпрошено» (НС. № 49).

Ю. Г. Круглов считает, что корильные песни в своем содержании слабо связаны с обрядом (с. 105). Однако адресованы они именно конкретным свадебным чинам, указывают обычно на их роль, положительную или отрицательную в обряде, в сватовстве (о свахе), в пробивании стены и ворот (дружка и тысяцкий), отмечают личные качества невесты и жениха, общее впечатление от всего свадебного поезда и пр. Эти обстоятельства раскрывают их роль в обряде и обрядовый характер песен. Дружка, торопивший стряпок-поварушек с подачей блюд и озабоченный качеством угощений, высмеял за эту его озабоченность:

Дружка порог перешагивает,
Скосил глаза, в печь заглядывает:
Велик ли пирог, есть ли каши горшок?
Густы ли кашки да где корчага бражки?

(НС. № 875)

Жениховы гости «в печь глядят, пирогов хотят». Смысл песни смягчается приглашением: «Друженька, мы тебя ждали... Проходи, раздевайся, говори, не сумлевайся».

В корильных песнях высмеивались все главные персонажи свадьбы.

Карикатурно подавалась внешность жениха:

Сам шестом, голова пестом,
Уши ножницами, руки грабельками,
Ноги вилочками, глаза дырочками.

(НС. № 163)

Высмеивались заносчивость и высокомерие невесты:

Издалека привезена
 Спесива, ломлива:
 На лестницу не взойдет —
 На лестнице снега,
 На мосту-то покато,
 На столе крошковато,
 На лавке грязновато,
 На постели комковато!
 Кабы на эту гордёну
 Да плетка-треххвостка!

(АЧКМ. П. 1. л. 12; Зырянов. № 217;
Вологда. № 511)

Тысяцкого корят, высмеивая его неоправданное «боевое назначение» в свадебном полку жениха:

Тысяцкий-то наш воевода!
 Как поехал он воевати
 Среди печи, на лопате
 (С печи он на полати
 На хлебной он на лопате)
 Со большим братом — со хватом,
 Со сестрою он — кочергою,
 Кабы кошки не поспели,
 Так его бы мыши съели.

(АЧКМ. Записи 1948–1950 гг. К. 6/н, № 3)

Некоторые корильные песни — это полные и емкие характеристики разносторонних обязанностей дружки:

Дружка-вертушка, болтун, хохотушка,
 Дружка вертенок, кафтан коротенок!
 Ездишь по свадьбам, весь поезд хранишь,
 Кто помешал, дак кнутом погрозишь.
 Невесту хвилишь,* а народ веселишь.

Существует тип корильных песен с указанием на один конкретный дефект у гостя с предложением исправить его наиболее забавным способом.

У большого боярина
 У Петра-та Семеновича
 Голова — как у мерина,
 Она не чесана, не глажена.

* Хвилить — слезить, доводить до слез (пермс.)

Девки, сходим по борону
 Расчесать ему голову. —
 У малого боярина нет бороды!
 Надо наростить из черной п...ы.
 Девки-подружки, пойдем на лужок,
 Вырвем у каждой один волосок.
 Сложимся вместе по волосу,
 Приростим ему бороду.
 (Паули. № 2. С. 15; Ср. вар.: Плотников. С. 193, 196)

Замечательно сходство некоторых мотивов и манеры исполнения в игровых корильных (Святки) и свадебных. В последних используются иногда и образы, и композиция колядок: «Хозяйка в дому — как оладья в меду», а в корильных: «Хозяин в дому — как дьявол в аду» (Мак. С. 129). Приведем редкий пример в сходстве бытования и исполнения «корилок» по записям П. С. Ефименко, выявившего 75 текстов на Мезени и более 50 на Пинеге. На Мезени было принято величать каждого, вошедшего в дом, где вечерка: «Песня пропета, и он (гость. — З. В.) слышит следующее обращение к себе, тоже хоровое: “Ты пожалуй, господин, нам за песенку / Уж ты рубль, либо два, ли вина полведра!” Просьба эта так ясна и настоятельна, что господин, к которому она обращена, должен уже непременно выпутать сколько-нибудь денег (от 3-х до 15-ти копеек серебром) и отдать девкам на свечи или же на лакомство. Но горе тому злосчастному, кто или не поймет желания девушек или, может, по скупости не раскошелится. Тогда уже без милости при общем хохоте поется ему такая песня, которая и в печать не может попасть по своим чересчур отборным и режущим ухо выражениям <...> Из двух начальных (?) приведу несколько строк:

1. На спичке да на лучинке мышка точится.
 Адриану-молодцу чего хочется?
 Катерина не дала, только выругала.
 Адриану-то котел, у Катерины большой хохол!
2. Как Наталья-та хохла тридцать лет берегла.
 Что кому этот хохол достается на позор?
 Достается хохол да Ивану-молодцу...*

У собирателя песни записаны и опубликованы полустушиями. После каждого стиха поется припев «Виноградие красно-зеленое», который здесь опущен (Ефименко. С. 132–133). На свадьбе певичцы также после величания поют припевку-просьбу наградить, а потом корят. Сравнение календарных и свадебных корильных песен показывает в сущности постепенно утраченную связь некоторых из них с языческими верованиями. Как и на свадьбах, «корильные» святочные противостояли величаниям, поющим то молодежным

парам, то каждому отдельно. Отсюда и название их «парошные» (Колпакова. 1. С. 201–204; Круглов. С. 204–205). Еще В. И. Чичеров указывал на сходство календарного и свадебного песенных циклов: «Обилие свадебных текстов и мотивов, включенных на русском Севере в обряд новогоднего славления, позволяет поставить вопрос о соотношении зимней календарной и свадебной поэзии» (Чичеров. 1. С. 125). Сходство поэтических и композиционных приемов в корильных календарных и свадебных припевках может быть объяснимо участием в их исполнении и, возможно, в какой-то мере создании одних и тех же слагателей-профессионалов, обогащавших эти различные по происхождению обрядовые комплексы одними, хорошо известными им средствами художественной выразительности.

В свадебных «корилках» показаны некоторые любопытные черты в поведении дружки:

Дружки-вертушки, косые глаза!
Они в сени идут — да и ступе челом:
«Ступа-матушка!»
Они в избу идут да столбу-то челом:
«Стол[о]б батюшка!»

(НС. № 49)

В 1967 г. этот же мотив адресован был поезжанам в корильной песне:

Они на мост зайдут — ступе кланяются,
Они в избу зайдут — столбу молятся.

(Круглов. С. 105)

Насмешки предназначены для показа и высмеивания мнимой глупости дружек и гостей жениха. Однако в упоминаниях о поклонах печному столбу и ступе заключена память о древнем обычае, истоки которого относятся, вероятно, к дохристианским временам, когда в избах не было икон, а почитали порог, печной столб, квашню и ступу, в которой толкли что-либо для приготовления еды. Ступа в загадке и в пословице названа матушкой: «Матушка-ступа толкна не ест, а мир кормит»; «У нашей матушки каменное сердечушко» (Садовников. № 2826). В Покровском уезде Владимирской губернии невеста, вымаливая счастливую долю, сулила «всем божкам по сапожкам» (Шейн. С. 685). Вероятно, это выражение тоже сохранилось в приговоре из дохристианских времен, но относилось уже ко всем святым на иконах. В корильных песнях есть элемент заклинаний, но не добром, как в величальных, а злом; свату «чирей в голову, а другой в бороду» (НС. № 162); «Чтоб те, свату, по миру

ходить, суму волочить!» (НС. № 874; *Зверов*. С. 81–83); «На дворе-то нагишом, по морозу босиком!» (НС. № 159). «Древние, как и поздние заклинания имели не только утверждающий позитивный характер, но и несли в себе волевые начала унижения, подчинения и отрицания. Корильная песня возникла с величанием на одном обрядовом древе», — утверждал В. П. Аникин (с. 116).

Влияние скоморохов заметно в тех корильных песнях, где использованы сказочные образы небылиц, фантастичны укоры большому свату и тысяцкому:

У тебя, у богатины, На горбу грибы выросли,
На затылке обабочки, На загровке синявочки.

(*Зырянов*. СТУС. № 14).

На горбу-то роща выросла, На голове-то мышь гнездо свила,
В бороде-то детей вывела. На бровях-то журавли клюют.

(*Шейн*. № 2346)

Небыличные мотивы в скоморошьем вкусе нередки в корильных, адресованных жениху поезду, всем его гостям, «боярам»:

Уж вы ббьяры, ббьяры. Вы не срядные приехали,
Подпояски полосатые, а бояра носатые.
У вас козы запряжены, поросята занузданы
Да еще курицы оседланы.

(*Аргентова*. 2. С. 15)

Эти же небыличные мотивы есть в корильной Торопецкого уезда:

Козы позанузданы, поросята позапряжены,
Черный кот под ковром стоит,
Одна курица в простых бежит.

(НС. 138)

Н. В. Соболева, рассматривая специфику сатирических сказок, содержащих те же мотивы странных упряжек, заметила, что мотив поездки на животных или птице — «популярная деталь корильных обрядов и сатирических песен», нередкая и в новогодних колядках (*Чичеров*. С. 146–147), и в сказках о дураке (с. 81). Герой сказки поехал на серой собачке жениться; у него

Индюк и петух подзапряженные,
Поросята, ягнята позанузданные,

Кошки в пристяжках подрагивают,
Дурачка в тележке потряхивают.¹⁰⁷

Мотив упряжки с разными животными известен в связи с жеманью ростовского архиерея или попа, т. е. можно полагать, что выдумали его ростовские скоморохи. В записи И. Н. Карнаухова сказка так и называется: «Про Ростовское озеро».¹⁰⁸ В ней разговаривают два друга, два, вероятно, скомороха. Московский спрашивает у ростовского новости, тот отвечает скоморошьими небылицами про Фому Крючкова, про горевшее озеро и про свадьбу попа, для которого «свиньи занузаны, собаки оседланы, под крыльцо подогнаны». Масленицу, провожая, также везут на свиньях, судя по масленичному наговору. Все это следы скоморошских традиций. «В шутовских дворцовых свадьбах в XVIII в. использовали упряжку из разных животных в соответствии с забавами “народных потешников” — скоморохов» (Соболева. С. 81–83). К аналогичным выводам пришла исследовательница свадебной песенности Н. М. Элиаш; о корильных она заметила: «Эти песни, как и шуточные приговоры дружки, возникли на основе шуточных песен и сказов скоморохов, которые были главными организаторами свадебного обряда в Древней Руси» (с. 37). Постоянно наблюдается сходство поэтических приемов в скоморошинах и в некоторых корильных песнях: сваха, не имея чистой одежды, спешит на свадьбу:

Она в кринке рубашку мочила,
На мутовке рубашку сушила,
На пороге рубашку катала,
Назад воротом надевала.

(Круглов. С. 102)

Сравним со скоморошиной «У Спаса к обедне звонят»:

Теща к обедне спешит,
На мутовке рубашку сушит,
На поваренке кокошнички.

(КД. 62. С. 276).¹⁰⁹

¹⁰⁷ Ср. с величальной:

У Никиты во дворе стоят кони во седлах,
Во наборных во шлеях и в серебряных уздах,
И при шелковых вожжах и во вырезных санях.

(Шейн. № 1991)

¹⁰⁸ Сказки и предания Северного края / Зап., вступ. ст. и коммент. И. Карнаухова. М.; Л., 1934. № 150; то же: Бахтин. С. 403.

¹⁰⁹ В плясовой песне из дер. Залог Нытвенского района Шерьинского сельсовета Пермской области пели: «На ковшичках кокошнички» (записано от А. И. Мосягиной в 1951 г., грамотная, 1912 г. р. Архив автора).

Корильная песня тысяцкому близка по типу образности известным скоморошинам о дураке на печи, который принял ступу за кудрявое дерево, а лохань за синее море:

Поехал Иван воевати
По чисту полю, по подполью,
Разбил горшки да корчаги, •
Иступил булатный меч о черепя,
Натянул у туга лука шелкову тетиву
И пустил калену стрелу в кучу назьму.

(Шейн. № 1627)

Отдельные мотивы корильных песен заимствованы из юмористических характеристик былинных героев: Хотен «ткнув коньем да в широки ворота, / На копье вынес ворота середь двора» (НБ. № 59. Стихи 90–91). В архангельской песне жениху, проезжавшему мимо тещина терема, аналогичный мотив:

Он шиб копьем в широки ворота,
Разлетелись ворота середь широка двора.

(НС. № 65)

Начало этой же песни напоминает эпизод из былины про Василия Игнатьевича и Батыгу; в известный сюжет «Долго-то, долго сокол не бывал» добавлены следующие стихи:

Еще, видно, Василий во царева кабаке,
Минич-то зелено вино пьет,
По рублю, по полтине в сутки пропиват,
По гривне, по грошу дает голышу.

(Там же, стихи 8–12)

Кто мог добавлять в свадебную песню былинные стихи? Вероятно, тот, кто мог петь то и другое. Скоморохи-сказители, певцы и музыканты на ранних стадиях формирования обряда, с их способностью к любой импровизации, могли добавить в корильную или величальную песни хорошо известные им стихи, подходящие для характеристики конкретного персонажа. Певцы или певичы из крестьян, приглашенные на свадьбу, вряд ли решились бы изменить традиционный свадебный текст по своему вкусу и усмотрению. Отношение к обрядовым текстам, как и к духовным стихам, было трепетно бережное: «до нас было», «так до нас пели». Аналогичные примеры отношения к эпическим текстам былин и баллад, исполнявшихся в Великий пост, можно найти в биографиях известных сказителей-рапсодов. Выбор корильной песни определялся конкретной обстановкой или ситуацией, возникавшей по ходу свадеб-

ного пира. В рамках обряда корильные песни хотя и сгущали краски, но в основе их сюжетов были заключены явления реальные, отражавшие подлинную обстановку социально-бытовой жизни деревни и пригородов. Они получили особо интенсивное развитие, когда, по вполне вероятному мнению Н. М. Элиаш, свадебная драма обрядового характера начала превращаться в свадебную игру, дающую простор импровизации. Эти процессы проходили на фоне активной жизнью живущего эпоса, который и оказывал соответствующее влияние на мотивы и структуру песен, а княжеско-боярский быт давал материал для идеализаций (Элиаш. С. 37–36). Отсюда идет и сходство композиционных приемов в песнях корильных и величальных. Вопросно-ответная форма с парной рифмой известна и величальным, и некоторым корильным песням: «Еще кто у нас холостой, холостой?», «А на ком, на ком кудри русые? По плечам лежат, / Словно жар горят?» (Колпакова. № 362, 371–372) и в корильных: В огороде у нас не лук ли? А дружка у нас не глух ли?» (Круглов. № 150). То же в корильной тысяцкому:

Как на спице-то не безмен ли? У нас тысяцкой не обмен ли?
 Как на спице-то не кушак ли? У нас тысяцкой не лешак ли?
 (Предтеченский. № 37)¹¹⁰

Другой простейший прием композиции корильных песен — утверждение с отрицанием: «Сказали про князя, что князь-то богат, / А он, чорт, не богат, по дорогам сбирает» (НС. № 49). Этот же прием наблюдается в причитаниях невесты и в песнях, хулящих чужую сторону: на родине у отца «поля чистые, покосы гладкие, травы шелковые, хлеба растут хорошие», а на чужбине «поля каменистые, на покосах осока резучая да щипичка колючая» (Волог. ф-р. № 17, 20). Если, как считают некоторые исследователи свадьбы, причитание древнее корильных песен, то прием противопоставления мог быть заимствован. Есть корильные песни, родственные дразнилкам. Они состоят из порицаний, насмешек и угроз:

Сваха — неряха, немтая рубаха,
 Неколоченая, немолоченая!
 Выпустим kota из-за заднего хлеба,
 Обдерет он тебя, ровно сковороду!
 (НС. № 508; Шейн. № 1488)

В некоторых насмешках дружки скрыт игровой момент. Шутка «На вас кафтаны очень изодраны, четыре полы, а бока голы», — скорее всего скоморошьего происхождения, так как позволяет про-

¹¹⁰ О приемах композиции и рифмовке см.: Колпакова. 1. С. 109–111; Круглов. 1. С. 96–100; Жекулина. 3. С. 26–27.

демонстрировать и голые бока, и четыре полы. Факт участия нескольких поколений «веселых» в процессах формирования и развития свадебных обрядовых комплексов подтверждается разными типами поэтической образности, сохраненной в региональных традициях. Приходится сожалеть, что записи, сделанные в XIX в., многое утратили из-за несовершенства методики собирания, а когда появился магнитофон, то свадебный обряд оставался только в воспоминаниях информаторов. Тем ценнее те редкие элементы лексики, пословичности, ярких словосочетаний, забытых эпитетов, которые изредка блещут среди обыденного балагурства приговоров: кольчужный двор и двор колесчатый (*Шейн*. № 1628),* теремец высокой (№ 1653), колыбель зыбучая, на цепях брякучая (№ 1776) и на ремнях скрипучая (№ 1830), гривны золотая и серебряная (№ 1779), братыня пива (№ 1794), корец меду, ендова браги, скляница вина, ссыпщина (складчина). В теремах сени широкие, лестницы дубовые, хоромины пресветлые, двери медные, верей железные, мосты (сени между половинами дома) калиновые или кленовые. В них старушки-волхуньи и кошечки-мявкуньи, старички-еретнички, винопивнички. Одежда (платье) называется иногда старинным словом «пóртно». Ее составляют предметы разных эпох и разных социальных слоев: башмачки козловы, чулочки костровы (?) — с. 495; в Белозерском уезде ценится ярославский кумач и ростовский бархат, у девушек «просекная лента шитая с жемчужною поднизью» (№ 1669–1670, 1672), рукава с *накулашниками* (№ 1702), кафтан «по самые пяточки» (№ 1963). У псковских горожан, приехавших на свадьбу,

Башмачки парчевы, скобки золочены.
Ковали скобушки в Ярославле-городе,
Золотили скобушки посреди Москвы,
Во Псков привозили, в ряды выносили.

(С. 538)

В Ярославской стороне народ щеголеват, щापлив, что видно по дружке. У него «камзол — с позолотою узор, штаны чернобархатны», чулки белы шелковые, на сапогах «пряжки светленькие» и «шляпа со пером, позументы с серебром». Теща дарит жениховых бояр «камкой, тафтой, золотой парчой» (№ 1755, 1811). В основе этой явной идеализации быта заключены старинные представления о какой-то другой ушедшей эпохе, бережно сберегаемые в песнях и приговорах. Черты жизни и быта нового времени также проникли в поэзию свадебного обряда. В XVIII и XIX вв. уже не было скоморо-

* Здесь и далее номера текстов указаны по «Великорусу» (т. I. Вып. 2) П. В. Шейна. К примерам из описаний обряда указаны страницы.

хов, но оставались в памяти талантливых дружек и певиц ими оставленные традиции. Вместо прославленных эпосом цветных сафьяновых сапожек упоминаются башмаки, на которых «пряжки с искорками вон повыскакали», т. е. торчат и заметны. Появились понятия «этажи», «конторы», «сенаторы», «камзол», «перчаточки жамчатые»; выражения «ваша милость» и «извольте»; новые названия винной посуды: «штоф», «шкалик», «косушка-четвертушка на четыре кружки»; неизвестные виды женского рукоделья: «шелковица-полушелковица» (вышивальщица?). Сохранялись и областные слова и понятия; наряду с «пристольниками» у стола, придверниками у дверей, «воробниками» у ворот встречаются еще «забруснички» (на брусья складывали одежду многочисленных гостей), а у матицы, куда складывали рукавицы, «заматнички»; «уметать лавицы сободем» — покрыть; «спицы точеные» — деревянные штыри типа гвоздей в избяной стене для одежды; «щипанцы» десяти сортов — пирожки с разной начинкой; пивник-корчажник — то же, что гвоздарь, распорядитель пивом; «привойки» — припачки; «вытница» — плакальщица; «вечерья» — скоморохи, «посыпальня» — женщина, посыпающая молодых зерном и хмелем, чтобы жили богато и весело.

Многие приговорные формулы стали пословицами: «Двор — что город, изба — что терем» (*Даль*. П-цы. С. 589); «Наша невеста не гусей пасла, а веретенам трясла» (там же. С. 423); загадками: «Мирошка, голенькие ножки, прыг через порог, пасилу ноги переволок» (там же. С. 64). Возникли поговорки и о мастерстве дружек: дружка «прошел огонь и воду, и медные трубы, попадал и черту в зубы», у него «всякого “нета” запасено с лета»; о хорошем плясуне: «И на носик, и на пятку, и враскидку, и вприсядку». Среди этих речений иногда слышен как будто и голос скомороха: «Гости сядут, где хотят, а нам — где велят»; «Господин хозяин с хозяйкой, с входящими гостями! Своих гостей пой, корми, / Нас, молодец, не забывай» (№ 1563) и жалобы: «Играл в дуду — не скачут, рыдал в пиру — не плачут»; «Каково кто играл, такову и мзду взял»; «Дул было в дудку — да не пищит», «В чужую дудку не наиграться». Во всех свадебных жанрах проглядывают черты единой художественной системы, создаваемой столетиями мастерами фольклора, обогащавшейся и совершенствуемой в процессе исполнения.

В обзоре свадебного материала использовались преимущественно записи из северных губерний, отчасти — северо-западных и уральских, поскольку в этих регионах, как и в Поволжье, скоморохи находили себя убежище и оставили наиболее явные следы. Материал из юго-западных и южных районов значительно отлича-

ется по ритуалу. В Смоленской, Курской, некоторых районах Калужской и Тульской областей сохранились следы каравайного обряда и обряда у печного столба, сопровождаемые особыми приговорами и песнями с припевками. Полный обзор этого материала невозможен без сопоставления с белорусскими и украинскими публикациями, где также сохранились представления о скоморохах, но это особая тема, требующая самостоятельной разработки.

Изучение конкретных моментов русского свадебного обряда позволяет установить причастность к его созданию и исполнению скоморохов. О свадебном торжестве сельские жители узнавали по колокольному звону:

Звонили звоны в Данкове-городе,

Звончей того в селе Знаменском.

(НС. № 1866)

На свадьбу указывал и гусельный звон в доме, где ждали молодых от венца.

Венули ветры по чисту полю,

Заиграли гусли во высоком терему.

(НС. № 1858, 1951)

Определить весь диапазон влияния и участия скоморохов в старинном свадебном обряде из-за недостатка материала невозможно. Но диапазон этого влияния был достаточно велик: от музыкального сопровождения свадебного поезда, игры на народных музыкальных инструментах на самом пиру (вероятно, многие свадебные напевы, плясовые и величальные, представляют наследие скоморохов, но установить это сейчас невозможно) до участия в самом важном эпизоде свадьбы — народном способе закрепления брака и разнообразных сценах свадебной игры, основанных на местной традиции. Несомненно их участие в создании приговоров дружек и корильных песен, в чтении забавных указов и росписей приданого, выходов с «конем», с «крюком», «ёлочкой», мячом, в характеристике возрастных групп зрителей, с остроумно подмеченными особенностями и характерными чертами каждой. В долгом эволюционном процессе формирования свадебного действия со всеми его региональными отличиями отразились элементы анимистического, магического и христианского мировоззрения, вкрапленные в поразительные по художественно-историческому богатству тексты свадебных жанров. Поколения русских скоморохов были создателями самых поэтических сторон обрядового комплекса русской свадьбы.

Глава II

СКОМОРОХИ И ЭПОС

К ИСТОРИИ ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМЫ

Если гипотеза способна что-то исказить (довольно редкое для нее качество!), тогда позволительно надеяться, что тому, кто подметил подобное безобразие, доподлинно известна истина, т. е. как собственно обстояло дело.

И. Волгин

Представления о связи скоморохов с устной национальной поэзией, в частности эпосом, возникли сравнительно поздно. Наиболее ранним считается известное свидетельство В. Н. Татищева: «Я прежде у скоморохов песни старинные о князе Владимире слышал, в которых жен его именами, тако ж о славных людех Илье Муромце, Алеше Поповиче, Долке Степановиче упоминают и дела их прославляют».¹ Однако это важное показание долго оставалось неучтенным в науке о фольклоре.

М. Ю. Лермонтов первым изобразил художественное исполнение скоморохами эпических песен в своей известной поэме «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837).² Поэма в форме старинного былевого сказа-

¹ Татищев В. Н. История государства российского. СПб., 1768. Т. I. С. 44.

В слове «Долка» неверно прочтено имя богатыря; должно быть «Дюка», что учтено во 2-м изд.: М.; Л., 1962. С. 115, примеч. 16.

² Лермонтов Ю. М. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. Поэмы. Л., 1980. С. 333, 337, 341, 346. Ср. с концовкой песни о Скопине: «Где-ка пиво пьем, тут и честь воздаем / Тому боярину великому и хозяину своему ласкову» (КД. № 29) и

ния поется гусярами-скоморохами и начинается традиционным для их исполнительства зачином: обращением ко всем слушателям, заканчивается традиционной же для былин концовкой — «славой» боярину с боярыней, всему христианскому народу, и припевкой, которая поется после первой и второй частей поэмы:

Ай, ребята, пойте — только гусди стройте!
Ай, ребята, пейте — дело разумеите!
Уж потешьте вы доброго боярина
И боярыню его белолицую!

Поэт гениально с большой силой художественной изобразительности и в полном соответствии с народной эпической традицией воспроизвел основные принципы былинной композиции. Можно предполагать, что ему довелось слышать эпические песни в живом, естественном исполнении. В XIX в. в Пензенском крае были живы еще традиции скоморошьяго искусства, если верить такому художественному документу эпохи, как пензенский фольклор.³

В науке осознание роли скоморохов в судьбах фольклора, в первую очередь национального эпоса, произошло значительно позднее. В обществе с XVIII в. господствовало представление о скоморохах как богопротивных, грубых и дерзко кощунствующих для простонародья глумцов. Интерес к их искусству возникает медленно и постепенно. Известную роль сыграла начатая Археографической комиссией публикация подлинных исторических документов и перепечатка их в некоторых губернских изданиях.

Большое значение имела известная статья И. Д. Беляева «О скоморохах». Автор ее обратил внимание на язычески религиозный характер действий скоморохов и сакральное значение в древности их музыкальных инструментов.⁴ Статья заставила по-новому взглянуть на роль скоморошьяго искусства в истории возникновения, развития и постепенной эволюции народной культуры. Специ-

запев былины «Гостиный сын» в записи П. В. Киреевского: «Нашему хозяину честь бы была, / Нам бы, ребятам, ведро пива было: / Сам бы испил да и нам бы поднес» (*Кир. З.* № 1. С. 1). Лермонтов не дожид до публикации песен Киреевского, но бывал в салоне Елагиных, учась в Москве, и мог видеть записи былевых песен в рукописи. О музыкальном аккомпанементе к былинам см.: *Добровольский Б. М., Коргузалов В. В.* Музыкальные особенности русского эпоса // *Былины. Русский музыкальный эпос.* М., 1981. С. 29–30.

³ См.: *Песни и сказки Поимского района.* Пенза, 1948; *Песни и сказки Пензенской области.* Пенза, 1953; *Народное красное слово. Сборник загадок, пословиц, поговорок, побасенок, присказок, сказок-шуток и песен.* Пенза, 1959.

⁴ *Беляев.* С. 70–76.

альное внимание уделил скоморохам Л. Н. Майков в монографии «О былинах Владимирово цикла»: «...находим веселых молодцов — гудошников и скоморохов (или лиц, переодетых скоморохами) на княжеском пиру. Они поют и играют на звончатых гусях или гудке». Майков перечисляет богатырей, владевших также мастерством игры на гусях и знавших сыгрыши-наигрыши Иерусалима и Царьграда, Киева и Новгорода, сопровождавших игру припевками: это Ставр, Садко, Соловей Будимирович, Добрыня, Чурила. С большой обстоятельностью рассмотрев примеры их пения, Майков делает вывод о некотором «сродстве» современных ему сказителей со скоморохами-гудошниками: «...нельзя не признать <...> скоморохов, гудцов и игрецов, упоминаемых в поучениях, за одни и те же лица с гудошниками и скоморохами наших былин; и хотя нет возможности точно определить содержание их песен, — нельзя не предположить, что были между этими песнями и эпические, нечто вроде наших былин. Ставр у Рыбникова “мастер в гусли играть, напевок напевать / Про стары времена и про нынешни”. В таком случае можно сблизить древних скоморохов и гудошников с нынешними олонецкими сказителями и притом вспомнить, что как скоморохи в свое время подвергались осуждению духовенства, так в старости и нынешние сказители считают свои песни греховными, мирскими, запретными. Мысль о греховном характере скоморошьих песен и игр не чужда и былинам: игры Садко названы бесовскими устами старцища-пилигримища или св. Микола» (Майков. С. 34–35).

Наблюдения Майкова продолжил А. Н. Веселовский в начале 1880-х гг. «Древняя былевая поэзия знает скоморохов в другой роли: они эпические певцы, международные для того времени», — заметил он. Перечислив, по Майкову, гусяров, тех же прославляемых былинами богатырей, он проникательно предположил, что перечисление мотивов по их происхождению — «это в одно и то же время репертуар нашего былевого эпоса и указание на культурные слои, залегшие в нашей эпической поэзии. Там и здесь участие захожих людей-скоморохов вероятно; нет лишь того дифференцирования, того роста народного певца, которым обусловлено было на Западе литературное развитие эпоса из посылок народной песни-былины» (Вес. Разыск. С. 218). Веселовскому принадлежит мысль о возможном участии скоморохов не только в исполнении, но и в сложении эпоса: «В персоналии эпоса именно скоморохи являлись единственными представителями песни. Вот почему я считаю возможным уделить им известную роль в сложении эпоса, как, с другой стороны, в поэзии народного обряда» (с. 219).

С начала 1890-х гг. вопрос об отношении скоморохов к эпосу все более интенсивно дебатировался в научных кругах. В 1894 г. В. Ф. Миллер выступил с публичной лекцией в Этнографическом отделе РГО о былинах и их хранителях, а в марте и сентябре 1895 г.

опубликовал специальные статьи, которые стали первыми главами его известных «Очерков русской народной словесности».⁵ Книга была принята с интересом и большой доброжелательностью, однако вызвала ряд вопросов, касавшихся разных сторон проблемы: 1) об авторстве скоморохов в отношении к отдельным сюжетам; 2) о возможном влиянии их на произведения эпоса, входившие в их репертуар; 3) о влиянии на самую форму исполняемых скоморохами былин. Исследователь всюду использовал термин «вариант» вместо употребляемого ранее «пересказ» по отношению к произведениям с одним сюжетом, но подчеркнул при этом сохранявшийся сказителями смысл каждого варианта как пересказа ранее слышанного подчеркнутой частью «де» (дескать). В. Ф. Миллер поддержал методическое требование А. Н. Веселовского о необходимости изучения каждой былины в совокупности всех известных вариантов, он обратил внимание на специфические особенности композиции и поэтики (по его терминологии — «техническая сторона былин») и показал, что они могли быть созданы только профессионалами, за которыми стоит многовековая поэтическая традиционная школа. Он отверг теорию немецких романтиков о безыскусственности и безличности народной поэзии, согласно которой естественным создателем устно-поэтического наследия был весь народ: все члены, его составлявшие, «принимали равное участие в подвигах», и «каждый испытывал возбуждение и одинаково направленное духовное настроение». «Окажется, что такого народа этнография, а тем менее история не может указать, что такой народ — создание теории», — заявил В. Ф. Миллер (*Миллер. Очерки*. 1. С. 23).

Далее он заметил: «Казалось вероятным и правдоподобным то, что русский крестьянин в прежние века мог создать богатырскую песнь, воспевавшую подвиги национальных героев. А между тем как удивлены были бы те же исследователи, если бы современный крестьянин, не научившийся грамоте, откликнулся эпической песней на подвиги какого-нибудь современного русского полководца! Такое же преувеличенное понятие существует о памяти народа. Житейский опыт показывает, что в неграмотной народной среде события, случившиеся сто лет или полтораста тому назад, спутываются и основательно забываются. Случайная передача былин от поколения к поколению, если бы она всегда была только такова, не могла бы донести до нас старинного былевого репертуара не только отдаленных времен, но даже XVI или XVIII в. Поэтому совершенно естественно мы приходим к мысли, что у нас на Руси, как

⁵ Миллер В. Ф. Былинное предание в Олонецкой губернии // Русская мысль. 1894, март; 1895, сентябрь, октябрь; ЖМНП, 1894, май; Критика теории безличности в наше время была акцентирована в работе Л. И. Емельянова «Методологические вопросы фольклористики» (Л., 1978).

у большинства народов, имеющих эпические сказания, были профессиональные их хранители, обрабатывавшие их, исполнявшие их в народе и передававшие их в своей среде новым поколениям профессиональных певцов. Они разносили свои былевые песни (как и многие другие) в народе, содействуя таким образом распространению интереса к эпической истории Руси. Записанные в наше время былины не что иное, как разошедшийся в народе былевой репертуар старинных профессиональных певцов, какое бы название они ни носили» (Там же. С. 31–32).

Высказанные В. Ф. Миллером мысли не вызвали возражения. Так, А. С. Архангельский, профессор Казанского университета, в двух рецензиях рассматривал достоинства и недостатки работы. «Книга полна новыми сопоставлениями и выводами, — писал он, — так же любопытны его изыскания о состоянии современной былинной традиции, о технической стороне былин, их географической распространенности, о современных сказителях».⁶ Рецензент признавал, что не все выводы строго обоснованы, некоторые слабо мотивированы. Во второй рецензии более подробно изложены новые теоретические положения исследователя в расчете на читателя-студента.

А. Н. Пыпин, рецензировавший десятилетием ранее книгу А. С. Фаминцына «Скоморохи на Руси», также отозвался рецензией. Он заметил, что новое исследование былин — «образчик того, как трудно дается народу объяснение непозитического факта с наслоениями различных веков и различных состояний народной жизни. Наша былина есть устный национальный эпос, который уже давно исчез в Западной Европе и имеет свою параллель только в подобном, но более тесном народном эпосе южного славянства». Главный тезис автора Пыпин сжато изложил в рецензии, принимая его безоговорочно: «Автор приходит к заключению, что современные певцы былин унаследовали былинный репертуар от старых профессиональных певцов: это были столь известные в Древней Руси скоморохи или вообще профессиональные певцы, которые были и слагателями песен. Следы старой песенной техники скоморохов автор открывает и во внешней стороне былины».⁷ В критико-библиографическом обзоре журнала «Русская мысль» отмечалась оригинальность работы и новое освещение многих вопросов былинноведения.⁸

Отдельные стороны поднятой проблемы разрабатывали, углубляли и конкретизировали единомышленники, сторонники и ученики В. Ф. Миллера: М. Е. Халанский, И. Н. Жданов, А. С. и

⁶ Архангельский А. С. 1) Известия ОРЯС. 1898. Т. 3. Кн. 3. С. 905–923; 2) Уч. зап. Казанск. ун-та. 1898. Кн. 11–12. С. 1–22.

⁷ Вестник Европы. 1897. № 7. Июль. С. 405–408.

⁸ Русская мысль. 1897. С. 408–409.

М. С. Грушевские, А. В. Марков, Н. П. Дашкевич и др. Работы о значимой роли скоморохов в сохранении и развитии эпического наследия были безусловным шагом вперед в научном освоении эпоса, так как позволяли объяснить многие его особенности и в содержании, и в форме. А. П. Скафтымов, выступивший в 1924 г. против методологических принципов исторической школы, выделил особо первые главы работы В. Ф. Миллера, причислив их к «трудам прекрасным», наряду с трудами А. В. Маркова «Бытовые черты русских былин» (1904) и С. К. Шамбинаго «Древнерусское жилище по былинам» (1909).⁹

Интерес к скоморохам в былинноведении оказал определенное влияние и на собирательскую работу. А. Д. Григорьев обнаружил на Пинеге живые поэтические следы их искусства и подробно остановился на этой особенности эпического репертуара: «В Пинежском крае, кроме старин о богатырях <...> есть довольно шутовых старин. Присутствие их указывает на влияние по р. Пинеге скоморохов, распространившееся и на Кулойско-Мезенский край... Есть целая группа старин, назначение которых рассмешить слушателей. Пение их должно было составлять преимущественно репертуар наших веселых людей, скоморохов». Далее перечислены «Терентий-муж», «Ловля филина», «Кострюк», «Усица грабят крестьянина», «Вдова и три дочери», «Дурень-валень», «Проделки Васьки-Шишка», «Старина о льдине и бое женщины», в их числе названы также «Добрыня и Маринка» и «Илья Муромец и Идолище» — в некоторых вариантах. Собиратель заметил, что «большая часть скоморошких старин отличается не только своим шутовым содержанием, но и складом, быстрым, веселым напевом. Меньшая же часть их <...> при шутовом содержании, по складу и напеву сходна с серьезными старинами, но эта противоположность между содержанием старины и ее внешностью вместе с тоном напева также приводит слушателей в веселое настроение». Особо остановился собиратель на новой записанной им былине «Путешествие Вавилы со скоморохами» и заключал: «Одиннадцать сюжетов принадлежат к числу скоморошких, что указывает на значительное влияние на здешний эпос скоморохов». Он заметил, что в дер. Шотогорке несколько семей сохраняют даже фамилию Скомороховы.¹⁰ Н. Е. Ончуков, открывший былины в бассейне Печоры, предполагал, что весь былинный эпос распространялся по окраинам страны профессиональными певцами, скоморохами и отчасти каликами: «Если Пустозерск служил местом ссылки боярам, иногда знатным, иногда даже временщикам, и если жили они на Печоре не без своих людей, то что

⁹ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. 2-е изд. Саратов, 1994. С. 90, примеч. 131.

¹⁰ Архангельские былины и исторические песни. С. XIX–XXII.

же удивительного, что из 30-ти человек челяди, жившей в Пустозерске с боярином Матвеевым, было несколько знатоков старин. Можно допустить даже, что Матвеев, отправляясь в ссылку, нарочно взял с собой побольше людей, могущих утешить и развеселить его в «суровой стране льда и ночи». То же можно сказать и про Голицына, и про Щербатова и прочих неизвестных невольных жителей Москвы в Пустозерске». Собиратель обратил внимание на следы профессионального исполнительства в былинных текстах: «Следы певцов-профессионалов найдутся и в печорских старинах <...>. Петр Позднеев три из одиннадцати спетых мне старин оканчивал так:

Кабы всем нам, молодцам, на послуханье,
Кабы старым старухам да на долгий век.

Последний стих говорит, что пели старины молодцы, — прием, может быть, заимствованный у скоморохов». ¹¹ Основанием для таких выводов собирателям послужили личные впечатления. Из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина известно, что В. В. Голицын просил о милости и был переведен вместе с сыном, женой и челядью на Пинежский волок, где и умер. ¹² Иначе объясняла появление на Севере скоморохов О. Э. Озаровская, побывавшая там в 1915, 1916 и 1921 гг.; она встретила с М. Д. Кривополеновой, наследницей части скоморошьего репертуара, познакомила с нею общественность Москвы, Петербурга и Архангельска. Озаровская писала, что, по историческим данным (впрочем, очень скудным), новгородские ушкуйники проникли на Север очень рано и обложили данью уже существовавший тогда древнейший город Кевроль. Пинега и Кулой долго были ареной борьбы за влияние и власть между Новгородом и крепнувшей Москвой в более поздний период. Москва учредила в Кевроле воеводство: «Весело, привольно жили воеводы, часто смеялись, ибо Север считался лакомым куском и сесть на Кеврольское воеводство стремились многие. Жили воеводы жирно и весело, со свадьбами по образцу парских, со столыниками на свадебных пирах, с веселыми скоморохами, с кулачными боями на плоских искусственных горках. <...> Сколько песен, сказок, поговорок про скоморохов застряло на Пинеге именно в этом ее звене, около древнего Кевроля».

¹¹ Ончуков Н. Е. Былинная поэзия на Печоре // Печорские былины. С. XVII, XX–XXI.

¹² Волок — поселение, расположенное на месте, где суда переволакивались из Пинеги на Кулой и где, по приказу Екатерины II, был учрежден город Пинега, современная Пинега. См.: Соловьев. История... Кн. 7. Т. 13–14. С. 464.

Наблюдения Озаровской подтверждаются значительно позднее произведенной С. И. Дмитриевой статистикой. Она подсчитала количество записанных на Севере текстов по регионам: на Кулое — 127, на Зимнем берегу — 130, на Печоре — 138, в Кенозере — 144, на Мезени — 151, в Западном и Восточном Заонежье — 166 и 164; наибольшее же количество записей на Пинеге — 196. Между тем на Пинегу собиратели попали уже в начале XX в., т. е. на 30 лет позднее, чем в Заонежье. Если бы записи на Пинеге производились в 1860-х гг., то картина была бы, видимо, еще более впечатляющей. А. В. Марков, записавший былины на Зимнем берегу, считал, однако, что скоморохи туда не добрались: «Население Зимнего и Терского берега не могло непосредственно перенять старины ни от скоморохов, которые, конечно, не заходили на крайний север России, ни от калик, которые хотя и бывают зимою на Зимнем берегу, но поют только духовные стихи, да и тех, по словам крестьян, знают немного».¹³ О справедливости этого наблюдения свидетельствуют беломорские тексты, растянутые, тяжелые, с неуклюжим стихом.

Влияние новых теоретических положений отразилось достаточно быстро в учебном процессе. В университетских и гимназических курсах, на лекциях в Высшей женской школе (Бестужевские курсы) проблемы эпоса освещались с учетом работ В. Ф. Миллера и его последователей.

«В том направлении, о котором говорит В. Ф. Миллер, а также другие исследователи, сделано за последнее время много ценного... Бесконечно длинный ряд статей. Каждая из них — ценный вклад в изучение былин. Но все они исследуют какую-нибудь одну былину, один мотив, какую-нибудь одну деталь; все они пока далеки от синтеза. И не мудрено: для синтеза еще не наступило время. Зато когда оно наступит, обобщенные выводы будут иметь, несомненно, твердое основание», — писал один из сторонников нового исторического направления.¹⁴

¹³ *Дмитриева С. И.* Географическое распространение былин. С. 43; *Марков*. 1. С. 23–25.

¹⁴ *Буш В.* Среди новых исследований былин (Библиографические наброски 1900–1912 гг.) // РФВ. Варшава. Т. 70. 1913. № 3. С. 144–150; № 4. С. 314–331; см. также: *Трубицын Н.* Несколько мыслей об итогах изучения русского эпоса (Вступительная лекция 7-го октября 1914 г. в Петроградском университете) // РФВ. 1915. Т. 73. № 1–2. С. 42–57. Укажем некоторые курсы, одобренные за мастерство изложения, глубину освещения проблемы генезиса былин и высокую степень эрудированности: *Сиповский В. В.* История русской словесности. Ч. I. Вып. 1. СПб., 1907 (о скоморохах: с. 46, 73–87); *Келтуяла В. А.* Курс истории русской литературы. Пособие для самообразования. Ч. I. Кн. 1. СПб., 1908. С. 813–833. В. В. Сиповский считал недостатком книги ее социологический уклон; *Коробка Н. И.* Опыт обозрения истории русской литературы. Ч. I. Вып. 1. Народная словес-

Гипотеза В. Ф. Миллера о создании и переработке былин в среде скоморохов была, по существу, принята без возражений, даже с одобрением и интересом. В книге А. Н. Сиротинина, которая была отмечена рецензией В. В. Сиповского, оценившего ее как «явление исключительное и желанное»,¹⁵ сформировано эволюционное развитие эпоса по трем этапам: 1) естественный: эпические песни слагались в глубокой древности и исполнялись в торжественных случаях при княжеских застольях; 2) скомороший: обработка и пополнение древнего эпического фонда в течение веков в художественно-поэтической среде певцов и слагателей — «период былинный в строгом смысле слова»; 3) период постепенного распада и разложения былинной поэзии с переходом в «неискусные руки» поздних поколений сказителей из крестьян. Сиротинин понимал былины как «поэтическую летопись народной души и жизни».

Курсы по истории русской словесности привлекали внимание научной общественности. В рецензиях на них по-своему отражались общественные противоречия. Н. Н. Виноградов, высоко оценив два выпуска учебника В. В. Сиповского, начинает статью замечанием, что «два года назад приветствовал “Курс истории русской литературы” В. А. Келтуялы. Продолжения курса не появилось. Автору трудно выдержать принцип социологический, так как различия между классами сглаживаются и исчезают, литература делается общенациональной» (ЖМНП. 1908. Ч. 18, декабрь. С. 444–445).¹⁶

В начале XX в. намечается новый подход к решению проблем социального генезиса фольклора и национального эпоса в частности. Еще в 1890 г. А. Н. Веселовский заметил: «Язык, как и стиль, — явление социального порядка»; «Личный поэт, лирик или эпик, всегда групповой», т. е. отражает взгляды и вкусы воспитавшей его и влияющей на него среды. А. В. Марков в 1907 г. выдвинул задачу

ность. СПб., 1909 (о скоморохах со с. 78); *Замотин И. И.* Русская устная словесность (былевой эпос). Варшава. 1912; *Сперанский М. Н.* Русская устная словесность. Т. 1. Былины. М., 1916. («Вводные статьи редактора, как и объяснительные очерки к каждой группе былин, прекрасно сводят выводы различных исследователей, преимущественно В. Ф. Миллера, в одну общую картину», — говорилось в рецензии на книгу Сперанского. — Речь. 1917. № 122. С. 7).

¹⁵ *Сиповский В. В.* (Рец.:) *Сиротинин А.* Беседы о русской словесности. Изд. 2. СПб., 1909 // ЖМНП. 1909. № 5. Отзывы о книгах. С. 106–107.

¹⁶ См. также отзывы: А. Золотарева на «Курс истории русской литературы» В. А. Келтуялы (Заветы. 1912. № 6–7. С. 163–166); В. Марковского (ИВ. 1913. № 5. С. 680–681); А. И. Якимирского (Русская школа, 1910. № 2. С. 162–163); В. В. Сиповского на учебник Н. И. Коробки «Опыт обозрения истории русской литературы». СПб., 1909 (ЖМНП. 1910. № 4. С. 246–248).

исследования идейной стороны былин с точки зрения классовой психологии (Марков. З. 118, 122). Под влиянием широко распространившегося интереса к социальным проблемам претерпел некоторую коррекцию взгляд В. Ф. Миллера на генезис былин. В оставшемся незавершенным «Очерке истории русского былинного эпоса» (напечатан посмертно в т. 3 «Очерков русской народной словесности») он писал, что былины — это «изящная литература высшего класса, она носит аристократический характер и отвечает спросу определенной социальной среды» (с. 28–30). Эта мысль ученого послужила основанием для того, чтобы обвинить его в создании теории аристократического происхождения эпоса, ярче и полнее всего выраженной И. И. Замотиным. В лекциях 1913–1914 гг. он ограничил принципиальное положение В. Ф. Миллера, что эпос создавался профессионалами для представителей высшего сословия, способных его оценить и понять. Замотин утверждал, что процесс поэтического творчества на заре зарождения культуры сосредоточивался не в народе, а в просвещенном классе, занимавшем привилегированное положение в обществе: «Древняя русская аристократия, ничтожная по числу составлявших ее лиц, была средоточием древне-общественного опыта, знаний, активности, силы и инициативы, власти и богатства. Наоборот, народная масса, огромная по своей численности, была средоточием невежества, пассивности, неподвижности, бессилия, бесправия и бедности. Обширную светскую и духовную литературу создавали, за ничтожными исключениями, не представители народа... Сказка? Уже действующие лица ее, цари и царевичи, короли и роскошная обстановка, среди которой они действуют, показывают, что и этот род произведений сложился в аристократической среде, а не народной». Далее был сделан вывод, что «все виды и роды устного творчества зародились не в народе, а в верхах, в среде аристократической. Небольшая часть народа, главным образом городская, могла кое-что заимствовать у нее в смысле развития, и эта-то вот народная интеллигенция и могла переработать песни, составляемые в аристократических кругах, но весь народ далек был от этого творчества и, возможно, ничего не знал о существовании этих песен».¹⁷

Касаясь конкретно былин, И. И. Замотин признает, однако, возможность существования профессиональных певцов, одновременно бывших и слагателями текстов. Он принимает позицию В. Ф. Миллера в вопросе о скоморохах: «Хранителями песен были также и народные артисты, известные под именем скоморохов. Первоначально скоморохи пользовались, по-видимому, известным почетом

¹⁷ Замотин И. И. Русская народная словесность. Конспект лекций... С. 6–7. Приносим извинения читателям за цитирование «конспекта», а не самого учебника; его в доступных автору библиотеках не оказалось.

и даже получали доступ к княжескому двору в качестве певцов и музыкантов».¹⁸ Б. М. Соколов значительно расширил вопрос о слагателях былин под влиянием утверждавшегося в литературоведении социологического метода. Как и П. Н. Сакулин, он считал, что тематически обособленные циклы былин создавались различными социальными группами, составлявшими народ в целом.¹⁹ В концовках былин он справедливо усмотрел участие не одного певца, а нескольких, поскольку они сказываются не от одного лица. Он допускал, что былины пелись целым хором скоморохов. Надо полагать, что исполнение былин сопровождалось аккомпанементом: одногодвух сменявших друг друга сказителей-певцов сопровождали музыканты, выступая в начале, в конце и в перерывах между большими частями повествования. К числу слагателей былин Б. М. Соколов причислил, как и А. В. Марков, калик, уточнив при этом, что они выражали в своем творчестве интересы церковных кругов, что маловероятно. Эволюционные процессы в эпосе на протяжении веков осложнялись, по представлениям ученого, воздействием различных социальных групп населения, при этом переход песен из одной группы в другую приводил к изменениям в содержании и форме эпоса. В 1918 г. исследователь считал большой заслугой северного крестьянства в лице его талаптливых представителей хранение былин и передачу их из поколения в поколение: «Когда исчез дружинный быт, замолкли на Руси скоморохи, древние пилигримы размельчились в убогих калек и нищих странников, то некогда всех интересовавший и поддерживавшийся всеми слоями народа национальный эпос <...> перешел в народную крестьянскую среду и сохранился преимущественно на севере» (там же. С. 18).

П. Н. Сакулин в курсе истории русской литературы (1928 г.), рассматривая происхождение фольклора, указал на необходимость уточнения и ограничения таких понятий, как «устная народная словесность», «устная поэзия», «коллективность», «безличность» и самого понятия «народный», поскольку народ и даже только крестьянство в структурном отношении представляет сложное и изменчивое явление во все эпохи народной жизни; оно не единственный создатель и хранитель устной поэзии: «Все данные говорят о полигенезе; в создании и распространении устной поэзии участвовали все сословия и классы старорусского общества, начиная с социальных верхов и кончая неграмотными простолюдинами. Устная поэзия отразила классовое разделение общества, и некоторые ее виды можно безошибочно прикреплять к известному общественному слою».²⁰ Сакулин далее подчеркивает роль профессиональных пев-

¹⁸ Там же. С. 169.

¹⁹ Соколов Б. М. Русский национальный эпос. Былины. С. 16–17.

²⁰ Сакулин П. Н. Русская литература. Обзор литературных стилей. Ч. 1. Литературная старина. М., 1928. С. 22–31, 48–62.

пов, талантливых поэтов-импровизаторов, которые выделялись из любой среды; он особо выделил скоморохов: «Роль скоморохов в создании устной поэзии огромна. Специфические следы их мастерства видны даже в былинах строгого богатырского стиля» (там же. С. 48).

Размышления об отражениях в фольклоре социальной дифференциации общества нашли наиболее полное выражение в статьях Б. М. и Ю. М. Соколовых. Последний, указывая на недочеты в работах «исторической школы», объяснял их тем, что еще не разработана история материальной культуры и не учитывалась смена социальных групп, которые создавали фольклор или, по крайней мере, для которых он создавался. Изменением социальной среды, в которой бытовал эпос, объяснял он некоторое «потускнение образа Алеши Поповича и рост популярности Ильи Муромца, который из дружинника превратился в домовитого казака — крестьянина».²¹

В 1920 и 1930-е гг. большое внимание ученых было обращено на соби́рание и изучение фольклора гражданской войны. Тем не менее и в эти годы появилось замечательное исследование Н. Ф. Финдейзена, в двух выпусках которого дан обзор древних обрядовых песен, пословиц, былин и позднейших лирических песен. Во втором выпуске рассмотрены новгородские былины, специальный раздел посвящен «скоморошьему делу на Руси», приложена составленная автором карта с обозначением мест скоморошьих поселений по данным писцовых книг. Эта работа не потеряла своего научного значения до настоящего времени по ценности выводов и материала.²²

В начале 1930-х гг. началась дискуссия о социологическом методе в литературоведении. Подвергались критике работы, в которых применение нового метода было признано вульгарно-социологическим. Материалистический тезис о зависимости художественного сознания от общественного бытия, понимаемый только в социальном плане, лишал литературу, искусство и в их числе фольклор многосторонних и различных по своей сущности связей с действительностью. При этом обеднялась эстетическая содержательность и познавательная значимость художественных произведений. С середины 1930-х гг. в печати велась подготовка к новой дискуссии по вопросам эпоса, начавшейся в 1936 г. с обсуждения пьесы Д. Бедного «Богатыри». Ее результаты остановили развитие исследований по генезису эпоса, изменили и подход к нему под влиянием

²¹ Соколов Ю. М. 1) Очередные задачи изучения русского фольклора (Ответ профессору Ю. Поливке) // Литература и марксизм. 1928. № 2. С. 24–50; 2) О социологическом изучении русского фольклора // Художественный фольклор, 1926. Вып. 1; 3) Дополнения к статье «О социологическом изучении...» // Литература и марксизм. 1929. № 2. С. 15.

²² Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Вып. I–II, М.; Л., 1928. Рец.: Перетц В. Н.: Изв. по ОРЯС. Т. 3. Кн. 1. 1930. С. 331–341.

идеологического партийного прессинга. Повышенное внимание стало уделяться современному любительскому сказительству, конкретным выдающимся и известным его представителям, мастерам исполнительства и знатокам фольклора. Пропагандистские силы были брошены на создание фольклора и, в частности, эпоса социалистической эпохи; процесс идеологической работы со сказителями и его плоды рассмотрены Л. И. Емельяновым в его монографии.²³ В наступившей политически гнетущей обстановке проблема скоморошества сначала замалчивалась, а потом была вообще оставлена. В фольклористике интенсивно утверждались понятия о народотворце, народности и коллективности. Понятие «народ» было ограничено. В него включались только колхозное крестьянство и рабочий класс. Интеллигенция, официально признанная «прослойкой между классами», лишалась права на создание фольклора, если он не служил делу пропаганды партийных идей. Духовные стихи и религиозные притчи, легенды, анекдоты были исключены из фольклорных сборников. Специально создаваемые комиссии проверяли записи фольклорного материала и исключали из хранения частушки, высмеивающие коллективизацию и пятилетние планы. Такие тексты были названы «кулацкими» и уничтожались. В годы Великой Отечественной войны и первые послевоенные десятилетия основное внимание уделялось записям и сборанию фольклора военных лет, особенно партизанского. Тем удивительнее, что уже в 1946 и в 1950 гг. в статьях ленинградского ученого А. А. Морозова вновь ярко и темпераментно «заявили о себе» скоморохи, обсуждалась их связь с фольклором, с былинами, эпосом в целом. Замечательная пинежская сказительница М. Д. Кривополенова расценивалась Ю. М. Соколовым как «прямая наследница скоморошьего мастерства».²⁴ А. А. Морозов считал, что сохранившиеся элементы наследия скоморохов на Севере — «одно из следствий общей новгородской колонизации. За основной массой поселенцев тянулись странствующие ремесленники, портные, суконщики, а среди них и скоморохи» (Морозов. 2. С. 115–116). «Богатый и разнообразный репертуар скоморохов стал достоянием нашего Севера как часть старинной новгородской культуры, — говорит далее исследователь и вновь поднимает вопрос о связи скоморохов с эпосом. — Скоморохи не только потешали своих слушателей веселыми и забавными песнями. Они исполняли и серьезные старины, прославлявшие подвиги русских богатырей. Стремление представить любимых героев русских былин охотниками до “гуслей яровчатых” — а то и прямо нарядить их в скоморошье платье, — как мы видим это в одной из

²³ Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. Л., 1978. С. 59–63, 71–93, 103–122.

²⁴ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938. С. 231.

распространенных былин о Добрыне Никитиче, — *свидетельство об участии скоморохов в формировании самого содержания былин*». О том же совершенно определенно заявил А. А. Морозов уже в своей первой статье: «Скоморошье искусство, скоморошья техника отразились не только на содержании, но и на всем строе былин наших. Само с к л а д ы в а н и е (разрядка автора. — З. В.) былин, готовые, пересыпающиеся из старины в старину традиционные формулы в значительной части, по-видимому, выработаны скоморохами. Особенно это относится к так называемым зачинам, или запевам, а также исходам былин, торжественным или шутливым приступам или концовкам» (*Морозов*. 1. С. 205–206). Статьи А. А. Морозова вызвали новый интерес к проблеме. Уже в 1949 г. были напечатаны две содержательные статьи Л. С. Шептаева: «Русское скоморошество в XVII веке» и «Русский раешник XVII века». В 1950–1960-х гг. появились статьи Д. С. Лихачева: о социологических основах «Моления» Даниила Заточника, «Возможный случай скрытой полемики фольклорного произведения с книжным (былина “Вавило и скоморохи” в сопоставлении с легендой “О скомрасе Вавиле”», «Древнейшее изображение скомороха и его значение для истории скоморошества», «Княжеские певцы по свидетельству “Слова о полку Игореве”», «Скоморох [князя] Всеслава и ток на Немиге». (Впрочем, две последние опубликованы уже в 1980-х гг.) В историко-литературном сборнике 1959 г. появилась статья А. А. Зимина «Скоморохи в памятниках публицистики и народного творчества в XVI веке», в 1964 г. — его же «Отголоски событий XVI века в фольклоре». В 1960-х гг. появились новые исследователи темы скоморошества: В. И. Петухов: 1. «Сведения о скоморохах в писцовых, переписных и таможенных книгах XVI–XVII вв.»; 2. «Скоморохи на Руси», (Сов. эстрада и цирк. 1965. № 10. С. 28–29). С. Миско: «Скоморохи в Белоруссии» (Неман. 1962. № 1), несколько интересных страниц о московских скоморохах в книге К. В. Кудряшова и А. М. Яновского «Москва в далеком прошлом: Очерки городской жизни, быта и нравов Москвы XVI–XVII веков» (М., 1962). Эти и другие статьи см. в указателе литературы; в нем можно найти и мелкие заметки Ю. А. Дмитриева «Балаган» и «Скоморохи», Н. Свечкова «О житье-бытье скоморошьем», А. Баканурского «Государь, вели извести их» и др. Важна для темы скоморошества статья Ю. Левина, кандидата физико-математических наук, «Фольклор ставит эксперимент». В ней не упоминается о скоморохах, но ярко представлены примеры своеобразного художественного мышления эпохи Средневековья из старинных пословиц. Ряды исследователей скоморошества как особого явления в истории народной культуры увеличивались в 1970 и 1980-х гг. Следует, однако, заметить, что к этому времени, т. е. через 20 лет после выхода из печати своей первой статьи, вызвавшей значительный исследовательский энтузиазм, А. А. Моро-

зов во многом изменил свое отношение к проблеме и вывел скоморохов за границы устнопоэтических традиций. Он писал: «Мы не знаем, как складывался репертуар русских скоморохов, но несомненно, что он возникал под воздействием сильной архаической традиции. Его гротескно-комическая основа составляла наиболее древний слой народного творчества наряду с заклинаниями, магическими формулами и ритуальными обрядами, выполняя общую с ними функцию. <...> Репертуар скоморохов и характер их “действия” оставались грубо-комическими, жестокими и непристойными» (Морозов. З. С. 59). Исследователь темы обрушился с далеко не объективной критикой на своих последователей и предшественников: «Заметное еще до революции восторженное отношение к скоморохам (О. Э. Озаровская) поддерживается до наших дней торопливыми суждениями о неизменно прогрессивном их значении, причем подчеркивается близость скоморохов к “народному искусству” (В. Всеволодский-Гернгросс). <...> Наиболее широко и вместе с тем бездоказательно эта тенденция проявилась в работах Л. С. Шептаева» (там же, с. 61). Последующие попытки вызвать А. А. Морозова к работе не увенчались успехом.²⁵

Такова вкратце история изучения вопроса о скоморохах и их роли в истории русской народной культуры.²⁶

* * *

При рассмотрении материалов данной главы учитывались следующие положения.

1. Фольклор — художественный документ эпохи. Эпос в основе своей всегда историчен. «Во всякой эпической поэзии всегда наличествует, так сказать, стихийно наличествует, та или иная историческая основа, т. е. историческая правда, как бы ни была она труднопрощупываемой».²⁷

Эпос может быть многослойным в национальном отношении как сказания о короле Артуре и рыцарях Круглого стола, но никакие позднейшие наслоения не могут скрыть полностью существующее в его основе историческое зерно.

²⁵ В последние годы он был раздражителен из-за ослабления памяти и скончался 12 марта 1992 года.

²⁶ Библиографию работ по данной теме см.: *Кошелев В. В. Скоморохи. Аннотированный библиографический указатель, 1790–1994.* СПб., 1994, а также в разделе «Литература» в конце данной книги.

²⁷ *Стеблин-Каменский М. И. Саги как исторический источник // Рыдзевская К. А. Древняя Русь и Скандинавия в IX–XIV вв. М., 1978.*

Длительный период мифологизирования прошлого, связанный с обожествлением вождей и племенных героев, установлением культов, сменился возникновением героических эпосов. «Важнейшим источником известных нам героических эпосов стали исторические предания о выдающихся военных вождях, межплеменных войнах». ²⁸ В результате длительных дискуссий мы, кажется, наконец осознали необходимость оценить значение исторического факта для возникновения эпоса. «Необходимо признать, что возбудителем поэтического интереса у создателей эпоса («источником вдохновения», как выражались в старину) не было ничего, кроме конкретных исторических фактов. Былинные сюжеты возникали в конкретно-исторических обстоятельствах, создавались под их влиянием, прямыми или косвенным, — это приходится принять в качестве объективной данности», — писал в своей последней статье Л. И. Емельянов. ²⁹

2. Проблема мнимой безличности эпоса, как и различные гипотезы его классового происхождения, представляется условной и в строгом смысле слова неточной. Между тем в современной науке считается бесспорным, что создатель эпоса, да и фольклора в целом, — народ в советском смысле этого слова, хотя как объект изображения народ в былинах встречается редко. На это совершенно справедливо указал В. Г. Мирзоев. ³⁰

В эпосе народ представлен в образе «мужиков новгородских», «голей кабацких», дружинников при князьях и богатырях и, конечно, в лице своих лучших сынов — богатырей, хотя все они происходят из разных социальных групп и по социальному положению выше простых дружинников. У Ильи Муромца своя дружина от 15 до 30 человек, Алеше Поповичу, сыну ростовского попа Леонтия, и Добрыне, выходцу из боярской среды, прислуживают парубки. Бедный гусяр Садко, став купцом, обзавелся дружиной в 30 человек, которая сопровождает его в заморских плаваниях. Естественно, все они представляют русскую народность, это понятие охватывало все социальные группы, существовавшие в период формирования русской государственности, как это было вплоть до XIX в. Лишь в советской исторической науке из понятия «народ» были исключены привилегированные классы, существовавшие в прошлом. В советском государстве их не было. Народ составляли рабочий класс, крестьянство и прослойка между ними — интеллигенция. Поэтому с таким возмущением был принят партийными идеологами тезис об аристократическом происхождении былин. Генезис

²⁸ Мелетинский Е. М. Эпос // КЛЭ. М., 1974. Т. 8. Стб. 9281.

²⁹ Емельянов Л. И. Поэзия факта и поэтика обобщения // Русский фольклор. Вып. 28. СПб., 1995. С. 15.

³⁰ Мирзоев В. Г. Былины и летописи. М., 1978. С. 81.

эпоса в начале XX в. рядом ученых рассматривался иначе; утверждался приоритет конкретных, но безымянных авторов. Против теории безличности выступили В. Ф. Миллер, его ученики и последователи.

А. В. Марков, к примеру, утверждал: «По существу, устные создания обязаны такому же личному творчеству, как и произведения образованных художников; песни, былины, сказки, пословицы создаются отдельными умами и талантами, воспринявшими продукты чужого творчества, созданного раньше. Этим личностям, которых можно назвать народной интеллигенцией, принадлежит соиздательная роль в истории устного творчества» (Марков. С. 5).

Проблема авторства не возникла в древности по ряду причин: у ряда племен (например, кельтских) существовал запрет на запись сакральных и поэтических текстов. Эпическая, а до нее мифологическая традиция была исключительно устной. Неизвестно, существовал ли подобный запрет у праславян, но этот факт вполне допустим, и не только по аналогии (метод аналогии «хрупок»).³¹

При войнах, набегах, вынужденных отступлениях с обжитой территории материальные памятники гибнут. С ними гибнет и национальная культурная традиция. Для судеб ее немаловажное значение имело устное хранение. Как показали археологические, исторические и этнографические исследования, народная память о прошлом достаточно глубока. Другая причина, исключавшая право на авторство в древнем понимании, — зависимость текста от устно-поэтических традиций. Древний певец — песнотворец всегда пользовался унаследованным знанием, руководствовался созданными до него канонами и традиционными художественными приемами, лишь в частностях их обновляя, и не мог воспринимать свое творчество как личное. «Искусство повествовательной песни было доведено до совершенства... задолго до появления письменности» (Лорд. С. 142).

3. В первые века формирования единой народной культуры эпосу был, видимо, присущ возвышенный героико-романтический характер, который придавали ему древние певцы-рапсоды, унаследовавшие его от панегириков божествам, от древних мифолого-культурных традиций, от глубинных архаических основ древнейшего фольклора, повествующего об очищении земли от чудовищ, от иноверцев-завоевателей из чуждых племен, о защите родных земель, о героическом добывании невесты. Высокий тон повествования, присущий песням древнейших рапсодов, оказал влияние и на литературные обработки эпоса, которые сначала имели рукописную форму и осуществлялись иногда почти одновременно с существовавшими

³¹ Михайлов А. Д. Артуровские легенды и их эволюция // Мэлори Томас. Смерть Артура. М., 1974. С. 794 (ЛП).

ми еще устными эпическими сказаниями. Так, «Слово о полку Игореве» писалось в период, когда еще складывались былины и пелись «славы» князьям. Высокой эмоциональностью и романтической возвышенностью тона отличаются «Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде», «Витязь в тигровой (барсовой) шкуре» Ш. Руставели и др.

Эпическая героика, сохранявшая в повествовании сказочно-мифологические компоненты поэтических представлений древности, выражалась особенной, торжественно-метафоризированной речью, полной возвышенных образов-символов. Эту ее особенность сохранили некоторые литературные обработки эпоса.

Наряду с произведениями высокой эпики в древности, вероятно, должны были существовать произведения более низкого быденного стиля, отвечавшие бытовым потребностям простонародной среды. Со временем круг певцов расширялся и отчасти демократизировался за счет наиболее талантливых представителей из разных социальных групп. Вместе с ними в героическую поэзию проникали элементы низкого, комического, смешного. Под влиянием происходившей демократизации содержания героический эпос постепенно утрачивал прежний исключительно возвышенный характер. Изменения происходили под влиянием всего комплекса перемен, имевших место в общественной жизни, экономике, вкусах.

4. Нельзя отрицать возможность возникновения героической эпики в элитарной среде, хотя состав знати, представленной военно-служилой корпорацией, был полиэтническим.³² Былины свидетельствуют об участии в пении эпических произведений («припевок», стихов, величаний и импровизаций) отдельных представителей киевской знати: это и состоятельный Добрыня, упоминаемый иногда как родственник князя, и богатый боярин Ставр, знатный заморский гость Соловей Будимирович, сын богатого сурожанина Чурилы, состоявший некоторое время в услужении при княжеском дворе. Всех их составители былин ставят по уровню мастерства значительно выше рядовых игроков и певцов, потешников-скоморохов. Они владеют своим мастерством на уровне сложившейся к тому времени музыкально-эпической культуры. Но в былинах не сохранился во всей полноте своего значения образ древнего эпического певца. О нем рассказал автор «Слова о полку Игореве», о двух певцах упомянули письменные источники, в былинах же рассказано лишь об одном профессиональном гусле Садко, который благодаря мастерству игры стал богатым купцом.

³² Горский А. А.: 1) Древнерусская дружина. М., 1989; 2) Этнический состав и формирование этнического самосознания древнерусской знати // Элита и этнос Средневековья. М., 1995. С. 78–83.

5. Вопреки утверждениям, что исследователи XIX в. слишком подчеркивали и преувеличивали значение скоморохов как исполнителей и в какой-то мере творцов эпоса, собранные воедино наблюдения ученых показывают, что в значительной своей части эпос прошел период скоморошьей обработки. Самой сохранностью былины, уцелевшие в период татаро-монгольского ига, обязаны, возможно, в первую очередь скоморохам. Вероятнее всего, что им принадлежит и внесение в тексты былин духовно-религиозных и христианских элементов, использование апокрифических сюжетов, ветхозаветных и евангельских мотивов, что не мешало церкви видеть в них носителей языческих традиций. В период формирования и активного бытования эпоса христианство еще не проникло в сознание народа, как оно не проникло и вглубь страны. Церкви, монастыри, епископат существовали лишь в крупных городах. Христианство воспринималось сначала как религия княжеско-боярской верхушки. «Русь крестилась первоначально в этнографически-сословном смысле, — писал Е. В. Аничков. — Крестилась знать, сначала киевская, потом новгородская; только позднее христианство захватывает более широкие слои населения и все более отдаленные от Киева области» (Аничков. С. 170).

Большое внимание этому вопросу уделил Б. А. Рыбаков: «Тысячелетнее язычество очень медленно отступало под настойчивым натиском православного духовенства. Деревня по существу стала христианской едва ли ранее XIII в.». Но и в городах, где строились церкви, украшенные иконами, красивой утварью, сияющие свечами, «язычество продолжало быть сильным».³³

³³ Рыбаков Б. А. С. 457–459. См. также о поздней христианизации населения Руси: Тихонравов Н. С. *Летописи русской литературы и древности*. Т. I. М., 1859. Отд. III. С. 94; Пыпин А. Н. *История русской литературы*. Т. III. СПб., 1911. Гл. 2. Первое проникновение христианства. Период двоеверия; народно-христианская мифология; Греков Б. Д. *Киевская Русь*. М., 1949; Лихачев Д. С. РНПТ. С. 184–190.

ДРЕВНИЕ ЭПИЧЕСКИЕ ПЕВЦЫ, ИХ ТИПЫ. ПОЯВЛЕНИЕ СКОМОРОХОВ

Первые упоминания о славянской народной культуре относятся к VII–IX вв. В обзоре славянской народной поэзии В. Ягич цитирует Эрменриха (IX в.): «Не бери инструмент у стоящего возле дверей мима и у славянина танцующего».³⁴ Следовательно, тогда у славян были музыканты и танцоры, совмещавшие музыку и танец, — веселые молодцы. Сведения о славянской поэзии скудны, жалуется Ягич. Они есть лишь у западнославянских летописцев Мартина Кадлубка, Ява Длугоша и Козьмы Пражского. Заметив о Карле Великом, что «грубые и древнейшие песни, которыми деяния и войны древних королей воспевались, записал он для памяти», Ягич восклицает: «Увы! Таких людей между славянами не оказалось».³⁵

А. Н. Веселовский считал возможным связывать происхождение эпического певца с появлением устойчивых форм культа и сопровождавшего его ритуала. Забота об устойчивости форм ритуала потребовала особых блюстителей точности его выполнения. Выделение их «отлагалось в формы родовой сословной кастовой профессии, которая создавала школу, суживала и берегла предание, вырабатывала и перерабатывала по наследству приемы стиля и состав репертуара» (Вес. ИП. С. 246).

Специализация обслуживающих культовый ритуал людей возникла в глубочайшей древности.³⁶ В поэме о Гильгамеше, поэтическом сказании шумерского эпоса, предстоящие похороны его друга и брата описаны с упоминанием неких «веселых людей», которые должны совершить скорбный обряд похорон:

Гильгамеш, и друг, и брат твой,
Уложит тебя на великом ложе <...>
Велит оплакать тебя народу Урука,
Веселым людям скорбный обряд поручит.³⁷

Славление и триумфы после побед имели черты ритуала, посвященного культу победителей. У каждого народа известны певцы героических деяний, допускавшие в известной степени импровиза-

³⁴ Ягич В. О славянской народной поэзии // Славянский ежегодник. Киев, 1878. Год третий. С. 190. Далее в тексте: Ягич — с указанием страниц.

³⁵ Письменность отпугивала сначала своей загадочностью. См.: Лорд С. С. 142–143.

³⁶ Никольский М. В. Древний Израиль. СПб., 1911. С. 138.

³⁷ Дьяконов М. М. Избранные переводы. М., 1985. С. 188.

цию: акыны, апути, аэды, барды, бахши, гегуако, жонглеры, рапсоды, шпильманы. У абадзехов неграмотные песнотворцы сочиняли стихи и речи для воодушевления войска перед битвой.³⁸

Кабардинские гегуако, «присутствуя при битве, внимательно следили за ходом дел» и позже пели, «воспевая доблести одного, привлекая позор на иного и всеобщее осуждение, — потому что их песни далеко разносились по аулам, их неприкосновенность, обещанная народной любовью, позволяла им быть откровенными в порицании и действовать воспитательно: “Я одним словом своим из труса делаю храбреца, защитника свободы своего народа, вора превращаю в честного человека”, — заявил один из гуако».³⁹

А. Н. Веселовский уюмянул певца бургундцев, ободрявшего воинов песнями в войске Вильгельма Завоевателя; певец по-скоморошьи играл мечами, подбрасывая их, жонглировал. Потом он пал в битве (*Вес. ИП. С. 250*).

В архаических эпосах образ рапсода не запечатлен скорее всего из-за восприятия его предназначения как сакрального.⁴⁰ Певцов считали вещими, их дар граничил с пророчеством, был окружен божественной тайной. Описывать их — значило нарушать сакральность профессии. Если со временем число певцов увеличивалось по мере роста потребности в их профессии, то это должно было повести к некоторой их специализации, о которой говорит А. Н. Веселовский. Он выделил три категории певцов: 1) дружинные (знатоки старой эпик и творцы современной им); 2) бродячие, наследники лицедейства и знахарства; 3) культовые певцы, участвовавшие в богослужениях. «Последние, без сомнения, существовали и при языческих культах. Состав их переменялся после введения христианства» (*Вес. Разыск. С. 219*). Нехваткой культовых певцов можно

³⁸ *Ногзов Ш. Б.* История адыгейского народа. 5 изд. Нальчик, 1974. С. 17. Указано в кн.: *Рыбаков Б. А.* Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963. С. 19.

³⁹ Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. I. Тифлис, 1882; Там же: *Усурбаев.* Сказания о нартских богатырях у горцев Пятигорского округа Терской области. С. 1–26, 36–42.

⁴⁰ Американский исследователь Р. Цгута, автор первой на английском языке работы о русских скоморохах, счел «не вполне точным широко распространенное представление, будто скоморохи были в определенной степени создателями былин» (с. 82). Он считал значинателями героической эпик гусларов, дифференцируя их от скоморохов; гуслары — синоним древних эпических певцов, славивших князей и их подвиги в торжественно-приподнятом стиле. Это соответствует положению с рукописями. «Не случайностью является роскошный характер всех дошедших лицевых рукописей той эпохи. Он ясно говорит об искусстве княжеском, не монастырском и не народном» (*Щепкин В.* Миниатюра в русском искусстве дотатарского периода // *Slavia (Praha)*. 1928. R. VI. S. 4. С. 746).

объяснить приглашение 15-ти человек из Византии Ярославом Мудрым для участия в качестве певчих при богослужениях. Положение разных категорий певцов резко отличается по оценке и оплате их труда. «Профессиональный певец как хранитель исторической памяти и певец славы пользовался почетом, — утверждал А. Н. Веселовский». Такие певцы «окружены суеверным уважением; они жили при дворах, забавляя властелина пением и музыкой, их зазывали» и, добавим, переманивали. Те же группы певцов, по данным исследователя, наблюдались в Ирландии: 1) друиды, хранители религиозного культового предания. Они прорицатели, наставники, врачи и жрецы, освобождаемые от военной службы; они стояли на высшей ступени общества; 2) филы, рассказчики и певцы, создатели ирландской эпической литературы, древнейшие записи ее восходят к VII в.; когда место друида занял христианский священник, это отразилось и на положении филлов. Они остались, но «утратили прежний блеск» и, вероятно, некоторые привилегии; 3) барды, певцы «низменного типа», полуученые, не прошедшие школы филлов, бродячие (Вес. Разыск. С. 217–219). Нечто подобное было у славян. Ягич указывает на особое сословие певцов (*Joculatores*) у чехов. Они занимали важное положение при дворах властителей и наделялись землей. Но были и бедные певцы. Козьма Пражский (нач. XII в.) упоминает кифариста на последнем месте в ряду сословий: «ниже даже портного, как бы желая означать этим кифаристов как людей бедных», — пишет Ягич и продолжает: «Были, значит, уже тогда бедняки, которые музыкой зарабатывали хлеб» (с. 189–190). Репертуар культовых певцов составляли молитвы, жития святых. «О таком папе Александр заметил, что они могут быть терпимы», т. е. не должны подвергаться церковным поношениям, но их нельзя ставить в связь с народными певцами» (Ягич. С. 190).

Сведения о категориях певцов у восточных славян еще более скудны. В письменных источниках имеются упоминания о трех певцах. Прежде всего, это Боян, вдохновенный певец времени Ярослава Мудрого, переживший его почти на столетия, хорошо знавший прошлое («помнил первых времен усобице»), владевший символично-метафорическим и афористическим языком древности. Современники называли его вещим, автор «Слова о полку Игореве» славил его как внука богов: «Велесов внуче». Вещими называли в древности волхвов и кудесников. Вещими были ветхозаветные еврейские пророки. Во все времена были и шарлатаны, о таких пророк Захария говорил: «...вещуны видят ложное и рассказывают сны лживые; они утешают пустотою...» (Зах. 10, 2).⁴¹ Знание прошлого освещало им будущее. Боян стал воплощением древних черт песне-

⁴¹ Указано А. А. Гореловым.

творца. «Тип певца за пиршеством перед князем, какой мыслится для всего домонгольского периода, — разумеется Боян, вещий Велесов внук. Это “соловей старого времени”, чьи струны “рокотали славу князьям”», — пишет Е. В. Аничков. Случалось Бояну укорять князей, но главная его задача была именно в том, чтобы «нет славу». «Каранья» же, по словам Аничкова, упомянуты в «Слове некоего христороубца» среди запретных обрядов и верований, «запlachек», желаний. Христороубец был против караний: «упразднить их — упорядочить пир, тогда как взаимные укоры разжигают раздоры» (Аничков. С. 205–207, 334).

Слово «Боян», по мнению ряда исследователей, стало нарицательным уже в древности. «Под словом “Боян”, — писал П. А. Вяземский, — обозначен целый круг певцов — с таким ограничением, что Боян — имя коллективное, которым вся прежняя народная поэзия получает свою персонификацию, свое личное начало».⁴² Это мнение позднее нашло поддержку у И. Н. Жданова: «Предание в одном поэтическом образе Бояна сливает черты целого класса лиц».⁴³

Подобные мнения не исключают существование Бояна как исторического лица, жившего в XI в. И. И. Срезневский нашел упоминание о другом древнем «словутнем» певце Митусе. Он жил в XIII в. и служил у князя Даниила Галицкого. Певец назван «словутним», т. е. прославленным, известным.⁴⁴ Митусь «за гордость не восхоте служить князю Давиду» и предпочел уйти от него к владыке Перемышльскому, где его и «захватил дворецкий князя Даниила». Иметь у себя прославленного певца было почетно и в известной мере выгодно: певец мог создать князю или владыке хорошую репутацию, прославить или очернить.

Певцы в древности у нас, как и в Европе, выполняли различные княжеские поручения. Так, Владимир Мономах некогда загнал половецкого хана Атрака на Кавказ — «во Обезы, на железные врата». После смерти Мономаха брат хана Атрака послал к нему во Обезы гудца Оря с Дону, с поручением уговорить брата вернуться в родные степи. Он должен быть петь хану Атраку половецкие песни и дать ему понюхать степной полыни — евшана. Благодаря Орию Атрак вернулся в степь⁴⁵ (см. также: Срезн. С. 190).

⁴² Вяземский П. А. Замечания на «Слово о полку Игореве». СПб., 1875.

⁴³ Жданов И. Н. Русская поэзия в домонгольскую эпоху // Киевские университетские известия. 1879. Июнь.

⁴⁴ Древние памятники русского письма и языка // Известия ОРЯС. Т. X. СПб., 1861–1864. С. 194.

⁴⁵ Миллер В. Ф. О некоторых богатырских именах: Сб. в честь 70-летия Г. Н. Потанина // Записки РГО по отделению этнографии. Т. XXXIV. СПб., 1909. С. 252. См. также об Оре: Робинсон А. Н. Литература Древней Руси в литературном процессе Средневековья XI–XIII вв. М., 1980. С. 310.

А. Н. Робинсон полагает, что Орь был подлинный эпический певец и воспевал тех же исторических лиц, но с половецкой стороны, которых упоминал его современник, автор «Слова о полку Игореве». Для «старого времени» это были великий князь Святослав Ярославич и хан Шарукан, а для «сега времени» — князь Игорь и хан Кончак со всем их окружением (Робинсон. С. 304–310).

Наряду с выдающимися и знаменитыми певцами были рядовые певцы, мастера «слав». В Волынской летописи сообщается, что после победы над ятвягами Даниила и Романа, Галицких князей, избавленные ими от плена «многи христиане» пели им славу («песнь славну пояху има»).⁴⁶

Вероятно, для славлений и величаний существовал определенный канон — форма, которую можно было использовать в случае необходимости при ведущем участии певца-импровизатора, приспособлявая к конкретному лицу и обстоятельствам. «Песнь славна», возможно, то же, что и свадебное величание или известная «чарочка», исполняемая для почитаемого гостя, где текст ностоянен, меняется только имя.

Не сохранилось никаких сведений о третьей группе певцов — культовых, обслуживавших ритуалы. А. Н. Веселовский характеризует их по материалам раннего европейского Средневековья: они «были далеки от ночета, который окружал полноправного родового певца. Это положение объясняется их генезисом. Народный певец вышел из обрядовой связи и бродил на стороне (когда языческие ритуалы оказались под запретом. — З. В.). Он помнит заговоры, магические действия и пользуется ими на свой страх, его зовут и боятся как знахаря. Он поет и потешает, и побирается, и пристает к тем, кто его кормит, лстит и бранит кого попало, смотря по обстоятельствам и кошельку». Эта характеристика приложима к положению ранних скоморохов. Возможно, к их ремеслу присоединялись певцы, ранее обслуживавшие обрядовые игрища, трапезы, братчины, тризны, свадьбы. О судьбе этой категории нет никаких упоминаний.

Некоторое сходство наблюдается между эпическим певцом и скальдом: «Скальды, даже самые именитые, не были профессионалами-поэтами. Они не только слагали песни, но занимались вместе с тем обязательно и иной деятельностью: часто были викингами, порой дружинниками конунгов. Они сражались в битвах, ездили с

⁴⁶ Аничков. С. 205. Автор справедливо заметил, что в церковных «Словах» и обличениях по адресу «сатанинских песен» нет ни одного осуждения песенных «слав» князьям. Церковь их одобряла или молчаливо терпела. О «чашах во здравие» см.: Бурилина Е. Л. Чин «за приливок о здравии государя» (история формирования и особенности бытования) // Древнерусская литература. Источниковедение. Л., 1984. С. 204–214.

поручениями конунгов, — а кроме того, сочиняли свои песни. И конунги ценили их как за их бранную и иную службу, так и за их хвалебные песни. Иногда в дружине одного конунга было несколько скальдов, а один из них был самым любимым. Подтверждается это обильным материалом исландских саг» (*Адмони*. С. 506–508). И хотя, говоря словами А. Н. Веселовского, «для древней истории русского былевого эпоса у нас нет подобных указаний», важно, что «в его персоналии именно скоморохи являются единственными представителями песни» (*Вес*. Разыск. С. 219).

Это было в X–XII вв., когда существовали еще и эпические певцы, владеющие устной школой песнетворчества. «Эпический певец, — утверждал Ф. Миклошич, — может воспевать только такие события, которые живут в сознании его народа; на все другие не отзываются его слушатели. Певец разделяет со слушателями наивную веру в чудесное, признает вмешательство высших существ в судьбу людей и не может отступить от формы песни, господствующей в его народе». Погружение в прошлое создает у певца и слушателей особое состояние, которое не мог бы передать ни один звукозаписывающий аппарат: «В покойном настроении объяснение той неторопливости и плавности, с которой исполняется народная эпическая песнь и с которой внимает ей народ целый ряд веков... Не за мелодией — она в высшей степени однообразна; не за выразительной передачей — она совершенно монотонна, — но за самим рассказом об известных ему подвигах героев его народа. Этому спокойствию соответствует плавная широта изображения. Рассказ... пробуждает в душе чувство спокойного оживления, тихого настроения».⁴⁷

Исходя из содержания «Слова о полку Игореве», В. А. Келтуяла установил пять признаков древнерусского эпического певца, которые кратко здесь перечислим: 1) понимание своего высокого божественного предназначения, его игра и пение священные; 2) историческое знание и осведомленность в современных ему событиях, нуждающие «рыскасть волком» и «летать орлом», чтобы, узнав и увидев, «растекаться мыслью»; 3) выбор тем для творчества в событиях старого времени, с которыми сравнивается настоящее; 4) использование метких изречений и припевок, афористичность и метафоричность стиля; 5) прославление князей и доблестных дел своих современников.⁴⁸

К характеристике древних рапсодов не могут быть отнесены современные работы о сказителях, певцах, сказочниках, прославленных певицах, владеющих разными фольклорными жанрами, а так-

⁴⁷ Миклошич Ф. Изобразительные средства славянского эпоса. М., 1895. С. 4–5.

⁴⁸ Келтуяла В. А. Курс истории русской литературы. Ч. 1. 2 изд. СПб., 1913. С. 817–818.

же статьи об их мастерстве, репертуаре, памяти, степени одаренности, исследования о школах и династиях сказителей. Признавая приоритет русской науки в постановке проблемы сказительства и то, что развернутое изучение этой проблемы было сделано в советской фольклористике на основе богатых многонациональных традиций, приходится, однако, признать, что все накопленные наблюдения и выводы не могут быть приняты в отношении неизвестных нам древних эпических певцов, развивавших и обогащавших эпические традиции; созданные, по всей видимости, в другом тысячелетии, они продолжали жить и развиваться в начале второго тысячелетия, изменялись и эволюционизировали под влиянием исторических перемен, войн, переломов земли, религиозных влияний, социальных условий. Не зная условий творчества и обстоятельств их личной и общественной жизни, мы не можем судить и о законах их неведомой нам поэтики.⁴⁹

Время эпических певцов закончилось вместе с домонгольской эпохой. «Развитие государства, — говорит А. Н. Веселовский, — расширило горизонт, пришли христианские идеалы и классическая культура. Дружинным певцам нет места в новой среде... Дружинные певцы забыты, как забыт наш Боян» (*Вес. ИП. С. 249*).

В Европе военные движения эпохи создали другие условия, в которых вырабатывается «новый тип певцов, гистрионов, вагантов, жонглеров, бардов, скальдов и шпильманов», бродячих и временно останавливающихся при богатых дворах и замках, в результате чего «явилась школа, и с пею профессиональная поэтика» (там же. С. 250). На Руси этому новому типу певцов должны были соответствовать скоморохи. Это певцы, «не прошедшие идеализацию дружинной эпики». Они отвечают потребности в потешном, смешном. Былины в том виде, в каком они дошли до нас, по мнению Веселовского, «сложились в среде других певцов, в которых силен был элемент завожгих скоморохов» (*Вес. ИП. С. 249*). Но еще сильнее был у них элемент народных культурных традиций, определявший их роль и значение в обществе.

К XII в. на Руси существовал значительный по тому времени класс князей, бояр, дружинников и богатых купцов. Рост торговли, городов, боярских вотчин создавал все более увеличивавшуюся потребность в профессиональных певцах и музыкантах. Они выделялись, в зависимости от таланта и способностей, из всех существовавших социальных групп древнерусского общества. В XI в., когда в письменных источниках впервые на Руси упомянуты скоморохи, уже достаточно интенсивно шел процесс слияния доморощенных

⁴⁹ Литературу по данному вопросу см.: *Гацак В. М.* Эпический певец и его текст // *Текстологическое изучение эпоса. М., 1971. С. 7–46; Лорд. Гл. 2.* Сказители. Исполнительство и обучение. С. 24–41.

веселых потешников и певцов с заходящими из Византии и Европы скоморохами и шпильманами. Обмен опытом создавал особую школу скоморохов. «На Руси им особенно посчастливилось, — заметил Веселовский. — Они любовно проникли не только в разгульные песни и пословицы, но и в более строгую былевую поэзию, несмотря на то, что церковь неустанно преследовала их» (*Вес. Разыск.* С. 183). Они взяли на себя функции кудесников и знахарей, перенимали тайное знание и специализацию волхвов. По меткому выражению В. А. Келтуялы, они скоро «национализировались» — без них не обходились ни свадьбы, ни похороны, ни братчины.

В продолжении многих веков скоморохи заинтересованно сохраняли, совершенствовали и развивали все виды фольклора. Приглашение к княжеским дворам давало им материал для наблюдений. В летописи под 1015 г. о Святополке Окаянном повествуется: «Князь ун (юн. — З. В.) любяй вино пити с гусльми»; под 1135 г. о князе Всеволоде Мстиславиче Новгородском: «Возлюби играти и утешатися». Феодосий Печерский, как известно, увидел у князя Святослава много играющих пред ним: «овы гусельная гласы испущающем, другыя же органьныя гласы поущем, и инем замарьныя пискы гласящем, тако вьсем играющем и веселящемься, якоже обычай есть пред князьм» (Памятники литературы Древней Руси XI — начала XII века. С. 380).

На пирах для скоморохов выделялось особое место, обычно у печки. Их награждали и угощали. «Без расчета получай золоту казну», — говорит довольный князь Владимир Добрыне. Иногда он спрашивает: «А чем-то нам тебя будет жаловать А за эту игру за умильную?» (Гф. № 49). Княжеский двор оставался открытым и доступным не только для княжеских, но и для странствующих скоморохов. У К. И. Романова, чьи былины замечательны именно сохранностью традиционных эпических элементов, князь Владимир, не узнав передетого скоморохом Добрыню, упрекает его: «Ай же ты детина приезжая, скоморошная, гусельная! Для чего ты долго проживаешь[ся], проедаешь[ся], пропиваешь[ся]. Не идешь к нам на почестен пир?» (*Рыбн. 1.* № 42). О. Ф. Миллер заметил в связи со сказанным: «Этим, по-видимому, указывается на обычай, чтобы скоморохи прямо валили к князю и кормились с его стола».⁵⁰

Первые певцы из скоморошье́й среды находились под безусловным влиянием, а также воздействием древней эпики на стиль и язык. Еще существовали прославленные песнетворцы, которые должны были задавать тон и влиять на вкусы и оценки. Момент встречи известного певца-импровизатора, мастерски аккомпанирующего себе на гуслях, со скоморохами на пирах Владимира (или

⁵⁰ Миллер О. Ф. Сравнительно-критические наблюдения над словесным составом русского эпоса. Илья Муромец и богатырство киевское. С. 496.

другого князя) зафиксирован в былинах. Когда играют выдающиеся мастера, выпевая свои похождения, скоморохи замолкают, внимательно слушая. Так, видимо, бывало, когда пел Боян при Ярославе или Митусь при Данииле. Это одновременно и момент перехода эпического репертуара к скоморохам, которые, в свою очередь, несли услышанное с необходимыми добавлениями и переделками в свою простопародную аудиторию. Поэтическую традицию скоморохов А. А. Морозов считал особой по отношению к общей эпической; они должны были занимать особую позицию не только в обработке былинных сюжетов, «они вырабатывали свою исполнительскую манеру, отличную от манеры певцов-рапсонов, складывающих старину. Где было бродячему скомороху выпевать длинную старину? Скоморохи должны были стремиться к тому, чтобы представить слушателю чеканный, законченный и, по возможности, короткий текст, свободный от случайностей и неловкостей поэтической импровизации...

Импровизация у скоморохов носила несколько иной характер и была как бы подчинена исполнительскому заданию, ибо их мастерство основывалось на сценическом начале» (Морозов. 2. С. 126). Скоморошью традицию он определяет как исполнительскую, а у сказителей — как подражательно-импровизаторскую, анализируя для примера манеру А. П. Крюковой и М. Д. Кривополеновой; последняя была ближе к скоморошьей.

Одна категория людей, причастных к созданию эпических произведений, никогда не упоминается среди участников княжеского пира — это калики: «Участники пира и создатели, сказители и исполнители богатырской эпопеи на пиру, по былинному мирозерцанию, скоморохи, а не калики» (Аничков. С. 211).

Есть редкие упоминания о мужиках, но ни слова о них как певцах. В былинах калики — это могучие люди, способные противостоять и врагам, и богатырям, добывающие для них сведения о неприятеле (безымянный калика, выпытывающий у турчонка-богатырчонка число войска. — ГФ. № 207). Они помогали и личным участием в схватках. А. Н. Веселовский приводит летописные сведения об участии калик в военных действиях. В 1316 г. по договорной грамоте князя Михаила Тверского калика Юрий оказался в числе заложников у татар; в 1341 г. калика Карп Данилович водил на немцев псковичей⁵¹ и т. д. Современные популяризаторы, перечисляя богатырей русского эпоса, называют и атамана каличьей артели Касьяна, у которого, как и многих членов его артели, было боевое прошлое,⁵² и нередко упоминаемого безымянного калику —

⁵¹ Веселовский А. Н. Калики переходные и богомильские странники // ВВ. 1872, апрель. С. 720–721.

⁵² Калугин В. И. Струны рокотаху. М., 1989. С. 105–106.

богатыря. Возможно, потому что первые калики были проповедниками и — как исключение — воинами, они не попали на пиры Владимира в былинах, но попали в былины в качестве паломников по святым местам. Знание легенд, апокрифов, отречениой литературы претворилось в знание духовных стихов, которое со временем сделало калик околосцерковными людьми. Они приносят из святых мест не только знание евангельских легенд и память о дальних странствиях, трудных путях, но и различные дары для русских церквей: частицы мощей, церковную утварь. Когда в Торжке был собор приходских священников, они подарили чашу и скатерть, за что получили право на «кормление»: право ходить по свадьбам, получать условные три чаши пива и некую «десятину», а оскорбителям их — штраф в пользу князя и владыки (Аничков. С. 214–218).

Наиболее образованные из калик записывают свои «хождения».⁵³

По аналогии можно полагать, что и скоморохи появились из Византии со своими масками и «кротополием» в одежде. Их пути скрещивались с каличьми, порождая творческие контакты. Сорок калик посетили святые места Иерусалима, а рассказать об их «хождении» былинным стихом, добавив историю с чашей и встречу с кн. Владимиром, могли скоморохи. Они должны были составить к началу XII в. на Руси особую группу. Документы всегда упоминают о них во множественном числе. Русские скоморохи-медведчики известны на Западе раньше XVI в. и популярны настолько, что Ариосто в поэме «Роланд неистовый» (1516, 1532) сравнивает гордую выдержку героя перед обступившими его врагами с невозмутимостью медведя, водяного русскими или литовскими поводырями.

Певцы, калики-паломники, нисцы и скоморохи были представителями мало известной нам древнерусской интеллигенции. В Древней Руси существовал еще один тип интеллигента, связанный со скоморошеством и явленный в уникальном литературном памятнике, известном по редакциям XI–XIII вв. Это «Слово», или «Моление», Даниила Заточника. Глубоко изучивший социальные основы его стиля акад. Д. С. Лихачев указал на удивительную особенность этого памятника: «Слово» не только читалось, переписывалось и цитировалось, но постоянно перерабатывалось и дополнялось — творилось в течение ряда веков. Каждый из «соавторов», по наблюдениям исследователя, «умел попадать в стиль “Моления” и не расходиться с его идеологией. <...> Во всех редакциях оно отличалось выработанностью, устойчивостью формы» (Лихачев. 1954. С. 106). Возникает ощущение, что памятник напи-

⁵³ Имеется в виду «Хождение» игумена Даниила в 1106–1108 гг. Лучшее его изд. в кн.: «Православный палестинский сборник». Т. 1. Вып. 3. 1883; Т. 3. Вып. 3. 1885.

сан в стиле и манере, хорошо известных в Древней Руси и продолжающих некую давнюю традицию. Образность его создана в значительной части на основе бытового словаря: пес, козел, бурый вол, дерюга, жернов, солило, сечиво, «нога в лычнице» — и многие брашна, сладкие пития, «червлен сапог на боярском дворе», «усерязь злат» (золотая серьга), паволока, испещренная многими шелками, трость писца, мягкие постели, собольи одеяла, «паволочито возглавие» (длинное, из узорной ткани, изголовье). Грубоватые сценки в сравнительных оборотах речи (черт верхом на бабе, собачья драка из-за кости и пр.) соседствуют с обилием книжных афоризмов: «хорошо провянная пшеница дает чистый хлеб», «моль ест одежду, печаль — человека» и др. Метафорический стиль описаний заявляет о себе с первой фразы: «Вьструбим, яко во златоконваная трубы, в разум ума своего...», «Пусти тучу на землю художества моего» (т. е. поддержи своей щедростью мой талант) или «Поставь сосуд скудельный под прекрасные капли языка моего, накаплют тебе слаще меду слова уст моих». Ссылка на библейское красноречие царей Давида и Соломона, летописные сведения (упоминание изречений княжеских: Святослава, внука Ольги, Ростислава, предпочевшего смерть княжению в Курске), житейские и книжные притчи — все это говорит о начитанности автора. Кроме книжной и бытовой лексики, в памятнике есть третий элемент, влияющий и на стиль, и на лексику. Это скоморошье балагурство, называние небылиц, шуток: дуть в утлу кадь, скакать со столпа на гороховое зерно, ездить верхом на свинье. Профессиональный скомороший юмор сказывается и в переименовании названий: «Кому Переяславль, а мне Гореславль, / Кому Боголюбиво, а мне горе лютое, / Кому Белоозеро, а мне — чернее смолы» и пр.⁵⁴ Влияние скоморохов ощутимо в пародийности, юморе, легкой иронии по адресу князя, в переделках цитат из молитв и псалмов царя Давида: «Помяни мя во княжении твоём» — вместо «во царствии», обращения с мольбой к князю, а не к Богу, в знании музыкальной культуры своего времени. Д. В. Айналов заметил: «Трубы, органы, свирели (добавим: гусли. — З. В.) навеяны в “Слове” Даниила Заточника княжескими играми и потехами, участником которых он был, сам ставши славным игроцем на гусях. <...> Он еще знает языческого Рода: “Дети бегают Рода”».⁵⁵

Кроме музыки Даниил Заточник перечислил и другие ремесла и занятия: пастьбу коней, ловлю неводом рыбы, сеяние жита и вея-

⁵⁴ О влиянии византийской книжности на жанр «Моления» см.: Бирнбаум Х., Романчук Р. Кем был загадочный Даниил Заточник? (К вопросу о культуре чтения в Древней Руси) // ТОДРЛ. Т. L. СПб. 1998. С. 576–602.

⁵⁵ Айналов Д. В. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства // Изв. ОРЯС. Т. 13. Кн. 1. СПб., 1908.

ние пшеницы, онерение стрел, стрельбу из лука, ковку железа, литье золота, олова, заготовку дров и др. Из всех уномянутых профессий и занятий именно не названному прямо скоморошьему мастерству уделено наибольшее внимание. Д. С. Лихачев, процитировав начало о псалтыри и гусях, продолжает: «Не об этих ли скоморошьях гусях идет речь и в дальнейшем: “Гусли бо строятся персты...”» (с. 111).

Даниил уподобляет себя птице, «частящей песнями». С птицами, кои не сеют, не жнут, а сыты бывают, сравнивает он и своих друзей, княжих слуг и разных «милостников». От их лица он заявляет: «Мы, господине, жадаем милости твоея». Д. С. Лихачев считает, что автор имеет в виду категорию зависимых от князя людей: «Даниил только учился у скоморохов, но сам он скоморохом не был. Вот почему юмор Даниила так близок юмору народному и очень своеобразен. <...> Важно, однако, что в своем “Молении” Даниил отразил представителей народного юмора — скоморохов. Вот почему “Моление” вызывало к себе такой активный интерес у русских читателей, все время дополнявших и переделывавших это произведение, но неизменно делавших это “в стиле” самого “Моления”, безошибочно угадывавших его стиль, тип его юмора, бывшего у всех на виду, — юмора скоморошеского» (Лихачев. 1954. С. 118). Далее исследователь выделяет скоморохов княжеских и развлекавших народ: «...он сблизился, конечно, не с теми скоморохами, которые развлекали народ и были подлинными представителями народного искусства, а с теми, которые развлекали князя и его приближенных, смешиваясь с толпой тех же княжеских “милостников” при дворе князя» (с. 119). Такое разделение имеет характер предположения, так как не существует исторических сведений о социальном статусе скоморохов XI–XIII вв. Одни и те же скоморохи, не угодив князю, могли быть изгнаны, им оставалось веселить парод на площадях и игрищах или ходить группами по городу, предлагая свои услуги, как это делали новгородские скоморохи в былине-скоморошине «Терентий-гость». И наоборот, прославившиеся публичными выступлениями скоморохи могли быть приглашаемы к князю. Д. С. Лихачев полагает, что Даниил как княжеский «милостник» сблизился с теми скоморохами, «которые развлекали князя и его приближенных», отсюда вывод, что «Моление» не стало произведением подлинно народным, как «Слово о полку Игореве». С этим трудно согласиться. Эти произведения по своему значению не могут быть сопоставимы; «Слово о полку Игореве» написано в традициях воинских повестей и проникнуто патриотической публицистикой того времени, а в «Молении» заключен взгляд на древнерусскую действительность изнутри, что не менее важно. Даниил Заточник не признан скоморохом, вероятнее всего, потому, что обнаруживает большую начитанность и образованность. В остальном он проявля-

ет себя как талантливый и остроумный человек, владеющий игрой на музыкальных инструментах, объективно судивший об отношении князей к народу и положении народных низов. В. П. Адрианова-Перетц видела в его «Слове» — «Молении» социально острую неприязнь к миру богатых: «Под внешней маской княжеского “милостника”, шуткой выпрашивающего у своего господина “милости” ... скрываются сатирические выпады против богатых. <...> Даниил Заточник осуждает “немилостивых” представителей господствующего класса, деля их смешными в глазах читателя. Это его способ самозащиты» (*Перетц А. РДС. С. 112*). Сатирическое изображение действительности, ироничный тон, владение скоморошьями приемами творчества, шутливое обыгрывание своего нищенства и бедности — все это черты, указывающие не только на влияние традиций скоморохов, но и на потомственную принадлежность к их «цеху» по профессии.⁶⁶ Вероятно, со временем Даниилу Заточнику удалось подняться над своей средой благодаря уму и образованности, поэтому столько горечи в его «Молении», искренности в просьбах к князю оказать «милость», быть великодушным. Как бы то ни было, «Моление» — ценный памятник эпохи еще и потому, что содержит материал для суждений о том, каким мог быть лучший и образованнейший из скоморохов и какой трагедией могла обернуться зависимость от князя. После XIII в. в древнерусской литературе больше о каких-либо скоморохах не упоминается, лишь изредка мелькают они в переводных повестях. Только в XVII в. зазвучал их голос в сатирических произведениях различных жанров, где раскрывалась и изображалась жизнь городского посада, средних и низших классов общества. До XVII в. о скоморохах говорилось только в произведениях фольклора. Узнать что-либо об их жизни, социальном статусе, местах проживания можно лишь из лаконичных упоминаний в переписных книгах да остерегающих предупреждений «не играть сильно» на той или иной территории в пределах княжеских и монастырских земель.

Если европейские скоморохи (шпильманы, жонглеры, гистрионы и мимы) появились в Европе «с остатками древней организации», объединенные в коллегии или корпорации, то сведения об их внутренней организации в славяно-русских землях очень скудны. Некоторое представление дают отрывочные упоминания о них в этнографических описаниях календарной и свадебной обрядности, но они относятся более к роли скомороха в обряде. А. Н. Веселовский считал, что общая лексика у скоморохов с волочечниками и различными «окрутниками», ходившими по домам во время ка-

⁶⁶ А. И. Лященко указал на возможную связь автора с Даниилом, героем сказаний и былии: *Лященко А. И. О «Молении Даниила Заточника» // Jahres bericht der Reformierten Kirchenschule für 1895–1896. СПб., 1896. С. 18–24.*

лендарных праздников, позволяет предположительно судить об их внутренней организации и профессиональной специализации (*Вес. Разыск.* С. 412).

Как и в артелях калик, в ватагах скоморохов был атаман. Это зафиксировано в древнерусской повести о гордом царе Аггее.⁵⁷ Были музыканты, острослов, запевала, игрец-фокусник, мехоноша (собиратель даров и денег, носивший мешок). Вероятно, были сказители и песнетворцы, унаследовавшие репертуар волхвов-кощунников, сказителей мифов, хранителей древних преданий, баюнов и заклинателей.⁵⁸ «Источники нередко говорят о многолюдстве тех сборищ, на которых кощунники исполняли свой репертуар», — пишет Б. А. Рыбаков (Там же. С. 771). Название «кощунники» перешло с волхвов на скоморохов. В обличениях их действий осуждаются слушатели: «Не токмо дивятся зряще, но и словеси их извыкли» (т. е. изучили). Если личное творчество скомороха, поэтическое или песенное, индивидуально, «то сопровождающий его процесс исполнения и усвоения непременно должен носить характер коллективный, — считал А. В. Марков. — Широкие художественные замыслы выполнимы только артелью, толпой, компанией и притом в присутствии целого общества. Недаром действие былины происходит так часто на пирах и братчинах. Эти и подобные собрания особенно близки сердцу певца, который всего более живет на народе и с народом. Слагатели наши былины по самому свойству своей профессии были люди артельные».⁵⁹ Но артельность требовала внутренней организации. Однако точных и подлинных сведений о ней получить не удалось даже в XIX в., когда собиратели волочечных песен пытались узнать от певцов устройство их артели. Так же условны и приблизительны наши представления о репертуаре певцов из скоморошьей среды самого раннего периода. Упомянув их «кощуны», называя песни «сатанинскими», никто из авторов не привел конкретных примеров. Неопределенны и термины о репертуаре певцов, содержание его скрыто за словами «припевки», «выигрыши», «сыгрыши», «тонцы». Лишь у Кириши Данилова назван конкретно «еврейский стих»; остальные термины могли быть внесены в тексты позднее и отразили понятия сказителей из крестьян. Веселовский считал, что в этой терминологии скрыт намек на тексты и музыку иностранного и иногороднего происхождения: «Древняя связь напева с содержанием песни [не] раскрывает ли перед нами скоморо-

⁵⁷ *Ромодановская Е. К.* Повести о гордом царе в рукописной традиции. Новосибирск, 1966. С. 337–342 (редакция со скоморохами).

⁵⁸ *Рыбаков Б. А.* Языч-во... С. 770. Приводится специализация волхвов: целители, облакопрогонители, хранильщики (знатоки амулетов и оберегов), кощунники.

⁵⁹ *Марков А. В.* Поэзия Великого Новгорода... С. 6.

ший репертуар с мотивами “От Ерусалима”, “От Царьграда”, “От Киева” (добавим: “От Новгорода”, “заморские”. — З. В.). Это в одно и то же время и репертуар нашего былевого эпоса, и указание на культурные слои, залегшие в нашей эпической поэзии. Там и здесь участие заходящих людей скоморохов вероятно» (Вес. Разыск. С. 218). Кроме свидетельств устного эпоса, у нас нет письменных данных, их подтверждающих. Одна из причин — враждебное отношение владеющих письменностью лиц ко всему народному. Народный язык и у нас, и в период раннего Средневековья в Европе считался выражением всего языческого и не допускался в письменную литературу. Почти массовая грамотность новгородцев была направлена на бытовые потребности. Европейские монахи записывали рыцарскую поэзию и эпические сказания, переводя их на латынь. Только тогда начало исчезать враждебное отношение к народным обычаям и устной поэзии. У нас державно-славянская письменность была родственна народному языку, но вплоть до XVII в. не допускалось вторжение в нее народной поэзии. Только летописи были точкой некоторого слабого соприкосновения. «Столкновение народного элемента с церковным на Западе решилось в пользу первого, на Руси же — в пользу последнего, — заметил И. Хрущев. — В эпоху крестовых походов поэзия сделалась как бы ремеслом: караваны странствующих певцов потянулись от замка к замку. Чем обширнее была потребность песен и шире круг сказаний, тем труднее было певцам обойтись без письменности. Образовались школы певцов, собиравших эпические циклы, обрабатывавших их по складу и содержанию. Под влиянием поэтической литературы и древняя историческая письменность потеряла свою схоластическую форму». Но иначе было у нас на Руси: «Подслушивая народные предания, летописец наш никогда не снисходил до бытовых черт, не вдавался в живые подробности о личности своей или даже своего героя. Скромный, грешный, худой — он просит прощения, если впал в ошибку. Имя свое вносит редко на страницы летописи — и то лишь для того, чтобы помянули его в молитвах».⁶⁰

«Между тем, — замечает далее Хрущев, — древний летописец, как и песнетворец, не был затворником; и тот и другой присутствовали на вечевых сходах, при беседах и спорах князя с дружиной, участвовали в походах, были не только очевидцами, но, возможно, и участниками сечи, осады городов, торжеств при победах». Но если участие летописца часто видно из оживленного повествования, то о песнетворцах можно судить лишь по аналогии. Веселовский говорит о европейских скоморохах: «Они забавляют, но они же являются исполнителями более важных поручений, послами, разведчика-

⁶⁰ Хрущев И. Древнерусские сказания в летописях. С. 176–179.

ми... Международное право Европы гарантировало их неприкосновенность» (Вес. Разыск. С. 153). Русским скоморохам служба князя не гарантировала неприкосновенности, какие бы поручения он ни выполнял. Судебники об этом умалчивают. Даниил Заточник после службы князю оказался в ссылке на озере Лача, в далекой северной Каргопольщине. Образованный, наблюдательный, умный, он взялся за перо и оставил подлинный и единственный в своем роде литературный документ эпохи — свое «Моление», в котором, как уже говорилось, органически слиты знание литературы и скоморошья традиции, высокая книжность и скоморошье балагурство, книжные афоризмы и бытовая лексика в мирских притчах. Отраженный в «Молении» уровень письменной культуры бросает свет и на состояние устной поэтической традиции. Видно, что за этой традицией стоит литературная и устная художественная школа, правила которой вырабатывались веками.

Именно ею могли быть выработаны определенные каноны, особые правила и для обрядовой поэзии, и для эпоса. Весомый вклад в сокровищницу устно-поэтических приемов внесли поэты из скоморошья среды. Как уже было замечено в литературе о традиционности фольклора, стабильность традиций отчислительна и ограничена. Она в известной мере определяется характером эпохи, типом культуры и условиями народного быта.

Существенные изменения в художественных представлениях произошли, как показывают наблюдения исследователей, в период татаро-монгольского нашествия и последующие за ним столетия. Выразителями изменений, происходивших во взглядах и вкусах культурной среды, должны были стать скоморохи. Им в первую очередь мы обязаны сохранением значительной части национального эпоса, хотя многое следует признать утраченным. На судьбе эпических текстов можно наблюдать частичные изменения традиционных элементов и замену их новыми при чрезвычайной устойчивости отдельных эпических компонентов. Возникает многослойность, присущая не только русскому национальному эпосу.

Былины создавались на основе архаической эпики, нам малоизвестной или вовсе неизвестной. Следы ее входят в повествование незначительными фрагментами, отдельными фразами или понятиями. Влияние предшествующей эпической традиции не всегда можно выделить как компонент текста. Оно заключено в самой образной системе, она — результат веками существовавшей, по традиции сохраняемой и совершенствовавшейся устной поэтической школы.

Традиционно для древней эпики анимистическое отношение к природе. Это одна из сторон эпического синкретизма; для него мир качественно однообразен. Природа в эпосе живая: она сочувствует человеку, помогает ему или, наоборот, враждебна — в зависимости

от людских поступков. Таков и мир растительных и живых существ, особенно сверхъестественных: вещие вороны, волшебные кони, подземные змеи, владеющие живой и мертвой водой, говорящие златорогие туры, таинственные для киевлян скимен и индрик-звери. Они следят за делами рук человеческих, настораживаются при необычном: при рождении Волха Всеславьевича «подрожала мать-сыра земля, а сине море сколыбалось»; при татарах Днепр течет не по-прежнему, посреди его видна струя кровавая; река выбивается из сил, вырывая опоры, поднимая песок со дна, когда враги мостят Днепр, конь будит богатыря, чуя опасность; предупреждает при вражеских подкопах (*Клинггер*. 1. С. 1–27), обеспечивает победу в состязаниях в ответ на заботу и просьбу. С анимизмом связаны вера в судьбу, в силы рока, в предопределение, в вещие сны, в удачу и неудачу при женитьбе и поединке, в силу заговоров и магические действия. Маринка Кайдальевна сжигает следы Добрыни на огне с приговором, и он послушно приходит к ней; Илья Муромец заговаривает стрелу, пустив ее в своего крестного отца, и стрела попадает в нателный его крест; Иван Гоудинович заговаривает стрелу Кашея, и она убивает самого выпустившего ее царя.

Из древней эники по устной традиции могли перейти в скоморошью мастерскую формулы пословиц и заговоров, устойчивых эпитетов, метафор и сравнений, повторы и параллелизмы. Повторы, по Мелетинскому, — древнейшая часть поэтики фольклора, генетически связанная с верой в магию слова и наличием музыкального ритма. (*Мелетинский*. 3. С. 19).

В эпосе встречаются повторы целых стихов и полустихий, поэтических формул и рефренов и особые — внутри стиха или стихового периода. В исландском эпосе они служат средством организации строфики, а в русском — средством создания стиховых периодов. Они возникли как результат выработанной веками техники устного исполнения. Такую же роль играют параллелизмы, в которых сочетается повтор с варьированием, утверждает Е. М. Мелетинский и продолжает: «Параллелизм — архаическое явление... Основной и первичный — двухчастный». Он «генетически связан с музыкальным и танцевальным ритмом, т. е. с первобытным синкретизмом» и техникой исполнения (там же. 3. С. 41–42, 68).

В общих местах исландского эпоса исследователь выделил две группы, характерные и для былин: формульные и повествовательные. В повествовательные входят вопросы об именах: «Как тебя зовут? Как величают по изотчеству?», вопросы о новостях, обращения: «Ай же ты, дружинуска хоробрая! Нет ли още товару в Нове-граде?» (НБ. № 33). На границе прямой речи и повествования оказывается формула «нора-время» с инфинитивом. Этот тип формул встречается в скоморошских песнях: «Пора молодцу женить-

бу давать, /Холостому время свататься» (Ср.: *Мелетинский*. 5. С. 76–80).

Различные формы, рассчитанные на мобилизацию внимания слушателей, по мнению Мелетинского, имеют ритуальную основу. Призыв к вниманию слушателей есть в произведениях скальдов, в эпосе других народов, во французских эпических поэмах (там же. С. 86–88).

Расходуя это поэтическое богатство, древние поэты обогащали его, создавая новые формулы. При Владимире Мономахе началось на Руси производство стекла — появился эпитет «стекольчатые»; торговля с Востоком дала материал для формулы «кровать словенных костей»; в XIV в. появилась бумага — и у Тутарина Змиевича вместо драконьих появились легкие бумажные крылья; возникла мода на мужские остроносые сапожки на каблуках — и появилась новая поэтическая формула:

Сапожки на ножке — зелен сафьян,
Около носка хоть яйцо прокати,
Под пята-пята воробей пролетит.

(Гф. № 8, 142, 151; № 20, 33, 36, 64; № 27, 8–9)

«Создание новых метрических выражений, утверждал А. Б. Лорд, необходимо для внедрения в традицию новых понятий. Если певец начинает постоянно использовать эти выражения, они становятся формулами; если их начинают использовать другие певцы, они входят в традицию и становятся традиционными формулами» (*Лорд*. С. 148).

В скоморошьей среде, вероятно, прошла окончательную отшлифовку композиция многих былин и близких к ним в художественном отношении исторических песен. Сравнивая песню о Скопине-Шуйском, записанную через 9 лет после его смерти в 1619–1620 гг. на крайнем севере Московского царства для Ричарда Джемса, священника при английском посольстве в Москве, с известной песней о Скопине из сборника Кирши Данилова, составленного через полтора столетия, А. Н. Сиротинин заметил: «Самый беглый взгляд обнаруживает в ней следы артистической обработки. Это настоящий образец былинности» (*Сиротинин*. Беседы. С. 153–154). Он проанализировал приемы этой художественной обработки. Описание былинной поэтики сделано точно и полно. Цитируем его в начальной части, где дается образ скомороха, певца былин: «Перед нами своеобразная фигура бывалого человека, веселого молодца, который, низко раскланявшись перед слушателями, начинает свои песни о старине, прося «благословения» у хозяйки дома» (там же. С. 37). Отметим, что просьба о благословении разработана скоморохами в специфическую формулу, с вариациями используемую при пении былин

и баллад, исторических песен и духовных стихов, календарных величаний типа вьюнишных и виноградий:

Благослови, сударь-хозяин, благослови, господин,
 На двор войти, на крыльцо взойти
 Белые полы потоптать, по лавкам сесть,
 По лавкам сесть, старинку спеть.

После благословения хозяина, т. е. разрешения, поется зачин: «Кто бы нам сказал про старое, про бывалое...» Сиротинин пишет: «Хорошая былина начинается по известному, явно выработанному шаблону: то с отрицательного сравнения (“Не тычинушка в чистом поле шатается”), то с указания времени (“В годы прежние, во времена первоначальные”, то с неопределенного места (“ой далече — далече во чистом поле”), то с определенного места (пир в Киеве у Владимира). Зачин о пире Владимира самый любимый и стал своего рода типическим местом. Владимир Красное Солнышко притянул к себе своим светом события русской истории чуть не за триста лет позднее...» (там же. С. 38).

Зачин о служит и простой, и отрицательный параллелизм, и целая «прибаутка» в 16 стихов о широком течении Волги на три тысячи верст и ее устье в 70 рукавов при впадении в Каспийское море. Так же начинается былина о Добрыне; с переходом к основному тексту подчеркнуто:

Все это, братцы, не сказочка,
 Все это, братцы, прибауточки,
 Теперь Добрынюшке зачин пойдет.

Перечисляя общие типические места, сходные в разных былинах, записанных в далеко отстоящих одна от другой местностях (стрельба из лука, седлание коня, скачка в поле с киданием палицы или копья, описание боя с применением разных типов оружия, плавание груди или угрозу распластывания, волшебную скачку в дальний край «выше лесу стоячего», приезд богатыря и пр.), Сиротинин говорит, что эти общие места, «раз отлившись в известную форму, остаются почти неизменными, свидетельствуя, что вышли из одной мастерской». Поражают разнообразием художественные параллелизмы, положительные и отрицательные, символические и сравнительные. Сравнительные относительно кратки: «Тугарин по чернел, как осенняя ночь, Алеша стал, как светел месяц»). Параллелизм символический — это целая картина. Таково описание пира как символа битвы или поединка: «Едет Алеша пьян — шатается. К седельной луке приклоняется. / Завидел Алешу Илья Муромец:

«Говорил я тебе, Алеша, наказывал — не пей ты зелена вина, не ешь сладки кушанья».

Отвечает Алеша Илье Муромцу: «Рад бы я не пить зелена вина, не есть сладки кушанья — напоил меня добрый молодец допьяна, накормил он меня досыта / Той шелепугой подорожную»».

Создан богатейший запас эпитетов, употребительных преимущественно в былинах; устойчивые эпитеты земель и народов: Русь святая. «Это не самодовольное слово похвалы. Это заветная мечта, не иссякающее в сердце желание видеть нашу родину светлую, чистую, высокою» (там же. С. 154); Литва хоробрая, земляная, проклятая, поганая; Орда темная, каменная, большая и малая; сорочины (сарацины) долгополые; татары великие, страшные неверные, поганые; эпитеты городов — Галич — славный, красный; Киев — стольный, славный, красный; Москва — матушка, каменная, белокаменная; Новгород — великий, славный; Казань — подлесная, богатая; Тверь — старая, богатая; реки: Дон тихий, Днепр быстрый, Дунай веселый. Волга — наша славная, широкая, матушка-матка, мать. Святорусские богатыри — сильные, славные могучие, а молодцы — удалые-добрые. Эпитеты от долгого одинакового употребления срастаются с определяемым словом, окаменевают, образуя формулы, неизменные понятия, которые употребляются уже механически, когда прекращается живой творческий процесс в эпосе. Владимир-князь всегда ласковый, даже когда обрекает на голодную смерть в погребу Илью Муромца, Ставра, Сухмана. Калин-царь всегда собака, даже в обращении собственного посла, которого он же называет «поганый татариче».

Илья Муромец — постоянно старый казак, Добрыня — всегда молодой, хотя служит у князя 12 лет и еще 12 лет ездит по его поручениям. Эта особенность эпической поэтики наблюдается в эпохах всех народов, не прошедших литературную обработку. У Гомера небо всегда звездное — даже ясным днем, корабль быстрый, если и стоит в гавани, один из богов «медный Атрей с облаками идет к просторному небу», так как его видели только изваянным из меди.

Механистично употребление постоянных формул: просить благословения у язычника; молиться на церковь соборную, находясь у татар; привязывать коней к точеному столбу, ночуя в поле. Эти несообразности и искажения появились с прекращением активной жизни эпоса, когда ушли его творцы и мастера. Певец из скоморошьяй среды пел былинку под гуслирный звон, начинал и заканчивал ее мастерски и вводил за собой слушателей то в славный Киев над Днепром, то в малый Киевец у Почайны, то в Великий Новгород к Волхову и светлому Ильменю, которые знал не понаслышке. Мастера сказительства и заканчивали былинку скоморошьяй закрежкой:

«Что ни лучшие богатыри в Киеве, / Золота казна во Чернигове, / Колокольный звон в Новгороде...» Специальная концовка (исход) воздает славу героям повествования, благодарность слушателям за внимание и утверждает тишину на синем море, ради которой якобы и пелась былина. Пение былин — благочестивое занятие, а тишина на синем море — символ мира и покоя в жизни. Поздним привнесением в концовки явились намеки на угощение. В них не было необходимости, когда певца окружал почет, а угощение и плата за труд были обеспечены обычаем. Но времена изменились и отношение к певцам также. Спев про Скопина, певцы добавляют:

То старина, то и деянье,
Как бы синему морю на утишенье,
А быстрым рекам слава до моря.
Добрым людям на послушанье.
Молодым молодцам на перениманье,
Всем нам, веселым, на потешенье,
Сидючи в беседе смиренныя,
Испиваючи мед, зелено вино.
Где-ка пиво пьем, тут и честь воздаем.
Тому боярину великому
И хозяину своему ласкову.

(КД. № 29)

Чтобы так закончить былинку, надобно быть мастером своего дела, — говорит Сиротинин и пронидательно замечает: «Теперь перед нами только осколки когда-то обработанного профессиональными певцами материала» (там же. С. 156).

Остались в прошлом богатыри как ранний и наивный идеал человека, исчезли подземные, морские и летающие чудища, мыслимые когда-то как существа сверхъестественные. Разноэтапные по своему происхождению пласты эпоса запечатлели художественный взгляд народа на историю. Поэтическое обаяние былин, их познавательность живут, пока жива народная художественная культура.

КИЕВСКИЙ ЦИКЛ БЫЛИН В ПЕРЕРАБОТКЕ СКОМОРОШЬЕЙ СРЕДЫ

Былины Киевского цикла — древнейшая и большая часть русского национального эпоса. К этому циклу в процессе историзации присоединялись былины из других древнерусских центров, притягиваемые богатой культурной жизнью Киева, его славой и влиянием.

Киев, древнейший из городов средневековой Руси, около четырех столетий был политическим и культурным центром сформировавшегося государства. Как поселение славян он известен в письменных источниках с VI в. На рубеже V—VI вв. нашей эры основывается крепость Киев, ставшая как бы штабом начавшегося великого расселения славян и завоевания Балканского полуострова. Вокруг крепости-города складывается особая археологическая культура, получившая название «культуры киевского типа» (Рыб. 6. С. 40).

Приятный климат, живописное местоположение на крутом берегу Днепра в окружении густых дубовых рощ, проходящий рядом знаменитый путь «из варяг в греки», обеспечивавший интенсивную торговлю медом, мехами, воском с государствами Ближнего Востока и обмен предметами быта и роскоши. В былинах он называется «стольным, красным»:

Славен Киев-град на красы стоит,
На красы-басы на великия.

(Липец. 1. С. 43)

Письменные источники упоминают, как предводитель татар Менгу-хан после взятия Переяславля и Чернигова в 1239 г. подошел к Киеву у Днепра и, «увидив град, удивился красоте его и величеству его» (Рыб. 3. С. 88).⁶¹

⁶¹ Изображения древнего Киева с панорамой города XII столетия см.: Асеев Ю. С. Обрисы древнего Киева. Київ, 1981. См. также: Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1969; Рыбаков Б. А. Киевская Русь. М., 1983.

О сложной основе культуры Киевской Руси, ее глубоких языческих корнях и богатейших древних традициях, об устной поэзии, сказаниях и летописях можно узнать из широко известной, увлекательно написанной книги акад. Б. А. Рыбакова, «Древняя Русь. Сказания, былины, летописи» (М., 1963), где по-новому раскрыта историческая основа многих былин. Борьба языческих традиций в городском и сельском быту, противостояние языческих жрецов и волхвов внедряемому с X в. христианству с большой полнотой и содержательностью показана в другой его книге

Киевская Русь возникла как государство в IX в. при слиянии Киевского и Новгородского княжеств. Главными занятиями населения были земледелие, охота, ремесла и торговля. На их основе возникла и расцвела замечательная киевская культура.

Акад. Б. А. Рыбаков так определил границы возникновения киевского цикла былин: «Если в понятие Киевской Руси включать русскую историю с IX по первую треть XII в., то окажется, что все былинные сюжеты укладываются в эти приблизительные хронологические рамки» (с. 4). Близкую точку зрения высказал В. П. Аникин: «...в эпоху существования Киевского государства был переработан архаический пласт мифов и преданий». Общий смысл изменений, происходивших в эпосе, заключался в «историзации прежних традиций, воспевании воинской доблести на фоне жизни и быта Киевской Руси».⁶² Подобное же мнение выразила Р. С. Липец: «Действительно, концентрация богатырских дружин при дворе киевского князя, даннические отношения соседних земель, самоуправство при возмездии в семейно-бытовой сфере, отзывающееся еще родовым строем, отсутствие упоминаний о более поздних феодальных раздорах, бытовая обстановка — все говорит о том, что в былинах нашел отражение начальный этап становления раннеклассового древнерусского государства... Русский героический эпос как жанр мог сформироваться только к концу первого тысячелетия н. э.»⁶³ Интересной и новой была мысль Д. С. Лихачева: «Эпические социальные отношения... не вполне совпадают с особенностями жизни Киевского времени, а рисуются в чертах, типичных для более раннего времени, для периода военной демократии» (Лихачев. РНПТ. С. 184–190).

Контакты Киевской Руси с Византией, возникшие в IX и X вв., привели к появлению на Руси скоморохов. Они нашли здесь людей, близких им по профессии: волхвов-кощупников, знатоков преданий, кощун, баюнов, владевших сказительской манерой, гуляров и целителей (по Рыбакову), вероятно, существовали при жрецах и культовые певцы. Эпическим певцам и поэтам из скоморошьей среды и принадлежит, вероятно, поэтическая переработка архаической эпики, насыщение ее конкретными, современными им черта-

«Язычество Древней Руси» (М., 1987), исключительно богатой археологическим, фольклорным и этнографическим материалом и снабженной тщательно подготовленными иллюстрациями. Сведения о самом древнем Киеве можно найти в книге П. П. Толочко «Древний Киев» (Киев, 1983) и Я. Е. Боровского «Мифологический мир древних киевлян» (Киев, 1982). Представления о быте и культуре Киевской Руси, какими они отражены в былинах, дает книга Р. С. Липец «Эпос и Древняя Русь» (М., 1969).

¹ Аникин В. П. Русский богатырский эпос. М., 1964. С. 78–79.

² Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. С. 12.

ми истории и быта, отшлифовка эпических формул, их осовременивание и создание новых. Особое значение в поэтике эпоса имели, по справедливому мнению Р. С. Липец, «общие места». Они, как и постоянные эпитеты, «сохранили по традиции самые архаичные и достоверные черты, так как новаторство касалось их несравненно меньше, чем изменяющегося сюжетного полотна былины. Подобно заставкам, концовкам и сюжетным миниатюрам в летописях, которые перенесены были без изменений рисовальщиками-копиистами с более древних списков (причем в этих изображениях тоже мало индивидуального), “общие места” были за частую *старше самого текста* (курсив мой. — З. В.). Особое значение “общих мест” в эпосе состоит в том, что на них, как подсобных эпизодах, не сосредоточивалось внимание слагателя и соответственно исполнителей былин, и это способствовало стойкой, хотя и механической консервации их содержания (с. 12–13). Этим объясняется, что содержание “общих мест” составляют, в основном, “моменты из жизни воина-конника» (конница была ведущим, избранным родом войска, особенно необходимым в борьбе с кочевниками).⁶⁴ “Общие места”, естественно, прочно удерживаются в подвижном тексте именно вследствие типичности образцов и положений в них для изображаемой в эпосе среды» (с. 13).

В Киевский период своеобразные бытовые условия были питательной почвой для эпоса. За странными упреками в эллинизме в церковных обличениях видна не только оппозиция язычеству, но, возможно, и скоморохам. В. О. Михневич писал: «Молодой, свежий, патриархально не испорченный народ стал вдруг обличаться в неслыханных в нем дотоле закоренелых пороках и грехах “треклятого еллинства”. То, чем болело развратное, изнеженное, дряхлое византийское общество... стало преследоваться учителями церкви и в неповинной, конечно, во всем этом русской среде...» «Еллинство», имея очень определенный смысл и свою историю в Византии, на Руси являлось фикцией, под которую притягивались понятия и явления, ничего в сущности похожего на «еллинство не имевшие» (Михневич. С. 35–37).

В полную силу жили языческая обрядность, магия, жертвоприношения. Историк церкви Н. К. Никольский писал: «Дохристианская обрядность, как показывают жалобы и увещания церковных проповедников, продолжала жить целиком в течение всего Киевского периода, и не только в деревне, но и в городе. <...> Автор Начальной летописи вынужден сознаться, что люди его эпохи только словом нарицающиеся христиане, а на деле — “поганьски живущие”. В конце XI в. киевский митрополит Иоанн жаловался, что

⁶⁴ Коргузалов. С. 136–138.

многие “жрут (т. е. приносят жертвы. — З. В.) бесом и болотом, и кладезем”, к причастию, исповеди не ходят, их не принимают, а церковный обряд венчания соблюдается одними только боярами да князьями, а простые люди им пренебрегают. Они заключают браки по прежнему обыкновению: “Поимают жены своя с плясаньем и гуденьем и плескаиьем” и некоторые “без срама” имеют по две жены» (Никольский. ИРЦ. С. 28–29). Уделяя внимание древнерусскому состоянию религии, Никольский в докладе по этому вопросу указывал на неизбежные проявления в быту общей языческой психологии: «В тайниках народной коллективной психики религиозные представления укрепляются глубоко. Оно составляют регулятор народной общественной жизнедеятельности, перемена которого не проходит без потрясений.

Религия, уже замененная новой, еще долго живет в ряду подсознательных процессов. Так, христианство целые столетия не могло освободиться от остатков языческих мифов» (Никольский. О древнерусском христианстве... С. 5). Эта особенность народной психологии наложила печать и на состояние киевского эпоса, в произведениях его лишь постепенно проиикали отдельные элементы новой христианской морали, медленно воспринимаемой и в наиболее прогрессивной среде древнерусского общества.

В эпических сюжетах в разной мере и степени отразилось влияние бытовой среды, в которой с XI в. (по памятникам древней письменности, а в действительности, видимо, значительно раньше) все более заметную роль начинают играть скоморохи. Они должны были воспринимать многие бытовые установления дохристианского периода, как о том свидетельствуют некоторые произведения фольклора и древних памятников. Обличения и нападки со стороны деятелей церкви, все более усиливающиеся в процессе борьбы с язычеством, поставили их перед необходимостью включать в свои произведения элементы христианской идеологии, как это будет видно из конкретного анализа текстов былин. Позднее они включали в свой репертуар произведения религиозного содержания. Известен факт пения в кабаке «веселым» Пифакою духовного стиха о хождении на богомолье царицы Настасьи Романовны, первой жены Ивана Грозного. На пути у дорожного столба в виде креста ей было видение Живоначальныя Троицы. Этот сюжет в фольклоре и в духовных стихах, в частности, не известен. Пение же скомороха показательно и по выбору текста, и по месту (Панченко. С. 61–62).

А. А. Белкин, тщательно изучавший данные о древнерусских игрищах по памятникам древней письменности и свидетельствам фольклора, пришел к выводу, что игрища существовали у славян до объединения славянских племен в отдельное государство. Отсюда сходство фольклорных мотивов в разных жанрах у всех восточных славян. Первоначально игрища были частью какого-либо об-

ряда. Они были всенародны — отсюда долго соблюдаемая традиция присутствовать всем от мала до велика. В обряде участвовали все члены рода. В торжественной части праздника, которую составляло языческое богослужение с жертвоприношением, главную роль играли волхвы и жрецы. В торжественную часть входили также приготовления к трапезе и сама трапеза. В. В. Стасов, изучая инициалы Академического Евангелия, обнаружил в них рассредоточенные в определенном последовательном порядке части единой композиции, изображающей религиозную языческую сцену: «Двое пляшут, держаая руками за жезл (скоморохи пляшущие при какой-то священной церемонии, происходящей на поляне, осененной деревьями). Жертва — закалываемый заяц, другого несут. Трубящий в рог возглавляет шествие с дарами (пять фигур). Другие пять фигур составляют элемент жреческий и священнослужительский (длинные бороды, красные сапоги). Главный жрец — босой, с рукой, поднятой вверх. Шляпы украшены перьями или древесными ветвями. Один на коленях обнимает ствол дерева, другой смотрит сквозь ветви, третий закалывает зайца». Стасов считал, что в композиции отражен типологический факт равного участия в обряде жрецов и скоморохов.⁶⁵

Всеобщность игрищ, их массовость наблюдается позднее в сельских играх и хороводах.

В организации игрищ ведущая роль принадлежала скоморохам. Существенно наблюдение Белкина о разнице репертуара у походных (неописных) и оседлых (описных) скоморохов. Походные выступали с «позорами» независимо от игрищ: «Необходимость зарабатывать хлеб насущный ежедневно исключала возможность играть только на игрищах» (с. 115). Она же вынуждала создавать свой репертуар: драматизированные и песенно-речитативные диалоги, медвежья потехи, пляски на канате, кукольные сценки.

Оседлые скоморохи «играли, пели, смешили, развлекали, пользуясь готовым, тем, что создал народ и что сохранило их искусство». Начало игрищ узнавали по сигналу скоморохов: «Аще плясци или гудци или ин хто игред позовет на игрище или на какое зборище идольское, то вси там текут, радуясь» (с. 114). При русалиях «кто-то скача с сопелями, а с ним идяше множество народа, слушающе его, инии же плясаху и пояху» (Белкин. С. 122). В фольклоре и письменных документах сохранились различные синонимы слова «скоморох» и названия разновидностей этого понятия: бахари (бахуны), веселые (весельники), воляночники (волынщики), глумцы, гудцы (гудошники), дудары (дудочники), гусельники (гусляры), домерники (домрачеи), кудесники, копунники, органники, свирельники, потешники, поводники, медведчики (медведники).

⁶⁵ Стасов В. В. Картины и композиции, скрытые в заглавных буквах древних русских рукописей. СПб., 1884. С. 19–25.

Встречаются «медведь-плясовец» и женщина «плясица», обобщающее — плясцы. В летописи, по наблюдениям А. А. Белкина, преобладают описательные обороты речи: *в бубны биюще, в сопели сопуще, гусельные гласы испускающе, органные гласы поюще*. Белкин справедливо предположил, что слово «скоморох» было употребительным значительно ранее, нежели зафиксировано в письменных, переводных с греческого и русских памятниках: в «Начальном летописном своде» («Поучение о казнях божьих») и в «Поучении зарубского черноризца Георгия» XIII в. (*Срезневский*. 2. С. 227; *Белкин*. С. 40–42). В упоминаниях об игрищах слова «скоморох» нет. В обличениях и укоризнах деятелей Итцов церкви встречаются понятия: песнетворцы, глумотворцы, смехотворцы, «позоры некаки бесовски деюще», т. е. актеры и пр.

Народные названия разновидностей скоморошьей профессии раскрывают отчасти содержательную часть репертуара игрищ, о которых никаких конкретных сведений нет. Известно лишь, что во время игрищ выбирались жены. В скупых упоминаниях находим песни, пляски, гусли, свирель, бубны и массовость участников. Возможно, многие мотивы игровых песен, «частых», хороводных и святочных вечеренечных, преобладающие в репертуаре сельской молодежи любой из губерний и сосредоточенные на перипетиях выбора жениха и невесты, восходят к древнерусским игрищам. Заметим, что на них не было места «баяню басен» и пению «слав». Должно быть, существовала определенная этика, и издревле сложившиеся этические нормы неукоснительно соблюдались.

Сложнее определить роль кощуников, этот термин не вполне ясен. Его объяснил Б. А. Рыбаков, исходя из словопотребления в письменных памятниках. «Кощуны и басни, — пишет он, — близкие понятия, но не тождественные» (*Рыб.* 6. С. 315). Кощуны — мифы, преимущественно о роке, судьбе, но связанные с волшебством: «Ни чаров внемли, ни кощюньных вълшеб... Да начнеши мощи кощюньником воспрещати — видиши многы събирающиеся к кощюньником» (*Срезн.* 5. Стб. 1308–1309). Исследователь обратил внимание на связь их с погребальным обрядом: провожающие покойника «...плачють, а отошедше кощуняють и упиваются». Кощуны как вид мифических «басен» исполнялись преимущественно старцами — «старьчи кощуны». Их исполнение могло сопровождаться *кобенем* (жестами и телодвижениями). Кощуество в смысле надругательства над святыней — позднее переосмысление этого языческого понятия. Исполнение кощун и басен сопровождалось игрой на смычковых инструментах: «Инии гудуть, инии бають ему и кощунять» (*Рыб.* 6. С. 314–317). Кощей (Кощуй) сказок генетически связан с кощунаньем (в сказках нередко Кащей).

С заменой языческих молений на церковно-христианские первая часть обряда отпала, а игрище ничем не было заменено, и некоторое время по инерции оно продолжало функционировать. Музыкаль-

ный сигнал обычно извещал о начале игрища: «Аще убо гусельник или плясец, или кто ин от сущих на игрище призовет град, — со тщианием вси текут и благодатью ему звания воздают и дни всецела полчасти (участием? — З. В.) изнуряют, одному токмо внимающе». ⁶⁶ «Народ тек к скоморохам аки крылаты, — цитирует другой документ А. С. Фаминцын, — во мнозе собирався там, куда звали его гульми, и плясци, и песньми, и свирельми» (*Фаминцын*. С. 91).

Как нет сведений о скоморошьем репертуаре игрищ, так неизвестны и детали скоморошьей одежды. О ней упоминается лаконично: «скоморошье платье». Надевались и личины, маски. Однако вряд ли именно скоморохи были первыми ряженными на Руси. Традиция ряженья существовала во всех древних религиях и, вероятно, переходила к соседним народам. Древний Вавилон, Египет, Греция, Рим знали и употребляли искусство маскирования. До сих пор не установлено точно, кому принадлежали маски, обнаруженные при раскопках городов: жрецам или скоморохам или тем и другим. ⁶⁷ Показательно, что при описании игрищ «личины» не упоминаются, за исключением Святок и Масленицы, где игрища сопровождалась ряженьем. Описание празднования Купалы в Пскове характеризует размах игрища: «Стучать бубны и глас сопелий, гудут струны, жеиам же и девам плескание и плясание, и главам их покивание, устам их неприязнен клич и вопль, всескверненныя песни, бесовская угодия свершахуся, и хребтом их вихляние, и ногам их скакание и топтание; ту же есть мужем и отроком великое прелщение и падение <...> также и женам мужатым беззаконное осквернение, также и девам растление» (Дополнения к АИ. I. № 18).

«Постепенно побуждения, определившие игрище, ослабевали, — полагает А. А. Белкин. — Ослабевали и содержательные связи между действиями и явлениями игрища — драмы. Отдельные явления выпадали, возникала возможность менять местами сохранившиеся, а потом и просто выносить некоторые из них за рамки игрища». Праздник сопровождался действиями, комплекс которых был бывшим игрищем и продолжал именоваться игрищем (*Белкин*. С. 120–121). Разложение игрищ шло постепенно и в разных частях страны неодинаково: вдали от крупных городов — медленнее и позднее, а в городах миграция населения с различиями в бытовом укладе влияла на более быстрое распадение игрищ. Они оставили следы в виде разнообразных игр (там же. С. 125–126).

⁶⁶ *Жмакин В. И.* Русское общество XVI века. С. 51.

⁶⁷ *Авдеев А. Д.* Маска и ее роль в процессе возникновения театра. М., 1964; *Рыбаков*. Языч.-во. С. 665–667; иллюстрации с изображением найденных при раскопках масок и ряженных в масках. А. А. Белкин, считает, что когда-то скоморох пародировал волхва и жреца, это могло быть его первоначальной обязанностью; после христианизации Руси подобные действия воспринимались как глумление (с. 135).

Относительно киевских скоморохов конкретных данных нет. На пирах Владимира они представляют группу музыкантов. Как и в других городах, в Киеве, видимо, жило какое-то число скоморохов. «При определенных условиях они могли объединяться. Объединение скоморохов в группы и ватаги — факт, не вызывающий сомнений», — считает А. А. Белкин (с. 138). Вероятно, и тогда «балагурить, скоморошить», т. е. петь, плясать, разыгрывать сценки мог всякий. Но «скоморохом-умельцем становился и назывался только тот, чье искусство выделялось над уровнем искусства масс своей художественностью», — считал В. Н. Всеволодский-Гернгросс (2. С. 16). Искусство скоморохов украшало быт и боярско-княжеский, и простонародный, поэтому скоморохи присутствуют в качестве персонажей во многих былинах, а лучшие и искуснейшие в пении и музыке богатыри Владимира сравниваются с ними и нередко превосходят их качеством игры и даже импровизации.

Далее будут рассмотрены некоторые сюжеты былин Киевского цикла, в которых предположительно можно выявить следы воздействия скоморохов, некоторые более поздние по происхождению былины, например цикл об Илье Муромце, здесь не рассматриваются, как и тексты былин, представляющие значительные искажения в связи с поздней их записью в начале XX в. Сюжеты былин рассматриваются в условной последовательности, чтобы видеть нарастание влияния скоморошеской среды: от вкраплений религиозно-христианских элементов до новых трактовок главных персонажей, внесения комических формул и оценок.

ИВАН ГОДИНОВИЧ

Наиболее древней по своим истокам, позднее перенесенной в эпическое время Владимира, считается былина про Ивана Годиновича о его неудачной женитьбе. Сюжет отличается простоты действия, цельности и монолитности. Былина была достаточно популярна: записана во всех эпических центрах страны. Она начинается традиционным пиром у кн. Владимира, на котором Иван Годинович (княжеский племянник) жалуется, что не женат. Ему предлагают дружину (силу), деньги. Иногда он отказывается от денег, дружины и берет с собой одного «паробка», иногда берет и дружину.

Сватовство — один из главнейших сюжетов архаического эпоса, отразивший разные способы добывания невесты. Ивану Годиновичу нет невесты во всем Киевском княжестве. Он намерен свататься в Чернигове (Литве, Орде, у ляховитского короля). Князь его отговаривает (не преодолена, но осуждается традиция брать невесту в чужом роду). Герой приезжает за невестой, она, однако, уже просватана за Кощея Трипеговича царевича из Орды или за царя Варфоло-

мея. Иван Гоудинович забирает невесту силой («умыкает») и уезжает. Отец невесты посылает гонца к первому жеииху. В пути его (Ивана) нагоняет соперник. После короткого (или трехчасового) боя соперник повержен, герой прижал его к земле, но в руках нет оружия. Он просит невесту Настасью Митриевичну (Марью или Овдотью) дать ему нож. Соперник напоминает ей, что за ним она будет царица, а за Иваном — портомойница. Настасья колеблется: от ее решения зависит исход действия. «Сцена не лишена жестокого юмора», — замечает В. Я. Пропп (2. С. 126). Настасья за волосы или за ноги стаскивает Ивана, они привязывают его к дубу. Тут вмешиваются таинственные силы рока: на дуб садятся голуби (лебеди или черный вран). Вещий ворон человеческим голосом прокаркал Кощею неудачу. Кощей хватает лук и целится, Иван произносит заговор на стрелу. Высоко пущенная стрела попадает в голову Кощея. Бессмертный в сказке, Кощей в былине убит, зло преодолено. Настасья растеряна. Иван просит отвязать его от дуба и обещает ей «три грозы княжеческие». Он саблей ударил ее по шее, потом разметал тело по полю (текст Розанова из Зимней Золотицы). В большинстве текстов казнь производится немедленно у шатра. В Киеве над ним смеются: «Здравствуй, женимшись, а не с кем жить». «Я женил свою саблю острую», — отвечает он Алеше Поповичу, высказавшему подобное же приветствие.

Женитьба на иноземке осуждена былиной. Мораль былины, с такой жестокостью утверждавшая право мужа на самосуд, сложилась явно в догосударственный и во всяком случае в дохристианский период. С первобытной простотой представлен тип грубых и жестоких отношений. Древность сюжета, по мнению Б. А. Рыбакова, подтвердилась археологическими данными. Б. А. Рыбаков полагает, что основа былины возникла в IX–X вв. На оковке ритуального турьего рога, найденного при раскопках, имеется серебряная пластинка с чеканкой, где изображена сцена смерти Кощея в соответствии с былиной: бородатый мужчина с луком, девушка с косой на груди и колчаном в руке, три стрелы за мужчиной: одна летит ему в затылок, а сбоку крупная птица, похожая на орла. Б. А. Рыбаков считает, что турьий рог попал в погребение в эпоху Святослава в IX в. Это известное богатое княжеское захоронение в кургане Черная могила, в Чернигове. В былине Иван едет в Чернигов и обратно лесом и отпускает дружину охотиться; в орнаменте рога изображены звери, птицы и две небольших собаки.⁶⁸ По данным Б. А. Рыбакова, кощеями в XII в. называли половецких ханов (Рыбаков: 1) Др. Русь. С. 44–47; 2) Языч-во. С. 330), похищавших девушек. Сказка о Ко-

⁶⁸ Возражения Рыбакову см.: Пропп В. Я. Об историзме русского фольклора и методах его изучения // Уч. зап. ЛГУ. 1968. Вып. 72. № 339. Сер. филол. наук. С. 11–25; Путилов Б. Н. Концепция, с которой нельзя согласиться // Вопросы литературы. 1962. № 11. С. 98–111.

щее Бессмертном, естественно, древнее былины. Сказочный мотив со смертью Кощей и был, по всей вероятности, использован эпическим певцом. Словесная ткань текста пополнялась новыми и более современными формулами. Вероятно, с XII в. в былинку проникают элементы христианской идеологии. Перед отъездом герой просит у князя благословения. Князь отвечает: «Бог благословит». Войдя в дом невесты, Иван Годинович «крест кладет по-писаному и молитву творит Иисусову» (Гф. № 275). Уговаривая Настасью ехать с ним, он говорит: «Я свезу тебя на славну на святую Русь, / Я доставлю тебя в верушку крещоную... А «ще детушки поедут твои крещоньи» (Гф. № 83). Отпустив гонца в Киев, Иван и сам спешит. «Господь ночь уносит. Господь денца дает», — замечает певец. Утром Иван, умывшись, молится «Спасу пречистому, Матери Божьей Богородице». Перед поединком с Кощеем он говорит: «Кому на бою будет Божья помощь, / Тому владеть Настасьєю». На Божью помощь уповаet и Кощей (Гф. № 293). Далее певец замечает: «И пособил ему Господи одолеть Кощея бессмертного». Звательная форма «Господи» употреблена не к месту, выдает неопытность певца в употреблении религиозной лексики (Рыб. II. № 146). Мифический образ вешего ворона, накаркавшего гибель Кощею, в некоторых текстах заменили три лебеди или два голубя. «Не два голубя сидит, два ангела», — добавляет от себя слагатель.

В развитии действия и разрешении конфликта былина сохраняет свой языческий тип. Лишь в тексте Т. Г. Рябинина наметился сдвиг в отношении к женитьбе. Герой согласен взять девушку не «силом», не «за боём», а только с ее согласия: «Мне не надобно бесчетной золотой казны — / Золотой казной мне девушки не выкупить; / Силы армии великие не надобно — / Дракою мне девушку не высватать. / Есть пойдет в любви Настасья Митриевична — / Так возьму в любви Настасью Митриевичну» (Гф. № 83). В остальных текстах такой гуманный подход чужд герою. Религиозные вставки не смягчают его поведения, они не органичны для развития действия и имеют внешний характер.

Более органично слились с эпическим повествованием и развитием действия художественные формулы. Их обилие в тексте как нельзя лучше показывает пройденную былинной стадией ее долгой художественной переработки поколениями профессиональных певцов. Некоторые формулы сохранили древнее представление о праве мужчины: «С добра отдашь — добром возьму; / Не отдашь с добра — за боем возьму» (Гф. № 293), о княжеском праве на «грозу»: «За твою вину великую дам три грозы княженецкие». В пословичной форме выражено сознание утраченной оныры в жизни: «От бережка она откачулася, / А к другому не прикачулася» (Рыбн. I. № 10; II. № 123, 146, 195). В текст включено сравнение из песни о татарском полоне, рисующее появление Кощей: «Не гром гремит, не шум шумит» (Рыбн. II. № 143; Гф. № 293), заговор на стрелу, обилие

синонимических сочетаний, в равной степени характерное и для сказки, и для былины: «биться-ратиться», «па ту пору, на то время», «ножище-кинжалище», «рать-сила великая» и пр. Имя Ивана неизменно во всех текстах, лишь раз встречается «Гудимович» (у С. И. Гуляева); имя героини меняется: Настасья, Овдотья, Марья; к Овдотье присоединен эпитет Лебедь белая, заимствованный из былины о Михаиле Потыке. Во всех случаях это красавица из чужого мира, чужой земли или княжества, которой нельзя доверять: и это также рудимент древнего родового мирозерцания, которое полностью не изжито и сосуществует с христианским. Изменения, которые претерпела былина в процессе переработки, не затронули не только ее древней первоосновы, но и не наложили более определенной скоморошьей печати в виде комических формул. Былина до конца серьезна и трагична и цельна в этом трагизме. Это один из немногих эпических текстов, сохранившийся в первоизданной простоте и цельности. За исключением глумливого подсмеивания Алеши Поповича по адресу неудачной женитьбы серьезный тон повествования нигде не нарушен.

ВОЛЬГА И МИКУЛА

В. Ф. Миллер считал, что в ряде былин сохранилось если не скоморошье их происхождение, то явные следы скоморошьей обработки. К ним можно отнести былинку о Вольге и Микуле. В процессе изучения она имела различные и противоречивые приурочения во времени. Б. А. Рыбаков включил ее в первый Владимиров цикл. Он по-новому и убедительно проанализировал ее историческую основу. В дальнейшем разборе мы исходим из фактов, выявленных акад. Б. А. Рыбаковым (*Рыб. Др. Русь. С. 52–58*).

Ядро былины составили события второй половины X в.: столкновения Олега Святославича, внука Игоря и Ольги, с сыном киевского воеводы Свеналда, варяга, находившегося на службе у киевского князя. Олег Святославич (Вольга) княжил в Древлянской земле (970–977), где были у него богатые охотничьи угодья, ловища и становища, в которые, нарушая княжеские границы, заехал сын Свеналда Лют поохотиться и был убит. Свеналд подговорил юного киевского князя Ярополка (972–980), брата Олега, напасть на него и на его древлян. В столкновении победу одержал Ярополк. Олег с дружиной отступал к городским воротам Вручия, перед которым был глубокий крепостной ров (гробля). Мост от тяжести вооруженных всадников рухнул, и Олег с частью войска упал в ров, где и погиб. Поскольку это событие занесено в летопись, оно, видимо, перешло в сказание и былевую героическую песнь. От исторической ос-

новы сохранилось воспоминание о Вольге Святославиче и подломившемся мосту. Изменились названия древлянских городов: Вручий — Гурчевец, Искоростень — Крестьяновец, Олевск — Ореховец. След предания ощутим в сохраненном былинной слухе, что опоры моста были подпилены: «Поделали мосточки поддельными... А подломились те мосточки да калиновые... А погинуло тут силушки-то множество» (Гф. № 45). В былине князь, Микулой же предупреденный о враждебности гурчевских² да ореховских мужиков, не погибает, а вместе с Микулой и частью дружины наказывает виновных. Они разоряют город, и Вольга уезжает в Киев, оставив Микулу наместником в трех названных городах: «Получай-ка ты дань с них грошовую!» (Гф. № 156). В некоторых текстах Микула остается пахарем. У Т. Г. Рябинина (классический и лучший вариант) Микула рассказывает князю о простых радостях крестьянского труда, князь же не делает ему никакого предложения. Некоторые исследователи видели в былине оппозицию крестьянства княжеской власти (В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов, Н. Г. Черняева и др.). Ведь Микула сильнее князя и всей его дружины; он один так расправился с разбойниками, требовавшими у него «грошей подорожных», что «кой стоя стоит, тот и сидя сидит, / А кой сидя сидит, тот и лежа лежит». «Платил я им гроши подорожные», — иронически замечает Микула. О дружине князя, которая не смогла вытащить соху из земли, он преиobreжительно замечает: «Не дружинушка тут есте хоробрая, / Только одна есте хлебоасты!» (Гф. № 73). В таком стиле дана сцена с сошкой у всех оловецких сказителей: Вольга посылает за сошкой двух-трех, пять-десять дружинников, наконец всю дружину. Этот эпизод противоречит даинной в начале былины замечательной характеристике Вольги: мудрого и заботливого князя, умелого рыболова и охотника, волшебника и оборотня. Она могла сохраниться от первоначальной основы былины, как и поэтическая сцена крестьянской пахоты, данная сначала в звуках: «А орет в поле ратай, понукивает, / А у ратая-то сошка поскрипывает / Да по камешкам омешики прочиркивают» (Гф. № 73). Акад. Б. А. Рыбаков полагает, что «имеющийся в былине о Вольге и Микуле элемент некоторой иронии по отношению к князю и его дружине, насмешки Микулы над беспомощностью и недогадливостью князя, отказ от княжеской службы — все это может быть объяснимо “второй жизнью” былины в XII веке. Весь Владимиров цикл былин был, очевидно, воскрешен при Владимире Мономахе (можно думать, что он и не забывался, потому что два столетия для жизни былины не такой уж большой срок. — З. В.), а тогда имя Олега Святославича вызвало совершенно иные ассоциации (борьба Ольговичей и Мономаховичей. — З. В.), и это могло привести к появлению в былинах о Владимире народной иронии, направленной против Олега Гориславича (т. е. Олега черниговского, княжившего некоторое время в

Тмутаракани. — З. В.)». Позднее, в XVI–XVII вв., «этот иронический элемент мог еще усилиться» (Рыб. 2. С. 58). Если в XII в., по гипотезе Б. А. Рыбакова, выражать «народную иронию» могли еще эпические певцы, то позднее их обязанности перешли, очевидно, к певцам из скоморошья среды, они как раз «могли усилить» иронический элемент. В этот период аудитория слушателей и певцов эпоса значительно расширилась и демократизировалась, а доступ им в княжеско-боярские уделы все больше ограничивался. В расчете на новый социальный состав слушателей изменялась и былина, заострялся едва намеченный сначала конфликт, усиливалась ирония. «И крестьянская кобыла неожиданно обнаруживает превосходство перед княжеским конем», — заметил Путилов (8. С. 156).

О древности былины и ее несомненной популярности в период раннего Средневековья говорят высокие художественные достоинства текстов: отточенность формул, устойчивость стиховой формы, выразительность. На неизвестном нам этапе существования былины в текст были внесены черты, идеализирующие пахаря, но не соответствующие его занятию — раскорчевке и пахоте: кудри рассыпаются, как жемчуг, «глаза — ясна сокола, / брови — черна соболя, сапожки — зелен сафьян: / шилом пяты, носы остры... / У оратая шляпа пуховая, / А кафтанчик у него черна бархата». Таким предстает Микула в изображении И. А. Касьянова (Гф. № 156). Источник, которым певец воспользовался, неизвестен.⁶⁹ В. Г. Смолицкий также считал, что первоначальный текст былины пересмыслен, «образ князя снижается. Вольга оказывается посрамленным крестьянином Микулой».⁷⁰

ДОБРЫНЯ

Группа былин о Добрыне возникла на заре русской государственности. В основе ее заключены мотивы древнего фольклора, возникшего в догосударственный период. Окончательное сложение и развитие сюжетики пло, вероятно, в первые столетия раннего Средневековья. Историческая основа былин о Добрыне рассмотрена Б. А. Рыбаковым (Др. Русь. С. 62–72). Весь сложный эпический цикл древнейшей былины «Добрыня и змей» исследован В. П. Аникиным, проанализировавшим 78 текстов, установившим историческую хронологию вариантов (Аникин. 7. С. 7–164). К историческому ядру героических сказаний о подлинном Добрыне, дяде Вла-

⁶⁹ Ухов П. Д. Атрибуция русских былин. С. 146–169.

⁷⁰ Современные проблемы фольклора: Сб. статей. Вологда, 1971. С. 64.

димира Святославича, присоединялись героические и сказочные мотивы древнего эпоса славян и соседних народов, в особенности кавказских, где широко представлен мотив змеборчества.⁷¹

Вопреки запрету матери юный Добрыня едет в поле топтать змеенышей, что делал и его покойный отец; разгоряченный, он купается в реке, также нарушая материнский запрет. Змей налетает на Добрыню, устрешенный слуга исчезает вместе с лошастью и вооружением; у Добрыни только шляпа земли греческой и иногда кинжал, привязанный к нательному кресту. Нагрузив шляпу камнями и песком, Добрыня швыряет все в глаза и головы змея, сбивает его и, вскочив ему на грудь, замахивается кинжалом. Змей взмолдлся о пощаде. Они «кладут заповедь великую», чтобы змею не летать на Русь, а Добрыне не топтать змеенышей. Это наблюдает, сидя на дубу, Алеша Попович (либо другой свидетель). Когда змей, нарушив договор, унес княжескую племянницу, кн. Владимир, по совету Алеши, поручил Добрыне вернуть ее. Удрученный перспективой нового сражения со змеем, Добрыня жалуется матери. Она дает ему волшебный платок и плетку семи шелков, восстанавливающие силы. После трехдневной битвы богатырь побеждает чудовище, но хлынувшая из него кровь топит все вокруг. Добрыня глубоко втыкает копы в землю, и кровь медленно убывает. Иногда голос с неба указывает ему, как поступить, чтобы змеиную кровь поглотила земля. Добрыня освобождает племянницу и многочисленный полон: 40 царей-королей, царевичей-королевичей и прочего народу — несть числа.

В былине долгое время видели символическое изображение борьбы с язычеством и исторические воспоминания о крещении Руси (В. Ф. Миллер, А. В. Марков, М. Н. Сперанский и др.; в наше время — В. Я. Пропп, В. А. Рыбаков и др.). В. Г. Смолицкий, Ю. И. Смирнов считают, что былина в символических образах отразила многовековую борьбу со степными кочевниками.⁷² К древней героической основе былины постепенно присоединялись новые мотивы. Со временем в сюжете появляются религиозно-духовные элементы: шляпа земли греческой, голос с неба, иногда герой молится перед боем Богу и святителю Николаю и кается в грехах (Гф. № 59). Религиозное переосмысление сюжета несколько ослабило его героический тип. Обвинения в язычестве вызвали стремление обезопасить исполнение эпических песен, сделать их в глазах церкви

⁷¹ Халанский М. Г. Великорусские былины Киевского цикла. С. 143–144; содержательный анализ дан современным исследователем: Алексеев Н. Н. Былины и ранние догосударственные формы эпоса народов нашей страны (история цикла былин о Добрыне) // Проблемы изучения русского устного народного творчества. М., 1976. С. 21–35.

⁷² ЛП. С. 246; см. также: Аникин. Т. С. 150–152, 157–158.

христиански приемлемыми и придать им религиозно-духовный характер. В былинах появляются отзвуки, реминисценции и прямые заимствования из духовного стиха, нижней границей предполагаемого возникновения которого считается XII столетие.

Элементы, составившие сказочно-фантастический слой былины, имеют разную хронологию. Мотив змеборчества и похищения девушки чудовищем составляет основу сюжета. Со временем сказочные элементы, видимо, усиливаются: кроме чудесной плетки и волшебного платка появился стоялый бурко, у него «по колен ноги в назем призарощены» (Гф. № 5), и сказочные формулы: «Скоро сказка скажется. Долго дело деется», «Выручат красавицу — скажется. Долго дело деется», «Выручат красавицу — / По всему свету забавницу» (БПЗ. № 45).

Появляются мотивы молодильной, живой и мертвой воды и даже ковер-самолет (*Григ.* III. № 38; *Марк.* № 5). В своих генетических истоках цикл былин о Добрыне и змее «обладал большей героикой и меньшей сказочностью» (*Аникин.* 7. С. 113).

Содержание второй былины — о Добрыне и Маринке, по мнению исследователей, содержит два подтекста: наиболее архаичный — о борьбе героя с волшебницей, чарующей богатырей и превращающей их в животных; более поздний — о сватовстве в чужой земле, женитьбе на иноземке (*Путилов.* 72, 11). Б. М. Соколов видел в сюжете влияние библейского мотива о Давиде и Вирсавии.⁷³ Однако это лишь параллель к одному из эпизодов былины. Блестящий анализ былины сделан В. Г. Смолицким, который относит возникновение ее к XVII в. (*Смол.* С. 60–65).

К мотиву оборотничества подобран значительный материал из восточного и западноевропейского эпосов. Однако В. Ф. Миллер в связи с этим заметил: «Просматривая сказочный материал, собранный проф. Сумцовым, мы не находим сказки, которая по деталям близко подходила к былине. Все эти превращения волшебницей мужа в звериные формы представляют весьма разнообразные узоры, вышитые фантазией разных народов на однородной канве, и ни один узор не может представляться тем самым, который был положен в основу былинной обработки нашей фабулы» (*Миллер.* Очерки. 1. С. 153).⁷⁴ В. Андерсон также считал, что «сходство между сказками и былиной весьма общее и поверхностное, и его недостаточно для установления генетического родства» (с. 300–301). Следовательно, несмотря на сходство отдельных мотивов, сюжет в целом своеобразен и самобытен. Рассмотрим его в кратких чертах.

⁷³ Соколов Б. М. О житийных и апокрифических мотивах в былинах // РФВ. 1916. № 3 (мотив целующихся голубков там же).

⁷⁴ Миллер В. Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. Приложение. С. 20–22; Сумцов Н. Ф. Былина о Добрыне и Маринке // ЭО. 1892. № 2–3.

Действие былины происходит обычно в Киеве. Вопреки предостережениям матери Добрыня заходит / в переулки Игнатьевски / и Маринкину улицу, где живет губительница богатырей. На ее окне милуются голубки. Добрыня стреляет по ним, но попадает в окно и убивает милого друга Маринки. Это Тугарин, Змей Горыныч или Идолище. «В терем идти — голова пропадет. / В терем нейти — там стрела пропадет», — думает Добрыня и идет за стрелой в терем. Маринка требует, чтобы он заменил ее друга или женился на ней. Добрыня отказывается (в одном из вариантов он до вечера просидел в тереме, созерцая Маринку за занавесью). После его ухода чаровница Маринка вырезает его след и сжигает, произнося заговор-присущку. Тут «взяло Добрыню пуще острого ножа» (КД. № 9). Он возвратился к Маринке и был превращен в тура — золотые рога. Добрыня убеждает Маринку вернуть ему человеческий облик и убивает ее. Чаще ему помогают справиться с Маринкой мать, тетка или сестра, пригрозив превратить ее в сороку или собаку подоконную. Иев Еремеев закончил былину тем, что Добрыня, расправившись с колдуньей, приглашает «попов, протопопов всех... Делали огни палаящии. Рыли маринкино тело бело на эти огни на палаящии» (Гф. № 163). Тексты Еремеева очень традиционны, поэтому такой финал не импровизация, а отголосок древней былинной основы, возможно, заключающий воспоминание о восточнославянских трупосожжениях, зафиксированных письменными источниками в X в. «Попы-протопопы» — более позднее, по-видимому, привнесение в текст.

Запев былины начинается формулой о службе Добрыни у кн. Владимира: По три года Добрынюшка стольничал, чашничал, у ворот стоял (приворотничал). Формула, видимо, всегда была троичной, и Добрыня прослужил при князе 9 лет. В шести текстах (по данным Смолицкого) он ключничал: «золоты ключи носил (держал)», что свидетельствует об отражении древней традиции (старинный придворный чин и должность по заведению столовым прибором, припасами и пр.). В дальнейшем троичная формула видоизменялась и дополнялась, в зависимости от представлений певцов, сведениями из среды мелких ремесленников. Можно насчитать около тридцати приписываемых Добрыне занятий. Из них наиболее ценны для его характеристики «пир держал» и «харешничал».⁷⁵

⁷⁵ Многие занятия, по верному наблюдению Смолицкого, добавлялись «по ассоциации»: от «кашничал» — хлебничал (Кир. II. С. 48), ложничал и ложкомойничал (Т-М), № 24, С.-Ч, № 273), бражничал и пивоварничал (Кир. II. № 1, Гф. № 288) до «приворотничал» — подворотничал, приворовывал (С.-Ч. № 266): придверничал — дворничал (Гф. № 78, 267); произвольно добавлены: горшечничал, столарничал, водовозничал (Гф. № 288, Т-М, № 24), пас коровушек (ЛП. № 34), стал коием владать, поляковал

Последняя деталь сохранилась в записи П. М. Языкова. Добрыня харешничал, т. е. носил маску («харю»), одеваясь по-скоморошью. образу скомороха соответствует у него также природная быстрая и легкость в движениях: «Во твое ли стремено булатное Скочил Добрыня легче заюшка. / Повернулся кручее горностаюшка» (Гф. № 206) или: «Скочил Добрыня легче заюшка на тую на печку муравлену», что не соответствовало солидности его положения, если б он не скоморошил.

В героический образ богатыря внесены, казалось бы, совершенно не свойственные ему черты. Весь текст былины, по мысли Смолицкого, пародирует первоначально созданный образ: «Превращение в тура прославленного богатыря накладывает на повествование особый отпечаток пародийности» (Смол. С. 60). При этом создается второй план, достаточно ясный и устойчивый. Некоторые мотивы и персонажи былины аналогичны былине о Добрыне и змее: мать в обеих былинах предостерегает от опасной встречи, сын идет навстречу опасности и спасается с помощью волшебных сил. В обеих былинах действует Змей Горыныч. В первой былине это страшное чудовище, и Добрыня побеждает его в жестокой схватке путем неимоверного напряжения сил. Во второй былине Добрыня убивает его случайно стрелой, предназначенной для голубя. Уязвленный волшебством Добрыня в своем страдании беспомощен; он, победитель змея, плачет от безысходности. Изображение чувств — новое в былине. Смолицкий пишет: «Влюбленный богатырь — это уже само по себе новость. Героические былины раскрывают героя в сфере его подвига. Даже в былинах о сватовстве и женитьбе о чувствах не говорится» (там же. С. 62–63). В двух текстах Добрыню спасает от Маринки бабушка-задворенка, оказавшаяся его крестной матерью. Смолицкий считает, что образы ведуний — матери, тетки или сестры — вытеснили исконный для былины образ бабушки-задворенки. Спасение Добрыне приходило «от самого последнего, незначительного и слабого» — прием для снижения и пародирования возвышенного и героического (там же. С. 63). В данной ситуации возникают новая интерпретация образа героя, новые факты его биографии, снижающие поэтический образ. Б. И. Рабинович, по просьбе Смолицкого исследовавший нотные записи былины, нашел в ее напевах сходство с шуточными и плясовыми песенными напевами. Подобное сходство обнаруживается и в былинах-скоморошихнах «Гость Терентий» или «Старина о большом быке».

Еще Д. А. Ровинский и В. Ф. Миллер обратили внимание на то, что соединения имен Маринки и Игнатия (Марина Игнатьевна, или

(Гф. № 4, 18); служил конюхом, писарем (Онч. № 21), воеводой, лакеем, управителем, казначеем (Гриз. III, № 55), учетчиком казны (Гриз. III 603), пословничал (искаж. от «половничал») — Рыбн. II. № 192; мастер был «нырком ходить по-семузья» (М. С. Крюкова).

Маринка живет в Игнатьевских улицах и переулках) произошло под влиянием вызвавшего общенародное возмущение венчания не крещенной в православную веру М. Мнишек с Лжедмитрием. Венчание совершил греческий патриарх Игнатий, поставленный вместо лишённого патриаршеского сана Иова. После смерти самозванца Игнатий был обвинен в богоотступничестве и лишен патриаршеского сана. В народном сознании еретическая сущность объединила М. Мнишек и Игнатия, позднее она была переосмыслена в дочь Игнатия. «Упоминание имен Маринки и Игнатия — это реплика, обращенная к злобе дня деталь; близкая, понятная и дорогая современникам приправа, придающая произведению остроту и своеобразную выразительность. Но эта деталь <...> по существу к развитию действия былины не имеет никакого отношения», — заметил Смолицкий, посчитавший на этом основании, что былина и была создана в XVII в. Однако введение имен — это все, что произошло с былинной в XVII в. Новые имена и названия заместили старые в более древнем сюжете. Некоторые ученые видят в героине черты змеи, женщины-оборотня. В. В. Иванов и В. Н. Торопов рассматривают сюжет как эпический вариант праславянского мифа, происхождение имени сближают с мифологическими Мара, Морена и т. п.⁷⁶ В первооснове былины Добрыня был победителем над злыми силами, воплощенными в женщине-колдунье и чародейке. Изменения в текстах былины накапливались постепенно, по мере того как былина, благодаря занимательности сюжета, была подхвачена средой певцов-скоморохов. Некоторые ее мотивы соответствовали представлениям простонародной среды, сохранявшей многие языческие верования. Если в ранний удельный период для слушателей из боярско-княжеской и дружинной среды, видимо, важны были былины героические с богатырями, которые служили образцом и предметом восхищения, то в период более поздний, вероятно, возникла потребность и в других героях. Поэты-скоморохи чутко улавливали общественные настроения и вносили в старые трактовки образа новые черты.

Если в двух рассмотренных былинах Добрыня представлен сравнительно юным (бой со змеем) и молодым (Добрыня и Маринка), то в былинах «Добрыня и Василий Казимирович», «Добрыня-сват» («Добрыня и Дунай») он предстает зрелым, многоопытным, сильным богатырем.⁷⁷ Он побеждает в соревновании по меткости стрель-

⁷⁶ Иванов В. В., Торопов В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. С. 171–172, 179.

⁷⁷ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 63–64; дана исчерпывающая характеристика эпического героя, близкая к образу Добрыни.

бы, один противостоит великой «силе татарской» и в целом ряде сложных и трудных ситуаций оказывается единственным, незаменимым и главным помощником князя: участвует в трудном посольстве и определяет его успех, помогает в сватовстве Дунаю или сам предстает главным сватом кн. Владимира в поездке за невестой в чужую страну. В былине о сорока каликах он деликатно настоял на осмотре каличьих сум, в результате чего нашлась потерянная княжеская чара. Во всех этих ситуациях продолжает действовать герой-богатырь, заявивший себя в былине о борьбе со змеем. Образ богатыря, как справедливо заметил Смолицкий, приобретает черты монументальности: «Его богатырские достоинства настолько бесспорны, что само его имя становится символом богатырства» (ЛП. С. 347).

Выдающимся профессионалом-музыкантом, певцом и поэтом предстает этот богатырь в сравнительно поздней, по мнению некоторых исследователей, былине «Добрыня и Алеша» (XVI в.). В основе ее — сюжет «Муж на свадьбе своей жены», позволяющий также предполагать переработку его скоморохами, предпочитавшими забавные и занимательные сюжеты. Былина создавалась в период, когда скоморохи еще не подвергались гонениям со стороны государства, а лишь порицались церковью. Они не считали зазорным свое ремесло, наоборот, признавали его общественно важным и, надо полагать, не без удовольствия вывели Добрыню в роли Скомороха Скомороховича (Гф. № 210), усиливая намеченную ранее сложность его образа. Ю. И. Смирнов, тщательно проанализировавший текст этой малоизученной былины, считает, что она «создавалась в том районе среднерусской полосы, где, в отличие от Ростовской земли, в эпической традиции любимым героем был Добрыня Никитич». В столкновении богатырей на свадьбе Смирнов видит «шутку творцов, в местнических интересах вознамерившихся подразнить ростовцев» (ЛП. С. 415).

В былине Добрыня вынужден уехать надолго, по поручению кн. Владимира, в чисто поле на бой с «невежей» или в другую страну и просит жену ждать его три года, а потом дает ей разрешение выйти замуж за любого, кроме Алешин Поповича, поскольку он Добрыне крестовый брат и «бабий насмешник». Жена ждет его от девяти до двенадцати лет, отказывая в сватовстве Алеше; последний прибегает к помощи кн. Владимира и вынуждает принять его предложение. Узнавший о готовящейся свадьбе (от вещей птиц, коня или от Ильи Муромца), Добрыня возвращается, переодетый скоморохом, является на свадебный пир и просит позволения поиграть. По игре или по перстню жена узнает его и объявляет, что это ее настоящий муж, и просит у него прощения. В южнославянских и некоторых польских текстах узнавание мужа также происходит по перстню, но только в польских, как установил Ю. И. Смирнов, мужа узнают по его игре на скрипке или гусях, а в южнославянских игру

заменяет иногда пение возвратившегося мужа (ЛП. С. 417).⁷⁸ В былине прослеживается взаимовлияние со сказкой. Кроме того, в былину введена яркая сцена скоморошьей игры Добрыни на свадебном пиру с пением величаний гостям и собственных импровизаций. Он прибыл «з-за славна синя моря» и явился одетый скоморохом на свадьбу Алеши со своей женой. Он характеризуется также как «мала-скора смела скоморошина» (Гф. № 49). Ему указывают скоморошье место на печном столбе или «поблизко той печеньки кирпичною» (Гф. № 217). Т. Г. Рябинин так повествовал о его игре (Гф. № 80):

И заиграл он во гусельшки яровчаты...

 И выигрывал наигрыши хорошеньки:
 Что из Киева да й до Царяграда,
 Из Царяграда до Ерусолиму,
 С Ерусолиму ко тою ко земле да ко Сорочинской;
 Еще все-то игроки приумолкнули,
 Молодые скоморохи порослухались:
 А и не слышали игры эдакой на сем свете.

Замечательный сказитель А. Е. Чуков спел так:

Да он учал по стрункам похаживать,
 Да он учал голосом поваживать <...>
 Он повыиграл воо гради во Киеви,
 Он во Киеви да всех поименно,
 Он от старога да всех до малаго.

(Гф. № 149)

Исполнив величания всех именитых гостей, Добрыня третий раз стал наигрывать, «Да свое-то похождение рассказывать: / Все пошли напевки-то Добрынины». Восхищенный Владимир предлагает ему занять почетное место рядом с собой или выбрать любое — по своему вкусу. Так рассказать про игру Добрыни могли только певцы, знавшие силу впечатления от гуслирного звона, который обычно сопровождал пение с импровизацией.

Некоторые тексты этой былины примечательны своеобразным запевом. У И. П. Сивцева (Поромского) и П. А. Воинова, запомнившего былину от бывшего портного П. С. Сивцева, научившегося ей от двух слепых калик, она начинается описанием Волги.

В. Ф. Миллер особо выделил этот запев-«прибаутку» и процитировал его:

⁷⁸ Западнославянские тексты рассмотрены: Смирнов Ю. И. Следы эпической традиции на Буковине // Сов. славяноведение. 1966. № 3. С. 66-67.

Из-под белыя березки кудреватя,
 Из-под чудна креста Леванидова,
 Из-под святых мощей из-под Борисовых,
 Из-под белаго камня латыря,
 Тут повышла, повышла, повыбежала,
 Выбегала, вылегала матка Волга-река,
 Широка матка Волга под Казань прошла,
 Пошире того она под Вастракань.
 Она много, матка Волга, в себе рек побрала,
 Давала плеса она Далинские,
 А горы-долы Сорочинские,
 А место-то шла она три тысячи <верст>,
 А выпала Волга в море Черное (sic!)
 Да устье пустила ровно семьдесят.
 Широк перевоз под Новым-градом.
 — Да все это, братцы, не сказочка,
 А все это, братцы, прибауточка.
 Теперь-то Добрынюшки зачин пошел.

(Миллер. Очерки. 1. С. 33)

«Здесь различаются две части, — заметил Миллер, — прибаутка и собственный зачин былины. Это, так сказать, прелюдия, которая должна сосредоточить внимание слушателей, настроить его известным образом. Так пианист пробегает по клавишам рояли, гуслир — по струнам гуслей, раньше чем приступить к пьесе. В прибаутке в широких размахах дана картина природы». У Сивцева Волга впадает в Каспийское, а у Воинова, реже слышавшего былину, — в Черное море. В. Ф. Миллер, процитировав этот запев, заключил, что так воспеть «великое течение Волги — это артистический прием, который должен был выработаться не в кругу случайных сказителей, а в кружке артистов, петарей по профессии, какими могли быть скоморохи» (там же). Закономерно, что запев и сохранился в близкой скоморохам каличьей среде, откуда перешел к олонецким крестьянам.

АЛЕША ПОПОВИЧ

Алеша Попович — герой единственной, посвященной его личному подвигу былины «Алеша Попович и Тугарин-змей». Ему принадлежат также эпизодические роли во многих былинных сюжетах: он крестовый брат Добрыни, Ильи Муромца и Михаила Потака, спаситель девушки от деспотизма братьев в редкой былине «Алеша Попович и сестра братьев Збродовичей (Петровичей)». Мно-

гие исследователи считают его главным героем в первоначальном архаическом изводе былины о борьбе с Идолищем, где его позднее заменил (преимущественно в северных записях) Илья Муромец. В. Ф. Миллер, выявивший основные летописные соответствия с героями эпоса, соответствия, имеющие прямое или косвенное отношение к былинным сюжетам, считал, что оба персонажа былины «Алеша Попович и Тугарин-змей» историчны: прототип Алеши — ростовский «храбр» Александр (XIII в.), Тугарина — половецкий хан Тугоркан, выдавший дочь за Святополка Изяславича, киевского князя (XV в.). Д. С. Лихачев также считал, что прообраз Алеши — «один из храбров Всеволода Большое Гнездо, житель Ростова, главный герой Липицкой битвы 1216 г.⁷⁹ Б. А. Рыбаков, заново проанализировавший данные летописи с XI по XIII в. и согласный с Д. С. Лихачевым, что «исторический прототип Алеши (в полной форме Александра) Поповича относится к XIII веку», установил важнейший исторический факт, что это имя «прикрыло собой еще одного богатыря», победившего в 1096 г. половецкого хана Тугоркана и в 1099 г. воевавшего с половцами и их предводителем Боняком. Этим богатырем был Ольбег (звательная форма — Ольбеже), сын Ратибора, киевского воеводы и боярина, бывшего при Владимире Мономахе тысяцким. Он застрелил из лука половецкого посла Итлара (Итларище — Идолище). Брат Ольбега Фома Ратиборич в 1121 г. отразил нападение поляков, за что Мономах поставил его тысяцким во Владимире Волынском и послал ему гривну и золотую цепь. Необычное имя — Ольбежа — забылось и заменилось Алешей, объединившим в своем эпическом и летописном образе подвиги обоих братьев: и борьбу с Итларищем и Боняком, и награждение золотой гривной, о котором упоминает летопись (*Рыб. Др. Русь. С. 110–111*). Цикл былин по своему происхождению не киевский, а переяславский, так как ставшие его основой события происходили в Переяславле русском, где два десятка лет провел Владимир Мономах. Переяславль в эти годы был форпостом Киевской Руси и всегда первым принимал на себя удары половцев. «Возможно, что началом переяславского цикла был занесенный в летопись известный рассказ о юноше кожемяке, победившем печенежина... Имя Владимира II, ставшего под конец жизни князем киевским, слилось с именем Владимира, его прадеда, а Переяславль заменился Киевом» (*Рыб. Др. Русь. С. 111*). Возникновение сказаний об этих событиях и переработка их в эпические песни происходила, вероятно, в XII–XIII вв. Ю. И. Смирнов, молчаливо принимая, видимо, версию Б. А. Рыбакова, опускает без оговорок и каких-либо объяснений вопрос о происхождении этого цикла былин об Алеше. Он сразу го-

⁷⁹ Лихачев Д. С. Летописные известия об Александре Поповиче // ТОДРЛ. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 46.

ворит об их «киевизации» и относит ее к XIV–XV вв.: «Первоначально былина только приспособлялась к эпической эпохе князя Владимира... Алеша Попович и его паробок приезжают в Киев, в котором еще нет богатырей. Иными словами, былина первоначально была довольно непроницаемой со стороны так называемого Владимирова цикла». Имя Александра Поповича, упомянутое в летописи в связи с гибелью богатырей в 1224 г. на Калке в числе семидесяти и в летописной повести о службе его у ростовского князя Константина и отъезде его в Киев к князю Мстиславу Романовичу Храброму, постепенно обрастало сказаниями, перерабатывавшимися в эпический цикл об Алеше Поповиче. «Киевизация былины, вероятно, и начиналась таким образом, с прямой оппозиции местных героев удельным князьям и постепенно переходила к формам эпической идеализации Киева», — полагает Ю. И. Смирнов (ЛП. С. 342).

Древнейшее ядро цикла представлено архаичным сюжетом о борьбе героя с чудовищем. Тугарин олицетворяет врага и насильника. Его выезд на Русь сопровождают два волка и два ворона, символизирующие враждебные намерения (*Григ.* III. № 30). Его нельзя сопоставлять с Сокольников, в образе последнего с соколом на плече и собакой у ног олицетворены воля, сила и красота охотника, но тот и другой образ создается одним поэтическим приемом: выражения качеств и намерений героя через сопровождающих его действия животных и птиц. Гиперболизация образа Тугарина (рост три сажени, ширина в два обхвата, «промеж плеч косая сажень, промеж глаз калена стрела») и его коня («Конь под ним — как лютой зверь: / Из хайлица пламень пышет, из ушей дым столбом» — КД. № 20), возможно, сохранилась от начальной первоосновы былины; в первом из двух текстов сборника Кирши Данилова образ героя подлинно богатырский. Его героизм не ограничен обращением к Богу за помощью. Б. Н. Путилов считает существенной особенностью этого текста и «вообще сибирской эпической традиции то, что образ Алеша пеликом героический, он нигде не снижается» (КД. № 58. С. 610).

Период «киевизации» былины сопровождался появлением в ее содержании духовно-религиозных элементов христианства, укрепившихся к тому времени в народном быту. Алеша и Еким, его паробок, входя к князю, «крест кладут» и «Исусову молитву» творят, Тугарин же осуждается былиной за то, что «челом не бьет». Перед поединком с ним Алеша молится Богу, Спасу-Вседержителю и Богородице, иногда специально заходит помолиться в церковь (*Т-М.* II. № 29). Правда, его молитва слишком лаконична и по форме близка простому обиходному заговору (например, о дожде). Эта деталь указывает не только на новый уровень сознания, но и на стремление новых поэтов из скоморошья среды как-то обезопасить испол-

нение текста от упреков церкви, придав циклу былин об Алеше несколько религиозный характер. Ю. И. Смирнов отметил этот важный эволюционный сдвиг по сравнению с другими древними эпическими песнями, где «исход поединка решался воинской силой и умением» (ЛП. С. 401). На определенный хронологический момент в истории былины указывает упоминание бумажных крыльев Тугарина. Более ранним хронологически должно быть⁸⁰ «крылье огненное» — след представлений о Тугарине как чудовище, связанном со стихией огня. Только этим объяснимы его угрозы спалить Алешу огнем: «Летает собака по поднебесью» (ЛП. № 35). Бог по молитве Алеши посылает дождь, бумажные крылья опускают Тугарина на землю. В процессе дальнейшей эволюции былины появляется новое изображение Тугарина, ассоциирующегося с татаро-монголами. Реальные наблюдения отражены в сцене, когда Тугарина вносят 12 или 30 богатырей «на золотой доске» или «на золотом блюде», что дало повод назвать его «гагара безногая».⁸¹ В более поздний период, когда татары прекратили набеги, но память о них была еще свежа, появляются насмешливые и гиперболизированные неприязненные характеристики врага, возможно заимствованные из обычной разговорной речи, подобно «гагаре безногой». Высмеивалось непомерное обжорство, грубая надменность и невоспитанность дикого степняка:

Принесли на стол лебедь белую —
 Вынмал собака булатный нож,
 Подел со блюда белу лебедь,
 Кнуул собака себе в гортань.
 Со щеки на щеку перемётыват,
 Лебяжье костье вон выплевыват.

(Онч. № 85)

Его голова — как пивной котел, очи — как пивные чаши, уши — как большие блюда. Скоморошьями вставками нередко расцвечивается описание обжорства (уподобление Тугарина старой корове, лопнувшей от обжорства, старой собаке на поварне, виденных в Ростове у попа; перебранка и кидание в Алешу вилкой и ножом). В скоморошьях переработках текстов, когда Тугарин и Идолище

⁸⁰ Бумага известна на Руси с XIV в. Ее белизна, легкость, летучесть казались необыкновенно привлекательными и использованы в тексте, чтобы поразить слушателей осведомленностью в поступательном процессе человеческого прогресса. См. ЛП, с. 398.

⁸¹ Имеются в виду носилки или палаккин, которые были употребительны в период Средневековья не только в Азии, на Востоке, но и в Европе, что отразилось в сказках и художественной литературе.

слились в один образ, комический элемент характеристик еще более усилился: «Головища — что лютое лоханищо, <...> / А нос-то на роже ведь с локоть был» (Гф. № 48) или «А нос-то у татарина — как кислой пирог» (Гф. № 48). Надменной и открытой хвастливости врага противопоставлена «лукавая насмешливая скромность богатыря и его паробка» (Скаф. С. 103, 106). Алеша с Екимом занимают место за печным столбом, на самой печке или садятся на «палатной брус». В древней обрядовой, в частности свадебной, восточнославянской традиции это место колдунов и волхвов, позднее — заменивших их скоморохов. У печного столба произносились свадебные закрепки и обереги, это центр избы (по данным Б. А. Рыбакова, половецкого посла Итлара привели в специальную избу, приготовленную для посольства). В позднем мезенском тексте Алеша, сидя на печке, играет па гусях и насмехается в припевках над Тутарином и его обжорством; при этом мотив игры на гусях не производит впечатления привнесенного механически или искусственно, он вполне органичен для развития действия в целом (Григ. I. № 30). В остальных текстах сидение на печке никак не оправдано. Несомненно, произошла какая-то утрата без замещения в процессе переработки сюжета. В отличие от противника Алеша «ухватчив», «верток», «востер собою». Когда в былине об Идолице подобная характеристика дана Илье Муромцу («догадливой, сам увертливой»), то ясно, что она относилась к Алеше (Гф. № 86). Он ловко уклоняется от удара, припав за гриву коня, и сам, обманом заставив противника обернуться, быстро и неожиданно наносит сразу смертельный удар. В северных текстах Алешу заменил Илья, а Тутарина — Идолице. «Тяготение друг к другу этих двух имен Тутарина и Идолице не может быть объяснено ничем иным, кроме хронологической близости тех событий, героями которых явились эти два врага Руси», — считает Б. А. Рыбаков.

Былина заканчивается возвращением победителя в Киев с головой Тутарина, «взоткнутой» на копьё. Князь награждает богатыря и оставляет его служить в Киеве, и с тех пор про Алешу «старину поют» (Григ. III. № 30, Рыбн. I. № 27 и др.). Следы скоморошьей обработки в отдельных эпизодах особенно отчетливы. Таковы размышления богатыря у трех дорог. В древнем эпосе и сказках перекресток имеет символический и судьбоносный смысл; неслучайно это место святочных гаданий. Для эпических героев это выбор пути, от которого зависит вся дальнейшая жизнь. Сохранились варианты былины об Алеше и Тутарине, где расстасть, по выражению Скафтымова, «сохраняет свой грозный смысл»:

Как нам тут-то, ребята, идти-ехати,
Идти-ехати — да нам живым не быть.

(Григ. I. № 618)

Но в большей части текстов росстань не имеет характера предостережения, заключающего в себе и необходимость обдумать выбор пути. Надписи указывают лишь названия городов, «выбор между ними Алеша и Еким производят не по богатырским мотивам» (Скаф. С. 136). Беседа между ними о выборе пути разработана в шутивно-скоморошьем стиле. По записи И. А. Худякова, первые два города отвергнуты: «Там девки заманчивы; / Нам за девьими гузнами залежаться» (Тихонравов-Миллер. II. № 29). Этот же эпизод в записи С. И. Гуляева мотивирован полнее и подробнее: в Чернигове «дома, кабаки были вольные, / Молодушки были приветливы. / Красные девушки прелестливы; / А мы с тобой, Екимушка, уьянчивы. / Запьемся, загуляемся — потерять нам будет слава добрая, / Вся де выслуга богатырская» (ЛП. № 42). И богатыри предпочитают ехать в Киев.

Грубоватая скоморошья шутка звучит в некоторых заключительных стихах. Подавая голову Тугарина, Алеша говорит князю: «Буди нет у ты ныне да пивна котла, / Да вот те Тугаринова буйна голова» (Омч. № 85). В тексте, записанном от Т. Иевлева, Алеша кричит при въезде из чиста поля в город:

Ай же вы, бабы портомойницы!
Я привез-то вам буцище⁸² со чиста поля.
Вы хоть платье мойте, а хоть золу варите,
Хоть всим городом с.... ходите!

(Гф. № 99)

Подобные вставки неуместны в былине, посвященной героическому подвигу во имя Руси. Вряд ли древний эпический поэт нашел бы уместными такого рода стихи, ибо просторечие — не поэзия в строгом смысле слова. Они появились, когда аудитория демократизировалась, когда былины зазвучали не в княжеском дворце, а певцам для успеха и популярности пришлось изменять прежний строгий канонический текст. От него сохранились традиционные формулы княжеского пира, богатырской скачки через стену, бег коней «выше леса стоячего», устилающих хвостом реки и озера, формула выпивания чары в полтора ведра одной рукой, традиционное «за беду пришло, за великую досаду показалося». В былинку проникали и новые слова: чемодан, вилка серебряная и др., и слова крестьянского обихода: «Садитесь в куть по лавице», «елбаны роскатисты» (холмы), «хайло» (рот), лапотки, питье заморское и др. Поздние вставки и эпизоды с участием Алеши в других былинах привели к постепенному снижению его героического образа. Привнесение черт

⁸² Буц(ч)ище — большой котел; бучить — кипятить, вываривать белье в щелоке; бучильня — место, где бучат белье (Даль В. И. Словарь... Т. 1. С. 159).

«бабьего насмешника», хитреца и грубияна (былина «Сорок калик со каликою»), наглости и бесстыдства связано также с мнимым происхождением его из поповской семьи, о чем упоминается в былинах. В создании переработок могли участвовать и ростовские скоморохи, вероятно, соперничавшие с киевскими и новгородскими. Следы их творчества сохранились в комических диалогах ростовского и московского потешников, в диалогах, состоящих из нагромождения небылиц и забавных ситуаций. Эпизод с обжорливой коровой ростовского попа Левонтия вполне мог быть привнесён ростовскими веселыми молодцами.

ЧУРИЛА ПЛЕНКОВИЧ

Наряду с героическими, в Киевском цикле былин имеются и другие, повествующие о лицах и событиях мирной повседневной городской жизни: об удачных и несостоявшихся свадьбах-женитьбах, верных и неверных женах, конских ристалищах, о богатых гостях из дальних стран. «Это былины новеллистического типа, лишенные героического элемента, почти лишенные богатырских дел, но зато наполненные подробными описаниями богатых одежд, утвари, сбруи конской, боярских и княжеских дворцов», — так определил их Б. А. Рыбаков; подобным же образом характеризовали этот тип былин и другие исследователи.

К числу героев этого типа сюжетов относится Чурила сын Пленкович, главный персонаж двух былин: «Молодость Чурилы» («Чурила и князь») и «Чурила и Катерина» («Смерть Чурилы»). Существенную роль играет этот герой в былине о Дюке, соперничая с последним в щегольстве и ловкости, иногда мелькает в эпизодах других былин. В лице Чурилы выведен идеальный тип красавца, баловня, щеголя и богача. Его отчество Щапленкович-Пленкович образовано от слова «щап», пренебрежительно-ласковое «щапленко», сокращенное до «пленко»; со временем, когда понятие «щап» было забыто, «пленко» воспринималось как собственное имя. Его отец — Пленко-сурожавин, богатый купец. Красота Чурилы описана традиционно: купаж молодец: шея — будто белый снег, личико — будто маков цвет, очи ясна сокола, брови черна соболя, золотые кудри рассыпаются, как жемчуг: «Впереди скачет молодец краше всех: / Волосики у Чурилы — золота дуга, / [Золота дуга], серебряная» (Рыбн. II. № 68). Отличает героя и легкость походки:

Под ним травка-муравка не топчется,
Лазоревый цветочек не ломится
Зелен кафтан на нем не тряхнется.

(Жур. IV. № 3. С. 87)

Мать Добрыни говорит сыну:

Походкой, пощапкой нет молодца
Против Чурилы Опленковича...

(Кир. II. С. 31)

Чурила превосходит ловкостью дружину своих собственных «потешников»:

Он с коня на конь да перескакивает
Через два коня да он на третьего.
Прямо скочит в седлышко черкасское.
Выше лесу да под облако,
Он бросает палицу тяжелую,
А в обрат берет да он одной рукой.

Или: «Вверх копьё он подбрасывает. / Из ручки в ручку подхватывает» (Рыбн. II. № 179). А. Н. Веселовский, отметив «наивное удивление в былине ловкостью Чурилы и его щегольством», сообщал, что «подбрасывание и подхватывание копья в знак молодецкой удали — общее место славянорусского, греческого и румынского эпоса. Перескакивание из седла в седло, с коня на коня и подхватывание шапок — свойство ловкости на грани с фиглярством и признак человека культуры» (Вес. ЮРБ. С. 93).

Многосотенная дружина Чурилы поражает темно-карими «латинскими» жеребцами с серебряными и позолоченными уздечками, великолепием наряда, красотой посадки: «будто свечи горят». Они тоже «булатными палицами бросаются, / С руки на руку их перекидывают». П. А. Бессонов видел в этой сцене «ликование молодости, торжество начатой новой жизни» (Кир. IV. С. 86).

По начальному эпическому замыслу в центре былины должен быть идеализированный образ молодого князя, богатого молодца, как это видно из приведенных выше описаний. Дальнейшее развитие действия в дошедших до нас текстах говорит о другом. Различные события последовательно развенчивают этот образ. На княжеский двор Владимира одна за другой приходят толпы избитых и искалеченных киевлян из посадов. Одежда на них изорвана. Они жалуются князю Владимиру на дружину Чурилы. Его дружинники выловили рыбу и опустошили звериные ловы в лесных угодьях Киева, и в огородах «белую капусту повылломали. / Лук-чеснок повыдергали», а проезжая через город, «Стали по Киеву уродствовать... Старых старух обезвечили (убили), / Молодых-де молодич до сорому довели, / Красных девиц опозорили» (Рыбн. II. № 179; Гф. № 223, 229, 309). Князь сначала категорически отказывается принимать все эти жалобы, потом едет со свитой на поселье Чурилы с

проводником и останавливается, пораженный. Двор Чурилы богат, просторен и прекрасен, расположенный на берегу Почайны в Малом Киевце, традиционно — на семи верстах, он блещет теремами, которых былина называет от семи до семидесяти; во двор ведут резные ворота с подворотнею «дорог рыбий зуб», т. е. украшенной резной костью. Девять сеней в теремах и решетчатых, и «косерчатых» (косячатых), и стекольчатых. В теремах стены обиты сукнами, украшены собоями и «седым бобром», печки муравленные, на потолках — «все по-небесному»: на небе солнце — и в тереме солнце и пр. Князь приходит в восторг от двора и теремов Чурилы, от угощения и подарков, прощает ему все бесчинства и приглашает к себе на службу. Сначала Чурила служит в качестве стольника (или чашника), «ходит по столовой горнице, желтыми кудрями потряхивает, кудри, будто жемчуг, рассыпаются». Княгиня, взглядевшись на его красоту, поранила себе руку, разрезая лебедь белую, и попросила князя сделать его постельником, чтобы перед сном он потешал их игрой на гусях. Князь вскоре жалеет об этом и раскаивается в своем приглашении; из постельников он переводит его в «позовщики», делает «ласковым приглашателем-зазывателем» на пир от имени князя. Появление Чурилы в городе вызывает волнение среди женской части киевлян:

Где девушки глядят — заборы трещат,
 Где молодухки глядят — лишь оконенки звенят,
 Старые старухи костыли грызут... и пр.
 (Кир. IV. № 2; Гф. № 223)

«Нет никакой возможности объяснить это крайнее иступление, овладевшее женщинами», — сокрушается П. А. Бессонов и объясняет причину волнения божественной природой Чурилы, производя его имя от древнеславянского бога Чура (Кир. IV. С. 89).

Б. А. Рыбаков весьма убедительно объяснил, что вероятнее всего прототипом героя мог быть Кирилл (Всеволод), сын Олега Тмутараканского (отсюда — сурожанин), он младший современник В. Мономаха (1116–1146). Его двор и поместье действительно находились в нескольких верстах от Киева; за Почайной, где был Кириллов монастырь, располагалась его усыпальница. Один из летописцев XII в. (в пересказе В. Н. Татищева) писал о нем: «Сей князь ... много наложниц имел и более в веселиях, нежели расправах, упражнялся. Через сие от него киевлянам тягость была великая, и, как умер, то едва кто по нем, кроме баб любимых, заплакал». Он ссорил между собою братьев и известен разбойничьими наездами на Киев. Б. А. Рыбаков приводит в хронологическом порядке отмеченные летописью разбой Кирилла: в 1127 г. выгнал из Чернигова Ярослава, «иссече и разграби» его дружину; в 1135 г. привел с собою половцев, он взял

г. Нежатин и зажег Городок; в 1136 г. «миого пакости створиша и Устье пожгоша»; в 1139 г. провел на Чернигов половцев. Его портрет сохранился на фреске Кирилловой церкви в Киеве и подтверждает былинную характеристику шапа и разорителя: «Князь одет в роскошные одежды с большим щегольством и вычурностью». Сообщая о смерти Кирилла-Всеволода 1 августа 1146 г., С. М. Соловьев дал ему такую оценку: «князь умный, деятельный, где дело шло об его личных выгодах, умевший пользоваться любыми обстоятельствами, но не разбиравший средств при достижении цели» (Кн. I. Т. 1. С. 441). Б. А. Рыбаков полагает, что былина о Чуриле создавалась при жизни Кирилла-Всеволода, когда он был киевским князем, и сохранила в тексте черты его славления. В былине о Дюке, победившем Чурилу в состязаниях по прыжкам через Почайну, почти повторена летописная его характеристика. По условиям состязания Дюк имел право требовать голову проигравшего Чурилы, но князь упросил Дюка оставить ему жизнь, и Дюк говорит ему насмешливо:

А не срублена твоя да буйна голова
 За твои поступки неумильнии,
 За твое за ложное за хвастанье.
 Ты князем Владимиром упрощенный,
 Киевским да черниговским,
 Ай черниговским бабами умоленный.

(Гр. I. 9)

По мнению А. Н. Веселовского, описания успехов Чурилы у киевских (и, добавим, черниговских) женщин «отзываются грубоватым шаржем», что не исключено при переделках былины (Вес. ЮРБ. С. 100). Ироническое отношение к Чуриле было усилено жизнью былины в крестьянской среде, которая привнесла в текст натуралистические подробности, недопустимые при исполнении текста за княжеским столом, но естественные в речи крестьян, где принято называть все вещи своими именами. В результате образ Чурилы в конце былины заметно утратил свой величальный характер. Резко снижен в былине и образ князя Владимира. «В нем не видно ни ласкового Красного Солнышка, ни деспота с чертами восточносказочных или московских царей», — писал П. А. Бессонов (*Жир.* IV. С. 86). Это снижение образа киевского князя можно отнести на счет певцов из скоморошьей среды; например, скомороший характер имеет эпизод с появлением Чуриловой дружины, при виде которой князь Владимир трусит и тут же испуганно спрашивает: «Царь с ордой или король с литвой?» — Пленко успокаивает: «Не пужайся, Владимир, не полохайся».

В некоторых текстах (КД; *Рыбн.* II. № 168; БПК. № 1) сюжет о Чуриле и Владимире соединен с другим — о смерти Чурилы. В остальных записях «Смерть Чурилы» — отдельная былина и расценивается исследователями как более поздняя. Содержание ее имеет эпически-балладный характер. Накануне Благовещенья или утром в самый праздник Чурила заходит в дом старого боярина Бермяты Васильевича пригласить его на пир к князю. Как раз выпала «пороха снегу белого». Князя и бояре идут к заутрене, видят на снегу свежие следы и пересмеиваются, что это Чурила шел к жене Бермяты, молодой и прекрасной Катерине. На следах остались «гвоздочки серебряные», почему-то выпавшие из модных сапожек прославленного щача. Иногда эти гвоздики собирают маленькие ребятишки, чтобы ими торговать. Пока Бермята был в церкви, Чурилу ласково принимала и угощала его жена, она проиграла ему в шахматы 200 (2000) рублей и наконец закрылась с ним в спальне. Служанка «челядинка» сначала усовещевает Катерину, потом бежит в церковь и доносит обо всем Бермяте. Он немедленно поспешил домой, произвел расспрос о коне и одежде, обнаружил Чурилу в кровати и смахнул ему голову саблей. В некоторых текстах он казнит и Катерину, а потом и себя, но, вероятно, это позднейшее привнесение в качестве уступки сказителей мелодраматическим потребностям слушателей. Иногда даже Катерина сама казнит себя, падая на нож (или два) грудью. Спустя какое-то время Бермята венчается со служанкой (иногда она названа «старой девкой»). Некоторые реалии, упоминаемые в былинах, уводят в XIV в. У Чурилы «шапочка в пятьсот рублей»:

Ушиста, пушиста, завесиста,
Спереди не видно личка белого,
Сзади не видно желтых кудрей.

(*Рыбн.* II. № 162; Гф. № 189)

Мода на лохматые «завесистые» шапки появилась, видимо, после эпохи татарщины.⁸³ Сапожки на высоком каблуке с задранными кверху носками из красного или зеленого сафьяна, «покрою немецкого», но «крепкого шитья ярославского» стали общим местом в былинах:

Сапожки на ножке зелен сафьян.
Вокруг носка хоть яйцом прокати,
Пяты шилом, носы остры.
Под пята-пята воробей пролетит.

(*Рыбн.* II. № 168; Гф. № 9, 189, 309)

⁸³ Арциховский А. В. Одежда // Очерки русской культуры XIII–XV вв. М., 1969. С. 289.

По археологическим данным, такие сапоги стали носить только в XIV в.⁸⁴ Надо полагать, именно тогда воспели эти сапожки как новость в области моды поэты из той же скоморошьяей среды, стремившиеся популяризировать новости и поражать слушателей каждой весточкой из быта князей, бояр и купцов. Пример тому — упоминание стекла и бумаги. На позднюю переделку былины указывает её вторая часть, представляющая диалог Бермяты с женой. Бермята спрашивает, откуда чужие конь, плетка, сапоги, шапка, кафтан. Катерина ссылается на брата, который якобы заходил и оставил вещи, вымененные у Чурилы. Но вот Бермята видит: «За печкой две свечки горят, / Это ясные очи Чуриловы». Этот почти комический диалог сходен с известной хороводной песней, в которой разыгрывается сценка между женою и мужем: муж спрашивает, чьи в доме вещи (шляпа, перчатки, кафтан и пр.). Жена изобретательно лжет. Совпадает в песне и имя героини — Катерина. Сюжет песни широко известен и по типичности ситуации может быть достаточно древен. Он мог быть использован скоморохами при создании былины. Оригинальна концовка ее в собрании П. В. Киреевского, где обманутый Бермята отпускает Чурилу, но казнит Катерину. В тексте П. В. Шейна муж шадит жену, но наказывает любовника. В. Ф. Миллер считал, что былина возникла в Галицко-Волынской Руси, т. к. иногда герой приезжает из Галича. Однако указания на Киев более устойчивы. «В обеих былинах о Чуриле отразились легкие понятия о нравственности каких-нибудь скоморохов, которые любили обрабатывать пикантные сюжеты, не стесняясь нравственными требованиями, лишь бы позабавить публику»⁸⁵ (Миллер. Очерки. 1. С. 61–63).

СОЛОВЕЙ БУДИМИРОВИЧ

Особняком среди новеллистических былин Киевского периода стоит замечательная по своей поэтичности и своеобразию былина о Соловье Будимировиче. Она не может считаться популярной (известно 28 вариантов), но вызвала большую научно-исследовательскую литературу. Ее героя все ученые, кроме М. Г. Халанского, считали заезжим гостем и чужестранцем, с чем позднее согласился и Халанский. В. Ф. Миллер считал былину новгородской, остальные — киевской или московской. Не было ни одного убедительного анализа или объяснения исторической основы сюжета и прототипа самого

⁸⁴ Рабинович М. Г. Одежда русских // Древняя одежда народов Восточной Европы. М., 1986. С. 824.

⁸⁵ Соб. Т. VII. № 174–175; Шейн. Великорусс. № 123, № 469–470.

героя. В 1922 г. появилась статья А. И. Лященко, в которой достаточно аргументировано предположение, что в основе былины заключено знаменитое сватовство норвежского викинга, будущего короля Гаральда III к дочери Ярослава Мудрого Елизавете.⁸⁶ Пятнадцатилетним юношей Гаральд участвовал в битве при Стикластадире 1030 г., где был убит его брат Олаф Святой. Вместе с Эйлифом, сыном Рогнволода, управлявшего Ладогой, Гаральд поступил на службу к Ярославу Мудрому, возглавив отряд по охране границ. Прославившись, он посватался к Елизавете, но получил отказ Ярослава с ведома дочери. Гаральд, прозванный на родине Суровым, уехал с дружиной в Византию, на службе у византийского императора воевал в Италии, возвратился со славой и почетом на Русь и посватался вторично.

Предложение было принято, и он увез Елизавету Ярославну в Норвегию, где был избран королем и правил с 1046 по 1066 г. Ему приписывается цикл скальдических вис, которые он сочинил, направляясь из Византии в Новгород к Ярославу Мудрому. Припев каждой висы «Герд золотого обручья пренебрегает мной» или «Знать меня не хочет» относится к Елизавете. Гаральду приписывается также виса о поражении 1030 г. при Стикластадире, где погиб его сводный брат Олаф Святой. Висы переводились на русский язык 10 раз: 5 — в прозе, и 5 — в стихах (переводы Н. А. Львова, И. Ф. Богдановича, К. Н. Батюшкова, С. В. Петрова, О. А. Смирницкой, причем только двое последних переводили с древнеисландского). В переводе К. Н. Батюшкова припев звучит так: «А дева русская Гаральда презирает». В одной из вис говорится о том, что Гаральд Сигурдарсон владеет восемью искусствами, в остальных он рассказывает о походах и битвах, в которых участвовал.⁸⁷ Сюжет о Гаральде и Елизавете использован А. К. Толстым в его известной балладе «Песня о Гаральде и Ярославне» и упомянут в его же трагедии «Царь Борис».⁸⁸ Первые переводы вис Гаральда у нас появились в XVIII в. с французского. Сюжет занимает поэтов и переводчиков несколько столетий. Тем больше оснований полагать, что само событие произвело сильное впечатление на современников, именно на певцов эпоса, незаурядностью и талантливостью претендента на руку княжны. Две другие дочери Ярослава также вышли замуж в чужие земли, но эти события не привлекли внимания народных слагателей эпоса. Гипотезу А. И. Лященко поддержали в печати А. Н. Робинсон и Б. А. Рыбаков.

⁸⁶ Лященко А. И. Былины о Соловье Будимировиче и сага о Гаральде // Сб. в честь проф. Малейна А. И. Т. II. Пг., 1922.

⁸⁷ Стеблин-Каменский. 3 (глава «К истории лирического "я"»). С. 216–219; Келтуяла В. А. Курс... С. 814–815.

⁸⁸ Толстой А. К. Собр. соч. Т. 1. С. 263–268; Т. 2. С. 442.

Сюжет былины приурочен к Киеву и князю Владимиру. Талантливый гуслир и певец, знающий попевки «з-за синя моря», Соловей Будимирович приезжает на 30 кораблях и с богатыми дарами идет к князю вместе со своей матерью и в сопровождении дружины. Он просит позволения поставить в саду племянницы князя Забавы Путятичны три терема. Многочисленная дружина Соловья Будимировича воздвигла за одну ночь три златоверхих терема, и пораженная Забава идет в сад осматривать терема. Она слышит, как в одном из теремов Соловей песни поет и на гуслих играет: «Струику к струнке натягивает» (*Рыбн. II. № 150*). Забава без приглашения заходит в терем и предлагает себя Соловью в невесты, за что получает суровую отповедь: «Всем ты мне, девица, в любовь пришла. Одним ты, девица, не слюбилася, / Что сама себя просватала». В тексте сборника Кирши Данилова Соловей уезжает распродавать товары за синее море, а тем временем Забаву просватывают «за голого щapa Давыда Попова», уверившего князя, что Соловей попал «в протаможье» и арестован. Тут появляются Соловьевы корабли. Соловей с Забавой садятся за приготовленные к свадебному пиру столы. В большинстве текстов второй отъезд Соловья за море забыт. Он сразу идет сватать невесту к Владимиру. Потом они уплывают за синее море на шелковых парусах. Особое внимание певцы уделяли красоте кораблей: «Нос-корма по-звериному. Бока сведены потуриному». Главный корабль, на котором едет сам Соловей, червлевый. Каюта на верхней палубе («чердак муравленый») внутри обита сукном и украшена мехами, когда корабль пристает к берегу, изнутри доносится музыка.⁸⁹ Текст из сборника Кирши Данилова знаменит «уникальным по красоте и художественной выразительности» запевом «поэтически возвышенного характера» (*Миллер. Очерки. 1. С. 203*):

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота — оклян-море,
Широко раздолье по всей земле
Глубоки омуты днепровские.

Как известно, этот запев приписывался Бояну как вероятному современнику событий и был включен Н. А. Римским-Корсаковым в оперу «Садко». Другие варианты былины начинаются иначе, но в каждом запеке рисуются сначала просторы русской земли с широким течением рек: Невы, Волги у Казани и Астрахани, Днепра, впадающего в море Черное Турецкое. Обязательно упоминается Север и Северо-Запад Руси:

⁸⁹ «Суда строили заостренными с обоих концов и давали им вид драконов, змей, буйволов и других животных <...> Всем этим изображениям приписывали сверхъестественную силу» (*Котляревский А. А. Славянский корабль на Руси. С. 555–569*).

Реки да озера к Новугороду,
А мхи да болота к Белоозеру.
Да чистые поля ко Опскову,
Темные леса Смоленские.

Новгород, Белоозеро и Псковский край (Изборск) только раз, по меткому наблюдению Б. А. Рыбакова, были объединены в легенде о призвании варягов. Эпический певец (и слагатель) былины о Соловье-Гаральде, называя эти пути «из варяг в греки», характеризует косвенно происхождение героя: это пути его предков, скандинавских викингов. Если былина слагалась в расчете на исполнение в присутствии самого Гаральда Сурового, тогда понятны и эпитет главного героя — «Соловей» (но «соловей нового времени»), и тонкий намек в запеве на его происхождение, и парадная пышность образов при воспевании корабля, щедрых даров князю (по традиции: золото, серебро, жемчуг и золоченая заморская камка), восхваления деловитости и энергичности дружины. Мотив самопросватанья героини мог быть внесен в текст скоморохами: перевертывание и выворачивание фактов наизнанку — в их манере и придумано удачно, чтобы забыть неудачное первое сватовство. Эпизод с самопросватываньем придает происшедшему шуточный характер, не влияя серьезно на развитие действия. На счет поэтов-скоморохов можно отнести и запевы с точным указанием отдельных пунктов на долгом историческом пути и ведущих к этому пути трех дорог. Историческая основа былины могла быть создана в XII в. во времена легендарного Бояна и других, оставшихся неизвестными нам эпических певцов, возможно, создававших «славу» заморскому жениху. В. Я. Пропп считал, что «мы должны признать былину о Соловье Будимировиче весьма древней, киевской, т. е. общерусской <...> тесно связанной со всей русской эпической традицией и исторической жизнью Древней Руси. Генетически она связана с традицией именно эпической поэзии» (Пропп. 4. С. 162). Лишь в двух текстах Соловей Будимирович разочарован несколько неловким самопросватыванием Забавы Путятичны и пребыванием в Киеве (Рыбн. II. № 150, и С-Ч, № 73): «Жил у князя Владимира три месяца. / Но тым ему девица не слюбилася», и он возвращается на родину без невесты:

Сбирался на свои он на корабли
Со своей государыней со матушкой,
Со своей дружиною хороброю.
Обирал он терема златоверхие
Со тых садов со Забавиных.
Сделалось место по-старому.

Обычно Соловей проявляет чуткость и понимание того, что девушка была ослеплена его достоинствами, необычностью приезда, богатыми теремами, что ее самопросватывание лишь небольшое недоразумение. Высватав сам вместе с матерью Забаву, он увозит ее «за синее море по зеленому глухоморью»:

А начал тут он да жить-то быть
 А жить-то быть да семью сводить,
 А стал-то он тут по-хорошему,
 А семью сводить да детей наживать
 А стал-то он тут [по добру], по здорову.

(Гф. № 53)

Величальная по сути своей песня закончилась здравицей и благопожеланием счастливой молодой семье. Она близка свадебным величаниям образом сада с вишеньем, новыми теремами, с «соловьём во саду». «Я у тебя буду соловьем во саду, / Я тебя буду поутру рано будить, вечером веселить», — поется в величальной песне жениху и невесте.

Былина дошла до нас через многие поколения певцов, менявших ее лексику, географические указания пути Соловья и его дружины. Последние ее певцы уже не понимали значения упоминаний водных путей, не представляли себе и исторического значения, скрытого за излагаемыми событиями. Но изначальная установка текста на величальность, пышность и торжественность сохранилась. Тем резче диссонируют с общим смыслом былины попавшие в текст крестьянские окрики по адресу Забавы Путятичны:

А тебе бы, девушке ... дома быть,
 Ино дома быть, вода носить:
 Коров поить, телят кормить.

(Рыбн. II. № 124)

Неуместны в повествовании поздних певцов и некоторые натуралистические детали, долженствующие наиболее впечатлительно выразить смятение, взволнованное состояние героини. В этих изъянах текста трудно заподозрить скоморохов, которым редко изменяло чувство меры и вкуса и которые позволяли включать резкие выражения главным образом при изображении врага-насилыника или смешных ситуаций.

А. Н. Веселовский указал на близкое сходство былины с чешской повестью о Василии Златовласом.⁹⁰ Большая же часть исследователей считает былинку исконно русской.

⁹⁰ Веселовский А. Н. Заметки по литературе и народной словесности // Памятники древней письменности. Т. 1. СПб., 1882. С. 62.

Праздничный характер былины не противоречит скоморошьей прелюдии, которой начинаются лучшие тексты. В. Ф. Миллер полагал, что это переработка сказочного сюжета о свадебной поездке, где имя героя «быть может, старинное, эпическое», а прибаутка в начале указывает на «старинных древнерусских скоморохов как на ее исполнителей и, быть может, слагателей, от которых с падением скоморошества былина перешла к олонечким сказителям» (Миллер. Очерки. 1. С. 219).

СТАВР ГОДИНОВИЧ

К былинам новеллистического типа относится и былина про Ставра Годиновича. Она ценна и интересна не только конфликтом с князем боярина, который умно разрешает его жена, но и своей исторической основой, значение которой для изучения былины признавало большинство дореволюционных исследователей. В дореволюционной науке историческую основу былины признавали Л. Н. Майков и О. Ф. Миллер, М. Г. Халанский, В. Ф. Миллер и А. В. Марков; в современной науке — М. О. Скрипиль, Б. А. Рыбаков, В. П. Аникин, Ф. М. Селиванов и др. В основе былины сообщение первой Новгородской летописи о том, что в 1118 г. Владимир Мономах со своим сыном Мстиславом привел в Киев на суд к князю новгородских бояр за попытку ограбления двух ивгородцев. Заявивших о своей непричастности привели «к честному кресту» и отпустили домой, виновных же князь оставил у себя. Он особенно разгневался на тех, кто грабил Даньславу и Ноздрьчу (имена ограбленных) и «на сочького на Ставра и заточи я вся».⁹¹ Заточение новгородского боярина Ставра, бывшего к тому же сотским, и составило завязку былины. Б. А. Рыбаков напомнил также в своей книге, что молодой Ставко Гордятинич (Ставко — уменьшительное от Ставр) назван в «Поучении» В. Мономаха. Он сопровождал юного тогда князя в Смоленск в 1069–1070 гг., а в 1100 г. — князя Изяслава в Берестье, о чем Мономах упомянул в своей автобиографии.⁹² Летописец Никон повествовал про двор отца Ставра Гордыты в Киеве. Двор был расположен к северу от Десятинной церкви в аристократической части древнего города. В Софийском соборе Киева в 1962 г. на стене обнаружены записи — граффити, одна из них представляет автограф Ставра, а другая его подтверждение, написанное

⁹¹ НПЛ. С. 204–205.

⁹² Ивакин И. М. Князь Владимир Мономах и его «Поучение». Ч. 1. М., 1901. С. 5–8. Указано Б. А. Рыбаковым.

уже другим неизвестным почерком.⁹³ Эти факты говорят о том, что Ставр Гордятинич был знатным человеком в Киеве до назначения его новгородским сотским, поэтому немилость к нему Владимира Мономаха не могла не привлечь общественное внимание и послужила для эпических певцов поводом сложить об этом происшествии былинну. А. В. Марков нашел в «Уставе» Мономаха положение, ограничивающее срок взимания (уплаты) процентов с данного в долг капитала до двух лет, затем долг становился беспроцентным. Это положение не одобряли и не хотели признавать новгородцы, у них рост доходил до 60 и 80% со ста денежных единиц. Это и был чистый грабег (Марков. 4. С. 447).

Популярное имя Ставра певцы прикрепили к очень известному и распространенному сюжету о муже, которого спасает, выручает (освобождает) жена, переодетая в мужской костюм. Былина имела успех, записана во всех эпических центрах страны и уже в XVII в. попала в рукописные песенники.⁹⁴ А. В. Марков считал, что выбор сюжета не был случайным. «Эта тема, — писал он, — давала возможность скоморохам, слагателям былины, широко проявить свое расположение к пикантным замысловатым эпизодам и сальным намекам. Такими сальностями обильно уснащена былина о Ставре, но мы находим их и в былинах о Чуриле и Терентии» (Марков. 4. С. 448). Следует заметить, что и В. Ф. Миллер, и А. В. Марков судили о скоморохах по самым поздним представлениям о них, которые сложились в XVII в. Между тем скоморохи менялись в соответствии с изменениями эпохи. В XII в. они стояли ближе к эпическому типу певца, пользовались большим уважением, считались колдунами и знахарями, которых опасно обидеть, и сами поддерживали свою репутацию чинным поведением и соблюдением правил принятого тогда этикета, что нашло отражение в запевах и концовках былин. Певцов привлекло не только имя, но и общественный интерес к происшедшему. В начальных текстах, надо полагать, не было ни пикантных эпизодов, ни сальных намеков, они были внесены в тексты гораздо позднее, вероятно, в тот период, когда эпос бытовал на севере страны. Былина начинается традиционно пиром у князя Владимира. Нет никаких указаний, что это Владимир II, Мономах. При князе та же княгиня Апраксия, иногда вместо нее племянница или дочь. Гости хвалятся (ведь в похвалах заключался и обмен новостями), Ставр молчит, на это обращают внимание. Тогда Ставр похвалился своим богатым поместьем, хорошо налаженным хозяй-

⁹³ Воспроизведены в книге Б. А. Рыбакова «Древняя Русь». С. 128–129, означают: «Господи, помози рабу своему Ставрови, недостойному рабу твоему». Далее другим почерком: «[Писал] Ставр Гордятинич».

⁹⁴ Рукописные тексты XVII в. см.: Былины в записях и пересказах XVII и XVIII веков. М.; Л., 1960.

ством и наконец женой, которая так умна, что может обмануть не только бояр, но и самого князя. Иногда Ставр хвалится тем, что дает деньги в рост. Наговорщнки-бояре доносят об этом князю. Ставра бросают в погреб, закрывают железной доской и засыпают песком. Князь намерен отправить гонца в поместье Ставра, чтобы его описать. Но один из верных слуг успевает предупредить о происшедшем жену Ставра Василису Микуличну. Она обрезает волосы, переодевается иностранным послом и перехватывает княжеского гонца, с которым вместе и едет в Киев, взяв с собой дружину. Она является в образе грозного посла, явившегося за дапью, раскидывает под Киевом белые шатры для дружины и особый, с золоченой маковкой, для себя. Появление неведомого посла испугало князя (возможно, у него всегда были какие-либо дани-невыплаты). Однако княгиня Апраксия заподозрила, что посол — женщина. Чтобы испытать посла, устраиваются состязания в рукопашной борьбе, стрельбе из лука, игре в шахматы. Посол с честью выходит из состязаний, а борцы, выставленные князем, уходят «в тасках» (избитые). Посол просит князя потешить его и позвать хороших игроков. Приходят на пир игроки-скоморохи, играют, но послу невесело. Тогда князь приказывает освободить Ставра, известного как самый лучший гуслир в Киеве. Ставр не сразу узнал жену в облике посла, но наконец происходит их взаимное узнавание перед князем, который восхищен умом, красотой и ловкостью Василисы Микуличны. Он отпускает их с миром и приглашает Ставра торговать в Киеве беспопливно.

По данным В. П. Аникина и Ф. М. Селиванова, былина зафиксирована в количестве 50 вариантов (у Селиванова — 51). Исследователи делят тексты по типам сюжета на уральско-сибирскую и олоонецкую группы, к ним примыкают отдельные записи из других районов и два текста из рукописных песенников XVII и XVIII вв.⁹⁵ В самых ранних рукописных текстах Ставр проявляет себя на пиру как гуслир и импровизатор, выпевая под звон гуслей свою похвалу гостям. В олоонецкой группе текстов посол приезжает не за данью, а посвататься за дочь или племянницу князя. Однако невеста с уверенностью заявляет, что посол — женщина, и приводит различные забавные доказательства, проявляя почти скоморошью насмешливую наблюдательность: посол «на лавке сидит, коленца жмет, добра бережет», у него и «пальчики тоненьки, беленьки» и т. п. В текст вводятся дополнительные эпизоды испытания посла баней и постелью. Посол велит выпустить перед баней коня, кото-

⁹⁵ Аникин. 7. Традиции былины о Ставре и исторический анализ ее вариантов и версий. С. 165–285; Селиванов Ф. М. Устойчивость и изменчивость образной системы в былине о Ставре // Традиции русского фольклора. М., 1986. С. 25–68.

рого все бросаются ловить, а мнимый посол тем временем быстро моется в бане и выходит до появления князя, который намерен был помыться с ним вместе. В постели посол ложится ногами на изголовье, чтобы показать ширину своих плеч. Тут князь без колебаний назначает день свадьбы. Но посол вдруг загрустил, затосковал и просит князя пригласить «веселых молодцев», чтобы развеселиться, слушая их игру. Приходят княжеские гуслиеры, но послу их игра не нравится. Князь колеблется: «дать Ставра — не видать Ставра, а не дать Ставра — огрубить посла». Ставра выпускают, он играет превосходно, но не узнает жену в одежде посла. Она загадывает ему двусмысленные загадки, но он не понимает их подтекста. Тогда Василиса Микулична переодевается в свое обычное платье и предстает перед ошеломленными гостями и князем. Она обращается к князю, просит за мужа: ведь он похвастал «былицей», она обманула и князя, и бояр. Смущенный князь прощает Ставра, предлагает беспошлинно торговать в Киеве и отпускает вместе с женой.

Текст из сборника Кирши Данилова, по мнению В. Ф. Миллера, имеет черты новгородского происхождения: с Василисой борются ребята Хапиловы, а в древнем Новгороде был на торжище Хопильский ряд, который принадлежал купцам Хопиловым. Кроме того, в олонецкой группе текстов отчетливо видны следы скоморошья обработки: привнесены сказочные мотивы об испытании одетой послом девушки баней и постелью. Известно, что олонецкие земли в древности принадлежали Новгороду, где было сильное ядро скоморохов, которые могли неоднократно побывать со своим репертуаром в Олонецком крае. «Думаю, — писал В. Ф. Миллер, — что “веселые люди”, к стати и упоминаемые в былине (их как раз и вызывают играть на свадебном пиру), вносили в наш эпический репертуар именно подобные пикантные сюжеты и уснащали их красными словцами и двусмысленными загадками, которые так же нравились публике того времени, как и нашего» (Миллер. Очерки. 1. С. 263–282).

Олонецкая редакция, возможно, доработана позднее северными скоморохами. Другая в переделке новгородских скоморохов, постепенно растерявшая непонятные на новых местах новгородские реалии, была занесена самими новгородцами на Урал и оттуда уже попала в Сибирь. В этой же редакции былина была, видимо, известна и во Владимирском крае, где записана в 1883 г. в селе Бережок Юрьевского уезда.⁹⁶ В этом тексте, как и рукописных, богатейство Василисы в роли посла показано несколько слабее. Б. Н. Путилов заметил, что «эта веселая, полная неправдоподобных ситуаций былина разрушает традиционные представления о слабости женского пола. <...> Сюжет условен — герои подыгрывают друг другу, как

⁹⁶ *Бережков М.* Еще несколько образцов народных исторических песен, записанных во Владимирской губернии (с. 6–11).

актеры на сцене».⁹⁷ Заметим, что разрушение традиционных и привычных представлений — одна из черт художественной манеры в поэзии скоморохов. В тексте былины много диалогов, так что она вполне могла разыгрываться в лицах, возможно, что и это сыграло свою роль в ее распространенности и популярности.

Исследователи предпринимали многократные усилия, чтобы установить поточнее происхождение всей сюжетной схемы. Огромный сравнительный материал по песне и сказке был подобран И. П. Созиновичем.⁹⁸ Исследователь считал, что поскольку в сербских и болгарских песнях есть сюжет об освобождении мужа переставшей женой, то на создание былины мог повлиять южнославянский фольклор. В. Ф. Миллер отверг это положение в пяти пунктах: 1) сходство между былинной и указанными песнями неблизкое; 2) нет мотива о сватовстве за женщину; 3) нет исторических данных из русского быта о женщинах-богатырях, чтобы считать реальными средства освобождения богатыря; 4) исторический Ставр жил в конце XI — начале XII в., а южнославянские песни возникли позднее; 5) ставр — искусный гуслир, его освобождают для игры на пиру у князя, чего нет в южно-русских песнях. А. Н. Веселовский также считал, что мотивы, содержащиеся в былинке, не встречаются в одном сюжете, а все существуют порознь или в другой связи.⁹⁹ Это свидетельство того, что сюжетная схема не копировалась, а создавалась творчески с использованием тех мотивов, которые были известны слагателям. Веселовский находил позднейшими песни с загадками, иногда осложненные мотивом борьбы. Включение этих мотивов на более поздней стадии жизни текста изменило традиционный тип Ставра-гуслира. В дальнейшем сюжет былины еще более осложнился некоторыми мотивами из сказок о девушке-воине. За последние полвека трудами исследователей материал с параллелями из сказок и песен увеличен почти вдвое. Итог изучению былины подвел Б. Н. Путилов: «История об умной, ловкой и смелой женщине, в мужском облике являющейся в стан противника, имеет множество параллелей в мировом фольклоре: сказках, песнях, балладах. Мотивы поступка различны, но всякий раз героиня должна пройти через различные испытания, чтобы выручить брата, отца, мужа, — и всегда выходит победительницей. Есть варианты, когда ей приходится уезжать, не раскрыв свою тайну. Песни этого типа есть в Югославии, Греции, Италии, Испании, Португалии, Чехос-

⁹⁷ Путилов Б. Н. Застава богатырская. С. 148.

⁹⁸ Созинович И. П. Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче. Варшава, 1896; см. также: Кржижановский Ю. Девушка-воин (К истории мотива «перемена пола») // РФ. Вып. VIII. М.; Л., 1963. С. 56–66.

⁹⁹ Веселовский А. Н. Былины о Ставре Годиновиче и песни о девушке-воине // ЖМНП. 1889, май. С. 26–55.

ловакии и у восточных славян на Украине и в Белоруссии. Былина о Ставре — русская вариация международного сюжета» (с. 148). Былина ценна тем, что, созданная на заре русской государственности, она, по существу, утверждала право женщины (конечно, достойной прежде всего) на равенство с мужчиной. Перешедшая от эпических поэтов в скоморошью среду, она, судя по версиям и вариантам, неоднократно дополнялась и переделывалась в отдельных своих частях уже поэтами из скоморохов, знакомыми с мотивами греческого, южнославянского и европейского фольклора и владеющими глубоко национальными фольклорными традициями, откуда отточены вошедшие в нее формулы, пословиц, загадок, иносказаний. У певца А. Е. Чукова развеселившийся посол спрашивает Ставра:

Помнишь, Ставер, памятуешь ли,
Как мы малыньки на улицу похаживали?
Мы с тобой свачкой поигрывали:
Твоя-то была свачка серебряная,
А мое-то было колечко позолоченное.
Я-то попадавал тогда-сегды,
А ты-то попадавал всегда-всегда?

На угрюмое замечание Ставра «Я с тобой свачкой не игрывал» Василиса отвечает новой загадкой:

Мы ведь вместе с тобой грамоте училися:
Моя была чернильница серебряная,
А твое было перо позолочено.
А я-то помакивал тогда-сегды,
А ты-то помакивал всегда-всегда.

(Рыбн. I. № 31)

Честность Василисы не позволяет ей согласиться со Ставром на воровской отъезд из Киева, они возвращаются «свадьбу доигрывать» и добиваются от князя справедливого решения. Выражения типа «испариться» с дороги, «поддать жару», по жуковиньям «место знать» и пр. привнесены наблюдениями над северным крестьянским бытом. На Севере же сохранились в лексике старинные древнерусские слова и названия (ложня теплая, парна баенка, стегна, добры комони и др.) и представления о заточении виновных в глубокие погребя (черта древнерусского быта, сохраненная в эпосе).

ВАСИЛИЙ ИГНАТЬЕВИЧ И БАТЫГА

К XIII в. относятся исторические события, послужившие толчком для создания былины «Василий Игнатъевич и Батыга» (в вариантах вместо Батыги упомянут Кудреванко-царь). Общеизвестен анализ этой былины, сделанный В. Ф. Миллером, с которым согласно большинство современных исследователей, начиная с А. М. Астаховой и кончая В. П. Аникиным, хотя нередко вносятся отдельные уточнения и поправки. Запев этой былины, сохранный во всех ее лучших вариантах, уникален по красоте исполненных трагизма образов чудесной легенды. На Севере он исполнялся сказителями как самостоятельная былина.

Златорогая турица встречает в чистом поле своих малых детушек, турят златорогих. Они поведали ей, что видели нечто чудным-чудное и дивным-дивное: на городской стене Киева плачет дева с книгой в руках. «Стена это плачет городовая, она ведает невзгодушку над Киевом», — поясняет им турица. Иногда сообщается, что это плачет сама Мать Пресвятая Богородица о погибели великого города, о его вдовах и сиротах.

Это вступление предшествует картине осажденного татарами Киева, который, как известно, был взят и разрушен Батыем. Былины по-разному повествуют об огромной и необозримой величине вражеских войск: «Силы счету нет да ведь смету нет: / Соколу будет лететь на меженный долгий день, / А малой-то птичке не облететь» (Гф. 60); «И не вешняя вода облеяла. / Обступила кругом сила паганая» (Рыбн. II. № 134).

В дальнейших частях былина уже не воспринимается как переработка древнего поэтического сказания. По мнению ряда ученых и по мысли, впервые высказанной В. Ф. Миллером, она представляет более позднюю обработку, в которой «наслоились впечатления от нескольких эпизодов борьбы за Киев». Так, в 1239 г. киевляне отказались сдаваться, и татары ушли без боя. Через год новое войско татар под водительством Батыя осадило город, где нельзя было услышать речь человеческую из-за рева верблюдов, ржанья лошадей, бряцанья оружия, скрипа телег и татарского визга. Киев был разгромлен и лежал в развалинах. Но былины молчат о торжестве татар (Плисецкий. С. 54–63).

Последний исторический след в тексте рассматриваемой былины — это отголосок из истории обороны Москвы от войск Тохтамыша в 1382 г., когда с городской стены был убит один из предводителей татар. Былина повествует о том, что Василий Игнатъевич убил стрелой с городской стены «три татарские головки что ни лучшие» (Рыбн. 2. № 174). Батый потребовал представить виновного к ответу. Василий Игнатъевич добровольно поехал в стан Батыги, где,

получив обманом дважды по третьей части войска, уничтожил каждую часть и на глазах Батыги искрошил остаток. «Ожидавшаяся драма разрешилась фарсом», — заметил В. Ф. Миллер. Внимание рассказчика сосредоточивается не столько на уничтожении Батыевых войск, сколько на испивании Василием непомерных чар зелена вина. Видно, что кружало — главный центр притяжения для составителей, а последний ее слагатель жил после освобождения Руси, и «татары уже не представлялись грозной непобедимой силой». Пробудившуюся в Московском царстве национальную гордость и понятия иного Московского времени переносят на времена Батыги. Из грозного завоевателя он сделан трусливым басурманом, бегущим без оглядки от нашего кабацкого героя. «Не смущаясь полным несоответствием печального тона запева» с дальнейшим рассказом о богатыре-пьянице, «слагатель взял из старинной песни легендарное начало и, как умел, приделал к нему новый рассказ, пользуясь кое-где материалами из старого» (Миллер. Очерки. 1. С. 313–314). Такова связь с образом Богородицы. Известно, что на восточной стороне Киевского Софийского собора было мозаичное изображение Богородицы. При разрушении собора стена с этим древним образом уцелела (позднее стала называться «нерушимая стена»), и Богородица с молитвенно поднятыми дланями долгие годы после погрома печально смотрела на развалины «матери городов русских» (Миллер. Очерки. 1. С. 315). Известно, что при нападении Батыя на Киев в городе оставался только тысяцкий Дмитрий, никого из князей не было. «Батый поставил пороки против Лядских ворот, они били беспрестанно день и ночь, пока не выбили стены. Киевляне поднялись на остатки укреплений и продолжали защищаться. Тысяцкий Дмитрий был ранен, татары овладели и последними стенами и расположились провести на них остаток дня и ночь. Но в ночь граждане выстроили новые деревянные прочные укрепления около Богородичной церкви, и татарам на другой день нужно было брать их опять с кровопролитного бою.

Граждане спешили спастись с имуществом своим на верху в церкви, стены рухнули под ними от тяжести, и татары овладели Киевом 6 декабря; раненого Дмитрия Батый не велел убивать за его храбрость» (Соловьев С. М. История. Кн. II. Т. 3. С. 144. Иную трактовку событиям дал М. М. Плисецкий. — Плисецкий. С. 63–84.) Изложенные С. М. Соловьевым сведения о защите и гибели Киева показывают, что запев о турах и плачущей Богородице относился к другому подлинно трагическому тексту. В. Ф. Миллер заметил, что содержание быльны беднее запева: «...подвиги Василия описываются кратко: больше внимания сосредоточивается на его пребывании в кабаке и многократном опохмелении то в гриднице князя Владимира, то в стане Батыя. Это смакование кабацкой сцены и зелена

вина само указывает и на слагателей былины, и на среду, для увеселения которой она сложена, — это грубая среда любителей “кружала государева”, кабацких заседателей, “веселых людей” скоморохов» (Миллер. *Очерки*. 1. С. 310).

Анализ былины, сделанный В. Ф. Миллером, признан классическим и стал хрестоматийно известным. М. Н. Сперанский утверждал, что тип пьяницы «не исконен в былине»; по его мнению, этот тип — «изделие скоморошья среды, которая внесла новый тон в былину в противоречие с началом» (с. 227). Это особенно заметно в сравнительно поздних текстах, когда певцы использовали детали хорошо знакомого им быта: так, князь Владимир в калосах на босу ногу сам бежит в кабак за богатырем (*Григ. III. № 15*). Показательно, что сказитель, певший эту былину, сам тоже «горький пьяница».

В отдельных текстах сохранились как бы следы более древнего повествовательного материала. Фрагменты его показывают, что Василию Игнатьевичу было присуще и благородство, и подлинное богатырство: он немедленно признает свою вину перед князем Владимиром и едет сам держать ответ в ставку хана. Конь его настоящий волшебный богатырский (Гф. № 66):

Едет Василий ко Батыги на лицо
 На своем коне он на добром.
 И на том седле окованом...
 Хвост по земле росстилается,
 Грива под копыта подвигается
 Огненный пламень вымахивает.

Выбирая и заседывая коня, Василий сопровождает свои действия приговором:

Уж ты конь, мой конь, лошадь добрая,
 Не убойся-тко шуму татарского.

(Гф. № 180)

От начального текста былины, возможно, сохранилась обмолвка о величине города: «Киев-град — он не малый есть: / Соколу не облететь в меженный день. / Виноватого в Киеве не взыскати». Обычно богатырство Василия в прошлом, он кабацкая голь перекатная, что валяется «без порток на печи». В отдельных текстах он еще только начинает свою кабацкую «эволюцию» вниз (Гф. № 60):

Ай пропил Василий коня доброго
 А с той ли то уздицей тесмяною,
 С тем седлом да со черкальским,
 А триста он стрелочек в залог отдал.

Впоследствии, гуляя по кабакам 12 лет, он пропил все «житье-бытье». Однако слагатель былины дает возможность представить его богатырскую статью, когда, вооружившись, он скачет на татар, размахивая копьем и «тым луком каленым выстреливает» (выстреливает, конечно, каленой стрелой). Даже Батыга удивлен и испуган. «На таком страху не стаивано», — признает он и уезжает с остатком войска.

Былина о Василии Игнатьевиче и Батыге примечательна концовкой, которую знают лишь певцы, перенявшие ее от калик. Следой Иван Фепонов, выучивший былинку от калики Мещанинова, заканчивает ее широкой картиной современной ему России со столицей в Питере. Эта картина начинается поэтически описанными русскими просторами, а заканчивается в скоморошьем шуточном тоне, как бы повторяя былинную композицию, где повествование начато высоким слогом, а продолжение его и окончание — веселым описанием победы над Батыгой. Все сказалось в этой скоморошьей концовке: и далекие скоморошьи маршруты, и бывалая опытность в контакте с населением, в частности женской его половиной:

Ай чистыи поля были ко Опскову,
А широки раздольца по Киеву,
А высокия те горы Сорочинский,
А церковно-то строенье в каменной Москве,
Колокольней-от звон да в Новгороде,
А тертые колачики валдайские,
Ай щепливы-щеголивы в Ярослав-города,
А дешевы поделуи в Белозерской стороне,
А сладки напитки во Питере!
А мхи-то, болота ко синю морю,
А щелье-каменье ко сиверику.
А широки подолы — пудожаночки,
А и дублены сарафаны по Онеги по реки,
Толстобрюхие бабенки — пошозерочки,
А Дунай, Дунай, да боле петь вперед не знай.

(Гф. № 60)

Эту концовку в 16 стихов калика-нищий из села Красные Яги начинал стихом «Сильные, могучие богатыри во Киеве», А. К. Фомина сжала ее в четыре стиха, как бы лишь обозначив ее наличие и донес до нас тем самым своеобразный автограф неведомого поэта-скомороха и странника. В. Ф. Миллер, проследивший биографии некоторых сказителей, знавших варианты этой концовки, установил, что все они перенимали ее от певцов-калик. К сожалению, не все сказители сохранили в памяти подобную концовку. Часть записей начинается непосредственно с начала действия, даже без запева о турах, а заканчивается бегством Батыги.

Позднейшие обработки былины относятся к концу XVII — началу XVIII в., на что указывает и упоминание Питера, а на скоморошью среду — припев с Дунаем, обычный в скоморошинах, но не в каждой былине встречающийся. От скоморохов былаина, по вполне вероятному предположению В. Ф. Миллера, перешла к каликам, а от них, сделавшихся нищими странниками, ее переняли талантливые олонецкие сказители (Миллер. Очерки. 1. С. 311–312). В некоторых олонецких текстах наиболее полно сохранились следы скоморошьего влияния.

Одновременно с киевскими былинами складывались и исполнялись новгородские былины, к рассмотрению которых мы и переходим в следующем разделе главы.

НОВГОРОДСКИЙ ЦИКЛ БЫЛИН

Черты скоморошьей переделки былин особенно отчетливы в былинах Новгородского цикла. Новгород упоминается в письменных источниках с IX в., но существовал он на несколько столетий раньше. Пока так и не установлено, по отношению к какому «старому» городу он назван «новым». Не обнаружено никаких следов мифического Словенска, а раскопки Рюрикава городища не обнаружили слоя старше X в.¹⁰⁰

Город у Ильмень-озера, как предполагает Б. А. Рыбаков, был очень древним центром окрестных племен и оставался им при заселении новгородских земель словенами, усвоившими с течением времени некоторые местные традиции и создавшими особую новгородскую культуру. На протяжении столетий Новгород оставался одним из наиболее значительных и долгое время спустя вторым после Киева центром русской культуры. Археологические данные показывают, что в городе процветали почти все известные тогда ремесла: плотничное, гончарное, кожевенное, резьба по дереву, камню и кости, художественное литье из металлов, шитье и вышивка по коже и тканям и многие другие.¹⁰¹

¹⁰⁰ *Прозоровский Д.* Новгород и Псков по летописям. СПб., 1887; *Каргер М. К.* Новгород Великий. Л., 1961; *Носов Е. Н.* 1) Археологические памятники Новгородской земли VIII–X вв. // Археологические исследования Новгородской земли. Л., 1984; 2) Новгород и Новгородская округа IX–X века в свете новейших археологических данных (К вопросу о возникновении Новгорода) // Новгородский исторический сборник. Л., 1984. Вып. 2 (12); Сб. 50 лет раскопок Новгорода. М., 1982.

¹⁰¹ *Арциховский А. В.* Новгородские ремесла // Новгород исторический. Вып. 6. Новгород, 1939; *Чечулин Н. Д.* Города Московского государства в XVI веке. СПб., 1889.

Среди разнообразных ремесел значительное и особое место принадлежало иконописанию. Само определение «икона новгородского письма» несет в себе знак высокого и особого качества, которое известно всем лучшим музеям мира.

Памятником художественного искусства раннего Средневековья стала новгородская архитектура. Свыше 80 церквей и 29 монастырей было в Новгороде в предреволюционные годы. Они придавали городу своеобразие и живописность. Горд с самых древних времен располагался по обоим берегам Волхова. В XII в. обе стороны города были соединены знаменитым мостом, прозванным Великим. На нем происходили кулачные бои, разрешались драками споры и различные междоусобицы. При Иване Грозном мост стал местом казни: убитых и тяжело раненных сбрасывали в Волхов. Возникла легенда, что зимой реке не дают замерзнуть души невинно погубленных людей.

Основные формы древних новгородских храмов — куб с полусферическим куполом (прообраз неба), увенчанный крестом. К кубу примыкают алтарные помещения — апсиды, а также закрытые и полуоткрытые паперты. Первые церкви были большей частью деревянные, а Софийский собор был дубовым. Новгород издавна славился плотниками, которые изобрели самобытный способ класть стены «в коробку». Под каменными церквями делали помещения для товаров: потребности торговли вынуждали удлинять основную куб храма вертикально. Колокольни строились отдельно от храмов в виде звонниц. Их простейший тип — два столба с перекладиной для колокола. Храмы украшались фресками (живопись по сырой штукатурке). Сейчас такой способ живописи утрачен. Новгородская живопись, как и всюду на Руси, была исключительно церковная. Расцвет ее относится к XIV–XV вв. Ее отличают свобода в обращении с каноническими сюжетами, общедоступность, обобщенность композиции. Новгородская школа живописи с ее художественными особыми традициями дала жизнь суздальской и московской школам.

В Новгороде рано расцвело такое художественное ремесло, как скоморошество. Оно возникло, вероятно, как и всюду на Руси, под другим названием. Певцы, плясуны, громковещатели, музыканты были необходимы на семейных празднествах и на общинных пирах. Условия богатого торгового города благоприятствовали развитию скоморошья искусства. Густота скоморошья поселений была в Новгороде чрезвычайно велика. Н. Ф. Финдейзен составил карту по данным писцовых книг (с. 120–122). В новгородских посадах и слободах были целые улицы, населенные скоморохами.¹⁰²

¹⁰² Майков В. В. Книга писцовая по Новгороду Великому конца XII века; Кошелев В. В. Скоморохи и скоморошья профессия. Таблицы 1 и 2. С. 23–24.

«Следы скоморошьей техники в былинах, несомненно уже новгородских, позволяют говорить, по крайней мере, о новгородской школе скоморохов. Скоморошество было своего рода отхожим промыслом. И вряд ли то скопление скоморохов, которое засвидетельствовано вокруг Новгорода, обслуживало только свою область», — считал А. Морозов (*Морозов*. 2. С. 116–117). Неслучайно в заставках новгородских богослужебных книг искусно вплетены фигуры гусяров, приплясывавших и перебирающих струны. Замечательны своим художественным исполнением заставки Остромирова Евангелия XI в., написанного для новгородского посадника Остромира. В Воскресном Евангелии 1356 г. (апракосе) изображен приплясывающий гусярь, а на полях имеется помета писца к этому изображению: «Гуди гораздо!», т. е. «Играй громче!» Такое отношение к искусству скоморохов в XIV в., когда писалось Евангелие, противоречило аскетическим идеалам, на которых настаивала церковь. Но скоморошество в Новгороде имело очень давние традиции. Под 1135 г. в летописи сообщается, что новгородский князь Всеволод Мстиславич (княжил 15 лет в 1078–1093 гг.) «возлюбил играти и утешатися». Вероятно, такого рода «утешения» были любимы и населением города.

Большим своеобразием отличался новгородский эпос, о чем можно судить по немногим дошедшим до нас образцам. Самобытность художественно-поэтических традиций проявлялась в эпической обработке сказаний, преданий и рассказов об исторических событиях, которыми так богато прошлое Новгорода. Обилие легенд и преданий, в которые вплетались древние языческие представления и обычаи, создавало благодатную почву для эпоса.¹⁰³

Самобытен Новгородский цикл былин, хотя он и уцелел не полностью. Некоторые сюжеты, возникшие, как можно предполагать по отдельным уцелевшим реалиям, на новгородской почве, прошли поздние периоды «киевизации», т. е. были переадресованы Киеву с притягательным для певцов и слушателей образом князя Владимира. Большое значение для развития новгородского эпоса имело широкое распространение грамотности среди всех слоев населения. Установить этот факт удалось благодаря многолетним археологическим раскопкам, которыми руководил профессор Московского университета А. В. Арциховский. Берестяные грамоты, обнаруженные впервые в слоях XI–XV вв. в 1951 г., продолжали находить и в последующие годы: 1952–1957, 1962–1976 гг. Археологические ра-

¹⁰³ *Петров А. В.* Социально-политическая борьба в Новгороде в XII–XIII веках. Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Л., 1990; *Труды Новгородской археологической экспедиции* / Под ред. А. В. Арциховского и Б. А. Колчина. М., 1963; *Арциховский А. В., Янин В. Л.* Новгородские грамоты на бересте. М., 1978. *Янин В. Л.* Берестяная почта столетий. М., 1979.

боты продолжают и теперь. К 1989 г. было найдено 694 берестяные грамоты. Единичные находки были и в других городах: в Смоленске — 10, Старой Руссе — 3, Пскове — 2, Витебске — 1. «Новгород крупнее, старше и, благодаря высокой влажности почвы, хорошо сохраняются и береста, и кожа, и дерево» (Янин. 3. С. 390).

САДКО

Былина о Садко — древнейшая в русском эпосе. В. Г. Белинский считал ее одним из перлов русской народной поэзии. В. Я. Пропп выделял ее как наилучшую по сказочности и совершенству. Мотивы былины и образ Садко вдохновляли творчество лучших русских художников и композиторов.¹⁰⁴

Незначительное число записей (6) полного текста былины указывает на глубокую древность ее происхождения. В своем исконном, условно говоря, виде былина трехчастна: 1) встреча бедного гуслера с водяным и получение богатства; 2) спор Садко с купцами о том, кто богаче: он или Новгород; 3) Садко у морского царя. Былина ценна тем, что ее герой — профессиональный гуслир высокого класса. Его «нежной» игрой очарован водяной — хозяин Ильменя. Садко существует тем, что играет на пирах. Но его три дня не зовут на пир. Скучая, он идет на берег Ильменя и, присев на камень, играет. Внезапно вода закипела, смешалась с песком, поднялась высокая волна. Испуганный Садко уходит. Снова три дня его не зовут

¹⁰⁴ Н. А. Римский-Корсаков использовал сюжет былины в опере «Садко»; И. Е. Репин написал картину о выборе невесты в подводном царстве; М. А. Врубель создал картину «Царевна Волхова» (майолика), скульптуру и эскиз «Садко и морской царь» (майолика), а также эскизы Волховы и морской царевны к опере «Садко». В 1909–1910 гг. Н. К. Рерих создал знаменитый «Богатырский фриз» — цикл панно из 19 холстов по заказу владельца текстильной фабрики Ф. Г. Важанова для украшения столовой в его трехэтажном особняке на ул. Николаевской (ныне ул. Марата, 72). По обе стороны от входа в столовую были написаны фигуры «Баян» и «Витязь» пять метров высотой, на стенах «Вольга и Микула», «Илья Муромец и Соловей-разбойник». На торцовой стене напротив двери центральное место занимала фигура Садко в семь метров высоты. Это была поэма в красках героям русского эпоса. В 1964 г. все 19 панно переданы на реставрацию в реставрационные мастерские Русского музея в Ленинграде и экспонировались осенью 1974 г. на юбилейной выставке Н. К. Рериха в Русском музее. Новгородские эпические мотивы есть и в других полотнах Н. К. Рериха «Славяне на Днепре», 1905, «Иноземные гости», 1901, «Строят ладьи», 1903 и др. Современная художница К. Кукушева (Палех) создала панно «Пляска морского царя», где изображен Садко с гуслими.

на пир, и он играет на берегу озера, но уstraшенный поднимается волнами, уходит. В третий раз среди волн показался водяной и в благодарность за игру пообещал наградить Садко рыбой с золотыми перьями. Вечером Садко позвали на пир, где он похвалился и побился об заклад с новгородскими купцами, что выловит в Ильмене рыбу с золотыми перьями. Он трижды закидывал сети в присутствии купцов и народа и каждый раз в них обнаруживалась рыба с золотыми перьями. Так Садко выиграл несколько лавок с товарами и стал богатым новгородским купцом. Чтобы стать на равную ногу с остальным купечеством, Садко сам созывает всех купцов на богатый пир. Он похвастал, что один может скупить все товары в Новгороде, и побился об заклад со всеми новгородскими купцами. Однако Новгород так богат, так славен и далеко известен, что в него ежедневно везут товары со всего света. Каждый день торговые лавки, опустошенные Садко и его приказчиками, наполняются новыми товарами. Тут молодой купец вынужден был признать, что Господин Великий Новгород богаче любого, даже богатейшего из купцов, и это справедливо:

На третий день вставал Садке раным-рано,
 Будил свою дружину хоробрую,
 Без счета давал золотой казны
 И распуцал по улицам торговым.
 А сам-то прямо шел в гостинный ряд:
 Втройне товаров принавезено,
 Втройне товаров принаполнено <...>
 Как тут Садке пораздумался:
 «Не выкупить товара со всего бела света, <...>
 Не я, видно, купец богат новгородский,
 Побогаче меня славный Новгород».

(Рыбн. 2. № 135. С. 191–192)

В результате у Садко накопилось великое множество разнообразных товаров, и он отправился торговать за море. Он с большой выгодой продал товар и с бочками, полными золота, серебра и жемчуга, возвращался обратно, но корабли остановились в море. Морской царь требует жертвы, подумал Садко, и сначала бросил по бочке золота, серебра и жемчуга, но корабли все равно не шли. Все решили, что царь требует человеческой жертвы. В результате трехкратной жеребьевки стало ясно, что морскому царю нужен Садко. Он взял с собой гусли, по сходням перешел с корабля на дубовую плаху, и корабли пошли. Садко незаметно для себя заснул в море, а проснулся уже в подводном царстве. Морской царь захотел послушать его игру. Ему особенно понравились плясовые наигрыши, и Садко играл три дня, пока не лопнули струны. В награду Садко

предложили выбрать себе невесту из трехсот одинаковых девиц, Садко выбрал самую последнюю, Чернаву. Он проснулся после свадебного пира на берегу Волхова, откуда увидел свои корабли приближающимися к городу.

Первая часть былины записывалась всего 6 раз и, видимо, ранее остальных ее частей была забыта. Главный интерес вызывал, вероятно, спор с новгородцами о том, кто богаче, и пребывание в подводном царстве.

Начало былины ценно отражением веры в водяного — хозяина Ильменя. В записи от А. П. Сорокина он назван «морским» по явному недоразумению; обстоятельства записи неизвестны. Через одиннадцать лет былину записал от него А. Ф. Гильфердинг. Запись при совпадениях в главных линиях сюжета имеет текстологические отличия. Исчезло странное определение игры «нежная» — ивероятное для былины; появилось более точное название хозяина Ильменя — «водяной царь». Описания его образа нет. Пропп считает, что в пародной памяти не сохранилось четкого о нем представления. Археологические данные свидетельствуют, что в очень глубокой древности (VIII–IX вв.) для населения Ильмень-Волховского ареала хозяином вод, рыбы и водных путей был ящер *Jasse*, «Яша». По данным Б. А. Рыбакова, культ его сохранился в X–XII вв., что отразилось в художественных традициях прикладного искусства. Резьбой в виде головы ящера украшались ручки ковшиков и гусли — сакральный музыкальный инструмент для славян, в том числе полян и чехов, поскольку их игрой услаждали языческих богов на празднествах после жертвоприношений (*Беляев*. С. 69–92). Ящер «залегал» водный путь у истока Волхова. Легенда о нем записана в сборник «Цветник» 1665 г. (*Рыбаков*. Языч-во. С. 259–281). В легенде говорится, что ящера представляли в виде «лютото зверя коркодела». Видимо, когда вера в бога вод ослабела и превратилась в бытовое поверье, ему придавали вид сенной кучи (кучи из водорослей?) вместо головы, что отражено в некоторых текстах былины и поверьях о водяном.¹⁰⁵

В первой части былины замечателен образ необыкновенного гусляра Садко, чарующего своей игрой даже водяного царя. О любви Садко к музыке, высоком уровне его мастерства говорит и постоянная потребность в игре — если не для людей, то для Ильменя с его скромной природой, белыми камешками по берегам и лесом. В образе гусляра и благодарного водяного запечатлен древний патриархальный период из мирной жизни богатого Новгорода с его ежедневными пирами.

¹⁰⁵ *Липец Р. С.* Местные мотивы в былине о Садко у М. С. Крюковой и других сказителей // *Былины М. С. Крюковой*. М., 1941. Т. II. С. 719–768; *Мифол.* р-зы. № 62, 63.

Вторая часть былины наиболее реалистична и по-своему песточна. В ней показана жизнь крупного торгового города, куда привозят товары со всех сторон и из дальних стран. Это апофеоз богатому Новгороду, чьи товары невозможно скупить. Садко спокойно принимает свой проигрыш, считая справедливым, что Новгород богаче.

Третья часть былины начинается с древнего мотива жертвы морю. Это распространенный обычай древних мореходов: и моряков, и рыбаков. Корабли Садко стали на море при сильном ветре («А волной-то бьет, паруса рвет, / Ломает корабли червленые, / А корабли нейдут с места в синем море»). Дружина бросает по бочке жемчуга, серебра и золота, но корабли стоят. Три раза делают жреби на каждого члена дружины и самого Садко из разного материала, и каждый раз они показывают, что пужен Садко.

В догосударственный период господства языческих воззрений человеческие жертвы морскому царю приносились из страха перед морской пучиной, когда люди уходили в далекие морские походы на утлых парусных судах. Образ морского царя в былине — признак глубокой архаики. Со временем обычай человеческого жертвоприношения заменился животными или предметами. Даже в XIX в. еще сохранялся обычай бросать в море хлеб с солью. След этого древнего по своему происхождению обычая сохранился в былине. Ее последняя часть сказочно фантастична. Попадание героя в иной мир (подводный, подземный, загробный) — тоже сказочный доисторический мотив, известный эпосам многих народов: древних египтян, ассирийцев, греков и римлян. Хозяин чужого мира дружески принимает гостя и награждает его — архаическая черта, сохраненная сказками. Садко награждается дважды: сначала рыбой с золотыми перьями; в тексте сборника Кирши Данилова — уловом белой и красной рыбы, которая превращается в золото и серебро; встречается сказочный мотив, когда по совету водяного Садко заполняет амбар щепками и мусором, а они превращаются в деньги. Морской же царь награждает его невестой, которая оказалась рекой, родным Волховом. Морской царь — древнее олицетворение морской стихии, его триста дочерей — реки и ручьи, впадающие в океан. Древний эпический песнетворец создал произведение, проникнутое суеверными языческими представлениями и сказочно-мифологическими мотивами архаического догосударственного эпоса. В условиях христианизированного Новгорода пение такой былины должно было вызывать нарекания со стороны церкви. Чтобы сохранить это «наиболее совершенное создание эпоса» (Пропп), текст перерабатывается в скоморошьей среде. Садко не сам рвет струны, его учит этому святой Николай, явившийся во сне; он же подсказывает, как выбрать невесту, чтобы не остаться навечно в плену у морского царя. Святитель берет с Садко обещание постро-

ить в честь его церковь в благодарность за помощь. В некоторых текстах Садко берет с собой не только гусли, а две иконы: святителя Николая и Богородицу; последняя также в некоторых вариантах приходит на помощь Садко, заменив, вероятно, царицу Водяницу, помогавшую советами в первоначальном архаическом тексте. Быть может, разные певцы каждый по-своему импровизировали, стремясь придать тексту благочестивый вид. Христианские мотивы представляют позднейшие вставки при переработке былины, которая постепенно менялась, усваивая реальные черты жизни исторического Новгорода: замкнутость его корпораций, оппозиционную настроенность купечества и духовенства против черни, из среды которой вышел Садко. Чтобы он мог вступить в круг купечества, водяной посоветовал ему пригласить на пир таможенников и влиятельных церковных настоятелей Луку и Фому. Он ставит все, что имеет; ему присущи отвага и удаль (без колебаний спускается в морскую пучину, чтобы спасти людей и корабли), ответственность (рвет струны, чтобы прекратить бурю, вызванную пляской морского царя). Наконец, он держит слово и проявляет религиозность, построив за один день церковь в честь Николая Мирликийского. В некоторых текстах она названа «обыденка».¹⁰⁶ Костомаров заметил эту особенность: «Языческая подкладка ясно видна из-под новой одежды» (*Костомаров. Севернорусские народоправства...* С. 246). Б. А. Рыбаков полагает, что «второй слой» возник под влиянием летописного известия о Садке Сытиниче, построившем в 1167 г. в Новгороде каменную церковь Бориса и Глеба (*Рыб. 6. С. 261*). Деревянный же храм Святого Николая, как показывают археологические данные, находился на месте языческого святилища в Перыни (*Рыб. 6. С. 266*).

ВАСИЛИЙ БУСЛАЕВ

Другое выдающееся произведение новгородского эпоса — былины о Василии Буслаеве. В них два сюжета, иногда соединяемых в одну былинку, чаще же исполняемых сказителями как два различных и самостоятельных произведения: 1) «Василий и новгородцы»; 2) «Василий Буслаев молиться ездил». Второй текст имеет и другое название: «Смерть Василия Буслаева». Наличие двух разных названий может означать, что различным было и разрешение сюжетного конфликта. Д. С. Лихачев отнес возникновение былины о Василии

¹⁰⁶ Деревянная церковь быстрой постройки к дню Николы Зимнего, которого праздновали на братчинах-Никольщинах с участием скоморохов (*Рыб. 6. С. 266–268*). Рост социальных противоречий показан в работе: *Фроянов И. Я. Мятёжный Новгород. СПб., 1992.*

Буслаеве к XI в. (Лихачев. РНПТ. С. 230). Современная исследовательница Т. А. Новичкова считает, что «как герой сказаний и песен северных словен Василий Буслаев родился вместе с Новгородом» (Т. Н. С. 168). Основанием для такого вывода служат ранние тексты былины и чулковская обработка сюжета в качестве сказки, где о бое на мосту дружины Василия с новгородцами нет речи, как и в некоторых записях. М. К. Азадовский объяснял паличие фольклорных элементов в сказках М. Д. Чулкова его знакомством со скоморошьими песнями, на что указывает и раздел «Словенских сказок», озаглавленный «Сказки из обители святого Вавилы». Вавила — излюбленный персонаж скоморошьего фольклора (Азадовский. 1. С. 60). Моста через Волхов, по историко-археологическим данным, не было до начала XII в. (Колчин, Янин. С. 106–107). Мост впервые упомянут под 1134 г. Ю. И. Смирнов и В. Смолицкий относят появление былины к XIV–XV вв., поскольку уже упоминается Москва (НБ. С. 368). Этот аргумент отведен Новичковой: «Обобщенный тип историзма русского эпоса заставлял былинный сюжет впитывать реалии и факты разных эпох» (Т. Н. С. 160).

Сохраненные в былине воспоминания о древней княжеской власти в Новгороде подкрепляются современными научными данными. В. Л. Янин обнаружил в самых ранних повгородских писцовых книгах реликтовый слой древнейшего феодального землевладения и доказал, что обширный княжеский домен возник в древнем Новгороде на рубеже XI–XII вв. Ядро его составляла обширная территория между Селигером и Ловатью. Однако новгородская знать к XIII в. достигла такого могущества, что сломила княжескую власть и основала боярско-вечевую республику (Скрынников. С. 8–9).

События, отраженные в наиболее раннем тексте былины, относятся к периоду, когда князь управлял городом и Славянской землей «своей волею». Этот текст опубликован М. Д. Чулковым под названием «Повесть о сильном богатыре и старославянском князе Василии Богуслаевиче». Она сохранила наибольшую близость к былине и по содержанию, и по языку. Известный сказковед С. В. Савченко выделил ее как «настоящую былину» (Савченко. С. 78, 82). Он считал, что Чулков «был знаком с устной эпической традицией». Сам Чулков писал в предисловии: «Должно думать, что сии приключения богатырей русских имеют в себе отчасти дела бывшие, и есть ли совсем не верить оным, то надлежит сомневаться и во всей древней истории, коя по большей части основана на оставшихся в памяти сказках» (Чулков. Сказки. С. 5. Ч. 1). Сюжет повести в основных частях близок былине. Поскольку повесть малодоступна, рассмотрим ее.

Княжич Василий Богуслаевич с детства отличался силой и ловкостью, в 15 лет, выходя на улицу Рогатицу, схватывался «с усатыми и бородатymi». Обеспокоенные посадники приходят к его мате-

ри с жалобами. В ответ на просьбы матери не ходить на улицу Василий выбирает себе дружинку. Посадники хотят узнать о его намерениях. Они сделали пир, на котором княжич объявил о своем желании управлять всей Славенией. Ему предлагают уйти добровольно, угрожая изгнать из города, но получают от него вызов на бой со всей силой новгородскою. Мать запирает его в погребе и бросается к посадникам с дарами, но они требуют его головы. Утром вечерней колокол съезжает силу на Рогатицу. Буслаевский двор заполняется народом. Служанка пытается разогнать людей коромыслом «в триста пуд», они отбиваются вязовыми дубинами.

Разбуженный шумом Василий выходит один с тележной осью (о дружине не упоминается) и теснит всю силу по улице к реке, посадники сами идут с дарами к вдове Буслая. Отвергнутые («Сами начали, сами и кончайте»), они бросаются к старцу-многолетищу. Тот приходит с колоколом, но от удара «красная медь рассыпалась», старец присел к земле. Василий отпустил его «с честью». Посадники признают Василия князем Славении и пишут «записи крепкие». Чуть также согласилась платить ему дань. Он княжил многие годы и умер, не оставив потомства.

В более поздних былинных текстах есть с вышеизложенным сюжетом повести значительные расхождения. О княжеском происхождении обычно не упоминается. На пир герой приходит незванным: бой с новгородцами на мосту через Волхов начинается его дружина и уже «по колена в крови стоит», когда появляется разбуженный девушкой-водоносской богатырь. Старец-пилигримиче оказывается крестным отцом Василия и убит ударом по колоколу, т. е. по голове. Город признает Васильеву победу, но конфликт этим не решен.

Во второй былине повествуется о том, как Василий с дружиной отправился в Иерусалим замаливать грехи: «Смолоду много бито граблено, / Под старость надо душа спасать» (КД. № 19. ст. 64–65). Во время остановки в пути он пинает пустой череп, ответивший ему словами, что и с ним то же самое будет. В Иерусалиме Василий совершает новый грех, купаясь «нагим телом» в священной реке Иордане вопреки запрету. На обратном пути, когда корабль делает остановку, он подходит к белому горячему камню. Дружина прыгает поперек камня, а Василий — вдоль и убивается до смерти. Так он и «складывает на чужбине удалую и веселую голову», — заметил А. А. Морозов (*Морозов*. 1. С. 199). Перед смертью он наказал передать матери последний поклон.

Литература об этой былине огромна. Историки Н. И. Костомаров и С. М. Соловьев считали Буслаева типичным представителем новгородского ушкуйничества и иллюстрировали текстами былины нравы и обычаи вечернего периода в истории Новгорода. (*Костомаров*. Северно-русские народоправа. С. 370; *Соловьев*. История... Т. 36.

Гл. 1. С. 4.) П. А. Бессонов, А. В. Марков, В. Ф. Миллер, А. И. Никифоров и др. считали Буслаева лицом историческим, т. к. в Никонской летописи под 1171 г. сообщается: «Того же году преставися в Великом Новеграде посадник Василий Буслаев». Современные исследователи считают, что сообщение основано на фольклорных источниках, поскольку в списках новгородских посадников такого имени нет.¹⁰⁷ Есть мнение, что должность посадника заместила в тексте имя древнего подлинного новгородского князя, каким М. Д. Чулков считал отца Василия Буслаева: у них был «дворец белокаменный с широкими резными воротами. Золотые чары весом по 30 пуд» (с. 6). Имя посадника сохранилось в фольклорной памяти, а из нее попало в летопись. Примем эту гипотезу и обратимся к судьбе текстов былины. Поздние переделки и дополнения, неизбежные в жизни фольклорного текста, уцелевшего в столетиях устной случайной передачи, основательно изменили в былине ее предполагаемую первоначальную основу. Самые существенные изменения и переработки произведены, видимо, в скоморошье среде. И. Н. Жданов первым обратил на это внимание. По его мнению, скоморохи ввели в эпизод о старце-пилигриме комические подробности (диалог), чтобы ослабить тягостное впечатление от сцены расправы с пим Василия. «Такие изменения и добавки, — говорит он, — трудно объяснить случайным искажением. Изменения так важны и последовательны, что мы вправе принять их за указания на новую обработку древнего предания, на установление новой редакции былины <...>. Обнаруживается, очевидно, воздействие определенной среды, умевшей не только хранить древние сказания, но и переделывать старые погудки на новый лад... Тот новый лад, на который настроена былина в дошедших до нас пересказах, вполне отвечает вкусам и повадкам “веселых молодец”, их более чем снисходительной морали. Скоморохи позднейшей поры нашли, очевидно, в старой песне о новгородском ушкуйнике что-то, отвечавшее их тревожному житью-бытью, и переделали былину на свой лад. В этой переделке новгородский посадник был забыт, на смену его выступил удалой добрый молодец, большой греховодник, но парень лихой <...>. Чем дальше отодвигалась в историческую даль былая новгородская жизнь, тем все менее понятной и интересной делалась древняя былина и тем успешнее и шире распространялась ее позднейшая переделка».¹⁰⁸ Дошедший до нас текст представляет своеобразную оппозицию былинам героическим. Герой ее богатырь, но воюет не против степных орд, а против своих сограждан. Он принимает их вызов во-

¹⁰⁷ *Азбелев С. Н.* Новгородские былины и летопись. С. 44–46.

¹⁰⁸ *Жданов И. Н.* Русский былевой эпос: Исслед. и материалы. I–XII. СПб., 1895. С. 401–402.

преки церковному запрету на кулачные бои, азарт которых — «своеобразный показатель общественной безнравственности» (НБ. С. 371).

Неординарность характера героя объясняется в современных исследованиях следствием противоречий окружающей среды. Сочувственное его изображение усилено привнесением черт, характерных для скоморошских ватаг; появление на пиру незванным — ситуация, скоморохам хорошо известная. Они искупали свое появление «сильной» игрой, а Василий — деньгами. Глумливость в отношении церковных запретов и благочестивого поведения, дерзости старой женщине, пытавшейся его остановить, катание на плакун-траве, выросшей от слез Богородицы (по преданию, когда она оплакивала Спасителя), — все это Василий совершает, не веря «ни в сон, ни в чох, ни в птичий гай». Но и скоморохи, если верить легенде, могли явиться в келью отшельника и затеять там такую игру и пляску, что и старец плясал с ними до изнеможения. Все это явления одного ряда. Неслучайна подробная разработка сцены боя на мосту: известна связь палочных и кулачных боев с традициями состязаний на похоронных тризнах и празднествах в честь культа предков, празднествах, в которых участвовали скоморохи, придавая шутливый характер состязаниям и пляскам в память умерших. Знание этих и подобных обычаев дало возможность ввести в былинку диалог Василия со старцем, в котором за шутками явственна угроза:

А стой ты, Васька, не попархивай,
 Молодой глуздырь, не полетывай!
 Из Волхова воды не выпити,
 Во Новеграде людей не выбити;
 Есть молодцов сопровит тебе,
 Стоим мы, молодцы, не хвастаем...
 — А и гой еси старец-пилигримишша,
 А и бился я о велик заклад.
 А и бился я о велик заклад
 Со мужики новгородскими
 Апричь почестнова монастыря,
 Опричь тебе, старца-пилигримишша.

(КД. № 10)

Иногда старец прижмает верхом и пытается остановить Василия без угроз: «Малолетно ты дитя, не запурхивай, / Прямоезжей дорожки не заваливай!» — на что Василий отвечает уже не шуточной угрозой:

Не дал я ти яичко о Христове дни,
 Дак дам я ти яичко о Петрови дни.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Переосмысление обычая, имевшего охранительное значение. См.: Клингер. 2. С. 120–145.

Дважды ударив старца по голове тележной осью, он «спихнул го во риченко во Волхово». Калика из Красной Ляги с Каргопольчины спел иначе: Василий не стал убивать, а раздумался: «Старца бить — не спасенье добыть, а греха себе на душу». Эта вставка — результат искусственной христианизации текста. Иногда Василий аделается чертами певца и скomorоха: «А и нет у нас такого певца... / Сопротив Василья Буслаева» (БС. I. С. 14).

Несмотря на принадлежность к богатому боярско-княжескому юду, он ведет себя как представитель городских низов и в дружину набирает людей из среды мелких ремесленников, но выдающихся ими или иными качествами:

Идут-то шильники, мыльники, игольники,
Всякие люди недобрые.

(Опч. № 88)

В дружину припят Фома Ременников (или Толстокожевников, сам ремесленный»), «Котельная пригарина» — «в названии мы знаем котельника... он черен, как изготовляемые им котлы», — бъяснил Пропп (*Пропп*. 4. С. 435–436). Дружинниками оказались увечные с виду калеки, на деле оказавшиеся сильными борцами: Ютанюшка хроменький, Данилушка сутул-горбат. Костя Новоторкенин прославился тем, что по-богатырски с помощью одной ладиной челюсти разгонял полчища «погапой литвы» и, возможно, поэтому попал в состав дружины. Позднее он принял на себя юдвиг юродства, прослыл святым и как Белозерянин. Потаня берет не чашу, а весь деревянный чан вина: «Выпивает его одним думом досуха, разбивает чан о сыру землю, и того чана не осталось ни депочки» (*Чулков*. С. 9). Ремесленники, обычно живущие в посадах и слабодах, — это родная для скomorохов среда. Писцовые книги отмечают их проживание рядом с какими-либо ремесленниками.

Употребление в былине традиционных эпических формул создат как бы второй план, подчеркивая отчасти памфлетную направленность былины: «Куды махнет — туды улица, перемахнет — пееулочек»; дружина у Василия, как у лучших богатырей, — «30 молодец без единого, а сам Василий во тридцатых». Снаряжение оже богатырское: «Приготовил смолоду сброду ратную, копье мурамецкое, тугой лук разрывчатой и саблю вострую». У него проявляются богатырские черты характера: задор, незаурядная сила, дальство, смелость, верность товарищам, любовь и уважение к матери. Возможно, эти качества характеризовали его в первоначальной основе былины. Позднее добавились скomorошья забубенность, зубоскальство, своеволие и азарт, доходящие до жестокости, ренебрежение общественными нормами поведения. В противостоянии главного персонажа былины и «мужиков новгородских»,

выражающих волю господствующих боярско-купеческих кругов, сказывается какой-то постоянный, вероятно, многовековой конфликт между независимой личностью или группой и правящей верхушкой горожан. Подобные конфликты хорошо известны, понятны и близки скоморохам, поневоле противостоящим ограничивающим их действия княжеской и церковной властям и сомнению отдельных влиятельных горожан, болезненно реагирующих на малейшее проявление протеста и даже только намечавшейся его возможности. Новгородский вечевогой строй, управлявшийся финансовой олигархией, породил людей, не удовлетворенных порядком и порывавших с ним.

Былина в ее втором плане представляет неявную оппозицию героическим былинам, приобретая в отдельных частях характер памфлета. Герою богатырских возможностей нет места и нет дела в условиях, где господствуют интересы наживы и чистогана, где процветает самодовольное благополучие «завидных на пиры» старост, которым Буслаев говорит:

Не боюсь я тебя, Никола Зиновьевич,
 Не боюсь я тебя, Фома Родионович,
 Не боюсь я всего Новагорода!

(Кир. V. № 3, с. 8)

«Веселый скоморох нередко оборачивается былинным богатырем, а богатырь — скоморохом, когда хитростью пробирается на братчину, где заперты ворота» — заметил А. А. Морозов (Морозов. 1. С. 199) и, добавив, с показным смирением говорит: «Мне где укажут угол, я там и сажу, / Мне что дадут, я то и съем». Но когда в своей самоуверенности он с пренебрежением бросил вызов силам судьбы, это был роковой шаг. «Стремление вырваться из тесных рамок требовало постоянного напряжения и борьбы. Василий не выдержал этой борьбы, но он остался верен себе до конца; он умер удалцом, не знающим страха, беспощадный к себе, но беспощадный и к другим» (Жданов. С. 123–124).

Одним из проявлений противоречивости характера героя явилось его желание ехать в Иерусалим, чтобы замолить совершенные прегрешения. Не принадлежит ли скоморохам идея второго сюжета, чтобы придать благопристойно-благочестивый вид произведению в целом и обеспечить возможность его свободного исполнения? В. Г. Мирзоев считает, что вторая былина возникла как альтернатива первой; если в первой Василий побеждает новгородцев и его действия вызывают сочувствие и даже одобрение авторов, несомненно готовых разделить протест героя, то во второй былине, «довольно постной по тону, Василий явно осуждается и приводится к гибельному концу» — в этом сказывается некая нарочитость замысла в несвойственной герою цели — замаливании грехов в Иеруса-

лиме (Мирзоев. С. 61). Возможно, именно эта нарочитость и указывает на намеренное, несколько искусственное присоединение к былине второго сюжета. Ведь существовало другое развитие судьбы героя, когда он мирно скончался в Новгороде посадником, после того как новгородцы были вынуждены признать его превосходство и поклонились ему всем городом.

ХОТЕН БЛУДОВИЧ

К скоморошьям переработкам можно безусловно отнести былинку про Хотена Блудовича. Ее новгородское происхождение бесспорно, хотя во всех известных текстах речь идет о Киеве, а Новгород упомянут лишь в одном. В. Ф. Миллер считал, что «все событие, рассказанное былинной, носит яркие черты городской жизни Великого Новгорода в периоде, предшествовавшем его политическому падению» (Миллер. Очерки. 1. С. 227).

Историческими реалиями он считал название улицы Блудовой, зафиксированное в работе И. Красова «Местоположение древнего Новгорода», и личные «хорошо засвидетельствованные» имена Блуда, Хотена; Чайна — желанная (там же. С. 225—226). П. А. Бессонов считал Хотена сыном того воеводы Блуда, который изменил Ярополку в 980 г., т. е. «придал былине очень солидную древность». К мнению П. А. Бессонова был близок и О. Ф. Миллер: «Это повесть времен родовых с позднейшим варяжско-дружинным наслоением» (Миллер О. С. 369).

М. Г. Халанский, «сделав огромный хронологический скачок», перенес былинку в Московский период (Халанский. С. 144). Эти мнения не были обоснованы обстоятельным анализом всего содержания былины с необходимой полнотой вариантов. По мнению Ю. И. Смирнова, новгородское происхождение сюжета доказывается его известностью в пределах бывшей Новгородской метрополии. Со временем былина претерпела некоторую «киевизацию»: действие перенесено в Киев, введен князь Владимир и пр. (НБ. С. 430—433).

Имена главных героев условны, они содержат их характеристику. В. Я. Пропп считал былинку одной из поздних в цикле о сватовстве, где архаические коллизии уступили место мотивам социального неравенства и конфликту на его почве (Пропп. 4. С. 438—440).

Содержание былины отличается сниженностью темы, обыденностью. В традиционной сцене пира у киевского князя Владимира во время столованья решается вопрос не о защите от неприятеля, не об отправке за данью надежных людей, не о стоянии на заставах богатырских. Тема резко снижена. Завязка действия начинается скандалом на пиру, ссорой двух вдов: Блудовой и Часовой. Блудова, поднося чару, посватала единственную дочь Часовой за своего единственного же сына Хотена. Та выплеснула вино ей в лицо, об-

лила одежду и осыпала оскорблениями жениха. Уничтоженная происшедшим, Блудова уходит с пира и дома рассказывает сыну о случившемся. Хотен просит мать лечь и успокоиться, пообещав отомстить за оскорбление. Сам он немедленно едет к терему Часовой вдовы, выбивает ворота и палицей сносит до окон золоченый верх терема. На шум выходит на балкон Чайна и стыдит, и бранит Хотена. Вернувшись с пира, Часовая вдова потрясена увиденным и требует от своих девяти сыновей Хотена или привести связанного. Сыновья по разным причинам отказываются. В подкрепление им вдова нанимает голей кабацких или своих кабальных мужиков-должников. Иногда она просит у князя силы-армии. Во всех случаях Хотен убивает нескольких братьев, остальных берет в плен, а голи и кабальные мужики сами уходят. С «силой-армией» князя он расправляется по-богатырски — «валит улицей». Вдова уже готова выдать за него дочь, но Хотен отказывается. За братьев он требует выкуп, а Чайну согласен взять лишь за своего паробка. Вдова кидается к Владимиру и просит признать ее дочь его племянницей, т. е. в родстве с князем: тогда ее нельзя отдать за слугу, не обесчестив самого князя. Владимир уговаривает Хотена взять Чайну в жены, как свою племянницу. Тогда Хотен, помимо выкупа, требует у князя городов и сел в подтверждение высокого родства, и князь Владимир вынужден согласиться.

Внимание слушателей направлено на борьбу двух семей, борьбу все более обостряющуюся. Сначала под влиянием оскорбительных характеристик Часовой вдовы отношение слушателей к Хотену несколько настороженное. Под влиянием его участливого отношения к матери, благородства (он сначала вызывает поединщика из дома вдовы), многократно проявленного мужества и богатырства, наконец, щедрости (он раздает должникам вдовы кабальные записи) отношение к нему меняется. Когда он, воткнув копьё в землю, требует засыпать его золотом по верхушку и отказывается жениться на Чайне, слушатели наслаждаются унижением богатой, чванливой, спесивой, злой и упрямой Часовой вдовы.

В тексте былины неоднократно подчеркнута имущественное неравенство семей и вызванная этим обстоятельством взаимная неприязнь. Традиционные для эпики мотивы получают новое и иное истолкование. Часовая вдова — это не тип почтенной и справедливой, мудрой и рассудительной вдовы Мамелфы Тимофеевны, матери Добрыни. Часовая чванится богатством, нажитым неправедно за счет высоких процентов с долгов и закабалением своих должников. Хищнический характер обнаруживают ее сыновья, отказываясь напасть на Хотена: «Нам ведь у Хотена взять-то нечего!» (НБ. № 53). Часовая попрекает мать Хотена бедностью:

У тя мужа-то звали Блудишшом,
А сына-то зовут уродишшом —
Стрелят сорок, ворон за чужим двором!

Она хвалится знатностью своего рода:

Мы есть роду богатого, именитого,
Именитого роду княженецкого.
Вы есть роду нищетного, кошельчата.

(НБ. № 66)

Хотен, по ее словам, ходит меж дворов, «как худая собака», «как слепая кура» ищет зернышко. Если сыновья приведут к ней Хотена, она его поставит на место: «Захочу — продам на боярский двор!» (НБ. № 64), «Под барина отдам!» (НБ. № 65). Неприязненное отношение к ней слагателей выражено в оценках: «злая баба зубатая», «занослива да упрямая».

В былине есть традиционный песенно-сказочный мотив о девушке в тереме. Ее холят и лелеют: «Сидит во тереме во златом верху», где ее солнышко не напечет, ветры не обвеют. Это образ нежной и целомудренно чистой девушки-лебедушки свадебных песен. Появление прекрасной Чайны разрушает этот поэтический образ. Она груба, как и мать, бранит Хотена ее словами: «Ты уродицо, куря подслепое! На кой день зерня найдешь, на тот день сыт живешь!» Когда Хотен «шиб палицей в высок терем», она «одва за лавку увалилесе». Этот стих создает образ дебели и неуклюжей девицы. Лишь в тексте Т. Г. Рябина она выбегает «в одной тоненькой рубашечке без пояса» и говорит, что «три года Господу молилася, чтобы попасть замуж за Хотенушка» (Гф. № 84). В этом тексте все не традиционно: нет борьбы с братьями, про выкуп и защиту князя нет и речи, развязка стремительна: прямо из терема они поехали в церковь и обвенчались. Может быть, этот текст сохранил первоначальную основу былины? Обычно во всех записях Хотен на оскорбительную брань Чайны отвечает угрозой: «Возьму тебя за холопа последнего! Не за мной будешь замужем!» (НБ. № 66).

Низости Часовой вдовы и ее детей противопоставлено достоинство и богатство Хотена, которым любуются слагатели былины. От его удара по терему «кирпичная печка рассыпалась», «полки-грядки повыпадали». Ткнув копьём в ворота, он «вынес ворота середь двора», потом разрушил надворное покрытие, «потоптал-поломал сад-виноград», после чего уехал в чисто поле, раскинул бел шатер и наказал паробку разбудить его, когда покажется «сила» из Киева. Когда появились девять братьев Чайны, он их встретил (в сцене встречи — переработка традиционных для эпоса формул):

А садился на добра коня богатырского
И поехал встречу Часовичам:
Перво три братца коньем потоптал,
Друго три братца копьём сколол,

Третье три братца полоном брал,
 Садился Хотен на добра коня,
 Брал ведь он копые бурзамецкое,
 А ратовье было 9-ти сажон!
 Трех-то ведь сынов насмерть убил,
 А шесть-то сынов во полон побрал.

(НБ. № 63, 64)

В мезенском тексте Часовичи так трусливы и бессильны, что Хотен связывает их волосами по трое и перекидывает всех двенадцать через седло (*Григ.* III. № 2). В комичных сценах расправы Хотена над Часовичами виден веселый скомороший задор. В беломорском тексте он убивает на дворе Часовичей семерых быков, кроит из шкур ремни и без всякого сопротивления уводит братьев из Киева в лес, где привязывает к деревьям; когда братья приходят в сопровождении кабальных мужиков, Хотен, расправившись с братьями, отпускает должников в Киев, где они требуют у вдовы кабальные расписки, и раздает их безвозмездно. Причины, по которым Часовичи отказываются идти на Хотена, освещают его образ дополнительными героическими чертами; они говорят: Не убить нам Хотена в чистом поле: 1) он выручил Киев из неволи, когда город обложили татары; 2) сами были в Швеции у Хотена в верных слугах; 3) повод для столкновения им представляется не стоящим: «Потеряем мы свои головы / За ту же за ж... все за бабью жо» (НБ. № 61). Негодующая вдова просит силы у Владимира, и он не только ей помогает, а обещает в случае убийства Хотена, что «сыску не будет» (НБ, № 59). «Классовый состав войска, посланного Владимиром, бывает таким, что Хотен боя не принимает. Войско идет так неохотно, что Хотен справляется с ним одним богатырским окриком, — иронизирует Пропп. — Он приказывает им связать друг друга по десяткам, вернуться в Киев и объявить Владимиру, что сила пленена Хотеном». В подобных сценах шутка скоморохов оборачивается шаржем. Злая ирония по адресу князя в ряде текстов — не от северных сказителей, как полагает Ю. И. Смирнов (НБ. С. 441). На Севере крестьяне не имели дела ни с князьями, ни с помещиками, не особенно боялись и чиновников. Т. Г. Рябинин со спокойным достоинством осадил замахнувшегося на него чиновника: «Ты, Ваше благородие, это оставь. Я по таким делам еще никому должен не оставался» (*Рыбн.* 1. С. 60). Неприязненную ноту в отношении к князю, как и в отношении к Часовой вдове, внесли, скорее всего, новгородские скоморохи; они, вероятно, немало резвились, придумывая варианты расправы Хотена с ее сыновьями. В былине о Садко (Гф. № 174) есть эпизод, когда Садко бежит из города, спасая голову, проигранную в закладе, а князь посылает за ним погоню — этот эпи-

зод также характеризует накал борьбы и неприязнь. Поводов для открытого недовольства именно у новгородских скоморохов было предостаточно, если вспомнить притеснения Ивана III, а потом Ивана IV, бесцеремонно отобравшего у них медведей и самих приказавшего увезти в Москву и разорившего их дома и весь город. Свои счета были у них и с новгородской знатью. Высокий накал ненависти к вдове выражают некоторые формулы, недопустимые в древних богатых былинах и не свойственные даже позднему эпосу.¹¹⁰

Когда сыновья не вышли на поединок с Хотеном, он «вытаскивал вдове вон на улицу. / На одну ногу стал да другу оторвал. / Да остатки — трупье — жеребчу за хвост» (НБ. № 60).

Характер матери Хотена показан более благородным, нежели у Часовой. Когда он привез к матери привязанную к стремени Чайну и крикнул: «Я привез тебе работницу, / Работницу да портмойницу!», она ответила:

Не она меня да прибесчестила,
Прибесчестила да ейна матушка...
Ты возьми-ка ее да за себя замуж.

Несмотря на обиду, Блудова вдова справедлива, ее бедность подчеркивается иногда описанием одежды, камчатной шубы: «Пушок морской, вершок дорогой» (т. е. мех только на воротнике, так что название шубы условно). Но и богатство Часовой вдовы потерпело немалый ущерб: удар палицей — и не выдержал терем, удар копьем — и рассыпался балкончик; деньги и ценности везли сорока орднскими телегами, чтобы засыпать доверху девятисаженное ратвое Хотена, но до верху не хватило целой четверти, пришлось предлагать дочь в составе выкупа за сыновей.

Скоморошья обработка былины видна в смешных ситуациях, сменяющих одна другую. Часовая вдова чарой в полтора ведра облила не только Блудову жену, но и «столы дубовые, столешницы кедровые, / Все скатерти шиты-браные» (НБ. № 54). Узнав про оскорбление от матери, Хотен-Горден «пошел на княженецкий двор / Ко великому князю Владимиру / Рассматривать вдову Часову жену». Ожидавшие ее во дворе у князя сыновья начали щипать и щекотать Гордена; отбиваясь, он убил пятерых и начал драться с ос-

¹¹⁰ По зубам ты, Чайна, рассыплешься,
По власам ты, Чайна, располстишься,
По ногам ты и расширишься,
Как станем держать заединочку,
То ... всяк-то свою половиночку.

(НБ. № 64; текст Т. Иевлева)

тавшимися. Сцену этого боя-драки Пропп считает скоморошьей: «Драматическая борьба низведена до уличной “драки великой” с описанием, как бьют по уху и т. д.» (с. 421).

Негодующий и взбешенный Хотен подъезжает к дому Часовичей: «Как попер молодец дом копьём, / [Дом копьём], тупым коньком, / Да тот ли дом он по окнам спял» (НБ. № 58).

Скомороший характер приобрел весь текст былины, как бы вывернутый наизнанку и в таком виде противопоставленный прежним былинам о сватовстве. В переработке использован тот же метод, что и в былине о Василии Буслаеве: привлекаются характерные для героических былин формулы, создается подлинно богатырский образ: седлание коня «скоро-наскоро, крепко-накрепко», «В 12 подпруг, а 13-я ради крепости»; хорошо известное подлинно богатырское вооружение: тугой лук и каленые стрелы, копьё, палица и ратовищо семи-девяти сажень; силу Владимира он «улицей валит. / Назад отмахнет — целой площадью» (НБ. № 59). В данном случае использован прием шаржирования известной формулы о побивании неприятеля «улицами и переулками».

Применение традиционных формул снижено тем, что цель недостойна. Традиционная формула одаривания мисами жемчуга, серебра и золота употреблена дважды: дарят князя Владимира, чтобы он признал Чайну племянницей, дарят Хотена, чтобы он согласился сам жениться на Чайне. Формула мгновенного отъезда — «Видали, как садились, / Не видали, как поехали» — введена для того, чтобы показать, как спешит Хотен поскорее лечь спать в шатре. Сохранилось смутное представление о княжеских гридях и гридницах в выражении «Гриньское царьские», имевшем, вероятно, смысл в первоначальном тексте былины и забытом теперь сказителями. В тексте иногда кое-где вдруг блеснет старинная лексика: «нортище в 500 рублей», «ратовищо» и т. п. На пиру еще ходят столыники и чашники. Но эти привычные для любителя эпоса формулы создают другой, почти памфлетный тон, хотя сцены противостояния Часовой вдовы и Хотена доводятся до подлинного драматизма, создаваемого высокой степенью неприязни с обеих сторон.

В независимости и решительности характеров обеих вдов В. Ф. Миллер видел одно из доказательств новгородского происхождения сюжета: «Эти честные вдовы несколько не похожи на московских затворниц-боярынь, которым и не было бы места на князем пиру с богатырями»; они «могли быть известны только в Новгороде, где женщины в высшем классе пользовались гораздо большей свободой и в семье, и в обществе, чем в отатарившейся Москве» (Миллер. Очерки. 1, С. 228–229). Москва упомянута здесь в связи с тем, что М. Г. Халанский считал былину московской по происхождению. Далее В. Ф. Миллер продолжает: «Предполагаемую переделку старинной песни в былину Владимиров цикла я

склонен приписать скоморохам... Некоторые интересные черты былины, нравившиеся грубоватым вкусам слушателей, могли побудить “веселых людей” внести старинную песню в свой репертуар и наложить на нее свой пошиб. Быть может, по скоморошьей традиции, один из хороших сказителей окончил ее следующей юмористической приказкой:

И еще на том на почестном пиру
Жена мужу говорит таковы слова:
Все люди сидят, будто свечки горят.
Мой-то муж на покрасу сел,
Бороду закусит, ус разлощит,
Ус разлощит, глаза вытаращит,
Глядит на меня, будто чорт на попа,
А я на него помилее того».

(Миллер. Очерки. 1. С. 232)

Андрей Васильевич Сарафанов, исполнивший эту прибаутку, — внук знаменитого сказителя Игнатия Ивановича Андреева, у которого выучил большую часть своего репертуара и Т. Г. Рябинин, его родной племянник, живший у дяди в работниках с 1812 г. более двух лет. Но былинку о Хотене, как уже отмечалось, Рябинин знал в другом, в своем роде уникальном варианте, где не было ни этой, ни иной какой-либо прибаутки. Надо отметить, что пропетая Сарафановым прибаутка вполне соответствовала по содержанию и тону былине, завершая ее еще одной, полной комизма ситуацией.

БЫЛИНЫ О СКОМОРОХАХ

Вопрос о литературно-поэтическом авторстве скоморохов практически не имеет под собой почвы, так как может быть решен только гипотетически. Тем не менее большинство ученых признавало как факт, вполне допустимый, не только участие скоморохов в переработке эпоса, но и в сложении отдельных сюжетов. Еще А. Н. Пыпин писал: «Первоначальная народная поэзия в том виде, в каком она была в IX–X вв., исчезла почти бесследно и может быть только предметом научных гипотез; а в последующие века (как можем судить по ныне известному ее содержанию) она уже осложнилась множеством новых стихий; из письменной, церковной и иной литературы, из чужих устных сказаний, так что форма, в какой мы знаем ее теперь, была именно поздняя, прошедшая целые века разнообразных видоизменений и наслоений».¹¹¹

¹¹¹ Пыпин А. Н. История русской литературы. СПб., 1911. Т. III. С. 3.

Одну сторону этих видоизменений мы рассмотрели в предыдущих разделах, выявляя влияние на эпос скоморошьей среды. Это влияние касалось изменения содержания и отдельных мотивов в пределах уже заданной композиционной формы, обновления старых и создания новых эпических формул. Скоморохи, в силу своего профессионализма, были выразителями художественных представлений и исторических понятий народа, но в пределах существовавшей традиции. На нее опиралось их творчество в мотивах и образах, в композиции и стиле. Это обстоятельство не позволяло им осознавать себя авторами, даже когда речь шла об их искусстве. Но в борьбе за его судьбы им иногда бывало необходимо заявить о себе. Этой необходимостью продиктовано появление былины о скоморохах, в которых явственно ощутимо их авторство. В двух былинах они предстают «главной движущей силой в развертывании фабулы» (НБ. С. 443). Это уникальная, не имеющая полноценных вариантов былина «Вавило и скоморохи», редкая «Терентий-муж» и третья — «Старина о большом быке». Их анализ будет дан в заключительной части.

ВАВИЛО И СКОМОРОХИ

В былине о Вавиле и путешествии его со скоморохами запечатлена прямая связь эпического сюжета со скоморошьим творчеством. Былина была впервые записана в 1899 г. в дер. Шотогорка Пинежского уезда Архангельской губернии от М. Д. Кривополеновой известным собирателем А. Д. Григорьевым. Собиратель не мог знать, что текст Кривополеновой будет единственным, и считал преждевременным обсуждать его, пока нет новых вариантов. В наше время былина неоднократно записывалась в полуразрушенном виде. Григорьев заметил лишь, что «назначение этой скоморошьей старины не рассмешить, а внушить уважение к скоморохам, которые представлены здесь не веселыми, а святыми людьми. <...> Старина, видимо, составлена самими скоморохами вследствие тех гонений, которые вела против них государственная власть в союзе с церковной; в ней скоморохи хотели выставить себя (если не перед правительством, то по крайней мере перед своей публикой) хорошими людьми и противодействовать установившемуся на них взгляду как на веселых только людей» (Григ. III. С. XXII). М. О. Скрипиль, один из первых исследователей былины, писал, что она «поражает глубиной своего замысла, богатством и оригинальностью художественной формы». Для социального зла в ней «найден грандиозный образ «инишшого» царства царя Собаки», в былине поэтически выражена народная мечта о счастье и социальной справедливости.

Поход на царя — это веселый поход скоморохов по селам и весям, их “чудеса” — это скоморошья театральные игры». Если герои былины — из народной легенды, то «царь Собака, его сын Перегуд, зять Пересвет и дочь Перекраса — это от народной сказки и прибаутки. Отсюда же и “тын железный” с человечьими головами на “тычинках” вокруг царства. Народная легенда, сказка и скоморошья игра определили собою художественную структуру былины» (Скрипиль М. О. РНПТ. Т. 1. С. 342–343).¹¹²

Вопросы о времени, месте и среде, в которой возникла былина, поставленные самим Григорьевым, остались нерешенными. Не вполне уяснен смысл ее содержания и отдельных мотивов, как и причина ее уникальности, хотя накоплено значительное количество материала: и комментаторских заметок, и обстоятельных статей.

Содержание былины необычно. Ее персонажи — странствующие скоморохи Кузьма и Демьян, «не простые люди, а святые». У них имена популярных и чтимых церковью и в народе святых как покровителей брака, кузнецов, крепко кующих свадьбы, исцелителей и врачей. Имена Кузьмы и Демьяна упоминаются в свадебных оберегах и песнях-закрепках, в древности исполнявшихся на свадьбах скоморохами. Они и в былине покровительствуют искусству скоморохов в лице крестьянского сына Вавилы, которому передают секрет своего замечательного музыкального скоморошьяго мастерства. Они берут его с собой в «инишное» царство переигрывать царя Собаку, его сына Перегуда и его дочь Перекрасу с зятем Пересветом, чье искусство губит людей. Вавила, пахавший поле под белую пшеницу, когда за ним зашли скоморохи, сначала отказывается: «Петь не умею, играть не горазен». Скоморохи обещают приспособить: тут же кнут в его руках стал смычком, вожжи — струнами. Они идут к матери его, вдове Нениле. Она отпускает сына скоморошить и перед дорогой усаживает всех за стол. Поданная ею вареная кура внезапно взлетела и запела, а ржаные хлебы стали пшеничными. Они отправились в путь и встретили мужика, молотившего горох. Он предрекает им гибель в царстве царя Собаки. Тогда неожиданно налетевшие голуби расклевали весь горох. Другой мужик, с возом горшков ехавший на торжище, тоже предсказал им гибель, и у него на возу оказались вместо горшков черепки. Третьей была встреча с девушкой, мывшей холсты на реке. Она пожелала им успеха, и холсты в ее руках превратились в атлас и шелк. В результате скоморохи выигрывают состязание: под влиянием их праведной игры царство царя Собаки сгорело.

¹¹² Иванова А. А. Скоморошья традиция в современном фольклорном репертуаре (по полевым материалам 1970–1996 гг.) // РФ. Вып. 30. С. 466–499.

Из замечаний Григорьева в дневнике видно, что смысл былины не был ясен слушателям. Окончание исполнения они приветствовали возгласами «Слава Богу, конец!». Былина была рассчитана ее создателями не на крестьянскую аудиторию, а на людей, понимающих значительность проблемы, касающейся судеб скоморошьяго искусства, и способных если не защитить его, то хотя бы «припосабить». Попытки обнаружить какие-либо исторические реалии за словами текста предпринимались неоднократно, но были малоуспешны. А. А. Зимин, считая, что былина создана во времена И. Грозного, и образ царя Собаки истолковал как изображение тирана, что акад. М. П. Алексеев нашел «крайне неудачным». ¹¹³

О. Э. Озаровская, повторившая запись от М. Д. Кривополеновой в 1915 г., заметила: «По составу семьи царя Собаки можно думать о Борисе Годунове, что тоже не полностью совпадает, так как Ксения Годунова не вышла замуж». Кроме того, за весь период царствования Годунова неизвестно ни одного указа, направленного против скоморохов. В. Н. Топоров относит создание былины к середине XVII в.: «Естественно предположить, что концентрация скоморохов на далекой окраине имела место после 1648 г., когда появляются царские указы против скоморохов, перечисляющие их вины и грехи. Вероятно, как раз в это время и была предпринята попытка оправдать себя перед властями и начинающим колебаться общественным мнением. В середине XVII в. в центральной России скоморохи едва ли могли бы сложить подобную былинку, во всяком случае здесь у нее не было шансов выжить». ¹¹⁴

Такое объяснение не представляется убедительным. После 1648 г., когда указы приводились в действие (не случайны их перепечатки в 1649 г.), было уже поздно доказывать святость и нужность скоморошьяго искусства, показывать его действительность. Былина могла быть создана раньше, в разгар полемики о ценности скоморошьяго искусства и его вредности. Прямых сведений о такой полемике не обнаружено, но она должна была существовать. Общественное мнение вряд ли колебалось, народное во всяком случае, так как указы запрещали освященные многовековым обычаем обряды, игры и песни, даже качели на Пасху и в Троицу. О том же говорит и неподчинение указам некоторых бояр и даже церковных деятелей на окраинах. ¹¹⁵

¹¹³ Алексеев М. П. Юрий Крижанич и фольклор Московской иноземной свободы // ТОДРЛ. Т. 24. С. 303. То же: сб. «Сравнительное литературоведение». Л., 1983.

¹¹⁴ Озаровская. 5. С. 412; Топоров В. Н. Мифологические истоки и историческая подкладка былины о Вавиле и скоморохах // Балто-славянские этно-языковые отношения в историческом и ареальном плане. Тезисы докладов Второй балто-славянской конференции. М., 1983. С. 59–60.

¹¹⁵ Отписка от Соли Камской на Верхотурье о разбойниках на Каме и Кайгороде 7199 г. (1691) // Туманский Ф. Собрание разных записок и

В собрании проповедей священника из г. Орла-городка на Каме, относящихся к 1683–1687 гг., есть упрек боярину-заводчику: «Ты день и ночь проводишь в увеселениях с подобными тебе пьяницами... смотришь на сатанинские игры скоморохов, слушаешь шум труб и гудение, служение бесовское, и всем этим наслаждаешься». Проповедь фиксирует пребывание скоморохов в строгановских вотчинах на Каме, когда их искусство и самая профессия были официально запрещены.¹¹⁶

Былина о Вавиле и скоморохах была рассчитана на воздействие в тех кругах общества, которые могли иметь влияние на решение вопроса. Скоморохи «отстаивали свои права разными средствами, в том числе и литературными», — заметила, оценивая былинку, Э. В. Померанцева. Не было ничего искусственного в тезисе о святости и благотворной действительности скоморошьей игры. За ним стояли старые многовековые представления о сакральности музыки и музыкальных инструментов, о благотворном воздействии на дела семьи и хозяйства медведя, если скоморох вводит его во двор. Помощь скоморохов населению была многообразна и желанна, пока ватаги их не начали брать у крестьян насильно и еду, и вещи. Скоморохи были и ведунами, и лекарями. О. Э. Озаровская заметила, что на Севере, особенно на Пинеге, много сохранилось следов усердной работы скоморохов по реабилитации своего призвания.¹¹⁷

О развернувшейся борьбе за утверждение в жизни искусства скоморохов говорит и сказка о святом скоморохе, которая будет подробнее рассмотрена в разделе «Скоморохи и сказка».

А. А. Морозов считал былинку о Вавиле и скоморохах порождением новгородской средневековой культуры, яркими представителями и выразителями которой были новгородские скоморохи.¹¹⁸

Неслучайно именно новгородских, а не ярославских, тоже известных, скоморохов приказал Грозный увезти в Москву. Наконец, само содержание былинки указывает, что былина была сложена до появления указов. В ней изображается спокойное отношение к скоморохам: они могут свободно ходить по земле, поощрять или наказывать людей, совершая чудеса, защищать добро, наказывать зло, играть во гудочек, беспрепятственно идти в «инишное» царство. Аргумента-

сочинений... о жизни и деяниях государя императора Петра Великого. Ч. II. СПб., 1787.

¹¹⁶ Духовная беседа. СПб., 1858 (Поучение в неделю 26-ю по пятидесятнице).

¹¹⁷ О существовании иконы с изображением святого скомороха: Пятиречие. С. 304: «Вьюноша Вавила воссел, в руках гусли, и воспеват, и во-зыгрыват».

¹¹⁸ Морозов А. А. М. Д. Кривополенова и наследие скоморохов. С. 115–117.

ми в споре философско-эстетического плана служат творимые ими на глазах людей чудеса. Сказочно-мифологическое содержание текста утверждает эстетическую ценность народного искусства и отстаивает традиционный путь его развития. Возникновение былины в скоморошьей среде подтверждается использованием сказочных и апокрифических мотивов. Вопрос об источниках не вполне ясен. Б. М. Соколов нашел параллели к эпизодам с чудесами в раннесредневековой апокрифической литературе: 1) легенду о посрамлении жидовина христианином, воскресившим вареное «куря»: оно «восплеска криломе, испусти глас и изнесе яйце»; 2) превращение отроком Иисусом тканей, вынутых из одной кадки, в ткани разного цвета; 3) Иисус лепил птиц из грязи, а они взлетали и пр. Три последних эпизода содержатся в апокрифическом «Евангелии святого Фомы», известном в древнеславянских переводах с греческого и арабского.¹¹⁹

Оно не одобрялось православной церковью, т. к. образ шаловливого, иногда и жестокого Христа, когда он был мальчиком, расходился с привычными древними религиозными представлениями, и Евангелие, по словам М. Н. Сперанского, «туго проникало в народные массы». Однако скоморошья среда, склонная к вольному смыслу, могла воспользоваться им как источником для обогащения сюжета некоторыми его символическими мотивами в полемических целях.

Цельность содержания, стройность композиции, самобытная образно-художественная ткань произведения в целом говорят о безукоризненном владении эпической былинной формой. И в то же время — «случай в фольклоре редчайший, чтобы такое выдающееся произведение сохранилось в памяти лишь единственного сказителя», — заметил В. И. Калугин (2 с. 108–109). Однако в этом есть свой резон.¹²⁰

Содержание былины при ее исполнении несомненно вызывало опасения и у исполнителей, и у слушателей. Достаточно того, что царь назван Собакой, а царство его сгорело. Одного этого факта было бы в XVII в. достаточно, чтобы крикнуть «Слово и дело!» и свергнуть певцов в узилище. Кроме того, перед нами явно неполный текст, утрачены какие-то эпизоды в кульминационной части былины, на что уже обратила внимание Е. А. Александрова.¹²¹

Скоморохи в былине заиграли в первый раз — и в ответ на топ, вызванный царем Собакой, пошли быки стадами и выпили воду. Скоморохи заиграли второй раз, видимо, в ответ на какие-то

¹¹⁹ Памятники средневековой русской литературы, изданные. гр. Г. А. - Кушелевым-Безбородко. СПб., 1860. Т. 1. С. 16; *Сперанский*, 2. С. 18–21.

¹²⁰ В полуразрушенном виде былина записывалась позднее. См.: *Иванова А. А. Скоморошья традиция... С. 472–473.*

¹²¹ *Александрова Е. А. Заметки о философии искусства в эпосе. С. 47.*

новые враждебные действия противника, но это звено утрачено. Сами имена сторонников и родных царя Собаки указывают на переделывающих все на свой лад лиц и переделывающих во вред людям: Перегуд, Перекраса, Пересвет.

Роль святых сводится к тому, чтобы только помогать, приспособить Вавиле, который ведет основную партию в музыкальном состязании. Он приобрел свое умение благодаря чудесной помощи святых, Кузьме и Демьяну. Слагатели былины при защите скоморошьяго искусства как бы возлагали свои надежды на помощь и на участие тех, кто его ценит и кому оно нужно: свободных крестьян, мелких торговцев и ремесленников, гарантируя поддержку популярных в народе святых: «припособят».

Мотивы и образы былины хронологически относятся к более раннему периоду, чем XVII в. Тип чудес, выражающих и утверждающих благотворность эстетической силы скоморошьяго искусства, уводит в мир раннего Средневековья, в мир сказочных образов и апокрифических чудес. Образная логика чудесного должна была воздействовать на средневековое сознание более убедительно. По Я. Э. Голосовкеру, мифологический сюжет выражает мифологическую действительность с иной системой отношений и связей, где действует не формальная логика, а «логика алогизма»: если воскрешение живой и мертвой водой разрубленного живого существа понятно, то воскрешение зажаренного, сваренного, восстановление «кусков, потерявших свои формы, непредставимо и непонятно; перед нами двойная иллюзия. Но, по логике чудесного, она столь же логична, как и воскресение умершего. Ибо дело только в самом смысле акта, а не в правдоподобности акта».¹²²

Существенный мотив былины — таинственное «инишшоё» царство Собаки, огражденное железным тыном с человеческими головами на каждой тышине. Оно представляет угрозу для простых, обычных людей. Никто из них не помышляет посягнуть на него. Акад. М. П. Алексеев указал на античный и раннесредневековый источник этого мотива. Параллели к нему имеются у Плиния, Плутарха, в египетских источниках, у Иоганна Паули, наконец, в шведских и норвежских сагах и хрониках, а также у Снорре Стурлусона. Мифологическое некогда сказание о царстве царя Собаки со временем превратилось в политический анекдот. Его записал Ю. Крижанич в Тобольске от ссыльного шведского полковника Филиппа фон Зейца. Анекдот заключается в следующем: «О некоторых рассказывают, будто у них некогда царем был пёс... Долго не могли согласиться в выборе царя и заключили: кто первым войдет к

¹²² Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1987. С. 23.

ним, тот и будет царем <...> Вошел ловчий пёс, и они его короновали, говоря: “Будет восседать, а мы будем править”». ¹²³

В книге Иоганна Паули «Смех и дело» (1522) имеется упоминание о датчанах, которые имели собаку вместо короля ¹²⁴ (Успенский. 2. С. 104–107).

Мифологический мотив получил вторую жизнь в форме анекдота. Он стал известен и русским скоморохам. Его использовали для зашифровки исторического противника, представленного символически в четырех лицах: Собака, Перегуд, Перекраса и Пересвет. Образ Собаки в былинне не имеет мифологического оттенка. Он вписывается в сказочно-апокрифическую систему образов как мифологический символ. Сказочное происхождение имеют образы быков, выпивающих воду (кумулятивная сказка). Бык упоминается в еврейском пасхальном песнопении: «Пришел бык и выпил воду, что потушила огонёчек». ¹²⁵

В старине отразились и древнейшие языческие представления, и более поздние христианские легенды и апокрифы. А. А. Морозов, касаясь ее художественных особенностей, указал на поэтическую сложность и глубину, отметив «сочетание элементов старинной книжности с богатейшими сказочными мотивами». С одной стороны, «она создана по типу легенд о святых, странствующих по земле», с другой — «шестые скоморохов по земле совершается в атмосфере древней волшебной сказки». Но сама старина глубже и содержательнее легенд и сказов такого типа, они служат ей лишь фоном. «Под тонкой христианизированной оболочкой былины явственно проступает ее древнее поэтическое содержание, — пронзительно заметил А. А. Морозов. — Чудесные превращения, которые вызывает музыка скоморохов, отчетливо напоминают проделки сказочных волшебников. Они легки и фееричны, полны веселой и ослепительной театральности». И заключает: «Былина пронизана активным жизнеутверждающим началом. Скоморохи борются и побеждают... Былина настойчиво противопоставляет скоморохов и их искусство всем темным и злым силам. <...> Русский национальный герой, от старого богатыря, сберегателя родной земли Ильи Муромца до скомороха-простака, крестьянского парня Вавилы, всегда чист сердцем, светел и горяч, бескорыстно служит свое-

¹²³ Иванов В. В. Происхождение имени Кухулина // Проблемы сравнительной филологии: Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского М.; Л., 1964. С. 458. (Вслед за Фрейзером указан римский обряд коронования собак на празднествах Дианы); Алексеев М. П. Юрий Крижанич и фольклор московской иноземной слободы. С. 303.

¹²⁴ Пес как противник Громовержца: в былинне о Вавиле и скоморохах усматривается отражение связи с загробным миром.

¹²⁵ Шейн М. М-лы. С. 689–690.

му народу и полон неугасимой веры в конечное торжество добра и справедливости» (Морозов. 2. С. 133).

ТЕРЕНТИЙ-ГОСТЬ

Другая былина о госте (купце) Терентии не содержит мифологических чудес первой и не касается высоких проблем искусства; она опускает слушателя на землю и создает конкретную картину действий скоморохов в жизни реального средневекового города. Былина известна в пяти вариантах.¹²⁶

Из них наиболее полный — текст из сборника Кирши Данилова, (уральская запись середины XVIII в.), имеющий точное указание на место действия: «В стольном Новгороде, / В слободе было Терентьевской, / Было в улице во Юрьевской, / У честна креста Здвиженья, / У жива моста калинова». В былине сохранились исторические приметы древнего Новгорода, где существовала Юрьевская улица с церковью Воздвиженья. Про «живой» Калинов мост нет известий, но «живыми» называют в деревнях мосты через небольшие речки, которым опорами служат на крутых берегах густо разросшиеся кусты калины с низко стелющимися, густо переплетенными ветками, на которые кладут плахи. Второй по времени записи текст записан П. М. Языковым, братом поэта, в с. Головино Симбирской губернии 25 июля 1838 г. Он назвал его в письме к брату Александру «легендой в сто стихов в шуточном тоне». Языковский текст вдвое меньше первого — всего 199 стихов, но он ценен самой полной характеристикой скоморохов (точнее, самохарактеристикой), данной устами купца Терентия:

Скоморохи — люди вежливые,
Люди вежливы, очестливые!
Вы много по земле ходоки,
Вы много всем скорбям знатоки,
Вы скорби ухаживаете,
А недуги уговариваете.

Содержание этой шуточной скоморошины составляет частное происшествие. Рассмотрим сюжет таким, как он складывается по вариантам в целом.

¹²⁶ КД. № 2. С. 17–22; Языковы № 211, с. 164–166 = Кир., вып. VII, с. 48–51; Рыбн. II. № 156. С. 297–299; Григ. I. № 5 (41). С. 172–174; С.-Ч., № 279; Соб. VI. № 541–543 (перепечатка первых трех текстов). Тот же сюжет хорошо известен и сказке: СУС 1360С = АА13611. Варианты сказок рассмотрены: Сумцов. 4. С. 106–109.

Купец Терентий Данильевич, простоватый и доверчивый, вышел из дому за лекарем для жены, которая притворилась больной, чтобы тем временем встретиться со своим любовником. Он рассказал о своей беде встретившимся ему по пути скоморохам:

У меня есть молодая жена
Авдотья Ивановна,
Она с вечера трудна-больна,
Со полуночи недужна вся:
Разыгрался утин в хребте,
Спустился недуг к сердцу,
Пониже ее пупечка,
Что повыше коленечка,
Расходился недуг в голове.
Межу ног киди-милди.

Скоморохи сразу смекнули причину болезни: «Друг на друга оглянулись, / А сами усмехнулись» и взялись за сто рублей вылечить больную. Сначала повели Терентия на торг, где купили мешок, червленной вяз, «а и дубину ременчатую — половина свинцу налита». В мешок спрятали Терентия, мехоноша закинул его за плечи, и пошли лечить Авдотью Ивановну (или Прасофью, или Оленушку Климентьевну — по другим вариантам). Она увидела их из окна и спрашивает: «Не видели ль немилото мово Терентья старова, Терентья богатова?» — «Ево вороны потаскивают», — отвечают скоморохи и так живописуют всю картину: «Голова по себе ево лежит, / А вороны в ж... клюют». — «Во дому бы ево век не видаты!» — замечает она и приглашает веселых зайти в дом попеть и поиграть. Скоморохи вошли, по приглашению сели на лавочку, заиграли и запели припевку-импровизацию: «Ты слышишь ли, мешок. / Ты слышишь ли, холщов. / Что про тебя говорят, / Про твою буйну головушку? / Вставай-ка, Терентище, лечить молодую жену!» Терентий ременчатой дубиной выгнал недуг из кровати, где тот «пошевеливался под одеялом соболиным», и тот «не путем в окошко скочил, чуть головы не сломил». Тут Терентий дал веселым «другое сто рублей за правду великую». В основе былины использован популярный международный сюжет о неверной жене, хорошо известный в анекдотах и сказках.¹²⁷

Этот сюжет получил соответствующую стихотворную обработку в скоморошьей среде. Певцы называли былину скоморошиной, на Пинеге ее называли «перегудкой», напоминая названием, что пе-

¹²⁷ *Малинка А.* Несколько вариантов на тему о госте Терентии // ЭО. 1893. № 1. С. 146–147; международные параллели к сюжету: *Andersenn W.* Der Schwank vom alten Hildesbrand. Dorpat, 1931.

ние шло под веселый аккомпанемент, игра называлась «гудьбой», а игроки — «гудцами». Исследователи считают иногда эту былину старинной балладой (Балашов. С. 288–292). О. Э. Озаровская, записав текст в 1915 г., добавила со слов певички: «Для изображения действующих лиц Елена Олькина меняла тональность и тембр, поясняя: “Так уж поется”». Вероятно, былина разыгрывалась скоморохами в лицах, и далее Озаровская высказала предположение, что эта былина — «остаток <...> скоморошьего действия» (Пятиречь. С. 410). Э. В. Померанцева считает былину сравнительно поздней обработкой распространенной бытовой сказки, в которой муж, чтобы уличить жену в неверности, прячется в мешок (НБ. С. 446). Варианты былины незначительно отличаются между собой, самый полный текст, сохранивший новгородские реалии, — текст Кирши Данилова. Остальные утратили существенные детали, но и вариант Кирши, вероятно, изменился и сократился. Как и большинство былин, прошедших через длительное пребывание в скоморошьей среде разных периодов ее существования, былина «Терентий-гость» сохранила в содержании древние и поздние реалии. Новгород назван «стольным», «славным» — следовательно, слагатели еще помнили, что в нем был княжеский «стол» и город еще не утратил своей независимости от Москвы. В былине упомянуты волхвы — исключительный раритет для эпоса. Они упомянуты в значении знахарей, лекарей. Эта ценная лексическая деталь указывает, что во время сложения былины о волхвах еще помнили, к ним еще можно было обратиться за помощью. Это указывает также, что первоначальный текст был сложен очень давно. Рядом со словом «волхвы» употреблено и новое слово «дохтуры»: «Ты поди дохтуров добывай, / Волхи-те спрашивай», — говорит мужу Авдотья Ивановна. Так в одном стихе проявились два слоевых состава: древний и поздний. Упоминание волхвов — часть слоевого состава текста, более древнего, чем его поздняя редакция. Таким же редким для XVIII в. было слово «мехоноша», употребительное в календарной поэзии белорусов и украинцев, забытое в русских центральных и северных губерниях, но известное в вотчинах Строгановых в XVII в. Этим непониманием смысла слова можно объяснить, что стих искажен:

Слушай, шелковый мех,
Мехоноша за плечами.

Должно быть: у мехоноши за плечами. Таким же старинным, можно полагать, оказывается выражение «об ручку челом», означающее земной поклон с правой рукой.

Иронический тон повествования соединен с традиционными для былин формулами; этот контраст еще более подчеркивает иронию.

Купеческий двор Терентия похож на старинный терем, только стоит «на целой версте», а не на семи, но, как и в былинах, «кругом двора железный тын. На тынинке по маковке, а и есть по земчужинке». Описание терема типично как для былин, так и для календарной поэзии: «Ворота были хрустальные, вальящеты», «Вереи хрустальные, / Подворотинка — рыбий зуб» и пр.

Знакомы по былинам и «червленый вяз», купленный в торговом ряду, и «кровать слоновых костей» с пуховыми подушками, периной и соболиным одеялом, и приметы торопливости: Авдотья «кидалась в окошечко / В одной белой рубашке без пояса». Известной былинной формулой выражены сведения про убитого: «Лежит буйной головой во ракивов куст, / А резвыми ножками во кувальтравы, / Сквозь бело тело трава проросла» (*Рыбн. I. № 156*). Привычные былинные обороты речи и эпические формулы соседствуют с просторечной и порой бранной лексикой. Авдотья Ивановна называет мужа «старый блядин сын»; скоморохи обращаются к Терентию не очень уважительно, но «он на то не сердится». Изгнанный с позором «недуг» ползет от окна «на карачках» — поза, унижительная для былинных персонажей. Юмористические сцены создаются традиционными средствами.

Скоморохи спокойно и открыто ходят по городу, предлагая свои услуги. Они известны как люди «вежливые и очестливые», знатоки скорбям и недугам, которые они умеют «уговаривать» и лечить. Богатый купец обращается именно к ним за помощью, относится с полным доверием и щедро награждает. Все эти факты указывают, что события, происходящие в былинке, имели место до проведения в жизнь постановлений «Стоглава», т. е. московского собора 1551 г., направленных против всех действий скоморохов и хождения их вагагами. После разгрома Новгорода в 1570 г. город опустел, большое число жителей было убито, многие убежали, какая-то часть выслана. По данным летописи под 1571 г. скоморохов взяли в Москву, повезли на подводах под начальством дьяка Субботы, на подводах же увезли и ручных медведей.¹²⁸

Остальные скоморохи, обнищав в разоренном городе, разбрелись или умерли, как это видно из писцовых книг.¹²⁹

Возможно, со временем положение скоморохов несколько улучшилось, но вскоре последовал новый разгром скоморошества 1648–1649 гг. В былинке же показано мирное благоденствие скоморохов в Новгороде. Это означает, что былина возникла в период расцвета

¹²⁸ Медвежья потехи любил Иван Грозный. Одну из них описал А. К. Толстой в романе «Князь Серебряный» (гл. 7 «Александрова слобода»).

¹²⁹ Майков В. С. 22, 24, 30–31, 33, 37, 41. Греков Б. Д. Опись Торговой стороны в писцовой книге по Новгороду Великому XVI века. СПб., 1912. С. 68.

новгородского скоморошьего искусства, когда их ремесло было вполне безопасным, а население относилось к ним с доверием. Постепенно содержание былины менялось, что видно по северным вариантам: мехоноша уже не несет Терентия за плечами, в олонецком тексте «Он садится к скоморохам на саноцьки» — черта северного быта, где зима длиннее, и привнесена, возможно, в крестьянской среде, не знакомой с мехоношами, как и с «червленым вязом», поэтому Терентий выправлял недуг безменной гирей. Кровать словых костей заменена тесовой, пуховая перина упомянута, но без соболиного одеяла, в крестьянском обиходе в употреблении были овчинные. И «недугом» оказался молодец в красной рубахе, а не богатый бездельник в кафтане хрущатой камки и бабереквом камзоле с пятьюстами рублей, как сказано у Кирши Данилова.

Отраженная в том же тексте денежная система счета (шелковый мех — 2 гроша, дубина, налитая до половины свинцом, — 10 алтын; и в симбирском: холщовый мешок — три денежки, мочало к нему — полденежки — «все стало без полушки грош») помогает предположительно уточнить эпоху создания текста. Деньга, полушка и алтын получили широкое хождение на торгах после денежной реформы 1535–1538 гг. Тогда же появилась новая монета — серебряная копейка. Алтын стал равен трем копейкам, грош — полкопейки, полушка — четверть копейки («четь» — с изображением птички). В Москве, Новгороде, Нижнем Новгороде и Пскове были учреждены монетные дворы. Во время правления Федора Ивановича и Годунова деньга и полушка упразднены, монетные дворы закрыты. В годы Смуты при Василии Шуйском вес копейки был понижен.¹³⁰

При Алексее Михайловиче предпринималась попытка провести денежную реформу: в 1654–1655 гг. начата чеканка медной копейки, которая наводнила рынок и вызвала в 1662 г. «медный бунт». При Петре I проведена новая денежная реформа, возобновлена чеканка «денег» и «полушек», добавлена полуполушка, равная 1/8 копейки серебром, выпущен серебряный рубль и медная копейка в 1/100 рубля.

В Петровскую эпоху скоморохи как социальная группа практически исчезли. Они доживали свой век по окраинам страны в другом качестве, как известный Кирша Данилов, уже в конце XVII в. Учитывая результаты денежных реформ, есть основания полагать, что былина «Терентий-гость» могла быть сложена в эпоху Грозного до 1570 г., когда Новгород еще благоденствовал и скоморохам было в нем привольно и прибыточно.

¹³⁰ Федоров-Давыдов Г. А. Монеты — свидетели прошлого. М., 1985 (гл. 4: «Русь восстанавливает монетное дело»).

Перенимая произведения скоморошьего репертуара, северное крестьянство в лице наиболее талантливых сказителей по-своему их видоизменяло. В старине о Терентии видели забавный рассказ. Идеализованная самохарактеристика скоморохов исчезла, как и приметы эпохи, и названия конкретных мест Новгорода. Показательно, что в Поволжье, где записан вариант Языковых, положительная и подробная характеристика скоморохов усилена, а приметы Новгорода опущены. Это объяснимо: ведь часть скоморохов присоединилась к Камской и Волжской вольнице в XVII в., что и наложило определенный отпечаток на местный фольклор.

А. А. Морозов верно предположил «особую» позицию скоморохов на позднем этапе их существования в отношении к народному творчеству: «Это должно было проявиться не только в тяготении к определенному репертуару и своеобразной обработке былинных сюжетов, но и в том, что они вырабатывали свою исполнительскую манеру, отличную от манеры певцов-рапсодов <...> Где было бродячему скомороху “выпевать” длинную старину, растягивающуюся на часы у народного сказителя-импровизатора! Скоморохи должны были стремиться к тому, чтобы представить слушателю чеканный, законченный и, по возможности, краткий текст, свободный от случайностей и неловкостей эпической импровизации» (Морозов. 2. С. 126).

Скоморошьим по происхождению былинам присуща одна особенность: они сохранились в одном-двух вариантах, лишь былина о Терентии — в пяти, но полноценных тоже два. Вероятно, актуальность былин-скоморошин, присущая им злоба дня и полемический накал остывали со временем. Былины становились уже мало понятны и скучны слушателям. Показательна в этом отношении дневниковая заметка А. Д. Григорьева о записи от М. Д. Кривополеновой былины про путешествие Вавилы со скоморохами: «Вечером второго дня (8 июля 1901 года. — З. В.) собравшиеся терпеливо слушали трудную и длинную старину о Вавиле, удлинявшуюся еще благодаря остановкам при записи; дождалась ее окончания и приветствовали его возгласами “Слава Богу, конец!” (Григ. I. С. 335). Вероятно, лишь память о блестящем и ярком исполнении этих старин мастерами сказительства, а также не многим доступный глубокий смысл, скрытый в их обыденном, на первый взгляд, содержании, не позволяла полностью исключить их из былинного репертуара.

Рассмотренные былины Новгородского цикла показывают, что в Новгороде действительно существовало сильное «ядро» скоморохов. Они наложили свою печать на многие тексты новгородского фольклора. Их влияние можно обнаружить и сейчас в отдельных мотивах, оригинальных метафорах, незатертых сравнениях. В репертуаре новгородских знатоков песни до настоящего времени встречаются скоморошьи небылицы (НФ. № 1, 2) и небыличные

мотивы в игровых, хороводных и плясовых песнях: «Рыбка-плотичка, не лягайся!»; «Мой — от миленькой во щи упал, / Из-под крошева выглядывает»; «У нас Иван-от беду сбедовал: / У приказчика жену сторговал» (НФ. № 85–86), в детских потешках долгоногий журавль боронит поле бороной, зайчыка отморозил ноженки, бегая по поженке, кошка (лиса) лычки дерет и лапти плетет и пр. Среди шуточных песен выделяется цикл о комарище, песенка про дуду:

То не дудка была,
Веселуха была!
Стал я в дудку играть,
Стали все подпевать
Да под дудку плясать.

(НФ. № 177)

В свадебных нередки своеобразные сопоставления: «Гуси летят, погогатывают. / Гости сидят, попохатывают». В новгородском фольклоре до настоящего времени сохранился слой старинных эпических баллад и духовных стихов, что возможно только при умении талантливых певцов понять и оценить дошедшее до них устно-поэтическое богатство, т. е. при наличии художественного вкуса, воспитанного поколениями.

К двум рассмотренным былинам о скоморохах, созданным, по всей видимости, скоморохами же, есть все основания добавить третью. Она возникла в Москве, а не в Новгороде и, пожалуй, на полстолетия позднее. Эта скоморошина имеет свое, совершенно особое лицо и может быть поставлена на одно из первых мест по уникальности. Это «Старина о большом быке», записанная всего в двух вариантах, но от разных сказителей. Однако по заключенным в ней реалиям эту былину-скоморошину правильнее будет отнести к Московскому циклу былин XVI–XVII вв. К рассмотрению его мы и приступим в следующем разделе.

МОСКОВСКИЙ ЦИКЛ XVI ВЕКА

Укрепление Русского централизованного государства в XVI в., сопровождалось острой внутривосточной борьбой, окончательным формированием государственной территории (завоевание Казанского и Астраханского царств, присоединение уральских и части сибирских земель), проведением денежной реформы, уничтожением уделов и другими существенными переменами, введенными Иваном IV. Это был важнейший этап не только в истории страны,

но и в истории народной культуры. События XV в., если они находили отражение в устном творчестве народа, были заслоены историческими событиями нового времени, которое отразилось в песнях, легендах, преданиях и сказках, пословицах и, наконец, на состоянии эпике. В этот период в эпосе, по наблюдениям исследователей, усиливается процесс историзации былинных сюжетов и на старой, эпической базе возникает новый историко-песенный фонд. Наряду с крупными историческими событиями эпохи большой интерес вызывает незаурядная личность Ивана IV, его воцарение, принятие царского титула, опозитизированное в легендах и песнях, его личная жизнь: смерть первой жены и женитьба на черкесской княжне, оборона от набегов крымского хана, защита Пскова от поляков и литовцев, борьба с новгородской оппозицией и поразивший современников разгром Новгорода. Эти события прямо или косвенно находили отражение в фольклоре. В русле старой эпической традиции создавались произведения, связанные с конкретными фактами русской истории и ее деятелями.¹³¹ При этом сохраняется и широко используется в бытовом обиходе старый эпический фонд, обновляемый постепенно в течение столетий. В этот период появляются новые черты в традиционной эпике, создаются произведения, в которых действие происходит не в «эпическом времени», а в хронологически и исторически определенном и достаточно конкретно локализованном. Изменяются и эпические персонажи: богатыри с их непомерной физической силой и выносливостью, животные с фантастическими чертами и свойствами заменяются обычными. Сюжетный вымысел основывается на обобщенных, но конкретных в своих источниках фактах. Возрастает поэтическая активность разных социальных слоев: появляются казацкие песни, пословицы и сказки из военной среды. Ведущую роль в этот период, по всей видимости, продолжали играть скоморохи. Их творчество высоко ценилось при дворе и поощрялось вниманием царя. Если сюжет о взятии Казани, о подкопах под ее стены и взрыве мог возникнуть в военной среде, то поэтическое осмысление общегосударственного значения этого факта принадлежит профессиональным поэтам. В песне сообщалось о получении Иваном IV царских регалий, утверждалось основание Московского государства и его величие:

В то время князь воцарился и насел в Московское царство.
 Что тогда-де Москва основалась, и с тех пор великая слава.

В эпоху Грозного происходит настоящий расцвет эпико-исторической поэзии. Внимание певцов привлекают действия молодого

¹³¹ *Миллер В. Ф.* О некоторых песенных отголосках событий царствования Ивана Грозного // ЖМНП. 1913. № 7; *он же:* Очерки... Т. 3. 1924.

царя, его новое правительство и окружение. Время Ивана IV воспевается в новых эпико-исторических произведениях, в народе называемых по традиции старинами, но позднее получивших название исторических песен. Этот новый вид поэзии еще прочно связан с эпическими традициями. С. К. Шамбинаго заметил: «Былину иногда приходится принимать за историческую песню. Грань между ними будет яснее, если “историческую песню” мыслить произведением, которое, восходя по форме к былинам, по содержанию воспроизводит событие, связь с которым может быть доказана документальным материалом. Московские песни XVI века воспроизводят исключительно события царствования Ивана IV» (*Шамбинаго*. С. 471).

На расцвете устной поэзии сказалось влияние самого царя, его любовь к песням, интерес к сказкам и преданиям. Олеарий со слов очевидцев записал, что Иван IV, желая повеселиться за пирушкой, просил петь песни о взятии Казани и Астрахани. «Охотник был по пирам ходить, По пирам ходить, песни слушати», — говорит о нем песня.¹³² При нем был создан во дворце специальный «Потешный чулан», где жили люди скоморошьей профессии. Позднее, правда, он был соединен с Тайным приказом. А. А. Морозов считал, что среди скоморохов, подвизавшихся в Москве, «едва ли не на первых ролях были новгородские переведенцы, мастера и знатоки своего дела, применившиеся к новым условиям, но придерживающиеся своих старых художественных навыков и традиций» (*Морозов*. 2. С. 131). Надо полагать, что уже в конце 1550-х гг. Москва стала притягательным центром для всех скоморохов, особенно известных своим остроумием московских и ростовских. Их диалог запечатлен в сказке «Здорово, московский! — Здорово, ростовский!», известной во множестве вариантов в Поволжье. Ростовские скоморохи оставили в устном творчестве заметный след, но слава новгородских была громче, неслучайно по приказу Ивана IV именно из Новгорода скоморохов взяли на Москву. Неудивительно, что именно в Москве возникло и реализовалось небывалое число историко-песенных сюжетов, связанных с присоединением Казани («Молодец не хочет идти в поход на Казань», «Молодец зовет девицу в Казань», «Взятие Казани»). Значение этого события выражено в пословице: «Казань прошли и орду погребли». В содержании песен появляются живые черты того времени. Таково противостояние русского и татарского отношения к событиям, показанное в песнях со скоморошьей наблюдательностью и юмором. Песня сообщает, что при взятии Казани татары с городских стен «всяко грубиянство оказывали» и кри-

¹³² Исторические песни XIII–XVI веков. М.; Л., 1960. № 49. Далее в тексте при цитировании песен из этого издания указывается только порядковый номер текста.

чали Грозному: «Не видать тебе Казани, как ушей на голове!», а «Татарочки по стеночке похаживали, / Миткалиновы рубашки заворачивали, царю свои [поду]шечки показывали» (№ 57).¹³³ Позднее в песне о свадьбе Грозного, который пригласил сопровождать свадебный поезд пятигорских черкесов, отождествлявшихся на Руси с татарами, появились другие бранные стихи: «Затылки у них вшивые. Гузна подхилые!» Казань, как известно, была взята в 1552 г., а вторая женитьба царя произошла в 1561 г. Взаимную неприязнь поддерживали и участвовавшие во второй половине столетия татарские набеги из Крыма, из них наиболее опустошительный, под водительством Девлет Гирея в 1571 г. и другой, в 1572-м, когда татары были разбиты и изгнаны, но набеги служили новым поводом для освежения поэтической памяти, создания и использования исторически сложившихся поэтических былинных формул. Песни о женитьбе Грозного воспринимаются иногда как памфлет по адресу новой царицы-черкешенки. С. К. Шамбинаго видел в ней «контраст с кроткой православной Анастасией», положительно влиявшей на характер царя, называвшего ее голубицей. «Песня сложилась, вероятно, после господства пятигорцев, когда стало неопасно насмехаться над царской иноземной родней», — считал С. К. Шамбинаго (с. 474).

В этот же период появляются сказки, легенды и предания о деяниях самого Грозного. Некоторые из них созданы художественной переработкой бродячих сюжетов и присоединены к имени Грозного. Такова легенда про Федора Борму, доставившего царские регалии якобы из самого Вавилона, сказки о встречах Грозного с мужиком-лапотником, горшеней, вором и Шибаршей, в которых царь награждает вора, спасшего царскую казну, наказывает боярина за жадность, заставляет бедного горшеню поменяться одеждой с боярином, наказывает завистливых, помогает бедным. Служивший врачом при дворе Алексея Михайловича англичанин Коллинз записал часть фольклора о Грозном и отметил, что «Иван Васильевич был любим народом, потому что с ним обходился хорошо, но жестоко поступал со своими боярами» (Коллинз. С. 10–12). Фольклор о Грозном создавался и распространялся среди жителей посада и пригородов, где обычно и обитали скоморохи. Точных сведений о скоморохах Москвы не обнаружено (по неточным данным, их было около 16 человек), но во второй половине XVI в. зафиксировано 8 скоморохов в Коломне, 5 — в Серпухове, 9 — в Туле, 15 — в Тверском уезде. Видимо, после участвовавших набегов крымцев появляются песни об отбитом наезде, цикл о Ермаке, обороне Пскова. Появляются былины и песни с упоминанием Строгановых: «Усы», «Стари-

¹³³ Вар: «Татарки-казаики — на стене они стояли, / На стене они стояли, царю ж... показали» (№ 59).

на о большом быке». Человек разносторонних интересов, Иван IV увлекался и духовным песнетворчеством. В. М. Ундольский обнаружил написанные им стихиры, несколько тропарей канона переславскому чудотворцу Даниилу, бывшему крестным отцом Грозного. Общеизвестны его послания и письма, отмеченные незаурядным литературным талантом, и сочиненное им под псевдонимом Парфения Уродивого послание «Ангелу грозному воеводе». «Сочиня стихиры и тропари, — заметил В. М. Ундольский, — царь, вероятно, и самому певцу был роспевщик и творец». Неслучайна его близость с лучшими духовными певцами того времени, такими как новгородцы Федор Христианин и Иван Нос. Отличаясь обширной памятью и начитанностью, Грозный содействовал распространению грамотности, обогащению монастырских библиотек; как известно, ввел книгопечатание в 1563 г. При нем вышли такие имеющие значение в обществе книги, как «Домострой», «Минеи» митрополита Макария, составлявшиеся в течение 12 лет, «Степенная книга», где гражданские и церковные события русской истории излагались с религиозной точки зрения. Непоследовательность в делах внутривластных сказывалась, видимо, в его отношении к скоморохам и скоморошеству. С одной стороны, их действия осуждаются в решениях Стоглавого собора и церковных постановлениях по частным вопросам: изгнание скоморохов с монастырских земель с наказанием их штрафом и битьем кнутами; с другой стороны, государственных решений по этому вопросу не было, все предоставлялось ведению и решениям церкви (Соловьев. История. Кн. 4. Т. 7. С. 141–142). Этим обстоятельством, вероятно, и объясняется густота скоморошских поселений в пригородах Москвы.¹³⁴

Иван Грозный сам был не чужд игровой стихии. Он предстал перед приближенными то в облике грозного царя, то Парфения Юродивого, то смиренного инока, то отрекшегося от престола самодержца, то пляска в скоморошьей маске при вечерних увеселениях. Царь в различные моменты своей деятельности как бы надевал разные личины. Да и сама опричнина с ее очевидной маскарадностью (маски на лицах, особая одежда, помело и собачья голова у седла) вызывает представление о ряженье, о попытке вывернуть действительность наизнанку.¹³⁵

¹³⁴ Кошелев В. В. Скоморохи и скоморошья профессия. С. 23–24; Финдейзин. С. 149–154; Рец. на работу Финдейзина: Перетц В. Н. Финдейзин. Очерки... // Изв. ОРЯС АН СССР. 1930. Т. 3. Кн. 1. С. 331–341; Рамазанова Н. В. «Скоморошье дело» в очерках Н. Ф. Финдейзина по истории музыки в России // Скоморохи. Проблемы и перспективы изучения. СПб., 1994. С. 41–49.

¹³⁵ О неслучайности псевдонима Ивана Грозного — Парфений Юродивый — см.: Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ.

Можно полагать, что XVI в. был знаменательной вехой в истории скоморошества и всего скоморошьяго искусства, развивавшегося свободно и оказывавшего прямое влияние на устную поэзию и народную праздничную обрядность. После краткого ее обзора в эпоху Грозного С. М. Соловьев заметил: «Любопытно видеть, как народные сказания и песни, искажая главные события, верно сохраняют некоторые мелкие черты» (Соловьев. История. Кн. 4. Т. 7. С. 186).

Естественно, что основные искажения вносились в периоды, все более отдалявшие эпоху Грозного от позднейших исполнителей, когда не только могли быть забыты исторические имена, но и самый смысл событий, но в этих искажениях скоморохи уже вряд ли были повинны.

Далее будут рассмотрены два сюжета XVI в.: самый популярный — о Кострюке и известный только в двух вариантах — о большом быке.

КОСТРЮК

В массе песен про Кострюка (зафиксировано более ста вариантов) выделяются две версии: историческая и эпическая. Сама песня нередко называлась певцами «старинной» и «скоморошиной». Она занимает некое промежуточное место между былинами и историческими песнями. Авторское участие в сложении ее скоморохами особенно отчетливо сказывается в исторической версии. С первых стихов запева — обращения к слушателям видна их профессиональная манера:

А не тките-ко, девушки,
Не прядите, молодушки,
Я вам сказку скажу,
Прибаулушку немаленькую,
Ай, диди-диди-диди,
И про того Кострюка...

(Гф. № 317)

С. 13–15; он же. «Дудино племя» в послании Ивана Грозного князю Полубенскому // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976. С. 151–154; Дмитриев Л. А. Исторический эпизод XVI столетия в устном предании нового времени (беломорский рассказ о сватовстве Ивана Грозного) // ТОДРЛ. Т. 26; Панченко А. М., Успенский Б. А. Иван Грозный и Петр Великий: концепция первого монарха // ТОДРЛ. Т. 37. С. 54–78.

«Ай, диди» заменило у поздних исполнителей песни аккомпанемент гудка или гуслей, которые сопровождали исполнение у скоморохов. Но не только эта деталь, а «все основные мотивы и образы, стилистика, общий тон зачина “Кострюка” в большинстве вариантов ведут к песням-былинам, скоморошинам, пародиям, к былинам комического содержания, к “шутовым старинам”», — писал Б. Н. Путилов (*Путилов. 2. С. 146*).

Старина о Кострюке в лучших вариантах начинается с упоминания о смерти царицы Анастасии Романовны и о второй женьитьбе Ивана IV на черкесской княжне Марии Темрюковне. Старый эпический мотив о поездке за невестой пародийно переосмыслен. В былинах невесту для князя добывают богатыри, в песне о Кострюке за ней едет сам царь через большие расстояния, «через грязи смоленские» и «через леса брынские» (КД. № 30), «через поля чистые и через море синее» (ИП. № 112, 113). Царь берет за невестой хорошее приданое: кроме традиционных «городов с пригородками, сел со приселками» в песне говорится, что «Коробам с добром счету не было. / Злату-серебру весу не было, / Крупну жемчугу меры не было» (№ 135). Свадебный поезд сопровождают сотни джигитов, казаков, стрельцов. В нем участвуют приближенные царя, князья и бояре. После возвращения следует пир, как и в былинах перед началом или завершением важного государственного дела. Иногда, по некоторым вариантам, Иван IV увозит невесту насильно, что нередко происходит в былинах о сватовстве. Пир проходит традиционно, все пьяны-веселы, только брат невесты Кострюк Темрюкович «не пьет, не кушает, белой лебеди не рущает». Он объясняет, что, будучи сам превосходным борцом, не видит себе достойного противника. В прошлом он «семь городов прошел, семьдесят борцов поборол». Рассчитывая на устрашение московских борцов и на победу, Кострюк втайне мечтает войти в Кремль, взять под себя Москву и обложить всех пошлиной:

Уж как я сяду на калиновом мосту,
 Да я буду брать пошлину:
 Со стариков — похоронное,
 Со старух — повивальное,
 С баб -- повалешное,
 С красных девок повенешное.

(№ 135)

Кострюк, как и прежние враги Руси, «ест по-звериному, пьет по лошадиному», за царским столом садится «повыше всех», но представляет пародию на былинных Тугаринов и Идолиц поганых. Он не ловок: вскакивая, роняет скамью с гостями, причинив им телесный ущерб. Эпизод обыгрывается по-скоморошьи с забавными подробностями и преувеличениями:

Он скочил через дубовы столы,
Он ногой-то за скамью задел,
Полтораста татаринов убил,
Полтретьяста татарских детей,
Пятьсот стреманных стрельцей,
Пригубил провожатых гостей.¹³⁶

(ИП. № 131, 173, 182 и др.)

Эпизод напоминает сцену с Идолицем, который «вышиб дверь с ободвериной, убил двенадцать татаринов, / А друго двенадцать ранило» (Рыбн. П. № 118).

Борцов против Кострюка находят в пригородах и посадах Москвы, одни приходят с Алекаандровой слободы, другие с города Кашина, третьи из Новгорода, четвертые с Вологды. Приходят даже донские казаки. Чтобы выбрать достойного для борьбы и победы, сам Никита Романович выходит на красное крыльцо и трубит в золотую трубу, чтобы слышали на всю Москву. (Заметим, что в былинах трубили в трубы перед выступлением войска в подход, отсюда этот образ в свадебных песнях: «Не трубушки трубили рано по заре, / Авдотьюшка плакала по русой косе».)

Богатыри перед поединком не хвастались силой: Илья Муромец переодевался в одежду каличью, Алеша Попович скромно садился у печного столба. Борцы, готовые на рукопашную схватку с Кострюком, всячески подчеркивают свою «худость», неказистость, даже немощность, разыгрывают такнх юродивых, что царь теряет уверенность в исходе схватки. Знаменитый Потанюшка приходит сутулясь: «Он хроменькой, сам тоненькой, по животу пережимистой»; (№ 110); Илеюшко «на одну ножку хромает, припадывает, / На другую подковыливает» (№ 111); «Костыльком подпирается. / Ко дворцу подвигается» (№ 112). Пародийными чертами обрисованы два брата Андреевичи: московские борцы, «удалы молодцы»

Уж собой они малешеньки,
У них ноги коротешеньки,
У них бороды до пояса висят,
Усы за уши закладывают.

(№ 154)

С ноги на ногу похрамывают,
Они шелковы чудочки поправливают,
Плечи сильные распрямливают.

(№ 137)

¹³⁶ В казачьем тексте (запись Л. Н. Толстого) утверждается, что Кострюк «Девяносто брехунов задавил» (№ 166).

Комизм ситуации усилен показным щегольством борцов, их стремлением произвести эффект: «Шелковы чулочки подтягивают, / Козловые сапожки понаправливают, / Лихо шапочки заламывают» (№ 194, 195). Московские бойцы, купеческие дети Калашниковы «вязаночки натягивали, / Сини полы заворачивали» (№ 166) Вологжане «полы затаркивали, рукава позадергивали». Донские казаки спесивятся, а Калашниковы прихорашиваются:

Идут-пройдут молодцы,
Ай-ну, донцы-удальцы,
Колпак набок поскривляючи,
Кулаки выставляючи.

(№ 193)

Во плечах широкошеньки,
Они бороды расчесывают,
Они усики разглаживают.

(№ 138)

Сильный борец Потанюшка приходит с братом Васей Маленьким и жалуется, что у него болит голова и «шипит» ретиво сердце (№ 116, 117). Никита Романович, поглядев на него с сомнением, строго спрашивает: «Уж ты сможешь Кострюка побороть, / Побороть, обезвечить его?» (№ 114) Потаня смело гарантирует победу, если ему дадут «приоправиться». Появляется известная былинная чара в полтора ведра и турий рог меду сладкого. В связи с этим персонажем А. А. Морозов сделал следующее наблюдение: «Потанюшка хроменький, фигурирующий в большинстве северных вариантов “Кострюка”, наделен не только тем же именем, но и теми же чертами, что и знаменитый дружинник Василия Буслаева. В некоторых вариантах “Кострюка” его заменяет или ему сопутствует Васенька Маленький, также известный по былинке о Буслаеве. Такое совпадение мотивов объясняется не только тем, что новгородская художественная традиция сказалась при самом создании этой скоморошьей старины, но и тем, что песня о Кострюке смешалась с общим эпическим наследием» (Морозов. 2. С. 130). Новгородцы упомянуты в качестве охотников побороться, а царь предстает любителем смотреть борьбу:

Услыхали из Новгорода
Два братца, два родные,
Два Ивана, два Ивановича,
По прозванию Кашинины.
Приходили на царской двор,
На его на почестный пир.
Они по двору похаживали,

Они шапочки заламывали,
 Чулочки подтягивали,
 Усы за уши закладывали.

(№ 133)

— Царь Иван сударь Васильевич!
 Выходи на крыльцо красное,
 Как смотреть борьбу богатырскую! —
 Да и вышел наш царь-государь
 Царь Иван сударь Васильевич
 Да со Марьей Темрюковной,
 На крылечушко на красное,
 На прекрасно государево.

(№ 114)

В песне, записанной от Н. С. Богдановой, упомянуто, что «битва татарская» назначена на поле на Волховом» (С.-Ч. № 158). Когда Кострюк, зацепив за скамью, «сорок татар побил, пятьдесят голов задавил», то «закричали мужики новгородские: “Оставь, Кострюк, хоть на семена!”» (№ 190). Эти, условно говоря, новгородские реалии, однако, не вызывают сомнения в московском происхождении песни, что также убедительно объяснено А. А. Морозовым: «В пестрой среде московских скоморохов, где коноводами были новгородцы, и возникла забавная старина о Кострюке, рассказывающая о веселом происшествии, якобы случившемся на свадьбе самого Ивана Грозного» (Морозов. 2. С. 131).

Откуда бы ни явились борцы, они начинают переговоры о допустимых пределах своих действий в поединке с царским шурином: «Смерть ли нам поборотися / С государевым шурином? / Да не будем ли во пене мы, / Во опале во царские?» (№ 127–129) Или: «Да не будем ли гневны мы? / Да не будем ли судебны мы?» (Гф. № 317) Выясняется также, можно ли в случае победы «до нитки платье снять, того и на срам пустить?» (Кир. VI. С. 132–138). Иван Васильевич обещает не держать гнев, не брать в опалу, не отдавать под суд и разрешает любые действия, допустимые правилами борьбы, по адресу противника. Пусть борцы идут на царской двор «безопасно, бездокладышно», а побежденный будет посрамлен всенародно.

Рукопашная схватка русского борца с Кострюком — центральный эпизод песни, пародированный в такой же мере, как и текст в целом, но в то же время удержавший и подлинно исторические черты единоборства. В былинах поединки делятся сутками, насколько позволяют богатырская сила и мощь, ломаются копыя и палицы, по «яблоку» обламывается булава, богатыри, спешившись, продолжают борьбу врукопашную. «Во всех случаях поединок, хотя и изображается нередко в формах гротесковых, трактуется как событие,

исполненное драматизма», — заметил Б. Н. Путилов (*Путилов. 2. С. 153*). Иногда и песня прибегает к былинной формуле: «Как не две горы сходилися, / Два богатыря схватилися» (№ 114). В отличие от былины рукопашная схватка в песне более реалистична, хотя в одном из текстов и упоминается шестидневная борьба, но чаще единоборство продолжается не более одного дня или одних суток. «Песня изображает русскую народную борьбу предельно конкретной, точно, с тонким пониманием ее правил, ее техники, с глубоким проникновением в профессиональную ее сторону» (*Путилов. 2. С. 154*). Добавим: многие перипетии этой борьбы подмечены насмешливым взглядом скомороха и переданы с присущим ему юмором.

Иногда единоборство изображено кратко: «А был Кострюк на ногах, / Очутился на буйной головы» (№ 121) или: «Был Кострюк на ногах — / Поставили на голову» (№ 124). С него мгновенно сняты портчишки, ибо таков был уговор:

Ну, я пойду с Кострюком-то боротися
И я пойду с Кострюком-то поводитися,
Этыя силки отведати,
А царя припотешити, Ивана Васильевича <...>
Но на том я и боротся пойду:
Кто кого поборе, с подборотнего платье снять
И нагого по двору опустить.

(№ 121)

Кострюка с такой силой бросают на землю, что происходит конфуз: «Пучинушка пукнула. / Шелковые петли треснули, / Кострюк-ат нагишкой стал, / Сором-ат ладонью зажал» (№ 150).

Более обстоятельно описана борьба с купеческими братьями Калашниковыми, широкоплечими бородачами. Сначала Кострюк схватился со старшим, и они «водились день до вечера». Затем в борьбу вступил младший: «Он стал его обхватывати / Да повыше себя взмаживати. / Он ударил об сыру мать-землю. / Сыра мать-земля дрогнула. / На нем тело бесто лопнуло» (№ 138) или: «Инда пуговки брякнули, / Шелковы кисти лопнули. / Каблучки отвалилися». Потаня его «из платья повылупил, / Хребетну кость повывставил» или: «Из холы ногу выставил. / Из плеча руку выломил» (Гф. № 130). Донцы ударили так, что «все рёбрушка посыпались» (№ 193). Использована и былинная формула: «В сыру землю по колена вбил» (№ 194). Расправа с Кострюком смакуется на разные лады, но особое удовольствие доставляет сцена раздевания: «На нем платьице полопалось, / И сапоженки полопались, / И п(а)таники долой сползли». Лежа без памяти, герой «не слышал, как платье сняди. / Ожерелья в 500 рублей без единыя денежки, / А платья саксонского сняли на три [на] тысячи!» (№ 109). В этом жадном стремлении завладеть дорогими веща-

ми и одежды, в этом раздеванье с разрешения царя действия борцов иногда похожи на сговор: «Скинем сафьянны сапоги. / Скинем цепочку золоту, / Скинем все до ниточки» (№ 130). Победитель, как это замечается и в других песнях о скоморохах, «Платье цветное под пазуху поджал. / Он понес на царев кабак» (№ 132).

Методы борьбы разнообразны. О Кострюке говорится: «Борьба его ученая, / Борьба его черкасская: / Колесом он бороться пошел» (№ 109); «Не мог за столом усидеть, / Колесом через стол покати!» (№ 155). Прием большого и малого колеса (круга? — З. В.) упоминается в схватке с Ильей и Иванушкой Маленьким: «Тут пошел Кострюк в большо колесо. / Тут Илеюшка в маленькое» — и был побежден. Зато Иванушка перенял метод противника: «Походил Кострюк в больше колесо, / А Иванушка побольше того» — и победил (№ 111). Упоминается прием «потряхивания» противника: сначала Кострюк «потряхивае, побрасывае, до земли не допускивае», затем Васенька (№ 112). Но в заключение он с силой бросает противника на землю.

Выражение, повторяющееся в пинежском и пустозерском текстах: «Кострюк поскакивает, Кострюк поплясывает» — видимо, напоминало профессиональные разминочные движения бойца перед началом схватки, но было непонятно северным крестьянам. Появляются стихи, представляющие попытку как-то объяснить такое поведение борца. Кострюк говорит: «То-то, мой круговой поскок! То-то, весь разум верченый!» М. Д. Кривополенова заметила: «Вишь, сколь боек!» При повторении стихов «Кострюк поскакивает» добавила: «Как-от скакливой был» (№ 112).

Особую группу составляют тексты, где борьба идет по-ростовски, «в три пошибочки». Этот же прием отмечают поволжские и оренбургский тексты:

Он на первую пошибку пошиб —
С Матрюка черну шляпу сшиб;
А другую пошибку пошиб —
С князя цветно платье сшиб (?)
А и третью пошибку пошиб —
А и князя с ног долой сшиб.

(№ 133, 135, 140, 143, 149)

Песни фиксируют начало борьбы, когда противники «долго сходились, плотно сымались». Далее следуют трехкратные наскоки с обеих сторон, при этом противник Кострюка стоит по-былинному: «не тряхнется, не ворохнется».

А Кострюк Михайлушку раз поткнул,
А Кострюк Михайлушку другой поткнул —
А Михайлушка стоит — не пошатнется,

А его желтые кудерушка не стряхнутся,
А его шляпонька на голове не ворохнется.

(№ 173–175)

Михайлушка отвечает пробными попытками и, убедившись, что противник «легошенек», он «поднял его повыше церкви соборные и опустил Кострюлька на сыру землю». Такое осложнение борьбы, пародирующее былинные поединки, по мнению Б. Н. Путилова, необязательно: «Общему характеру песни более соответствуют те ее варианты, в которых хвастливый противник, мнимый богатырь, повергается немедленно. Мгновенная катастрофа, происходящая с Кострюком, как нельзя лучше служит развенчанию созданного нахвальщиком мифа о его непобедимости» (Путилов. 2. С. 153). Однако введение в песню различных подробностей и особенностей борьбы говорит о профессиональной осведомленности авторов тех или иных вариантов текста. Видимо, в зависимости от местности, куда попадала песня, в ней отражались известные в этих пунктах подробности единоборства.

В ход поединка нередко вмешивается царица, считающая, что борьба идет не по правилам: «Ты за что мово брата бьешь? / Ты на что его русы кудри рвешь?» Она высказывает высокомерное презрение к русскому борцу:

Мужик ты, мужицкий сын,
Ременны ваши уш(н)ицы.
Мякинны ваши брюш(н)ицы,
Крапивны ваши семены!

(№ 131)

Кострюк говорит при виде юродствующего Потани: «Это чорт, не бровщик! Водяной — не распотешельщик!» (борьба считалась одним из видов царской потехи). Царица выражает негодование теми же словами: «Это чорт, не борошество! Водяной — не распотешельство!»

Грозный резко пресекает вмешательство царицы и произносит сентенцию, которая, варьируясь, служит лейтмотивом большинства текстов:

Гой еси, ты царица в Москве
Да ты Марья Темрюковна!
Не то у меня честь в Москве,
Что татары-те борются,
То-то честь в Москве,
Что русак тешится.

(№ 109)

Или более кратко: «Татарин-ат бесится, / А русак-ат тепится!» (№ 132). В ответ на брань царицы: «Сакар мен! Ты мужичий сын!» — Грозный говорит:

Мужика-то я пожалую
Я полаты белокаменными
Еще для-ради почетных гостей,
Еще для-ради заисочивых.

(№ 123)

В действиях русского борца против черкасского князя (татари-на) и в самой победе над ним народ видит победу правды-справедливости по своим о ней представлениям, и о похвальбе победой говорит:

Нам не дорога похвалочка его
Да дорога, говорит, правдушка его.

(№ 131)

Есть и другой вариант: «Ведь не то мне дорого, что татарин хвалится, / Только то и дорого, над кем русской наругается» (№ 130).

Подобная трактовка событий стала возможна после общенародной убежденности в окончательной победе над татарами, полном освобождении от татарского ига и вере в наступление новой эпохи. Вера поддерживалась отчасти и внутренней политикой правительства Грозного в первый период его царствования. «Кострюк» представляет старину, пародирующую традиционную былинную форму, но прием пародирования направлен не против эпоса, а на то, чтобы «развенчать и высмеять историческое явление, которое в эпосе изображалось со всей серьезностью и драматизмом, как этого и требовали существовавшие в ту эпоху исторические обстоятельства. «Пафосом “Кострюка” является смех над поверженным врагом, смех приобретает здесь силу политического оружия. “Кострюк” — это художественный памятник эпохи, когда народ наш смеялся, расставаясь навсегда со своим тяжелым прошлым, и смеялся во весь голос» (Путилов. 2. С. 157).

Рассмотрим художественные средства, использованные в старине о Кострюке и указывающие на ее происхождение в среде профессиональных певцов, слагателей-скоморохов, распространивших песню по всей Московской Руси.¹³⁷ Тексты отличаются поэтической близостью к былинным формулам и широким использованием с

¹³⁷ Ср. библиографию не включенных в корпус ИП-1 текстов в примеч. к песне «Кострюк» и библиографические примеч. и дополнения к гл. IV «Кострюк»: Путилов. 2. С. 289–291.

незначительной переделкой самих формул. Уже запевы, их начальные стихи говорят о свободном владении приемами эпической традиции и умением применить их к данным существующим обстоятельствам. В текстах песни можно выделить несколько типов запева: 1) обращение к слушателям (оно наиболее распространено в текстах из Орловской губернии, но встречается и в записях из Вологодской, Калужской, Саратовской, Симбирской, Смоленской и Архангельской); 2) о временах, про которые рассказывает песня; 3) о местах ее действия; 4) об оценке личности Грозного; 5) запевы, продиктованные случайными обстоятельствами при исполнении. Самый полный запев с обращением к слушателям записан А. П. Чесноковым в с. Куликово-Ржавец Малоархангельского уезда Орловской губернии:

Уж вы люди, люди старенькие,
 Старички вы стародавненькие,
 Уж вы, молодцы удаленькие,
 Молодцы все всё бываленькие!
 Выходите вы на улицу,
 Выходите на широкую,
 Уж вы слушайте, послушайте,
 Что я буду [вам] говорить,
 Быль вам, сказочку рассказывати
 Про того царя про старого
 Про того царя про Грозного
 Про Ивана Васильевича.

(№ 137; *Кир.* Ркпс).

В запевах-обращениях к слушателям в этой старине есть одна отличительная черта: они идут от одного-единственного лица. Исполнитель всегда говорит о себе в единственном числе, тогда как в былинах и сказках речь обычно идет о нескольких молодых и от их имени. Певцы, музыканты, даже бахари обычно говорят о себе как о группе исполнителей: «Кто пиво не варит. / *Нас, молодцов*, не кормит, не поит» (*Аф.* № 428). Между тем плясовой темп напева, быстрого и веселого по тональности, несомненно должен был сопровождаться аккомпанементом на гусях или гудке, или дудке. Гусярный звон украшал исполнение, но мог быть и небольшой ансамбль музыкантов. Не существовал ли некогда запрет на исполнение этой песни? Объяснения этому факту пока не найдено. В обращениях иногда учитываются исторические особенности местности или жизни населения, что свидетельствует о наблюдательности и осматрительности певцов, их привычке учитывать благоприятные и неблагоприятные условия. «Старички мои страдательнички, выходите вон на улицу!» — пели в Дмитровском уезде. В Поволжье иначе:

«Слушай-послушай, старики, стародавние разбойнички!» (№ 165) Певцы адресуются сначала обычно к старикам из уважения, потом к молодцам и другим группам населения: девушкам, молодушкам, ребятишкам. Обращение к старикам сопровождается иногда лестными для них эпитетами: «У вас бороды широкие, / У вас разумы расхожие» (№ 163). В более поздней по времени записи Б. и Ю. Соколовых обращение предельно сокращено:

Послушайте, да люди добрые,
Я ли вам старину скажу.

(№ 176)

Возглас, мобилизующий внимание («Слушай-послушай» или «Слушайте-послушайте»), характерен и для сказок, записанных в Поволжье от известного Абрама Новопольцева.¹³⁸

Некоторые песни начинаются запевом о временах старопрежних, досюльных. «Года-то были прежние, / Времена были последние» (№ 167) или: «Годы прежние, / Времена досельные» (№ 122). Упоминаются времена первоначальные, старые. Другая группа песен начиналась указанием места действия: «Как у нас было на Святой Руси, / На святой Руси, в каменной Москве» (№ 110, 121, 129, 132–133, 147, 143, 145, 164) или более кратко: «Во матушке было, в каменной Москве» (№ 111, 151–152, 162 и др.). Все три типа запевов — обращение к слушателям, указания на время или место действия хорошо известны в былинном эпосе. В старине о Кострюке появились и новые виды зачинов, представляющие оценку деятельности Грозного:

Царь Иван сударь Васильевич,
Содержатель он всей Руси,
Сберегатель каменной Москвы.

(№ 134–135, 150, 153, 166)

С началом деятельности Грозного связываются представления о Москве как новой столице молодого Московского государства-царства:

Зачиналась каменна Москва,
Зачинался в ней и Грозный царь.

(№ 140)

Певцы, особенно приверженные к эпической традиции, начинали песню с упоминания царского пира, на котором Грозный, как

¹³⁸ Сказки и предания Самарской губернии. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым. СПб., 1884. № 4 и др.

некогда князь Владимир в былинах, объявляет о своем намерении жениться не в Москве и не на Руси, а взять невесту с чужой стороны (№ 128).¹³⁹ Сатира скоморохов нередко была направлена на отрицательные явления не только общественного, но и семейного быта, и это отразилось на содержании запева с выпадом по адресу мачехи, запева редкого и единственного, зафиксированного всего в двух вариантах, что указывает на конкретность послужившего для него повода. Запев никак не связан с содержанием песни о Кострюке. Песня записана в Зауралье. Видимо, были обстоятельства, при которых следовало указать на факт жестокого обращения мачехи с пасынком — и появилась запевка, не имеющая отношения к самому тексту песни о Кострюке. Обличительные фрагменты включались, видимо, скоморохами в различные произведения своего репертуара, где и уцелели. Один из них находим в приговорах свадебного дружки:

Ах вы, стары старики, седые ваши парики!
Ваше дело <...> в амбар забрести да пшеницы нагрести,
Да в кабак отнести, да пьяным напиться,
Да со снохой на печь забиться.¹⁴⁰

Дважды записанный запев с выпадом по адресу мачехи следует привести:

А была мачеха до пасынка лиха,
А лиха, лиха, неласковая,
Вот такая неприветливая:
Коромыслищем в голову бьет,
Помалесеньку хлебца дает,
Тонехонько отрушивает,
Помалехоньку подаывает,
Каждый раз оговаривает.¹⁴¹

В варианте, записанном С. И. Гуляевым, есть выпад по адресу тещи, но он помещен не в запеве, а в заключительной части:

¹³⁹ Приверженность А. М. Крюковой к традиционной формуле о княжеском пире в Киеве у Владимира сказалась в том, что она бездумно присоединила Киев к Москве: «Как во славном было городе во Киеве, / Как во матушке то было каменной Москве» (БС. II. № 118).

¹⁴⁰ *Завойко Г. К.* Верования, обряды и обычаи великороссов Владимирской губернии // ЭО. 1914. № 3–4. С. 162.

¹⁴¹ *Онч.* 28. С. 423–429. Песни записаны П. А. Городцовым в дер. Артамоновой на р. Тобол 13 января 1908 г.

Ах ты, теща любимая,
Ты — как пыль толоконная,
Как затычка оконная!

(№ 162)

Скомороший профессионализм проскальзывает в некоторых заключительных стихах о награде певцов, а в данной песне речь идет, конечно, о борцах. «Чем будет борцов наделять?» — спрашивается в песне, и идут перечисления:

То ли каменным полатами,
То ли мшеными хатами,
Али селами-пригородками,
Али красными девочками?

(№ 195)

В этих стихах обнаруживается переработка известной былинной формулы, когда князь спрашивал, чем наградить богатыря: «городами с пригородками / Или селами с приселками, / Деревнями ли с крестьянами, аль бесцетной золотой казной» (красным золотом, чистым серебром, скатным жемчугом). Богатырь обычно отказывается, считая, что лишь выполнил свой долг. Но в былинах нет формулы награждения красными девочками. Она сохранилась лишь в календарной поэзии и притом в редких текстах песен, исполнявшихся при обходе дворов. Дар требовал сам Коляда: «Хочу вечно-го подарку — девочки» (*Бес.* № 110. С. 71). До середины XVII в., а кое-где и позднее колядовать приходили скоморохи. В песнях они обычно уводят девушку с собой, бывает, что она сама просит разрешения у матери, иногда ее неохотно отпускает отец (*Шейн.* 70. № 11; *Бес.* № 12).

В начальной части песни нередко находим формулы пира в белокаменной палате, где столы дубовые, скатерти браные шелковые, ества сахарные, питья медвяные, стоялые. Новым элементом в пиру оказывается упоминание «напитки наливные». Но еще по-прежнему ходит чара в полтора ведра и турий рог меду сладкого. Упомянута и традиционная «гридня», но уже встречается более точное: «Собиралась пирушечка в Грановитой палаточке» (№ 136, 142). В забытой большинством певцов формуле хвастовства на пиру речь идет только о сильных и убогих, богатых и бедных:

Между собой похвалялися:
Сильный своею силою,
А богатый богатством своим.
Убогой — божьей милостью:

Как Бог-ат нас милует,
Государь-царь пожалует.

(№ 134)

Использовано противопоставление пьяных, веселых, хвастающих гостей и мрачного, молчаливого Кострюка: «Голову повесил с могучих плеч, / Очи ясные потупил в кирпичной пол». Ему следует традиционный вопрос: «Место не по чину? Чара не рядом дошла? Невежда обидел?» (№ 120, 124, 127). В поэтической кладовой певцов тотчас находятся известные традиционные формулы эпохи татарского ига. Кострюк «зашипел по-змеиному, заревел по-звериному» (№ 134). Он бахвалится: «Всю Москву за щитом возьму» (№ 177) — и это странно, ведь он на свадьбе у московского царя! Обычно в ответ он требует борцов. Но цель Кострюка — не простой спортивный интерес к борьбе, а жажда обогащения за счет Москвы, (она выражена в эпических формулах: «Взять себе пошлину / За стары годы, за прошлые» (№ 174); «Зайду с краю — Москву вырублю;/ С другого — Москву выпалю» (№ 176). Его планы выражены и новыми формулами, близкими тому времени:

Затворю я каменну Москву,
Государевы все промыслы.
С государя стану пошлину брать.
С борольщиков — поборное,
С кулачников — покулачное.
С молодых баб — побанное.

(№ 135)

Положу со всего оброк:
С топоров — затопорного,
Со окошек — заподъемного,
А с ребят — поигрального.

(№ 131)

Он и хочет пошлину брать:
С ворот поворотные,
А с дымов — подымовные.

(№ 133)

Обилие всевозможных поборов неимоверно отягощало жизнь населения. Слагатели песни использовали ситуацию, чтобы высмеять негодный порядок. С. М. Соловьев писал: «Московское правительство поступало по понятиям времени: явится новая потребность, новый расход — оно тотчас налагает новую подать, отсюда это накопление разного рода податей, которые начали так затруд-

нять финансовые отправления Руси» (перечисляются с разъяснениями пищальные, пососные, ямские, дьячие, писчие, за городовое и засечное дело, за плотников, кузнецов, померные (со всякого жита), дворовые, по рекам брали пошлину с судов и плотов (носовое — с носа на судне) и т. п. (Соловьев. История. Т. 7. С. 29–33). Перечисление в песне всевозможных видов пошлины — не только скрытый упрек правительству, но и напоминание о недавнем тяжелом прошлом, о тяжести татарского ига, душившего население поборами.

Сходна до известной степени с былинной и ситуация с поединщиком для Кострюка. Как в Киеве не оказалось богатырей в момент нашествия Батыя, так и в Москве «по грехам учинилося, борцов не случилось» (№ 124, 127). В некоторых текстах еще употреблено традиционное «богатыри», а не «борцы». «Собирались богатыри ко двору государеву» (№ 113). Никита Романович подает с красного крыльца сигнал: «Собирались бы богатыри, богатыри могучие!» (№ 115).

Некоторые эпические формулы несколько сокращены, но все еще представляются слагателям необходимыми. Калашниковы перед выходом на круг «сапожки принаправливали, на носок приговаривали: / Под носок яйцо прокати, / Под каблук воробей пролети!» (№ 140).¹⁴² Они же просят традиционного пожалованья «торговать беспошлинно».

Опираясь на старые эпические формулы, как на подпорки, новый, смешанный из традиционного и нового, историко-эпический жанр поднимается до изображения современной ему эпохи в ярких бытовых сценах с помощью создания и освоения новых поэтических формул. Свойственная Грозному мнительность и подозрительность выражены в вопросах угрюмому гостю: не лихо ли он думает на царя? Аль на всю мать каменну Москву?

— Уж ты что, скажи, Кострюк молодой,
 Что сидишь, не пьешь, не кушаешь,
 Белой лебеди не рушаешь?
 На кого лихо думаешь?
 Еще или на царя православного?
 Еще или на сестрицу любимую,
 Еще или на князей-бояр,
 Еще или на прислужащих всех?
 Еще или на торговых гостей?

(№ 111)

¹⁴² Эта же формула использована в известной разбойничьей песне «Усы», происхождение которой исследователи связывают со скоморохами: «Еще окол каблучка хоть яичком покати» (Чулков. 1913. № 199).

«Под высоки каблуки хоть мячом подкати,
 Под серебряны под скобы воробей подлетит»

(Пальчиков. № 43).

Найдена краткая выразительная формула «лихо думать». То по-северному пространная, то краткая, она употреблена и в утвердительной форме: «На тебя лихо думаю» (№ 110); «Над царем худо думает», «Лихо думает» (№ 131, 132). Варьируясь, этот тезис присутствует в большей части текстов. Другая новая и популярная формула песни — выражение готовности к принятию гостя при отсутствии в Москве борцов: «Есть хлеб на столе — / Нет борца во дворе» (№ 147); «Все-то у нас ествы на столе — / Еще нету борца во дворе» (№ 148). Чаще констатируется полная готовность и к угощению, и к борьбе: «Бог на стене, хлеб на столе и борцы на дворе» (№ 111, 121). Созданная из присловья и поговорки, она по-разному варьируется:

Хлеб-соль на столе
И питье в ендове,
И борцы на дворе,
Русачки, добры молодцы.

(№ 130)

Как и хлеб-то у меня на столе,
Да и ества у меня на столе,
Да и питья-то у меня на столе,
Да борцы-ти у меня на дворе.

(№ 114)

Особый интерес представляют формулы, характеризующие борцов, в поведении которых постоянный элемент — разглаживание усов и закладывание их за уши. Борец Митенька характеризуется так:

На лицо-то он ни млад, ни стар,
Он ростом ни мал, ни велик.
Он на ножку припадывает,
Он усы поразглаживает,
Усы за уши закладывает.

(№ 129)

Братья Калашнички из подмосковной деревни Онихиной сначала «усы свои завивывали», потом «за уши закладывали» (№ 134). «Усы, — по верному замечанию П. С. Богословского, — могли привлечь особое внимание тогда лишь, когда они уже не были редким исключением в России, но и не сделались еще широким массовым явлением, стершим всякие социально-хронологические грани». В описании борцов, данном Киршею Даниловым, П. С. Богословский допускал изображение самих скоморохов, безбородых, одетых

по-иностранному и расхваливающих себя в качестве борцов: «Эти удалцы в отношении костюма очень похожи на скоморохов» (Богословский. Усы. С. 97):

Два братца родимые
По базару похаживают;
А и бороды бритые,
Усы торженые,
А платье саксонское,
Сапоги с рострубами.
Об ручку дядюшке челом <...>:
Мы борцы в Москве похваленные,
Молодцы поученые, славные.

(КД. № 30)

В одной из подобных формул-характеристик замечено, что борцы — «уроженцы весела города — Александровой слободы» (№ 132), что может представлять определенную реалию для времени Грозного. Поскольку скоморохи были мастерами на все руки, нельзя полностью исключить их участие в единоборстве перед самим царем, обещавшее в случае успеха щедрое вознаграждение. Не менее любопытна формула о скоморохах-прыгунах, которые использовались в качестве скороходов:

Послали скоро посла,
Скора посла, скоморошину,
Как скорой посол скоморошина —
По версты-то он шел по скоку,
По полторы он по маху.¹⁴³

(№ 182)

Подобными же качествами скороходства славился некий Федька из Андреевых:

Федька был на ножку легок,
Полверсты было в поскоке,
А четыре — во помахе.

(№ 181)

¹⁴³ *Помах* (арханг.) — скачок, прыжок («Гуляй, помахивай, мощной потряхивай!»).

Поскок — бег вприпрыжку («Скок-поскок, молодой дроздок...»). В песне, видимо, искажено; должно быть: «По версты-то он шел поскоком, / По полторы он помахом». Иван Грозный рекомендует борцов с Вологды: «И не бьются есть, не борются, / Одной кашки есть напорются, / Как живут у мя во прислужниках» (№ 175).

В. И. Даль, поясняя, что скороход — «бегун, человек, необычайно быстрый на ногах», далее сообщает: «Заморские скоморохи и скороходы у нас за деньги бегут взапуски с лошадьми. <...> Бывало, скороходы бегивали перед каретою вельмож». «Скорая ходьба, быстрый шаг назывались скороходь» (Даль. IV. С. 206).

Слагатели песен о Кострюке свободно владели современными им видами фольклора. Уровень фольклорной культуры для того времени был, вероятно, достаточно высок в простонародной среде, которая служила почвой для наблюдений. В старине «Кострюк» встречаются мотивы свадебных и плясовых песен, пословицы, поговорки, приметы, редкие образцы лексики, иногда не зафиксированной словарями. Лексическое богатство и обилие наблюдений над жизнью эпохи выдает в слагателях старины поэтов-профессионалов.

Обращает внимание широко используемый мотив свадебной песни девушке-сироте, оставшейся без отца, горюющей, что его нет на свадьбе:

Полон двор у нас подвод стоит,
Полна горница гостей сидит,
Уж как все гости съехались.
Одного гостя нет как нет,
Уж как нет гостя милого,
Моего батюшки родимого.
(НС. № 168; ср.: 251, 287, 302, 409, 414, 466, 838;
Колл. 199, 202)

В песне о Кострюке этот мотив отнесен к запаздывающему на свадьбу парскому шурина Кострюку Темрюковичу:

Еще все гости съехались,
Одного нет гостя милого,
Все любимы солетелися.
Того шурина родимого,
Одного гостя нет как нет.
Молодого черкешенина.
(№ 134, ср.: № 137, 138, 141, 152 и др.)

К этому мотиву присоединен другой из величальной песни тысячному: «Он приехал попосле всех, / Он садился повыше всех» (№ 141). Привлечение свадебных мотивов для данной песни естественно, ведь в ней тоже идет речь о свадьбе и свадебном пире. В последующую эпоху часть песни о свадьбе была забыта, сохранялась только сцена единоборства. Тем не менее смутное представление о связи «Кострюка» со свадьбой долго сохранялось. Так в Оханском уезде Пермской губернии свадебный дружка вместо монолога для

жениха произносил для развлечения гостей, ожидавших выхода невесты, текст о Кострюке (ИП. С. 644).¹⁴⁴

Из мотивов плясовых песен использована популярная «Ой, вставала я ранёшенько, / Умывалася белёшенько». Борцы «встают ранехонько. / Умываются белёхонько. Обуваются гладёхонько» (№ 134). В отдельных случаях использован зачин лирической песни «Девушка и перевозчик» («Как у нас было во прошлом во году, Зародилась сильна ягода в бору, / Заблудилась красна девка во лесу» (№ 199).¹⁴⁵ В текстах песни о Кострюке сохранился пословично-лексический слой, восходящий к XVI в.: «Не хвались, в город ехавши, а хвались выехавши» (№ 162), «Прежде дела не хвастают» (№ 184), «Заваря пиво, не угадывай» (№ 143), «В темном лесу не без зверя, / В каменной Москве не без друга» (№ 176), «Кто бы то дознал, / Как белый свет настал» (№ 193) и др.

В песне сохранилась и профессиональная терминология кулачной борьбы: борцы-хватцы, борцы-бойцы-кулачники, «на кулачно покулачники, побороться поборотнички» (№ 165). В борьбе нужны сильные ноги, поэтому ищут «на кулак борца, па ногу бойца» (№ 162); формулы о борьбе: «боротися-ломатися, по двору поката-тися», «силы отведати — царя припотешити» (№ 124, 125); формулы угроз: «По уши его в землю вложу»; разведение побежденного, что, вероятно, вошло в обычай: «пустить косо-набосо, в чем мать родила», «Из платья вон повытряхнуть», «С подборотного платье снять, нагого по двору пустить» (№ 124, 130). Записка Кострюка за скамью перед единоборством рассматривается как плохая примета. Сестра говорит: «Не ходи ты боротися. / Тебе перво несчастьицо — / Ты неладно за скамью скочил» (№ 110).¹⁴⁶

Отдельные песенные фрагменты стали популярны как пословицы: «Не по-моему ты боресся. / Не по-моему хватаесся. / Ай, дай-ка-ся, я возьмусь, / Ай, дай-ка-ся, я поборюсь» — кажется, это живой, только что прозвучавший монолог. В служилой среде возникла часть песни, превратившаяся в известную формулу: «Уж мы пьем-едим готовое, / А мы носим припасенное, / А мы делам повеленное». Приспособленная к другим обстоятельствам, эта поговорка формульного типа оказывается в разбойничьих песнях: «А мы пьем-едим готово, / Носим краденое», «Пьем-едим на Волге все готовое, / Цветно платьё носим припасенное» (Чулков. № 151).

¹⁴⁴ Записано В. Н. Серебренниковым в 1910 г. от А. И. Лебедева, заучившего текст от катальщика валенок, владимирца (Омч. 4. С. 425).

¹⁴⁵ Ср.: «Как у нас во прошлом году / При царю Иван Васильевичу» (№ 199).

¹⁴⁶ Близкое к данному истолкование приметы в народных песнях о молодце: если при выезде конь споткнулся или сам молодец уронил шляпу с головы — молодцу быть убитому.

Живая лексика эпохи, сохранный нередко в диалектных формах, придает песне яркий колорит «досюльного» времени: бúrбище (место для борьбы), лежня теплая (спальня), ичиль скорая, пошечка (схватка), конопляный шлык (стеганый колпак из грубого конопляного холста), борóшельство, распотóпельство, безопасышно, бездокладышно. Еще живы представления, порожденные русско-татарским противостоянием: вывороть Москву, взять Москву за щитом; покатить головней; забороть молодцов; убить до úмртва; кричать во всю голову, что есть в ней голосу; крикнуть (свистнуть) на всю Москву; пыль толоконная (образ ничтожества).

В песне появляется уже существующее в народном сознании представление о сильном царстве Московском и возникает образ новой его столицы: матушка Москва, славная, каменная, крестовая, где стоят соборные церкви, где широкие улицы и частые переулочки, где звучит большой колокол. Упомянут широкий царев двор и дворец с Грановитой палатой, и сени новые, чаще крутые, красное царское крыльцо дворца — государево, откуда звучит золотая труба, сзывая борцов, куда выходит сам Грозный «ко перилу точеному, ко медведку ко черному» (№ 162). На это крыльцо не смеет подняться побежденный и раздетый Кострюк. Память о медвежьих потехах отразилась, вероятно, и в выражении «медвежья хваточка» и упоминании медвежьего гуменечка: «Опускал о сыру землю, о гуме́нецко медвенно» (вероятно, должно быть: «медведно»). Гуменце — хорошо утоптанное и утрамбованное место двора, где и могли происходить медвежьих потехи. Со временем певцами термин был забыт или был неизвестен, стал непонятен и искажался.

Свободное владение разными жанрами фольклора, легкость поэтических формул, их близость к разговорному языку, почти пословичная популярность, умение найти и сконцентрировать в песне яркие и забавные черты московской жизни, самый выбор сюжета — все эти особенности, типичные для скоморошьего склада песни, делают старину о Кострюке выдающимся устно-поэтическим произведением эпохи. На ее дальнейшей эволюции сказывалось влияние исторической обстановки во второй половине столетия: новые татарские набеги из Крыма привели к созданию и распространению второй эпической версии об отбитом наезде; неблагоприятная внутриполитическая обстановка — к появлению пародирования в скоморошьей небыличной форме «худых времен»; сказались и влияние певцов-непрофессионалов; в крестьянской среде, которая хранила эпос, в песню вносились новые понятия, более близкие к уровню слушателей. Только там мог быть придуман окрик Грозного жене-царице: «Посиди-ка ты на дóничке, / Поверти веретеничком» (№ 135). События происходят в Москве, а борец, пришедший на единоборство, грозит:

Я возьму его за праву руку,
Я возьму его за леву ногу,
И кину за Днепр-реку.

(№ 137)

Днепр по традиции заместил в сознании певца Москву-реку, о которой, конечно, говорилось в первоначальном тексте. Проникает в варианты поздняя книжная лексика: португезя, рыцарь, витязь, колон (вместо колонна), уже соседствуют Москва и Питер: «Я Москву насквозь пройду, а Питер за себя возьму»; кружало государево и «славный царев кабак» (№ 128). Появились искажения забытых эпических формул: вместо «большой гость тулился за среднего, а тот за меньшего» употреблено «большой стол» (№ 184); вместо чары или чаши появилась «цяшка зелена вина, невелика цяшка — полтора ведра» (№ 123).

Появление песен о набеге крымского хана в 1571 и 1572 гг. (одна из них была записана в 1619–1620 гг. — «А не силиная туча затучилася» и песня об Авдотье Рязаночке, которую отдельные исследователи относят также к концу XVI в., поскольку в ней заключены отголоски исторических событий той поры¹⁴⁷) повлияло и на содержание «Кострюка». Он слушателями воспринимался как наезжий захватчик, нахвальщик, явившийся покорить Москву вместе с крымской ханшей. Эпитет «купава» (красива, хороша) превратился в название: купава крымская, пава татарская, упава и пр. В песне сохранен лишь мотив единоборства как стержень сюжета и радостный победный финал с торжеством русского над татаринном. С. К. Шамбинаго, Б. Н. Путилов и некоторые другие исследователи считают эту вторую редакцию песней с самостоятельным сюжетом об отбитом наезде, лишь позднее контаминировавшейся с «Кострюком». В. Ф. Миллер, Б. М. Соколов и др. считали, что это поздняя искаженная редакция того же «Кострюка». А. П. Скафтымов заметил: «Их предположения идут в полное соответствие с нашей аргументацией» (*Скаф.* С. 163). Рыхлость повествования, нелепости, различные несообразности, анахронизмы, географические ошибки, которыми отличается эта версия, говорят о сравнительно более позднем ее возникновении и меньшей популярности (количество вариантов колеблется от 9 до 16, тогда как первая историческая версия насчитывает до 80 текстов). Обе версии старины о Кострюке, взламывая истоптанные пути былинного эпоса, несут приметы нового

¹⁴⁷ Чичеров В. И. Русские исторические песни // Исторические песни. Л., 1956. С. 41–45 и след. (Б-ка поэта. Малая серия); Амеликин А. О.: 1) О времени возникновения песни об Авдотье Рязаночке // РФ. Вып. XXIX. СПб., 1997. С. 80–85; 2) Татарский вопрос в общественном сознании России... Канд. дисс. М., 1992.

этапа развития историко-эпической поэзии.¹⁴⁸ Этому этапу не суждено было завершиться в естественных условиях.¹⁴⁹ Скоморошье происхождение песни отразилось и в напевах. При расшифровке исследователи отмечали «ритмизованный речитатив, возможно восходящий к скоморошьей традиции» (Б. М. Добровольский); «напев... близок наигрышам на гудке. Его можно считать одним из древнейших по стилю среди известных записей песен о Кострюке» (М. П. Дьяченко). Древним считал напев и А. М. Листопадов. Музыковеды единодушно отмечают плясовый тип и древний характер напева (ИП. С. 652–654, 646–647). К этому же периоду можно отнести возникновение скоморошин, пародирующих былины. Они будут рассмотрены — в связи с их небольшим объемом, неустойчивой композицией и склонностью к контаминированию — в главе «Скоморохи в песне и сказке», куда войдут также песенки-небылицы. Время Грозного было богато, вероятно, и другими эпическими произведениями подобного переходного типа, но, возможно, не все уцелело в эпоху Смуты и не все попало в поле зрения исследователей. В современной фольклористической науке, как справедливо заметил еще М. К. Азадовский, «не решена задача полного учета всего фольклорного материала».¹⁵⁰ Он указал, далее, на фольклор, затерянный в провинциальных печатных изданиях и мемуарной литературе, но много невыявленного остается еще в архивах, рукописных песенниках XVIII в. и личных фондах. Существование в Каргополье случайно обнаруженной А. Ф. Гильфердингом «Старины о большом быке» симптоматично. Но время упущено, последние поколения, причастные к подлинному эпосу, ушли со сцены, остается надежда лишь на тщательную работу в архивах. Эпоха Грозного давала обильный материал для устного поэтического творчества, и он хотя и не полностью, но все-таки дошел до той поры, когда произведения фольклора начали записывать. Свообразным памятником этой эпохи оказывается и «Старина о большом быке», к подробному рассмотрению которой мы и переходим.

¹⁴⁸ О типологии фольклорного историзма см.: *Путилов Б. Н. Методология сравнительного исторического изучения фольклора.* Л., 1976. С. 224–225.

¹⁴⁹ *Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность.* Л., 1988. С. 206–207.

¹⁵⁰ *Азадовский М. К. Утраченный фольклор // Азадовский М. К. Статьи и письма. Неизданное и забытое.* Новосибирск, 1978. С. 139 и далее.

СТАРИНА О БОЛЬШОМ БЫКЕ

«Старина о большом быке» — произведение, которое нельзя понять без выявления исторических напластований. Оно долго представляло загадку для исследователей. Сюжет его уникален. Б. Н. Путилов заметил: «Редкая былина. Сюжет в известных вариантах излагается не вполне четко и требует некоторого разъяснения. К тому же былина содержит какие-то намеки, понятные в прошлом, но ставшие непонятными со временем... Неясно, почему заступниками наказываемых выступают купцы Строгановы».¹⁵¹ Анализ различных традиций в рассматриваемом произведении помогает ответить на эти вопросы. «Старина о большом быке» известна полностью лишь в двух вариантах, записанных А. Ф. Гильфердингом: № 297 и 303 от разных певцов в Олонецкой губернии. Фрагменты ее были известны еще в XIX в. на территории центральных и поволжских губерний. Они помнились и существовали как плясовые песни и не привлекали специального внимания исследователей. Последний фрагмент в 45 стихов был обнаружен и записан в составе плясовой песни в Пермской области в 1962 г.¹⁵² Следует отметить также запись М. И. Семевского из Псковской области (записана в бывшем Опочечком уезде, опубликована в 1868).¹⁵³ Она дополняет сюжет существенными мотивами. Рассмотрим сюжет произведения в его основных композиционных частях по вариантам Гильфердинга. Один из них (назовем его по месту записи в с. Ошевенском Каргопольского уезда — ошевенский) более полон по сравнению с другим, кенозерским. Каждый текст начинается запевом. В кенозерском запеве представляет имитацию музыкального наигрыша «Ай, диди, диди, диди, диди!»». Затем следует обращение к слушателям с перечислением сословий и возрастов, нередкое в эпических произведениях, исполняемых профессиональными певцами, преимущественно скоморохами:

¹⁵¹ Былины: В 2-х т. 2 изд. М., 1957–1958. Т. 2. С. 502–503.

¹⁵² РФ. IX. С. 252–253. Название «бычок» сохранилось в соседней с Пермской Уфимской губернии за плясовой песней-скоморошиной, хотя в ней нет ни одного стиха о большом быке: Пальчиков. С. 276. Отголосок сюжета зафиксирован также в районе Прикаспия в 1967 г. в с. Раздолье бывшего Кизлярского округа: Кирюхин. 75. № 136.

¹⁵³ Васильюшка Путятинский // ЧОИДР при Московском университете. М., 1868. Кн. 4. С. 259. Сообщено М. И. Семевским. Запись Г. Н. Потанина из Самарской губ.: Шейн. Великорусс. № 1013, 1016, 1018; Кир. НС. № 1863; Славянина. 73, № 6; Славянина. 78, № 226. По частому упоминанию бычка в плясовой песне существовал народный танец «бычок», о котором упоминает Г. Р. Державин: «весной в лужку “бычка” пляшут девушки российски под свирелью пастушка».

Князи, послушайте,
 Да бояра, послушайте!
 Да вы все, люди земские.
 Мужики вы деревенские,
 Да солдатушки служивые,
 Да ребятушки маленькие.
 Не шумите, послушайте.
 Да старушки вы стареньки,
 Не дремлите, послушайте.
 Молодые молодухи,
 Не прядите, послушайте,
 Да красные девушки,
 Да не шейте, послушайте.

Заручившись вниманием слушателей, певец заявляет о теме, называя свое произведение в одном случае «старинушкой про большого быка» в другом — «хорошенькой пословицей». В обоих случаях подчеркивается, что тема — бык:

Да как тот ли великие бык,
 Да как степи рукой не добыть,
 Промежду роги косая сажень.
 На рогах подпись княжеская:
 «Василья Богдановского,
 Да еще Рободановского».

Запев, обращение к слушателям и заявка темы составляют эпический зачин старины. За ним следует экспозиция, характеризующая героя, и завязка действия. В характеристике насмешливо подчеркнута пресыщенность князя Афанасия Путятинского (по другому варианту — Кутятина):

Да как наш-от великие князь
 Афанасий Путятинской
 Да не ест он гусятинки,
 Да не белые лебедятинки,
 Да не серые утятинки,
 Ни индейской курятинки.
 Да свинина отъелся,
 Баранины не хочется.
 Захотелосе говядинки,
 Да урослой телятинки.

Князь собирает «почестный пир» и на пиру ищет охотника украсть для него быка, принадлежащего Василию Рободановскому:

Да как сам-то похаживает,
 Да как сам-то побрякивает,
 Бородой-то потряхивает,
 Да как сам выговаривает:
 — Да как есть ли у меня на дворе
 Да такие люди надобные,
 Да сходили бы на барский двор,
 Да на поместье дворянское
 По того ли по большого быка,
 По быка Рободановского.

Увод быка служит началом и завязкой действия. Его (увод) совершает некий Зеновей:

Да как он, вор, догадлив был.
 Быку липовы лапотцы обул.
 Наперед он пятами повернул,
 Да как так-то быка и увел.

Далее описываются убой и свежевание быка, осуществляемые Алешей-мясником, у которого «кулаки мясны» и «клепики (широкие ножи. — З. В.) востры». Сняв шкуру, Алеша свернул ее трубой и понес кожевнику Митьке. Шкура так тяжела, что ее едва можно «на плечо воротить». Сверток падает, обрывок веревки, которым он перевязан, лопнул, шкура развернулась. Сбегаются люди, свидетели этого происшествия. Мясник и кожевник схвачены, избиты кнутом с провóдом по торговым рядам — так называемая «торговая казнь»; затем виновные оштрафованы на «двесте с рублем да двесте с полтиною». Далее следуют аналогичные эпизоды, показывающие причастность к разделу быка других лиц и точно такое же их наказание. В ошевенском варианте таких эпизодов три, в кенозерском — два. Разные лица, все мелкий ремесленный люд и торговцы-разносчики, каждый в соответствии со своим делом, «были к быку» (повторяющаяся формула этой старины):

Эпизод 1

Да к тому ли к большому быку...
 Да были два-те харчевничка.
 Да молодые-те поспешнички;¹⁵⁴
 Да как губки обрезывали,
 Да бедерки обрезывали.

¹⁵⁴ «Поспешник» — помощник, пособник; «прорезь» — «прорось, жир внутри мяса хорошо упитанных животных». (См.: *Даль*. III. С. 340, 505–506).

Да как сделали студеньцу,
Молодую да с прорезью —
Да на здоровье и с легкостьюю.

Эпизод 2

Да к тому ли к большому быку.
Да была Марья-харчевенка,
Молодая поспешенка;
Да кишочки обрезывала
Да как их-то начинивала
Толоконцем да крупочкой,
Да лучком да и перечком;
Выносила на базар продавать.

Студень и пирожки из свежей телятины на торгу идут «с легостью». Их пробуют расхаживающие по торгу бояре и дворяне, и «гости» (купцы) хвалят и спрашивают: откуда такой студень, такие вкусные пирожки — «не того ли большого быка?» За провокационным вопросом следует расправа: харчевников и Марью-пирожницу проводят по торговым рядам, бьют кнутом и штрафуют на двести с рублем и на двести с полтиною. На этом дело не закончилось: виновным грозит смертная казнь: пришлось бы «голова отстать», «головой вершить», если бы не «заступы крепкие» в лице гостей Строганова. В обоих вариантах об этих «людях добрых и заступях крепких» говорится с благодарностью. Важен для понимания и третий эпизод, имеющийся в обоих вариантах (в кенозерском эпизод с харчевниками утрачен).

Эпизод 3

Да к тому ли к большому быку...
Да был некаков волынничек.
Да молодой-от гудошничек.
Да он другом пузырь доступил.
Да как сделал волыночку
Да на новую перегудочку.
Да как стал он на рынок гулять,
Да как стал он в волынку играть.

На торгу послушать волынщика подходят бояре и гости торговые, удивляются и восхищаются игрой и спрашивают, откуда у волынки такой большой пузырь, «не того ли большого быка?» Волынщика постигает такое же наказание, а затем его выручают те же «люди добрые, заступы крепкие, гости Строганова». После взимания многих штрафов бык обошелся потерпевшим дорого, а владелец его получил крупную по тому времени сумму:

Да как важная косточка
Да как стала-то в пять рублей,
Да как важное ребрышко
Да как стало-то в семь рублей,
Опроче станowych костей —
Ровно тысяча семьсот рублей.

Понятным становится загадочный поначалу запев первого варианта о том, что «все... разбежались... со того со двора со боярско-го», т. е. вся челядь Путятинского убежала от него, опасаясь расправы. В этих по существу заключительных, а не начальных стихах итог всей истории.

Детальное сопоставление вариантов, которое здесь опускаем, убеждает, что опшевенский вариант не только полнее излагает факты, но почти не искажает исторические имена: Строганов, Рободановский, Путятинский. На Кенозере имена воспринимались как далекое эхо: «люди строганые», «Богданович-Рободанович», вместо «княжеская» — подпись «книжная», что по сути представляет бессмыслицу. Очевидно, в Каргополье, где находится село Опшевенское, сюжет оказался сохраннее вследствие историко-культурного положения края. Каргополь в XVI в. был значительным торговым портом Московской Руси на Севере и регулярно поддерживал административные и торговые отношения с Москвой. В глухих деревнях Карелии условия были иными: там, видимо, не слыхали о Строгановых, Ромодановских, Путятинных; с большим опозданием узнавали и о важных событиях государственной жизни Московии, и о многом другом. Возможно также, что в Опшевенском старину исполнял знающий свое дело скоморох, и она осталась в памяти сказителей с меньшими искажениями.

Рассмотрим, что дают фрагменты для более полного представления о сюжете. В пермском имеется запев и обращение к слушателям, составляющие эпический зачин. В нем же заявлена и тема быка. Обращения к разным социальным и возрастным категориям слушателей утрачены: остались только «люди старенькие», но мало вероятно, чтобы певец обращался к одним старикам. Путятинский-Кутятин изменился в Потапьевича, к нему по традиции добавлен Терентьевич: «Уж я буду вам рассказывать... про того сына Терентьевича, про другого-то Потапьевича». Упоминается Романов — видимо, искажение забытой фамилии «Ромодановский». Пермский фрагмент дает описание боярского двора в соответствии с эпической и обрядовой традицией: двор «на семи верстах», «подворотенка-рыбий зад» (искажение: должно быть «зуб»). Далее следует эпизод, отсутствующий в рассмотренных вариантах:

Из той же новой горенки
 Выбегала красна девица-душа,
 Она кликала Сеньку-слугу:
 — Ох ты, Сенька ли, Сенька-слуга,
 Ты поди-кося скоренько сюда,
 Ишо вот тебе чарочка винца.
 На закусочку кишошной пирожок:
 Ты беги, Сенька, во торжищо
 Да купи, Сенька, мочалищо,
 Вот такое увесистое!
 Привяжи, Сенька, быка к столбу,
 Ко колечушку серебряному.

О «почестном пире» у князя не упомянуто; Сенька за услугу получает угощение на ходу. Зеновей, Зенька, превратился в Сеньку. О его «удалом» прошлом не упоминается (у Гильфердинга он разбойничал на Волге):

Почасту на Волгу ходил
 Да и много-то сёл там громил,
 Да и тем голова кормил.

В эпизоде с убоем быка на первом плане не шкура, а бычий пузырь:

Вот и стали быка свежевать,
 Вот и вынули пузырь из быка,
 Положили на носёлочки,
 Понесли его во торжечки.
 За пузырь стали дорого давать,
 Ох и дорого — семь рублей!

За этим следует эпизод с волынщиком, остальные, видимо, не сохранились. Действие заканчивается расправой с игроком:

Взяли, взяли — изломали игрока,
 Завязали ему руки и глаза.
 Уложили под лавку спать.
 И засыпали мякиною глаза
 Да заставили не едши плясать.
 Не поешь — дак и не спляшется,
 И в игру не сыграется.

О денежном штрафе не упоминается, и в этом существенная особенность текста. Сопоставление пермского текста с волжским и

брянским показывает большую их близость и дает основание для предположения, что на Урале существовала самостоятельная версия с другой трактовкой сюжета и отдельных его эпизодов. По сравнению с северными вариантами в пермском больше искажений и пропусков; в то же время отдельные мотивы разработаны более детально. Факт, что сохранился лишь отрывок в 45 стихов, объясним в какой-то мере только поздним временем записи, почти через сто лет после того, как старина была обнаружена в Олонецком крае. Самое существенное различие между северными вариантами и пермским фрагментом заключается в центральном образе — он назван «тпрутька-бычок»:

Ах ты, тпрутенька-тпрутеньюшка-бычок,
Да ты Романов телятничек,
Ох, не ты ли, тпрутька, по торгу ходил?
И не ты ли землю рогом рыл?

Просторечное бытовое обращение, введенное в текст, снижает эпичность образа, это не «великие бык», а всего лишь молодой бычок.

Волжский фрагмент сохранил мотив, который мог иметь место и в пермском, — украденного бычка показывают купцам:

Повели бычка во терём,
Напоили бычка киселём.
Бычурычка напивается,
Рога его раздуваются (бока? — З. В.)
Купцы, братцы, по сеничкам,
Что по сеням расхаживали,
Сини полы разворачивали,
На бычурычку поглядывали.
Как зарезали бычурычку,
Вынули требушечку,
Повесили на цепушечку.
Откуда ни взялся Стенькин брат,
Отхватил требушины шмат.
Завязали ему руки назад,
Заставили речи говорить.

Общим с пермским здесь оказывается и персонаж — бычок, для большей внушительности его накачивают киселем, чтобы бока (в тексте искажение: рога) раздулись, и удалец Стенька. Новое лицо — его ловкий брат, пойманный на воровстве и наказанный странным образом: его заставили речи говорить. Этому же наказанию подвергается волынщик в пермском тексте. Возможно, что в том

и другом случае речь идет о скоморохе, которого интресно было послушать.

К северным вариантам близок текст из Псковской губернии, доставленный П. В. Шейну М. И. Семевским из Опочецкого уезда. В нем два эпизода и 50 стихов. В первом эпизоде Васильюшка Путьинской, лежа с похмелья в постели, посылает «скорую слугу» на рынок за свежей бычачинкой:

Походи по рынку, по дворам,
 Подцепи быка веревкой за рога.
 Доведи быка к болотийцу.
 Привяжи быка к сосночке...
 Хорошенько с быка кожу сними,
 Половину на куски разруби.
 А другую на поварню отошли,
 Прикажи мати нажарить, наварить,
 Чтобы до свету артель накормить,
 Чтобы не было пеняльщиков,
 А после того жалальщиков;
 Во дворе попу не сказывали б.

Второй эпизод более обстоятельно и подробно рассказывает о старушке-харчевнице. Имя ее не названо, но передан ее разговор с боярами на торгу:

Была баба шельмица,
 Была старая харчевница.
 Ничего-то ена не взяла,
 Только рожки да ходилочки.
 Хорошо баба выпаливала.
 Чередно яна выскабливала,
 Ету стюдиньку наваривала,
 По ночовочкам разлиывала,
 На боярушек вынашивала.
 А боярушки откушивали,
 Калачом яну закусывали,
 Ету стюдиньку похваливали:
 — Хороша твоя, бабушка,
 Хороша твоя стюдинька! —
 — На здоровье вам, боярушки,
 На здоровье, мои батюшки,
 Со великою со сытостью,
 Што со вашего ж, со добрых.

Начало псковского фрагмента сохранило элементы скоморошьего балагурства:

С винца голова тяжела.
 Со пива просыпаться тяжело!
 Со колачика шейка бела,
 Со попряничка румяница,
 С киселенька поектанийце,
 С толоконца порыганийце.

Тексты из Рязанской и Самарской губерний соединены с игровой песней, а курский — с масленичной припевкой. В плясовой из Рязского уезда лишь упомянут «бынюшка Ромодановский». Брянский фрагмент близок волжскому и пермскому не только сходными мотивами и образностью, но и лексически (в конце к нему присоединены обычные образы плясовых небылиц):

Прибег Сенькин брат,
 Ухватил требушины шмат.
 А за им у погоню гнать!
 Завязали ему руки назадь,
 Положили под лавку лежать,
 Стали у яво расспрашивати,
 Как у нас-то худые времена...

(Славянина. 73. № 6)

К камско-волжской версии можно отнести и фрагмент М. А. Стаховича, совпадающий с пермским по зачину: «Уж ты тпруська, ты тпруська бычок» и строкой: «Уж и стали мы бычка свежевать».¹⁵⁵

Налицо постепенное исчезновение сюжета, утратившего смысл и интерес для слушателей и самих певцов. Присоединения отдельных отрывков текста к плясовым и обрядовым песням с прибавлением небылиц указывает на след исполнительства скоморохов.

Рассмотренные фрагменты представляют обломки не дошедшей до нас традиционной для своего времени версии, восходящей, видимо, к центральной русской эпической традиции. О существовании такой версии говорит также наличие других, совершенно иных мотивов, другой способ наказания («заставили не едши плясать», «изломали игрока», «заставили речи говорить») и, наконец, несколько иной образ животного, образ которого держит сюжет. Из большого быка северной старины он превратился в бычурьчку, телятка, которого надо поить хорошенько киселем, чтобы он произвел на купцов впечатление хорошо откормленного. Развитие действия в произведениях этой центрально-русской версии, насколько можно судить по отрывкам, происходит с большим динамизмом и стремительностью.

¹⁵⁵ Стахович М. А. Собрание русских народных песен. Тетрадь 2. СПб., 1852. С. 10.

Быстрый ритм стиха и плясовой напев исключают возможность использования общих эпических мест, повторяющихся формул. Можно полагать, что сюжет о большом быке оказался в основе двух версий и видоизменялся со временем в полной зависимости от условий бытования: на Севере он сохранил больше черт эпической традиции, на Урале и на Волге он получил вид веселой скоморошины, сократился, вошел в состав плясовых песен.

Показательно, что в одной из них подобную трансформацию претерпел сюжет о женитьбе Ивана Грозного, известный «Кострюк».

Развлекательный характер сюжета соответствовал художественной природе плясовой песни, как и темп стиха. Рассмотрим имеющиеся в текстах реалии, чтобы приблизительно определить хронологические границы эпохи, нашедшей отражение в «Старине о большом быке».

Важное положение в государстве занимает князь Василий Рободанович, Рободановский. Его богатство и могущество в какой-то мере явно символизирует эпический бык необычной величины — почти в полтора человеческих роста: «У него степи рукой не добыть» (т. е. хребта), с огромными длинными рогами: «Промежду роги кося сажень». О большом могуществе Рободановского говорит и жестокость наказания, и слишком большой штраф за посягательство на его собственность, и угроза смертной казни для виновных. Рободановский (Рободанович) — это лишь незначительно измененная слагателями и искаженная в устной поздней традиции фамилия известных в русской истории бояр Ромодановских. На протяжении столетий они занимали высокие должности в Русском государстве, что легко установить по именному указателю к «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева (кн. III–IV). При княжении Ивана III боярин И. В. Ромодановский был послом в Крым; его брат Василий — главный боярин в Литве при дочери Ивана III Елене, бывшей замужем за литовским князем Александром. При Грозном другой И. В. Ромодановский участвовал в походе на Казань и ее взятии. В последний период царствования Грозного Ромодановские подверглись опале. Но они состояли в близком родстве с князем Д. М. Пожарским и с последующим воцарением Романовых снова служат рындами (телохранителями), стольниками, сокольничими и воеводами. Так, при дворе Михаила Федоровича боярин Василий Ромодановский-Большой был стольником, а Василий Ромодановский-Меньшой служил рындой. Василий, как видно уже из этих немногих примеров, — родовое имя в этой боярской и княжеской фамилии.

Путятинский (по другому варианту — Путятин) — также незначительно измененная историческая фамилия. В древней Руси существовало имя Путята. Известен летописный факт времен кн. Вла-

димира святого, заставившего русичей принять христианство. Вместе с дядей князя, Добрыней, Путята крестил новгородцев; древняя пословица гласит: «Путята мечом, а Добрыня огнем».

Княжеский род Путятиных известен на Руси с XV в. Его представители служили воеводами, наместниками, послами. В XVIII в. среди Путятиных были адмиралы, губернаторы, сенаторы. Другая ветвь — графский и дворянский род с фамилией Путята. В XVII в. Путяты служили по Новгороду, их род внесен в V и VI части известной родословной книги Новгородской губернии. Образ князя Путятинского нужен был слагателям былины, чтобы намекинуть на неприязненные отношения в бярской среде. Видимо, исключительное положение Ромодановских вызывало особенно острую зависть и неприязнь, что могло выражаться в каких-то поступках и действиях. Этим фактом воспользовались слагатели «старины». Воровской увод знаменитого на всю Мосву быка, совершенный как бы из пустого каприза Путятинского, — это намеренная, хорошо обдуманная попытка нанести ущерб не только материальный. Ведь если бы все дело было только в сортах мяса, то достать телятины в Москве для князя не составило бы труда и без позорного воровства. Чем обстоятельнее мотивируется просьба насчет «урослой телятины», тем очевиднее, что за ней скрывается иная цель. Она остается лишь предполагаемой, но в точности не известной до конца, так как суть старины — не в боярских распрах.

Фамилия Строгановых, на первый взгляд, не нуждается в комментариях, однако упоминание ее в эпическом по складу, почти неизвестном произведении озадачивало слушателей и исследователей. У первых она превратилась в эпитет «строганые», комментируя старину, Б. Н. Путилов заметил: «Неясно, почему заступниками выступают купцы Строгановы» (Путилов, Пропп. 2, с. 502–503). Напомним, что особые права они получили в период царствования Ивана Грозного. В старине действуют не сами Строгановы, это тоже искажение, а «гости Строганова», т. е. их приказчики, доверенные лица, разъезжающие в роли купцов, «гостей» — это весьма существенная для эпохи деталь. По данным 1681 г., при дворе и хозяйстве одного Г. Д. Строганова из общего числа в сто один человек «людей дворовых и приказных и рядовых, <...> занятых только обслуживанием торговли», половина была в отъезде «на торгу» по различным городам (Введенский. С. 238).

В 1558 г. Г. А. Строганов получил дарственную царскую грамоту на камские земли и полное освобождение от всех государственных расходов и платежей на двадцать лет. Льготы были даны не только самому Григорию Строганову с братом, но и работавшим на него людям, и тем, кто впоследствии «неписьменные и нетяглые... придут к нему жить в город и на посад и около города на пашии, на деревни и на починки». В 1564 г. была дана новая грамота, которая

еще более укрепила независимое положение Г. А. Строганова в государстве: «Его городка людей и деревенских не судити ни в чем; и праветчиком, и доводчиком и их людям не въезжати ни по что; а ведает и судит Григорий своих слобожан сам во всем» (Соловьев. *История...* Т. 6. Кн. III. С. 689).¹⁵⁶

Такие же привилегии имели Строгановы сольвычегодские. «В числе этих привилегий было право неподсудности местным властям всех их людей. «Строгановы судили на местах сами», — отметил, анализируя грамоты, А. А. Введенский (*Введенский*. С. 277). Благодаря такому исключительному положению люди, находящиеся на службе у именитых Строгановых, в том числе и торговые «гости», и приказчики, нередко вели себя вызывающе и позволяли не всегда законные действия и себе, и своим помощникам.

После смерти Г. А. Строганова его брат, сын и племянники получили новые грамоты, подтверждающие их прежние права и привилегии и продлевающие срок их действия еще на тридцать лет вместе с пожалованием новых земель. Десятилетия, составившие более полувека исключительного положения, привели к тому, что у Строгановых возникла особая репутация. У них находили возможность укрываться от преследований закона бродячие, беглые и разного рода пришлые люди, в том числе из камской и волжской волницы, так как Строгановы, постоянно расширяя добычу соли, железа, пушнины и увеличивая свою торговлю, остро нуждались в рабочих руках, все возрастающее русское население края нуждалось также в постоянной защите от набегов соседних племен.

Особое положение Строгановых и способы найма и вербовки рабочей силы нашли, по-видимому, отражение в «Старине о большом быке». Заплатить огромный по тому времени штраф вряд ли смогли бы люди, промышлявшие торговлей пирожками или студнем. Стряпчие, служившие у Строгановых, к примеру, получали жалованье, считавшееся большим, — 30 рублей в год. Скорее всего, «гости Строганова» внесли за виновых авансом нужную сумму (возможно, частично товаром) и тогда же заключили кабальный договор с пострадавшими на много лет вперед. Приказчикам Строганова достаточно было признать наказанных своими людьми, т. е. находящимися на службе у Строгановых, как они (пострадавшие) оказывались вне досягаемости для государственного суда и правежа. Вот почему заступничество Строгановых и их людей — это «заступы крепкие». Перед ними бессильно даже могущество Ромодановских. Крепкой оказывалась впоследствии и кабала, но этот вопрос уже не относится к содержанию былины.

Особые привилегии Строгановых несколько изменились при позднем царствовании Романовых, когда они получали блага иного

¹⁵⁶ Пермская летопись В. Н. Шишонко. С. 51–54.

рода: дворянское звание, титулы и различные высокие государственные посты. Можно полагать, что в «Старине о большом быке» отразились события второй половины XVI в., когда Строгановы, находясь на Урале и в Сольвычегодске до первой четверти XVII в., посылали в Москву для товарообмена и торговли доверенных людей, купцов и приказчиков для совершения от своего имени торговых сделок и для вербовки нужных им людей с целью переселения их на Урал.

Отношение слагателей и певцов рассматриваемой былины к ее персонажам поможет нам установить хотя бы приблизительно среду, в которой это произведение могло возникнуть и исполняться, вызывая в свое время живой интерес у слушателей, хорошо понимавших недоговоренности и намеки, в нем скрытые.

На службе у Путятинского находится некто Зеновей. К нему у авторов отношение восхищенно-уважительное. Он «на ножку скор, на походку легок». Это свободный, а не крепостной человек. Прежде чем послать его по боярскому делу, девушка выносит ему рюмочку винца и на закусочку «кишошной пирожок», а в северных вариантах собирается «почестной пир», чтобы предложить необходимое князю и опасное для исполнения дело смельчаку. В прошлом Зеновей «часто по Волге ходил. Много-то сел там громил / Да и тем голову кормил». На службе у князя он проявляет ловкость и находчивость, применив остроумный способ увести быка в лаптях, надетых «пятами наперед» (не этот ли способ воровского увода отразился в пословице: «Хлыновцы корову в сапоги обули» (*Даль*. П.-цы. С. 340), возникшей, видимо, в период, когда Вятка называлась Хлыновым?). Привязав быка к дереву, Зеновей с веселой беспечностью представляет будущие пересуды: «Да как кто-то быка-то увел? / Да и тот-то безвестно ушел!» И тут же проникательно замечает: «Да как кто с быка кожу дерет. / Да и тот с концом пропадет».

Ему действительно удается уйти безвестно, тогда как все, прикосновенные к разделу быка, жестоко поплатились. Расправа вызвала такой страх, что все поместье Путятинского опустело. Судьба самого князя авторам-певцам безразлична, речь идет лишь о княжеской челяди:

Да все-то теперь разбежались,
 Да все-то теперь роскучались
 И со того со двора со боярского
 Да со того поместья государского.

В отношении Зеновея допустимо предположение, что как раз он мог иметь связи с людьми Строганова и помог выручить виновных.

Его образ достоверен и имеет близкие параллели в биографиях некоторых служивших у Строгановых людей. Так, Потап Прокофьев из рода Игольничниковых, четыре поколения которых служили Строгановым, бежал из их пермских вотчин, присоединился к волжской вольнице, позднее примкнул к С. Разину, был атаманом в Поволжье, а после поражения восстания поступил послушником в строгановский же Спасо-Пыскорский монастырь, через пять лет стал священником и прославился яркими обличительными проповедями. Тогда он был приглашен Строгановыми протопопом в их вотчинную соборную церковь Орла-городка на Каме (*Введенский*. С. 240–241).¹⁵⁷

Отношение к разным представителям городских ремесел в бытине явно сочувственное: в каждом отдельном случае отмечается их высокий профессионализм. С несомненной симпатией говорится о некоем волынщике, молодом гудошнике, который «другом пузырь доступил» (достал с его помощью, и этим пособником гудошнику, вероятно, был тот же Зеновка). Сделав из бычьего пузыря большую волынку, он наигрывает на ней новые для торжища мелодии. В кенозерском варианте волынщик назван ласково: Васенькой, Васильюшком. Он «пощалкивал на новую переладочку». Наиболее интересен образ игрока-гудошника в пермском фрагменте. Он не пытается купить дорогой и большой по величине пузырь: «За пузыри стали дорого давать, / Ох и дорого — семь рублей», — видимо, волынщиков в Москве было немало, — не пытается достать его через друга, а действует в духе представителя Камской вольницы:

Ниоткуль взялся детинчицо
Да и схватил пузырьничцо,
Да и сделал игру по себе,
Стал по городу поигрыватьи.

Его схватили и избили, «изломали игрока», с осуждением сообщать былина. Кроме того, его заставили «не едши плясать». В лице детины-волынщика соединены два типичных для скомороха ремесла: он игрок и плясун, кроме того, он связан с Камской вольницей, поскольку своевременно узнал о разделе быка. В волжских фрагментах он, видимо, был известен как красной и мастер шутки, поскольку там его «заставили речи говорить». Несомненно, перед нами образ скомороха. Слагатель-певец, объединяя себя со скоморохом в заключительных стихах, говорит с явным сочувствием к нему: «Не поешь, — дак и не спляшется, / И в игру не сыграется».

¹⁵⁷ Проповеди П. П. Игольничникова собраны в рукописном сборнике «Статир»: РГБ. Собр. Н. Ф.<онд> (Румянцева) 256. № 411; установлено П. Т. Алексеевым.

Такое заключение имеет двойкий смысл: не только характеризует знакомое ему состояние острого голода, но и содержит намек, что игрока и плясуна всегда следует угостить; с подобных намеков начинали, а иногда и заканчивали свои выступления скоморохи.

Очень вкусными и хорошо приготовленными оказываются кушанья из требушины и «ходилочек»: это свежие пирожки и отменный по вкусу студень. Харчевники представлены людьми, знающими свое дело. Запоминается образ Марьи-пирожницы и харчевницы, которая в ответ на добрые слова о еестряпне ласково приговаривает: «На здоровье вам, боярушки, на здоровье, мои батюшки. Со великою со сытостью...» Мастер своего дела и Алеша-мясиик, о котором лаконично замечено, что у него кулаки толсты, а клепики (широкие ножи) остры.

В «Старине о большом быке» имеются упоминания еще об одной группе персонажей: это посетители торга, люди, которые «пробаяли» про бычью шкуру. Среди посетителей упомянуты некие гости торжища, дворяне-бояре, ежедневно там бывающие. Они «подхаживают», пробуют пирожки, «подкушивают» студеньду, «подхваляют», слушая новую перегудочку-переладочку и неизменно задают один вопрос: «Не того ли большого быка / Да и быка Рободановика?» Вопрос звучит явно провокационно. За ним неизбежно следует наказание виновных. Надо полагать, это не простые посетители торга. Они приглядываются к торговле, слушают толки и доносят — это тоже черта эпохи. Глагол «подслушивают» не употреблен слагателем-певцом, он возникает в сознании как непроизнесенная рифма к глаголам «подхаживают», «подкушивают», «подхваляют» — подслушивают. В самой этой последовательности событий и действий автор поневоле заставляет угадывать то, о чем прямо сказать или спеть было бы небезопасно. Умолчания в сюжете рассчитаны на догадку хорошо осведомленных и разбирающихся в существующих порядках слушателей.

Очевидно, что симпатии слагателей и певцов на стороне мелкого ремесленного люда. Как бы между строк вырисовывается картина нелегкой жизни городских низов, их заботы и ухищрения, чтобы как-то прокормиться, уцелеть. Можно полагать, что старина возникла в городской или посадской демократической среде, в городских низах, где ее слагателей дружески принимают. Они хорошо знакомы с условиями быта и труда городских ремесленников, с их заботами о том, «чем голова кормить». Им известны и закулисные делишки бояр, их мстительность и завистливость, организация разных интриг и подвохов вроде воровского увода чужого быка. Однако симпатии авторов на стороне таких труженников, как кожевники, харчевники-скоропоспешники, мелкие торговцы, а их восхищение и уважение отданы бывалому удалцу с Волги и скомороху-волынщику. На основе сказанного мы вправе допустить, что

именно безвестный поэт-скоморох, и возможно, не один, сложил эту необычную былинку. Ведь именно скоморохи были той социальной группой населения Московской Руси, которая поддерживала достаточно тесные контакты и с княжеско-боярской средой, и с простонародьем.

Приблизительно определив эпоху и социальную среду, в которой возникло и исполнялось произведение, обратимся к композиционно-образной его стороне.

Почему в центре повествования именно бык, а не какое-либо другое животное? Насколько типичен такой персонаж если не для русского эпоса, то для других фольклорных жанров? С одной стороны, поставить в центре былинного сюжета большого быка — необычно и очень по-скоморошьи. С другой стороны, в этом сказалась дань определенной традиции; знатоками традиционных обрядов и обычаев были опять-таки скоморохи. С проблемой традиции в поэтическом обращении к образу быка дело обстоит достаточно сложно. Истоки этого образа ведут в глубокую древность. Культ быка существовал в древней Вавилонии и Египте, на острове Крит и у шумеров, в странах Ближней Азии и обширного Средиземноморского региона.¹⁵⁸ Он известен в странах Скандинавии и у народов Кавказа, в Средней и Западной Европе — словом, у всех тех народов, которые занимались скотоводством и земледелием. Следы этого культа в сильно трансформированном виде сохранились в подавляющем большинстве русских губерний, преимущественно в среде крестьянства.

Обнаружение истоков образа, выявление их в наиболее ранних бытовых установлениях, ставших традиционными, способствует раскрытию одной из существенных черт формирования того или иного из произведений фольклора.

Преображая в произведениях фольклора историческую действительность, безвестные поэты-скоморохи придавали ей традиционные формы поэтического выражения.

Анализ образно-композиционной структуры «Старины о большом быке» чрезвычайно показателен. Он вскрывает разные исторические напластования, образовавшиеся в процессе использования одного и того же образа сначала в обрядовой поэзии, затем — с ее христианизацией и утратой сакрального значения — в игровом репертуаре. Еще раз подтверждается верность замечания А. Н. Веселовского об особенностях репертуара скоморохов: к ним, «вероятно, восходят те мотивы былин, которые определяются как международные, заходящие, и те их черты, которые оказались бы достоянием местной поэзии, “былинами сего времени”» (*Вес. Разыскания...* С. 218).

¹⁵⁸ *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* К вопросу о быке в религиозных представлениях Востока. Одесса, 1885.

* * *

Основу сюжета составляет убой быка и последовательное наказание всех лиц, причастных к его уничтожению.

Компоненты, составляющие основу сюжета, возникли и существовали в древние времена и эпохи, тысячелетием предшествовавшие той, которая изображена в произведении. Наказание за убой быка — это лишь рудимент обычаев той, далекой от нас поры, когда существовали священные животные, которых нельзя убивать. В первую очередь таким животным был бык. Запрет на убой быков возник в эпоху развитого скотоводства и земледелия. Элементы запрета сохранились в обряде афинских буфоний (дословно — быкоубийств), описанном академиком И. И. Толстым в статье «Обряд и легенда афинских буфоний» (Толстой И. С. 80–96). Обряд совершался в античных Афинах в июне и был посвящен Зевсу. На алтарь сыпали зерна или клали овощи. Предназначенный в жертву бык съедал их и якобы за это был обречен. Избирались водоносицы, приносящие воду для натачивания топора. Один из жрецов брал топор и ударял быка, другой резал его. Из шкуры делалось чучело и запрягалось в плуг, чтобы боги, покровительствующие пахоте, не думали, что повесли урон. Мясо быка съедали за общей жертвенной трапезой. Затем судили всех участников быкоубийства, начиная с девушек-водоносиц. Устанавливалось, что их вина меньше вины точильщика, а его вина меньше вины жреца, ударившего быка. В конце концов выяснялось, что виновны нож или топор, и его топили в море. «Принесение в жертву быка было широко известно в ареале Средиземноморья, где издревле существовал культ быка, некогда в форме почитания промыслового животного, естественно дикого, а впоследствии одомашненного быка-производителя у скотоводов и быка-пахаря у земледельцев. Ранний эпос народов Средиземноморья... и предметы древнего изобразительного искусства позволяют проследить сложные переходы от охотничьего культа к скотоводческому и земледельческому. Наиболее архаичным в “бычьих” культах было поедание на коллективной трапезе мяса быка, убитого по особому ритуалу», — сообщает Р. С. Липец, специально и тщательно изучившая этот материал.¹⁵⁹

В России эта проблема привлекла внимание специалистов в конце XIX в. А. С. Фаминцын, исследуя вопрос о божествах древних славян, обратил внимание на существование у славян жертвоприношения быков и других животных.¹⁶⁰ Особая скотоводческая братчина существовала у восточных славян и после принятия христи-

¹⁵⁹ Липец Р. С. 2. С. 103. См. также: Сумцов Н. Ф. Тур в народной словесности. Киев, 1887.

¹⁶⁰ Фаминцын А. С. Божества древних славян. СПб., 1884. С. 43–56.

анства. В жертву местным и особо почитаемым святым приносились также быки, но трапеза происходила уже в Ильин день или в день Флора и Лавра — покровителей домашних животных. Этнографы А. Я. Ефименко, Н. П. Богословский, Н. Н. Харузин и другие обнаружили и описали «общественные пиры, носившие несомненные следы языческих жертвоприношений», и отметили широкое их распространение в Архангельской, Вологодской, Новгородской, Олонецкой, Пермской, Псковской и других губерниях. В северные и северо-восточные края обряд скотоводческой братчины был занесен из Новгорода.¹⁶¹ В самом Новгороде для совершения обряда объединялись несколько улиц, а за пределами города — несколько деревень. Обряд заключался в следующем: крестьяне в складчину покупали и вскармливали бычка на общественных лугах. Иногда его выращивал какой-то один хозяин (чаще по обету). В Орловской губернии брали бычка от первого отела и растили на воле. Он гулял по лугам и хлебам, а на потраву не обращали внимания. В Олонецкой губернии выбирали быка только красного цвета, чтобы была ясная погода при сенокосе и жатве, что особенно важно для северян, не избалованных теплом.¹⁶² Братчины проводились по одинаковой схеме. Мясо быка делилось на части: лучшую отдавали в церковь, остальное варили, потом раздавали и съедали за общим столом. К этому дню варили также пиво, брагу, медовые напитки. С красным «ильинским» быком связаны некоторые поверья: кости его приносят счастье, облегчают роды; охотники и рыболовы считали, что они утраивают добычу.

В Вологодской, Костромской, Нижегородской и Пермской губерниях жертвоприношение молодых бычков совершали в день святых Флора и Лавра. Пережитки этого обряда наблюдали Б. и Ю. Соколовы в Белозерском и Кирилловском уездах Вологодской губернии: «В храмовый праздник 8 сентября к церкви села Пречистого приводят “обещанный” или “обетный” (по обету. — З. В.) скот. На паперти, в особо для этого устроенном месте, одного быка торжественно закалывают; мясо варят и тут же угощают им нищую братию. Остальных быков продают съезжающим к этому дню мясникам. Деньги идут в пользу церкви и духовенства. Подобный же обычай наблюдается в Печенегском приходе».¹⁶³

¹⁶¹ Ефименко А. Я. Артели в Архангельской губернии // Сб. материалов об артелях в России. СПб., 1874. Вып. 2. С. 172–174; Харузин Н. Н. Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда Олонецкой губернии // Олонецкий сборник. Петрозаводск, 1894. Вып. 3. С. 339–341; Седов В. В. К вопросу о жертвоприношениях в древнем Новгороде // Краткие сообщения... Ин-та истории. М., 1957. Вып. 68. С. 28–30.

¹⁶² Записки ИРГО по отделению этнографии. СПб., 1869. Т. 2. С. 32.

¹⁶³ Соколовы. С. XI; см. также: Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1876. С. 453; Малахов М. В. Быкобой у пермяков в день св. Флора и Лавра // Записки УОЛЕ. 1888. Вып. 1. С. 83.

Летние и осенние празднества с жертвоприношением бычков в некоторых местностях связаны с легендами о том, что прежде, в древности, жертвенные животные, быки и лани, сами приходили к храму. Такую же легенду слышали и Соколовы. По мнению акад. И. И. Толстого, многие подобные легенды, сохраняемые устным преданием, выявляют в общинных празднествах культ диких быков, некогда приносимых в жертву (Толстой И. С. 22–23).¹⁶⁴

Мотив кражи быка неслучайно введет в былинку, как и следующее за нее наказание кнутом «впроводку». В документах XVI и XVII вв. нередки дела о покраже у крестьян крупного рогатого скота. Таковы были бытовые условия, определявшие поступки, становившиеся обычаями. Приводим документ одного из таких дел.¹⁶⁵

С культом быка связаны также некоторые святочные и весенние обычаи, некогда имевшие в календарной обрядности сакральный характер и магический смысл. В их исполнении участвовали, судя по устным рассказам, скоморохи, а после их исчезновения те же игры пытались исполнять наиболее талантливые представители местной молодежи. Во время Святков ряженые водили по домам быч-

¹⁶⁴ Культ дикого быка с мифологическими чертами отражен в руне о большом быке карело-финского эпоса: Сампо. Сборник карело-финских рун. Петрозаводск, 1940. Ч. I, руна 22; Ч. II, руна 10. См. также *Евсеева В. Я.* Исторические основы карело-финского эпоса. Кн. 1. Л., 1957. С. 147–148; Похищение быка Куальнге. / Изд. подгот. Т. А. Михайлова, С. В. Шкунаев. М., 1985 (ЛП).

¹⁶⁵ *1675 г. Мая 28-го — ноябрь. Дела о покраже коров и быков у крестьян дер. Степанова Городища.

Мая в 28 день приводная черемиса деревни Кобеняковы Умербахтка Метяков расспрашиван и в распросе сказал: в прошлом году осенним временем украл он, Умербахтка, с торговица быка белово, а в товарищах-де у него были Ишпулатко Ишинбаев да Екшибайко Келметев, а укратчи-де токо быка, привели ко двору, а бык-де тот был во дворе неделю, а после-де, недели убили тово быка с товарищы на богомолье. И как-де молили Бога и носили мясо на всю деревню и делили, oprичь двух дворов; а которым-де тово мяса носили в тое деревни и оне про то не ведали, что краденое мясо или нет*. Далее следуют допросные ответы жителей деревни, 13 человек, которые взяли мясо, не зная, что оно краденое. Решение: «Учинить ворама наказанья: бить кнутом на козле, чтоб иным смотря, неповадно было воровать, а иск доправить на всех повытно <...> и собрать порушная запись, что им впредь не воровать*. Из других дел тех же актов следует, что в том же году украли красного быка у крестьянина Афоньки Кочергина из той же деревни; в следующем году восьмого сентября у того же Афоньки украли корову и быка красных, а у троих крестьян — по быку. За кражу наказывали битьем на козле кнутом и «впроводку», что адекватно выражению «по рядам провели» (Кунгурские акты XVII века (1668–1699 гг.) СПб., 1888. С. 9, 21–29).

ка, запрягали в плуг (магическая пахота). На Севере (в Архангельской губернии, русских поселениях Коми и Коми-Пермяцкого округа — по современному административному делению) существовала святочная игра, которая называлась «убивать быка». Раженье в шкуру быка, маски в виде бычьей головы с рогами, различные действия, сопровождавшиеся пением эротических песен, — все это подтверждает древнюю связь обрядов с культом плодородия, воплощенном в быке и его силе производителя. Следы существований забытой ныне игры с участием пяти быков были обнаружены уже в наше время в 1962 г. в поселке «Завод Михайловский» Чайковского района Пермской области (бывший Воткинский округ). Вариантов к песне обнаружить не удалось, описания игры никто не смог сделать. В памяти сохранилась только песня, которая, видимо, представляет часть святочного репертуара, относящегося к играм с быком. Ввиду уникальности текста приведем его полностью.

Было у тетушки,
 У любезной бабушки
 Пять быков, пять быков,
 Приезжали к тетушке,
 Пять купцов, пять купцов.
 — Продай, продай, тетушка,
 Любезная бабушка,
 Черного быка, черного быка! —
 — Был бык черной
 Ходил повечно.
 Того не продам,
 Того для себя. —
Припев: К земле припадает,
 Куколь выбирает,
 То-то-то, то-то-то!
 Приезжали к тетушке,
 Ко любезной бабушке,
 Четыре купца, четыре купца.
 — Продай, продай, тетушка,
 Любезная бабушка,
 Красного быка, красного быка! —
 — Был бык красной,
 Коло девок ласков.
 Того не продам,
 Того для себя! — (припев)
 Было у тетушки,
 У любезной бабушки,
 Три быка, три быка.
 Приезжали к тетушке,

Ко любезной бабушке,
Три купца, три купца.
— Продай, продай, тетушка,
Любезная бабушка,
Пестрого быка, пестрого быка! —
— Был бык пестрый,
Коло девок вострый!
Того не продам,
Того для себя! —
Было у тетушки,
У любезной бабушки,
Два быка, два быка.
Приезжали к тетушке,
Ко любезной бабушке,
Два купца, два купца.
— Продай, продай, тетушка,
Любезная бабушка,
Сивого быка, сивого быка! —
— Был бык сивой
Любил девок силой
Того не продам,
Того для себя.
Приезжал к тетушке,
Ко любезной бабушке,
Один купец, один купец.
— Продай, продай, тетушка,
Любезная бабушка,
Белого быка, белого быка! —
— Был бык белой,
Девкам брюшко делал.
Того не продам,
Того для себя!¹⁶⁶

Если даже в XIX и начале XX в. во многих губерниях России сохранялись следы специальных скотоводческих братчин, пусть они и приобрели религиозный вид и быки посвящались какому-либо святому, то в период раннего Средневековья, можно полагать, эти обряды были повсеместными, в них, видимо, сохранялось больше языческих представлений. А. Н. Попов, исследовав в середине прошлого века ряд письменных памятников, пришел к выводу, что в XIII–XVI вв. на братчинные пиры приглашались скоморохи. За-

¹⁶⁶ РО ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 3, № 3. В 1975 г. записан от той же певицы более краткий вариант о трех быках: Зырянов. 4. С. 37–40. № 9.

столье сопровождалось музыкой, плясками, песнями, даже гаданиями и какими-то неведомыми представлениями в масках.¹⁶⁷ Это наблюдение важно для понимания некоторых особенностей песен, связанных с темой раздела быка и раздачей за столом его частей, — песен, не имеющих прямой связи с рассмотренной выше «Стариной», кроме разве мотива раздачи мяса. В Орловской губернии припевка о разделе бычка пелась на свадьбе во время «перезвы», т. е. приглашения родных новобрачной в дом их молодого зятя:

Ой ты, тпруська, ты тпруська-бычок,
Молодая ты телятинка.
А телячия опоина!
А давайте бычка свежевать:
Кому сальца, кому ребрышко,
Кому правое стегонышко.

Карело-финская руна о большом быке также связана со свадебным обрядом: гигантского быка режут к свадьбе. В Эстонии руна о большом быке исполнялась в качестве трудовой песни при толоках или помочах, «но, как и у финнов, также в качестве свадебной песни».¹⁶⁸

Из рассмотренного материала явствует: образные истоки «Старины о большом быке» достаточно древни и глубоко традиционны. В них проглядывают разные стадии в формировании обрядовых быкоубийств: наряду с элементами поздних языческих братчин можно проследить и слабые оттенки греческого влияния, провикшего если и на стадии христианизации, то в каких-то не столько религиозных, сколько бытовых контактах. Заметим, что и подблюдные святочные гадания с песнями пришли к нам через Болгарию из Греции, а в них преобладает языческая вера в судьбу, испытаниям которой посвящен и весь обряд гадания. Проводниками этих влияний греко-болгарского характера могли быть скорее всего именно скоморохи в самый ранний период русского Средневековья, когда они сами небезуспешно внедрили в бытовые установления и своим участием в организации обрядовых празднеств постепенно заменили в народных низах изгнанных и запрещенных жрецов и

¹⁶⁷ *Полов А.* Пирь и братчины // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, издаваемый Н. Калачевым. М., 1854. Кн. 2. С. 19–41.

¹⁶⁸ *Евсеев В. Я.* Исторические основы карело-финского эпоса. С. 147–148. Рассматривая содержание «Старины о большом быке», Евсеев почему-то решил, что люди, укравшие быка, — это крепостные Рободановского, хотя в тексте на это нет ни малейших указаний.

волхвов, когда церковное влияние еще не проникло во все глухие углы. На этой первой стадии существования отношение самих древних скоморохов к обрядности было, надо думать, вполне серьезным. По истечении шести или семи столетий, наполненных борьбой со все усиливающимся церковным влиянием и княжескими запретами «не играть силно», «не играть в бобровых деревьях» (блюди экологию!), постепенно менялось положение скоморохов, менялось и их отношение к обрядности, и они сами. В конце XVI — начале XVII в. они уже могли дерзнуть использовать в развлекательных целях древний и некогда священный в массовом сознании ритуал. Участие скоморохов в сельских празднествах и братчинах подтверждается также указами, ограничивающими их действия. Сначала им запрещалось лишь устраивать представления против воли поселян, а жители имели полную свободу приглашать их на свои праздники и общинные пиршества. Затем характер запретов усложнялся и множился, а борьба с ними церкви все усиливалась. Но именно скоморохи были той социальной группой населения, которая менее всего могла разделять свойственные народу предрассудки.

Как представители постоянно обличаемой и запрещаемой профессии, они оказывались в антагонистическом положении по отношению к церкви, которая прибрала к рукам некогда выгодный для скоморохов обычай жертвенных братчин. Скоморохи получили моральное право высмеивать его, чем и воспользовались. Десакрализация обрядовых действий и текстов произошла при их талантливом участии, если не прямом руководстве. Для творчества скоморохов, дошедшего до нас в виде отдельных фрагментов, мотивов, прибауток и лишь немногих цельных произведений, стали характерны переработка и переделка традиционных сюжетов, использование некогда сакральных формул в развлекательных текстах и плясовых песнях, о чем подробнее будет сказано в главе о песнях. Именно скоморохи могли взять в качестве сюжетной основы определенную последовательность каких-то элементов обряда, использовать припевки, сопровождавшие обрядовое деление «обетного» мяса на самой братчине. Эти припевки, уже давно утратившие свой сакральный характер, приобрели шуточный оттенок в разного рода переделках, высмеивавших черты характера или поведения жителей отдельных деревень. Они записаны, например, во второй половине XIX в. во Владимирской и Тульской губерниях:

Архипу губка: ходит жена ступкой;
Дьякону шейка: ходит попрошайкой;
А дьячку коленца: бьет жену поленцем;
Попу-то бабки: лошади гладки.

(Соб. Т. VII. № 376)

Герасиму-то печень — он и сам мужик увечен...
 Петру тревуху — он ходит в герюху (дерюге)
 (Шейн. № 1014, ср. № 1015)

* * *

В рассмотренной выше старине наказаны в определенной последовательности все, имевшие отношение к разделу быка. Можно допустить, что в русском ритуале жертвенных быкоубийств, как и в обряде афинских буфоний, существовал определенный порядок. Позднее этот ритуал был заменен церковным обрядом освящения животных и молением избранным святым и был забыт. Слабые следы его существования в какой-то мере сохранились в припевках о раздаче мяса. Известный указ 1648 г. запретил все виды народных развлечений соответственно разнообразной деятельности скоморохов. В нем требовалось жестоко наказывать и за игру на народных инструментах, в том числе гудках и волынках. Учитывая этот запрет, можно предполагать, что «Старина о большом быке» возникла до указа 1648 г., так как в ней волынщик свободно играет на торжке, и его наказывают не за игру, а за причастность к разделу быка, большим пузырем которого он овладел.

Элементы сюжета, этнографические, исторические и фольклорно-традиционные в своих истоках, оказались творчески и с большим мастерством сплетены в единое произведение с конкретными чертами нравов и быта эпохи, отразившихся в бытине в наиболее существенных для ее слагателей чертах. «Эпос подобен таким слоям земли, в которых имеются отложения различных геологических эпох», — заметил В. Я. Пропп,¹⁶⁹ повторив мысль, высказанную ранее Ф. И. Буслаевым и О. Ф. Миллером. Справедливо ли относить к жанру былины «Старину о большом быке»? В ней нет типичных для былины эпических героев, за исключением разве самого быка, с лукавой усмешкой поставленного скоморохами в центр сюжета. Эпичность его описания можно подвергнуть сомнению, если допустить, что перед нами не бык, а тур. «Тур отличался от домашнего быка большей величиной, мускулистым сложением, высотой в холке, длиной ног... Это было стройное животное <...> с широко расходящимися рогами. <...> Мощь его была такова, что он легко поднимал на рога коня вместе с всадником» (Липец. 2. С. 84). Рога тура имели в длину три четверти метра, вмещали до полутора ведер жидкости, в битвах служили сигнальным инструментом. Возможно, неоднократно подчеркнутая в произведении деталь: «Между рога-

¹⁶⁹ Пропп В. Я. Об историзме русского фольклора и методах его изучения // Уч. записки Ленинградского университета. 1968. Вып. 72. № 339. С. 13.

ми косая сажень» — не преувеличение.¹⁷⁰ В «Старине» все персонажи реальны, как и бытовая обстановка эпохи, и нравы того общества. Странно, что только бык гиперболизирован. Но если поставить на место быка тура, учитывая его описание, имеющееся в письменных источниках, то становится вполне реальным и этот персонаж. По мнению ученых, последние туры исчезли именно в XVI в., но в начале XVII в. память о них, вероятно, еще была жива.¹⁷¹ Может быть, на дворе у Ромодановских был именно тур, тогда уже очень редкое животное, и именно поэтому его рога необычной для быка длины украшала княжеская надпись.¹⁷² Тогда более понятной становится зависть других бояр и подсказанный ею умысел с кражей. Не поэтому ли и возникает угроза смертной казни для виновных — ведь никакой штраф не возполнил бы ущерб, нанесенный уничтожением уникального животного. Таким образом, в содержании этого эпического произведения по существу нет эпических персонажей и элементов гиперболизации, столь свойственных поэтике былин. Зато в форме произведения строго выдержаны законы эпического жанра: вступление с вежливым обращением к слушателям и завязка действия, соотносительность всех частей повествования с развитием действия, развязка. Применяются общие места и формулы, позволяющие замедлять действие, обставить его поэтическими подробностями, характеризующими людей, нравы, социальную среду. Общим местом, трижды повторенным, стало описание наказания. Этот композиционный прием по-своему подчеркивает быт эпохи:

Да как Алеши-то мясник(ов)у
 Да как Митьки-то кожевник(ов)у
 Да как кожи по рядам провели,
 Да как кожи те кнутом набили,
 Да как справили двести рублей
 Да по двести с полтиною,
 Да еще не покинули,
 Кабы не люди добрые,

¹⁷⁰ «Как животное очень крупное и сильное (второе после слона), на которого охота сопряжена была с большими опасностями, и как животное, рогами и кожей которого пользовались для домашних поделок и с суеверными лечебными целями, тур производил сильное впечатление на мысль и воображение народа и вошел в народные обряды, поговорки и песни...» (Сумцов. Тур в народной словесности. С. 26).

¹⁷¹ Среди различных печатей Строгановых, описанных архивистами, упоминается также «бык с рогами» (Введенский. С. 9). Возможно, в данном случае имеет место простое совпадение.

¹⁷² В период «бычьих» культов было распространено почитание рогов быка, которые всячески украшались и даже покрывались позолотой. Надпись на рогах — возможно, дань этой традиции.

Не заступы те крепкие,
 Да не гости те Строганова,
 Да лише только головы отстать.

(Гф. № 303)

Используются в произведении повторяющиеся формулы: «Да как сам-то похаживает, / Да как сам поговаривает», «На ножку скор, на походку легок»; «Были к быку»; «Скочить за Москву-реку».

Некоторые сюжетно-композиционные формулы оказываются общими с эпикой сборника Кирши Данилова: описание двора и усадьбы, использование мотива угощения, за которым скрывается злой умысел. В былине мотив угощения возникает дважды, и каждый раз в его основе обман. Сначала князь Путятинский затевает пир, на котором намеками дает понять, что надо увести быка со двора Рободановского. Второй раз угощение как композиционный прием возникает при описании сцен на торжище, где за пробой пирожков и студня скрыто намерение выяснить, кто причастен к воровству быка. Некоторые формулы буквально совпадают с таковыми же в песне «Усы», например, «голова кормить» и др. Сходство словесных и композиционных формул — это указание на то, что изобразилась одна эпоха, одни и те же нравы и черты быта. Марья «кишочки начинивала толоконцем да крупочкой»; в песне «Усы» разбойников хозяин угощает также толоком с молоком, толоком — любимая еда простонародья. Запев былины в виде музыкального наигрыша «Ай диди, диди, диди, диди!», несомненные симпатии к таким персонажам, как игрок — гудошник, ловкий Зеновка с Волги и другие отмеченные ранее особенности убеждают, что «Старина» возникла в среде, близкой к городским низам, скорее всего в среде скоморохов. Близость отдельных формул и лексики с некоторыми произведениями из сборника Кирши Данилова, составителем которого, как это убедительно показал в ряде своих статей А. А. Горелов, был скоморох,¹⁷³ говорит о том же.

Некоторые лексические пласты, сохранившиеся в языке произведения, позволяют отнести его к XVI — началу XVII столетия: оприче-кроме, торг, торжище, харчевники, гудочник, поспешники, вязиво-веревка, а также некоторые грамматические формы: великие бык, двесте с рублем, люди-ты, из тое горенки, головой вершить, головы отстать. В язык былины проникли черты северорусского говора: шестьсот рублей, станowych костьев, степи рукой не добыть, роскучаться-расходиться, набить спину, слушать кожу, на

¹⁷³ Горелов А. А. Кем был автор сборника «Древние российские стихотворения» // РФ. Вып. VII. С. 293–312.

слых выговаривать — и более поздняя лексика: солдаты, служивые, рынок и пр.

Подобные изменения текста при длительной жизни эпического фольклорного произведения неизбежны. Важно, что они долгое время не затрагивают основного смысла, а касаются сначала отдельных языковых форм и особенностей речи, чтобы сделать смысл более понятным той среде, в которой исполняется произведение. При этом они не затрагивают художественного единства и композиционной стройности былины, составляющих важнейший признак жанра. В «Старине о большом быке» такое единство сохранено.¹⁷⁴ В то же время это произведение при выдержанной былинной форме не имеет типичного для былины содержания: его герои — представители городских низов, сюжет прозаичен. По-видимому, «Старина о большом быке» принадлежит к тем эпическим образованиям, которые возникали в новых изменившихся условиях общественной жизни, влиявших на содержание и приведших к качественным его изменениям. Эта последняя ступень в существовании былинного жанра в известной степени переходная, по мнению Л. А. Астафьевой, между былиной и балладой.¹⁷⁵

К этим произведениям переходного периода безусловно относится рассмотренная нами «Старина о большом быке». В ней, при сложности и многосоставности содержания, смысл которого не выражен прямо, ясно выступают черты определенной эпохи. Традиционные поэтические приемы, объединенные новым, более отвечающим задачам своего времени замыслом, помогают опытным певцам, поэтам-скоморохам, создать новое самостоятельное произведение, но в нем проступают пласты художественного сознания предшествующих эпох.

Публикуемые далее приложения уточняют некоторые вопросы жизни эпоса. Автор второго приложения — З. И. Власова.

¹⁷⁴ В заключительных стихах собирателем не передана (не уловлена?) диалектная форма «дак»: Записано:

Да к тому ли к большому быку,
Да к быку Рободановскому
Да как каждая косточка
Да как стала-то в пять рублей.

Должно быть:

Дак тому ли большому быку,
Дак быку Рободановскому
Да как каждая косточка
Да как стала-то в пять рублей.

¹⁷⁵ Астафьева Л. А. Определение жанровых границ русского героического эпоса и его классификация // Фольклор. Издание эпоса. М., 1977. С. 119.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Т. А. Михайлова

«Старина о большом быке» и некоторые параллели в мировом фольклоре (Мотив похищения скота)

При анализе фольклорного произведения особый интерес для исследователя представляет обнаружение истоков компонентов его сюжета, сложным образом преломленных в ходе развития устной традиции. Примером подобного анализа может служить интересная и содержательная статья З. И. Власовой, посвященная «Старине о большом быке».¹ Однако <...> автор статьи оставляет в стороне еще один мотив, несомненно в старине присутствующий, — мотив самопохищения.

Составляющее завязку конфликта всего анализируемого памятника похищение быка князя Рободановского никак ни предшествующим, ни последующим сюжетом не мотивируется. Как верно отмечает З. И. Власова, «если бы все дело было в сортах мяса, то достать телятины в Москве для богатого князя не составило бы труда и без воровства. Чем обстоятельнее мотивируется просьба увести быка с чужого двора, тем очевиднее для слушателей, что за ней скрывается иная цель. Она остается неизвестной до конца, так как суть старины — не в боярских распрях». Возможно, данная проблема может быть несколько прояснена, если мы привлечем к анализу ряд других фольклорных памятников, в основе сюжета которых лежит похищение скота.

Обилие упоминаний подобного рода мы встречаем в литературе Древней Греции. Так, Нестор, вспоминая о днях своей молодости, рассказывает о совершаемых им угонах скота (Илиада. XI). Похищение спутниками Одиссея священных коров Гелиоса является одним из наиболее значительных эпизодов их странствования (Одиссея. XII); Геракл уводит прямо с пастбища стадо великана Гедиона; юный бог Гермес ухитряется украсть пятьдесят быков из стада самого Аполлона, причем, чтобы уйти от преследования, он заставляет быков пятиться.²

¹ Власова З. И. К вопросу о традиции в фольклоре («Старина о большом быке» в свете историко-этнографических данных) // Рус. литература. 1982. № 2. С. 168–181.

² Ср. в «Старине о большом быке»:

Да как он, вор, догадлив был:

Быку липовы лапотцы обул.

Наперед он пятами повернул,

Да как так-то быка увел.

Угоны скота у соседних племен были распространенным явлением у древних германцев. По свидетельству Цезаря, это считалось одним из достойных занятий, особенно распространенных среди молодежи как своего рода практика в ратном деле (Записки о галльской войне. VI).

Не менее популярен этот обычай был и у кельтских племен, о чем ярко свидетельствуют тексты дошедших до нас эпических преданий. Так, существуют целые группы ирландских саг, объединенные общим названием «*lana bo*» — «похищения быков (коров)», в основе сюжета которых лежат угоны как отдельных животных, так и целых стад.³

Генезис подобных мотивов достаточно прозрачен: они опираются на историческую реальность, уходя своими корнями в эпоху, когда скот являлся основой благосостояния племени и главной военной добычей. Представляя собой вначале предмет личной гордости и повод для похвалы,⁴ похищение скота претерпевает затем своего рода моральную переоценку и начинает квалифицироваться как преступление, требующее соответствующего наказания. Это находит отражение не только в соответствующих законодательствах, но и в фольклоре. Так, в одной из сказок Мадагаскара описана смерть похитителя быков, танцора Ревэре: люди начинают бить в ладоши и заставляют его танцевать, пока он не падает, обессиленный...⁵

Мотив похищения быков с течением времени претерпевает не только оценочные трансформации. Лишенный своей практической основы, добывания пищи, он начинает носить символический характер. Так, бык может олицетворять идею мощи и детородной силы, и обладание им является своего рода символом власти. Именно с этим явлением мы сталкиваемся в самой большой и известной ирландской саге «Похищение быка из Куальнге». В основе ее сюжета лежит военная экспедиция, предпринятая Медб, королевой Коннахта, против Ульстера. Цель экспедиции — добывание чудес-

³ См.: Arboi de Jubainville Y / Essai D'un catalogue de la litterature epique de l'Irlande. Paris, 1883. P. 213—220.

⁴ «Не раз оставляли они в моих руках жирных коров, когда я угонял их скот на дороге в тростники Дедаха», — гордо восклицает один из персонажей саги «Повесть о кабане Мак Дато» (Исландские саги. Ирландский эпос. М., 1973. С. 57).

⁵ Сказки Мадагаскара. М., 1965. С. 189—190. Ср. эпизод с волынщиком:

Взяли, взяли — изломали игрока,
Завязали ему руки и глаза,
Уложили под лавку спать
И засыпали мякиною глаза,
Да заставили не едши плясать.
(«Старина о большом быке»).

ного быка, Бурого из Куальнге, обладание которым должно обеспечить Медб полное равенство с ее мужем Айлилем, который в свою очередь тоже располагает подобным «талисманом-символом» — чудесным быком Белорогим с долины Аи. Аналогичные функции явно исполняет в анализируемой старине и бык князя Василия Рободановского. Таким образом, ущерб, нанесенный похищением этого животного, носит не столько материальный, сколько моральный характер. Этим же, видимо, объясняется и жестокость наказания виновных, широта «расследования» и огромные штрафы, явно во много раз превосходящие стоимость быка как такового. Символическим характером быка, как нам кажется, может быть объяснена и эпическая гиперболизация его описания, чему, впрочем, не противоречит предложенная автором статьи интересная гипотеза о том, что бык князя Рободановского на самом деле был туром.

Проведенные нами дополнительные параллели с памятниками мирового фольклора еще раз подтверждают сложность и многогранность содержательного состава «Старины о большом быке» и демонстрируют глубокую арханчность некоторых элементов ее сюжета.⁶

⁶ Русская литература, 1983, № 3. С. 242–243.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Стрельцы

Прежде чем приступить к анализу этого редкого сюжета (известно два варианта), остановимся на источниках каждого из них.

Старший текст опубликован в «Песнях, собранных П. В. Киреевским» (в. IX. Дополнения. С. III), перепечатан в т. 7 Соболевского (№ 330), был записан в Болховском уезде Орловской губернии, но не привлекал внимания исследователей.

Младший текст опубликован в сборнике «Скоморошья и бабьи песни. Изданы М. Багриным» (СПб., 1910. № 10. С. 14–15). В том же 1910 г. появились четыре рецензии. В двух из них подлинность песен подвергалась сомнению: «Почти все 42 песни взяты из печатных сборников и только немного подчищены и подправлены» (РФВ. № 1. С. 191). Доказательств не приводится. В другой рецензии («Аполлон». № 7, апрель. С. 42–43, автор А. Н. Толстой¹) оценка та же. В доказательство приведен текст, заимствованный якобы из собрания Соболевского (Т. 5. № 124), поскольку тексты близки, но у Багрина значительно короче; кроме того, текст Соболевского записан полным стихом, а у Багрина полустихиями. Варианты песни, известной еще в XVIII в., есть у Якушкина (т. 2. № 477), у Соколовых (№ 561) и три у Соболевского в т. 5, № 124–126. При сравнении текстов становится ясно, что у Багрина записан поздний вариант, а не переделка. Повторение первой строфы в конце песни, на которое А. Н. Толстой не обратил внимания, — признак ее позднего бытования. Повторения такого рода, как бы фиксирующие окончание текста, появились в народных песнях под влиянием укреплявшейся с начала XX в. литературной традиции, на чем придется остановиться особо.²

В разделе «Народные песни литературного происхождения» А. М. Новиковой повторения начальной строфы в конце текста как завершение сюжета имеет место в 17 случаях из 90: 2. Последний час разлуки; 21. Буря мглою небо кроет; 22. Ревела буря, гром гремел; 33. Соловьем залетным юность пролетела; 80. Славное море, священный Байкал; 58. Мой костер в тумане светит; 62. Однозвучно звенит колокольчик; 70. Эх ты, доля, доля; 76. Словно море в час

¹ Перепечатано: Толстой А. Н. Полное собр. соч. Т. 13 (статьи 1910–1941 годов) / Под ред. А. С. Мясникова и А. Н. Тихонова. М., 1949. С. 273–274.

² Новикова А. М. Народные песни литературного происхождения // Русские народные песни / Вступ. ст., сост. и примеч. А. М. Новиковой. М., 1957. См. также: Фольклор семейских. Улан-Удэ, 1963. Номера текстов даются по сборнику А. М. Новиковой.

прибоя (казнь С. Разина); 80. Из-за острова на стрежень; 89. Плещут холодные волны. Из других разделов можно привести тексты: 14. Позарастали стежки-дорожки (с. 450); 43. Спускается солнце за степи (с. 486) 48. Отворите окно, отворите (с. 488); 84. На десятой версте от столицы (с. 524); 88. Дружно, братцы, песню грянем (с. 529); 102. Мы кузнецы, и дух наш молод (с. 541). Кроме того, этот композиционный прием в некоторых текстах, включенных А. М. Новиковой, не присутствует, но у других собирателей и в песенниках, даже рукописных, зафиксирован. Это относится к песням: «Вечерний звон», «Выхожу один я на дорогу», «То не ветер ветку клонит», «Степь да степь кругом», «Солнце всходит и заходит», «Спускается солнце за степи», из песен периода Гражданской войны он имеется в текстах «Там вдали за рекой загорались огни», «Дан приказ: ему на запад», «Шел отряд по берегу», «По долинам и по взгорьям» и др.

В народной лирике повторения имеют совершенно другой характер. Они преобладают в хороводно-игровых песнях, некоторых плясовых, но обычно повторяется строфа или несколько начальных стихов перед каждым новым мотивом, представляющим часть содержания песни в целом. Так, строфа, начинающаяся стихом «Скоморох ходит по улице» (запись А. Можаровского), повторяется четыре раза: два раза, когда неумные сын и дочь не пускают скомороха вчевать, и два раза, когда умные-разумные (уже, естественно, другие) сын и дочь пускают. То же наблюдается в песне «Верный (винный) мой колодезь», в котором воду выпил конь, пока его хозяин ездил за разными умниками (казанской, питерской и пр.) или в песне о поездке молодого мужа за подарками красивой, но капризной жене. По этому же композиционному принципу создана песня «А ну-ка песню нам пропой, веселый ветер» В. И. Лебедева-Кумача.

В народных плясовых песнях встречаются повторения двустихий в роли припева: «Ах, калинка, калинка моя / В саду ягода малинка моя» или «Стояла думала цыганочка молода...» и т. д. (здесь в роли припева целая строфа). Но подобные припевы повторяются на протяжении всей песни после одного или двух стихов. Одним из видов повторения стиха или полустиха оказывается припевочная добавка типа: «Ай люли, ай люли» или «Ай люшеньки-люли» и т. п. Повторение начальной строфы в конце текста как знак его окончания широко применялось в композиторских песнях 1920–1930-х гг.: «Полюшко-поле» В. Гусева, «Катюша», «Вдоль деревни от избы до избы», «Снова замерло все до рассвета» М. Исаковского и др. В редких случаях этот прием применялся в романсах, изредка он встречается в любовной и семейной лирике фольклорной классики. Названные песни широко известны по песенным сборникам и специальным песенникам разных периодов, поэтому к ним не даются отсылки. Как бы то ни было, этот композиционный прием — довольно позднее явление в истории песни, хотя истоки его, вероят-

но, заключены в лирике XVIII в., что требует специальных разысканий. Однако вернемся к сборнику М. И. Багрина.

Совершенно другое впечатление от его песен у рецензента «Биржевых ведомостей»: «Песни носят на себе печать подлинника (подлинности? — З. В.) и той простоты, которую трудно подделать, но тем не менее жаль, что издатель не соблюл обычных формальностей, без которых сборники народных песен теряют в этнографическом отношении. Все же поэтические достоинства в “Скоморошских и бабьих песнях” неоспоримы даже в тех случаях, когда они являются вариантами или отзвуками известных народных песен. Превосходно звучит нота русского веселья и русской удалы, исконного русского разбойного настроя» (№ 11607. С. 4). Рецензент особо выделил песню «Загорелася трава в чистом поле» — № 15 (о соколе, подпавшем крылья). В «Известиях Архангельского общества изучения русского Севера» сборник Багрина сравнивали со «Старинами и былинами» Анатолия Брянчанинова (Харьков, 1911). Рецензент утверждал, что «42 песни Багрина представляют несомненно больше интереса, так как известные любопытны как варианты, а «многих в ранее составленных сборниках не имеется. Жаль только, что г. Багрин совершенно не указывает, в какой местности, при каких обстоятельствах и с чьих слов записаны им эти песни» (1911. № 23. С. 904). На одном из экземпляров сборника, с которым мне пришлось работать, было написано карандашом, что Багрин — это М. И. Картыков. Подтверждения этому найти не удалось, кроме одного: у обоих составителей одинаковое имя: Михаил Николаевич. Из предисловия М. И. Багрина можно узнать, что значительная часть песен записана им в заштатном монастыре «одной из северных губерний». Если Картыков и Багрин одно лицо, то это может быть Вологодская губерния. В 1922 г. Картыков издал в Вологде сборник избранной лирики объемом в 246 страниц текста. В число песен включено 19 номеров, записанных им в Вологде и Вологодском уезде.

Заштатный монастырь, некогда чтимый и посещаемый, постепенно захирел и был подчинен другому, еще процветающему. Однако в нем находился настоятель на случай исполнения служб по праздникам и треб по просьбе мирян. Багрин был дружен с настоятелем, приезжал туда поохотиться. Там после ухода молодой кухарки появилась пожилая стряпуха, большая мастерица готовить и, как выяснилось, петь. «Больно уж она петь горазда», — сообщал Багнину настоятель. При монастыре был небольшой рыбный заводик, куда кухарка наведывалась за рыбой и при случае пела. «Поразойдется — и такне, сказывают, запоет песни, что всех со смеху уморит». Посетивший монастырь игумен, узнав о кулинарных талантах стряпухи, решил перевести ее в свой монастырь, о чем настоятель сообщил Багнину в письме, предупреждая, что она задержится дня на два, не больше. Багрин в тот же вечер собрался в путь.

«Мне посчастливилось не только захватить в монастыре стряпуху, но и записать от нее 11 песен, не известных мне раньше», — сообщил он. Багрин познакомил певицу со своим песенным запасом, который она распределила как песни «скоморошья, бабьи и девьи»: «А две моих были ею полупрезрительно поименованы “пустыми”». Я решил воспользоваться этой простой и выразительной классификацией, а так как “девьих” и “пустых” песен в мой сборник вошло очень мало, то я и ограничился в его заглавии указанием двух главных категорий песен: скоморошских и бабьих» (с. III–IV). Возможно, составитель не рискнул указать имя певицы и назвать монастырь, чтобы не поставить ее в рискованное положение на новом месте службы, но тем навлек на сборник незаслуженные подозрения.

Внимательное изучение состава сборника убеждает, что в него вошли интересные и ценные варианты известных сюжетов баллад: «Князь Михайло», «Молодец и королева», «Во славном было городе во Нижнем» (последний текст редкий, варианты — у Соб. Т. 5, № 694 и в песенниках 1780 и 1768 гг.). Из скоморошских с абсолютной уверенностью можно указать две: «Стрельцы» и «Скоморох ходит по улице». В сравнении с вариантами П. В. Киреевского видно, что тексты Багрина вполне самостоятельны. Любопытны также у него и тексты разбойничьих, тюремных и бурлацких песен с достаточно известными сюжетами: «Вор Копейкин с шурином Грибовым и названным братом Соколовым»; девица — атаман разбойников (взята в Москве на Петровском кружале со своей шайкой); разбойничья лодка с шатром, в нем девица при казне; дуван («Ай, у кустика у калинова»); атаман разбойников вспоминает в тюрьме про Марию роцку, где грабил купцов («Засажен он, голубчик, в тесно место») — запев, видимо, утрачен; о молодце в тюрьме, оставленном друзьями, а мать донимает жалобами («За высокою за каменной было за стеною»); о соколе, опалившем крылья, но грозящем расправой стае воронов; бурлацкая «Уж как с гор-то ли ветер дует — / Астраханские бурлаки взвеселились (вар. Якушкин. 1. № 281; т. 2, № 265). Остальные 29 текстов — любовная и семейная лирика, где также находят известные сюжеты и варианты к ним: «Я вечер, добрый молодец, поздно загулялся» (ЛН. 79 № 17, 20 — запись А. С. Пушкина и Д. Н. Ознобншина); «Я пойду ли, молоденька, во всю темну ночь гуляти» (НС. № 1468, Якушкин. 2. № 272; Вологда № 189); «Что не ржа траву болотную съедала» (Якушкин. 1. № 545; Шейн. Великорусс. № 866; Соб. Т. 3. № 210); «Белый день проходит, почка наступает» (Соб. Т. 5 № 472, 543; Варенцов. С. 51, 69) и др. Также традиционны и хорошо известны образцы семейной лирики: «Меня выдал батюшка замуж / За того ли за детину за невежу», «Как со вечера муж голову чешет», «Как у Брагина жена хороша и пригожа». К четырем текстам не удалось найти вариантов: «Во чистом поле береза», «Соловьи летели ввечеру», «У окошка девица сидит», «А и свет наша боярышня». Не их ли назвала певица «пустыми»?

Текст песни «Стрельцы» вполне оригинален и как вариант независим по отношению к тексту Киреевского. Оба они представляют, скорее всего, позднюю переработку былины «Илья Муромец и станичники» (Григ. I. № 105). Она, вероятно, вошла в репертуар двух групп переходящих скоморохов и в процессе бытования приобрела значительные отличия. В ней главный герой не богатырь, а станичники, отсюда и ироническое пазвание «Стрельцы». В былипе их 800 человек, прельстившихся на шубу, деньги и коня Ильи Муромца. В переработанном тексте их 80 человек, их намерения скромны:

— А и что бы нам, братцы, лошадушку?
 Нам бы только поклажу везла,
 Сами-то мы бы и пешком пошли!

В былине конь Ильи обладает богатырскими качествами: уносит его «от ветра и от вихоря. / От пули свинцовой и ядра каленого». В песне же о достоинствах соловой крестьянской лошадки сказано лишь, что у нее поперек седла молодой дубок, из земли с корнями повытащен». Увидев крестьянина с лошастью, «Молодцы переглянулись, / Промеж себя усмехнулись»:

О чем Христа молили, то Господь и послал:
 Нутко, ребята, понавалимся!
 — Схватили кобылушку они под уздцы,
 Зачали на молодца наваливаться.
 Видит крестьянушко: беда пришла!

В былине Илья устрашает станичников одним выстрелом из лука в сырой дуб — тот рассыпался на «мелкое черенье ножовое». Крестьянин же взял «дубок за вершинушку. Стал дубком тем помахивати — Всех положил, как траву скосил» (Вар.: «Все перебил, будто волк переел», но перебил распрямленной на колене дугой) и уехал. Спустя время, удалые поопамятавались, пооправились и начали думать: надо царю челобитную писать, в руки царю подавать. Одумавшись, поняли: «К Москве им идтить — виноватыми слыть» — и отправились домой лечить избитые спины: «Раны у нас не копейчатые, раны на нас — все дубинный шлях».

Если заменить в рассмотренном тексте лукаво подставленных «стрельцов-молодцов» словом «скоморохи», то песня может служить иллюстрацией к 19-му пункту Стоглава: «Ходят скоморохи, совокупяся ватагами многими до шестидесят, и до семидесят, и до ста человек и по деревням у крестьян силно едят и пьют, ис клетей животы грабят, а по дорогам людей розбивают». ³ Сюжетная ситуация «Стрельцов» кажется знакомой не только по былине, но и по известной разбойничьей песне «Усы», где усатые молодцы, запол-

³ Стоглав. СПб.: 1863. Изд. Д. Е. Кожанчикова. С. 137.

нив всю избушку, во главе с атаманом сначала сильно едят и пьют (им приносят молоко ведрами, а хлеб караваем), а затем пыткой отнимают деньги. Некоторые особенности текстов указывают на причастность к происшедшему скоморошьих поэтов. Обличительный пафос подан с изрядной долей иронии и направлен на действия, очень хорошо известные слагателям песен. Иронический тон повествования сменяется в конце самоиронией с привкусом горечи. Парадоксальные афоризмы «стрельцов»: «К Москве нам идтить — правыми быть, нам правыми быть — виноватыми слыть» близки афоризмам песни «Рыболовщики»:

Хоть не нас секут батожем — у нас спинушки болят,
Хоть не нас вешать введут — на нас петельки кладут.

В основе такого типа парадоксов использован художественный прием одновременного утверждения и отрицания, самообвинения и отказа нести наказание. Они убедительно показывают психологическое состояние разбойника-вора, сознающего свою вину и страшащегося наказания.⁴

Структура некоторых песенных формул «Стрельцов» близка упомянутой песне «Усы» из сборника Кириши Данилова: «А путя-ка, Усы, за свои промыслы!» — «А ну-ка, ребята, понавалимся» или: «Ну-ка, ребята, по своим по домам!» Близок тип образных, но не формульных сравнений, когда проявляется индивидуальность художественного выражения: «Мужик захрипел, будто спать захотел» (Усы); «Всех перебил, будто волк переел». Близко былинному изображение столкновения крестьянина со «стрельцами»; «Взял он дубок за вершинушку» или: «На колене дугу распрямливает». Соловая кобылка напоминает тоже соловую лошадь Микулы Селяиновича. Сказочные обороты речи «Мало ли, много ли времечка спустя» в сочетании с диалектными и просторечными «Сем-ка», «пешки шли», «смовлился», а также новыми, светскими («экипаж везла») характерны для произведений поздних скоморохов второй половины XVII столетия, как и упоминания о еде («Спины понабор — как сычут снарядил», т. е. нафаршировал). В. Я. Пропп, указывая на неизученность жанра скоморошин, считал, что «их общность есть прежде всего общность стиля».⁵ По некоторым чертам, указывающим на упомянутую общность, мы можем отнести тексты «Стрельцов» к циклу удалых песен, авторство которых приписывается слагателям из скоморошьей среды.

⁴ Парадоксы подобного типа нашли широкое применение в художественной литературе, встречаются и в современной поэзии. Ср. известные стихи (песню пиратов) Б. Ш. Окуджавы: «Когда воротимся мы в Портленд, Нас примет родина в объятия, / Но только в Портленд воротиться / Не дай нам, Боже, никогда».

⁵ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // РЛ. 1964. № 4. С. 13.

Глава III

СКОМОРОХИ В ПЕСНЯХ И СКАЗКАХ

В некоторых тенденциях скоморошьего искусства можно обнаружить традиции, не то восходящие к более ранним эпохам, не то представляющие позднейшие параллели художественно примитивным формам выступлений древних предшественников скоморошества, древнегреческих актеров, мимов и клоунов, перешедших затем на византийские сценические подмостки, хотя это позднее понятие не соответствует древним сценическим актам. А. И. Кирпичников рассказал о выступлениях, которые устраивались клоунами на константинопольском ипподроме. Разыгрываемые ими сценки папарили «вольности древней аттической комедии». В качестве примера им рассказан следующий сюжет.

Во времена Феофила препозит Никифор отнял у вдовы большой корабль и все ее прошения к Феофилу останавливал. В отчаянии она обратилась к забавникам ипподрома. Они сделали кораблик с парусом на колесах. «Во время ристания остановились перед царской стамой, крича один другому: “Разнь рот, проглоти его!” — “Не могу я этого сделать!” — “Препозит Никифор корабль вдовы проглотил, а ты этого съест не можешь!” — Император немедленно расследовал дело, и препозит был сожжен тут же в Сфендоне» (*Кирпичников*. С. 6–7). О. М. Фрейденберг, рассматривая долитературные формы комического в аттический период, установила, что для выражения противоречий в частной жизни и в домашнем быту, слишком незначительных при господстве религиозно-мифологической и героической тематики, создавались сниженные комические сценки. В них применялась традиционная форма, идущая от фольклора, — древний инвективный ямб (*Фрейденберг*. 1. 2-е изд. С. 264–265). Тенденции противопоставления смешного и низкого высокому и героическому прослеживаются в близкой к фольклору литературе эпохи Средневековья. Они отчетливо выявляются в искусстве и остаточных элементах репертуара русских скоморохов. Эту тенденцию отчасти показал, но не подчеркнул А. С. Фамицын

в своей книге о скоморохах, вышедшей в 1889 г. А. И. Кирпичников через два года после ее выхода писал: «Поставить солидно вопрос об этой важной стороне древнерусской жизни возможно только соединенными усилиями многих работников, которые будут собирать и очищать критически документальный материал, а не варианты малоустойчивых народных песен» (*Кирпичников. С. 22*). Документальный материал полностью не собран и не изучен критически, хотя большая часть важнейших документов о скоморохах известна и по-разному комментировалась. Не прав А. И. Кирпичников и в своем пренебрежении к народным песням, что будет, насколько возможно, показано в настоящей главе.

Активная роль скоморохов в общественной жизни Руси, ее постепенное ограничение, видоизменение и, наконец, уход их с исторической сцены народной жизни длились около восьми столетий — срок не малый для влияния на устное творчество народа. В репертуаре, художественных приемах, скоморошьем искусстве в целом, когда-то тесно связанном с мифологией и верованиями, уходящем корнями в неизмеримые глубины синкретического сакрального действия, незаметно происходили сложные эволюционные процессы, обусловленные изменениями в истории и экономике страны, вызванными становлением и формированием государства. К изучению песенного и сказочного наследия скоморохов можно подходить только с учетом этой длительной эволюции.

Обращаясь к наиболее ранним слоям фольклора, исследователь все-таки встречается с произведениями, хронологически более близкими к нашему времени, точнее — со следами произведений, относящихся к позднему этапу существования скоморохов. Необходимы внимательность и археологическая осторожность при изучении дошедших до нас фрагментов, обломков, отдельных мотивов художественного целого, некогда составлявших репертуар или входивших в него и сохранивших отдельные черты скоморошьего художественного стиля. Только в процессе такого изучения возможна разработка определенных научных критериев. Решение этой проблемы важно для изучения генезиса русского фольклорного фонда, его постепенного формирования и обогащения. А. А. Морозов еще в 1940-е гг. призывал изучать художественные традиции скоморошьего творчества, взяв на учет все сохранившиеся остатки их репертуара: «шутовы старины», «песни-скоморошины», «небылицы», «перегудки», наконец, «всякие прибаутки, детские потешки, припевки, присказки, приговоры дружек, поговорки, смешные побасенки, докучные сказки, сведения о балагурах» (*Морозов. 1. С. 245*).

Эта широкая программа остается задачей и для современной науки. Призыв к практически новому пересмотру фольклора, и выявленного, и приписываемого скоморохам, представляется вполне ак-

туальным и сегодня. Возможности песенного и сказочного фонда, изученные далеко не полностью, не исчерпаны. Рассмотрим некоторые из фольклорных традиций, сохранивших следы влияния скоморошьего творчества, и попытаемся выявить отдельные, возможно, характерные его черты, возникшие в ходе исторического процесса. Некоторые современные исследователи ставят под сомнение ту роковую в истории профессионального скоморошества роль, которую сыграли известные грамоты 1648–1649 гг. и «память» митрополита Ионы 1657 г. Напомним, что в грамотах, отправленных в декабре в Белгород и в Шую, а в начале 1649 г. — в сибирские города (Тобольск, оттуда на Верхотурье к воеводе Рафу Всеволожскому, а от него — в Ирбитскую слободу), пресекаются все проявления народной творческой инициативы: праздничные обряды, игрища, внецерковные празднества, осуждаются суеверия, пронизывающие народную жизнь. В грамоте неоднократно упомянуты скоморохи. Рекомендуемые против них меры униительны и жестоки: «бить кнутом», «бить батоги», наказывать не только скоморохов, но и жителей, у которых они найдут пристанище. Их маски и музыкальные инструменты («гудебные бесовские сосуды») ломать и жечь. А. А. Морозов считал, что реквизит скоморохов не так уж и дорого стоил, но это современный подход, без учета конкретных исторических обстоятельств. Грамоты рассылались для чтения «всяких чинов людям по многие дни» и, надо полагать, по всему государству. До нас же дошли лишь случайно сохранившиеся экземпляры. (Из сибирских один — уцелевший в архиве Верхотурского уездного суда.) Насколько тяжелыми и позорными были рекомендуемые против скоморохов меры, можно судить по сборникам судебных установлений XV и XVI вв.: кнутом наказывали за особо тяжкие преступления: грабеж, разбой, участие в бунтах, укрывательство преступников. По уложению 1649 г. — за крамолу, мошенничество, религиозные преступления наказывали батогами (Тимофеев. С. 222–224).¹

Скоморохи, таким образом, приравнивались к опасным государственными преступникам, ставились в один ряд с мошенниками, ворами и разбойниками, на что они сами жаловались в песне:

Называют нас ворами и разбойниками,
Ах, ворами, б..дунами, чернокнижниками!²

Значительная социальная группа населения лишалась защиты закона, каралось всякое заступничество за них со стороны населе-

¹ Ценный материал «Кабальных записей» и «Распросных речей». См.: Булгаков. С. 212; Кошелев. 2. С. 68. № 330.

² Соб. 6. № 449; ср.: Чулков. II. № 151.

ния. Слово «скоморох» исчезает не только из писцовых и таможенных книг; к началу XVIII в. оно начинает заменяться и в песнях, и в сказках. Только любовью народа к искусству скоморохов можно объяснить сохранность некоторых сюжетов с той интерпретацией, которую придали им эти народные поэты, изображение игр, плясок и выступлений их в песнях и сказках, пословицах и диалогах, память о самом внешнем облике скомороха, а также существование на окраинах страны медвежьих поводчиков вплоть до конца XIX в. и предания об их художественных традициях на Севере и в поселках при горных заводах Урала, традициях, кровно связанных с народной жизнью и народным творчеством.

Один из последних в истории борьбы со скоморохами документов — «память» митрополита Ионы приставу Матвеем Лобанову. В ней сказано: «ехати ему в Устюжский уезд, в Двинские во все станы и волости, и к Соле Вычегодской на посад и в Усольской уезд по всем волостем и по погостем», где «заказ учинить крепкой» — о защении скоморохам и медвежьим поводчикам промыслять играми и плясками. Документ интересен тем, что направлен конкретно против скоморохов (патриарший указ 1684 г. скоморохов уже не упоминает). В «памяти» названы конкретные места их пребывания; большая часть названных в «памяти» земель принадлежала Строгановым. Царские дарственные грамоты давали им, наряду с другими привилегиями, право неподсудности государственным властям людей, поступавших к Строгановым на службу и в работу при заводах. Прикамье — земля Строгановых, уверенность в этом отразилась и в старинной пермской поговорке: «Не тряси берегом — Строганов соль вешат» (т. е. взвешивает).³ Нуждавшиеся в рабочих руках и в людях, годных для охраны от кочевого населения, в ремесленниках различных специальностей Строгановы создавали заманчивые условия для беглых и «гулящих». По кабальному договору работник («уполовник») получал избу со двором и хозяйственными пристройками, ссуды хлебом, небольшую сумму денег, зерно для посева, даже «24 курицы живых и 240 яиц» (Введенский А. А. С. 141). Все это оплачивалось последующей работой. Случалось, что «уполовники», получив ссуду, убегали на сибирские вольные земли. Скрывая свою ставшую запретной профессию, скоморохи могли закабалиться в качестве ремесленников или «гулящих» людей. Пример такого закабаления рассмотрен ранее в гл. II про «Старину о большом быке», в которой «люди Строгановых» спасают от огромного денежного штрафа за украденного быка группу мелких ремесленников: харчевников, мясника, кожевника. Не заплатив они штрафа — пришлось бы «головой вершить», т. е. принять смер-

³ Буслаев Ф. И. Народные пословицы. М., 1860. № 122.

тную казнь. Историк А. А. Преображенский отметил миграцию «гулящих людей», «на какое-то время выпадавших из русла феодально-крепостнических отношений» и составлявших в XVII в. многочисленную категорию: «Формируется слой почти постоянного населения из гулящих, остающихся вне крестьянских и посадских общин» (*Преображенский А. С.* 118).⁴ «Ни о каком массовом переселении скоморохов в Сибирь (Урал и Зауралье входили в состав Сибирской губернии. — З. В.), где они якобы находились в относительно большей безопасности, мы не знаем. Регистрирующие движение населения таможенные, явочные и переписные книги воеводских и приказных изб хранят молчание», — писал А. А. Морозов в последней статье (*Морозов. З.* С. 47). Безопасность в XVI и XVII вв. гарантировалась службой у Строгановых. С переписными книгами вопрос более сложен; переписные и писцовые книги известны на Урале с XVII в. Велись ли там переписи ранее? В XVI в. уральские и прикамские земли только осваивались, русское население было пришлым, беглым, кабальным — видимо, не в интересах заводчиков была государственная перепись. В уральских переписных книгах нет слова «скоморох» как указания на профессию, что вполне естественно, т. к. профессия была официально запрещена. Писцовые книги по великопермским вотчинам Строгановых, по Соликамскому и Кунгурскому уездам красноречиво свидетельствуют зафиксированной топонимикой: деревни Харино, Рожино, Позоры в Чердынском уезде («позоры» — зрелища. — З. В.), Починок Содомов на р. Мулянке, Веселков — на р. Косье, дер. Веселково на р. Сырке в б. Оханском уезде, деревни Скрыпчинская, Скоморохово, Тресеницына, Дудилово и т. д. — в разных местах Пермской губернии. Не менее красноречивы фамилии и прозвища: Сурнины, Гусельниковы и Харины — в Добрянском Заводе (первоначально Домрянский), Никита Андреев сын Бубен, Митька Афанасьев Пискуло, Васька Никифоров сын Сурнин, Васька Михайлов сын Гудощик, Федька Мартемьянов сын Гусельник, Андрюшка Дуда, Брякоткин, Харюхало, Обрядилов, Чудинов, Мехоношин, Дудоскрякины, Злыгостев, Кудесов, Мешкодер...⁵ А. А. Морозов предполагал, что прозвища по профессии означали изготовителей народных музыкальных инструментов. Но для кого-то их изготовляли? Был спрос — было и

⁴ Существенным было и то, что «гулящие» уплачивали лишь «явчую головчину» и годовой оброк, оставаясь вне тягла, т. е. не платя полной подати и не выполняя повинностей, лежавших на крестьянах.

⁵ Подробнее см.: Переписная книга воеводы Прокопия Кузмича Елизарова 1155 (1647 г.) по вотчинам Строгановых; Писцовая книга Кайсарова по великопермским вотчинам Строгановых // Труды Пермской губернской ученой архивной комиссии. Пермь, 1892. Вып. 4; *Шшонко*. 1.

предложение. Обе стороны дела говорят лишь о существовании скоморохов в Прикамье. Они занимались к уральским заводчикам в качестве работных людей. А. А. Горелов обнаружил в списках мастеровых Нижнетагильского завода Демидовых имена Кирилла Давилова и Ивана Сутырина и убедительно доказал, что это поэт-скоморох, составитель знаменитого сборника «Древние российские стихотворения» Кириша Давилов и упоминаемый в этом сборнике, в песне, сочиненной самим Киришей, Иван Сутырин.⁶ Этот факт относится к XVIII в., когда, по существу, уже не действовали запреты на скоморошье искусство, но сильна была память о грозящих за него наказаниях, поэтому поэт-скоморох числится мастеровым, хотя и писал для самого заводовладельца сборник народных песен.

Положение скоморохов ухудшилось уже к середине XVII в. Нищенское их положение отмечают вятские переписные книги: «В городе Хлынове (Вятка. — З. В.) живут бобыли: Миронко Веселой, Нефедко плясун, Колупайко Скоморох; нищие Фтюря Веселой и Ивашко Веселой да нищая вдова Анютка Бесова».⁷

Если сравнить эти данные с записями переписных книг Новгородской и Тверской пятин, где скоморохи жили семьями, владели недвижимым имуществом, торговали, то видно, насколько ухудшилось их положение за полстолетия с небольшим: живут бобылями, нищенствуют. По мнению А. А. Морозова, никакой разгром не мог бы подсесть цветущее дерево скоморошьяго искусства, если бы к тому времени не высохли его корни (*Морозов*. 2. С. 57). В этом подходе сказывается типичная для ряда исследователей манера судить о народе по положению и вкусам привилегированной части общества. Если при царском дворе в моде театр и западноевропейская музыка, значит, «высохли корни скоморошьяго искусства»? Но корни и верхушки различны по положению и питаются не одинаково. Корни как раз не высохли, а были живы и прочны. Запреты же в области устной народной поэзии, обрядности и других установленных народного быта подсекали и уничтожили исторически ценные традиции. До начала XVIII в., по наблюдениям исследователей, полнокровно жили и развивались народная песня, свадебный обряд, сказка. С XVIII в. наблюдается процесс контаминации в песнях, замена обрядовых песен случайными в свадебном репертуаре, обеднение сюжетов и художественное опрощение сказок, сокращение балагурных формул в приговорах дружек и пр. Если учесть по-

⁶ Горелов А. А. Цена реалии // Русская литература. 1963. № 3. 169.

⁷ Царево-Сангурский посад и уезд по переписной книге М. Б. Кишкина 1646 г. // Труды Вятской ученой архивной комиссии. Вятка, 1906. Вып. 3-4. С. 14. Документы XVII в. фиксируют участие скоморохов в разбойных нападениях и воровстве, что отразили и песни, и сказки.

добные факты во всей полноте и точности, то придется признать, что скоморохи «держали в порядке» репертуар. Не случайны жалобы на них церковников, сетующих, что слушающие их люди даже «словесе их изучили», т. е. запомнили (Пономарев. С. 106; Шептаев. 1. С. 51). Между тем искусство скоморохов в конце XVII в. привлекало не только крестьян и рабочих людей, но и заводчиков и бояр. Г. А. Демидова и историка Г. Миллера интересовали песни, в которых «историю поют на голосу» (Шеффер. С. 195); для Анны Иоанновны, императрицы, по ее специальной просьбе записывают скоморошью песню «Как у нас в селе Поливанове» (Шептаев. 1. С. 64). В собрании проповедей священника из строгановской церкви Орла-городка на Каме, относящихся к 1683–1687 гг., есть упрек боярину: «Ты день и ночь проводишь в увеселениях с подобными тебе пьяницами и сластолюбцами, смотришь на сатанинские игры скоморохов, слушаешь шум труб и гудения, служение бесовское и всем этим наслаждаешься».⁸ Проповедь отмечает, следовательно, пребывание скоморохов в вотчине Строгановых на Каме, когда их искусство и самая профессия были официально запрещены (Михневич. С. 49–52, 64).

РАЗДЕЛ I. СКОМОРОХИ И ПЕСНЯ

1. Образ скомороха в песнях

Проблема «Скоморохи и песня» имеет несколько аспектов.

1. Изображение скоморохов, упоминания об их выступлениях, действиях, песнях, плясках, их оценки и характеристики, данные им в народной среде.

В песенном материале этого рода можно выделить два аспекта: в одних песнях о скоморохах упоминается ласково и с любовью; в других они предстают людьми, злоупотреблявшими доверием народа, поворывавшими, участвовавшими в грабежах, разбойничьих вылазках и нападениях. Они сами ярко и правдиво раскрыли свою неблагоприятную роль в песнях о воровстве и разбое, содержащих при этом острую социальную сатиру, представлявшую своеобразное оправдание насильственных действий.

2. Песни, созданные некогда самими скоморохами, входившие в их репертуар; в них с большей или меньшей долей вероятности

⁸ Духовная беседа. СПб., 1858 (Поучения в неделю 26-ю по пятидесятнице); Введенский. С. 241.

можно обнаружить следы их творчества. Это «скоморошины» и их разновидность — небылицы, бессюжетные произведения, создающиеся по принципу цепочной связи, представляющему, по определению Л. М. Ивлевой, «способ художественного развития произведения во временном аспекте» (Ивлева. 1. С. 122); М. Н. Сперанский заметил о скоморошинах, что это «песни, которые с наибольшей степенью вероятности можно считать результатом прямого авторства скоморохов» (Сперанский. 1. С. LVII). В. Я. Пропп определил их как «эпические песни о веселых происшествиях или о происшествиях невеселых, но трактуемых юмористически» (Пропп. 5. С. 63).

Наряду со скоморошинами и небылицами существуют песни, в которых сохранился небыличный характер сюжета, но отдельные составляющие его мотивы реалистичны, иногда сохраняют приметы эпохи, хотя сущность содержания завуалирована.

Перейдем к рассмотрению того, каким изображает скомороха песня. Его образ запечатлен песенным фольклором с достаточной полнотой. Прослеживается определенная эволюция в изображении скомороха, намечены отдельные стадии его общественного положения. С яркостью и наибольшей полнотой образ скомороха запечатлен в песне «Вдоль по улице молодчик идет», известной по запискам уже в XVIII в. Она принадлежит к русской песенной классике. В большинстве вариантов содержатся нескромные шутки о женитьбе на старой бабе, сопровождаемые лихим припевом «Ой, жги, жги, жги, говори». Напев ее проанализирован Н. Д. Финдейзенем, считавшим и содержание песни, и напев произведением скоморошьего искусства (Финдейзен. С. 168–169).

В начале песни представлен образ нарядного, уверенного в себе скомороха, музыканта и певца, знающего, что им любят, и весело пошучивающего насчет женитьбы:

Вдоль по улице молодчик идет.
 Вдоль по широкой удаленький.
 Как на молодце смур кафтан,
 Опоясочка шелковая.
 На нем шапочка бархатная,
 А околышек черна соболя,
 Сапожки сафьяновые,
 Рукавички барановые,
 За них денежки не даванные —
 Со прилавочка украденные.
 Под полою он гусли несет,
 Под другою — дуду-загуду.

Как струна-то загула, загула,
А другая выговаривала...⁹

(РО ИРЛИ, ф. 690, оп. 2, л. 17 а;
ср.: Собр. Т. 7. № 82-89)

Молодец горюет, что старую бабу надо киселем кормить, молоком поить, а если дать пироги — «пойдет баба в три ноги». Шутки о старой бабе — излюбленные у скоморохов. В былине-скоморошине «Птицы» (Гф. № 62) калика Иван Фепонов заканчивает исполнение подобной же шуткой:

То-то старуха на печки,
То-то старухи надо ества —
Кринка овсяного теста!
А ела бы старуха, молчала,
Молчала бы старуха, не ворчала!

(стихи 174-178)

В песнях из западных губерний внешний облик скомороха предстает несколько иным: в его одежде отмечены черты, сближающие его с западноевропейскими шутами, но описываемые и увиденные глазами русского зрителя:

На нем голевой кафтанчик-полудурище:
Полудурище развевается,
Миткалинова рубашка белеется,
Скомороховы монетки трепещутся.¹⁰

(Шейн. № 784)

В ответ на поношения скоморохов в дерковных «Словах» и государевых грамотах, в некоторых песнях выражено подчеркнуто-уважительное отношение к ним и даже возвеличивание некоторых их добродетелей:

⁹

Как по улице идет молодец.
Неженатый вдоль по широкой идет,
Под полою носит гусельцы,
Под правую носит звончатые.
Струна струну как бьет, как бьет,
Струна струне приговаривает...

(Чудков. II. № 196. С. 477-478).

¹⁰ Ср.: Непробучена рубашка по пятам, / Опоясочка шелковенькая, / Двадцатипятирублевенькая (Шейн. Великорусск. № 610. Ср.: Сибирь. № 107-108).

Скоморошки – люди добрые, / Скоморошки очестливые.
Скоморохи высоко себя ведут, / Скоморохи зелена вина не пьют.
Они трубочки не курят табаку, / Они шапочки не носят на боку.

Песня опровергает представление о скоморохах как «скарденых» пьяницах и носителях всяческих пороков. На Урале и в Западной Сибири была распространена игра «В скомороха» под песню «Скоморох идет по улице». Она сохранилась в памяти жителей до 1980-х гг.¹¹ Скоморох, находясь в хороводе, просит разрешения ночевать у той или иной девушки, пока одна из них не примет его в пару. В варианте этой песни, записанном в Барнауле в 1962 г., просьбы скомороха скромностью не отличаются:

Скоморох, скоморох молодой, / Скоморох неженатый, холостой!
Скоморохи — люди вежливые / Скоморочки необидливые.
Скоморох идет по улице / Веселой идет по широкой,
Он стучится, колотится, / Ночевать у девки просится:
Ты пусти, пусти, девица, ночевать / Пригласи-ка веселого постоять.
На печку на тепленькую, / На кроватку на тесовенькую,
На постельку на пуховенькую.

(Морозов И. С. 151–161: несколько вариантов).

В «Памяти» 1657 г. рекомендовалось сурово наказывать и штрафовать жителей, покровительствующих скоморохам. В песне выражено иное отношение:

Чья это умная дочь, / Чья это разумная дочь
Пустила скомороха ночевать, / Пустила молодого постоять?
(Барнаул. № 10. С. 16)

В подобных текстах нельзя исключить авторское влияние самих скоморохов, но в данном случае важно, что песни были приняты, хранились в народной памяти и разыгрывались в хороводе, чего не произошло бы, если бы они не отвечали народной оценке и не выражали народное отношение к «веселым».

Богатым женихам обычно предпочитается скоморох. В записи 1831 г., сделанной П. В. Киреевским в Подмосковье, героиня песни — молоденькая вдовушка. За нее сватаются дворянин («Сказывал житье-бытье, богатство: / Сто дворов крестьян да село в барышах») и купец («Сватался за вдовушку гостиный сын, / Сказывал житье-бытье: посад да корабль»). Она выбирает скомороха:

¹¹ Записи этой песни-игры сделаны К. Н. Прокошевой в 1978 г. в поселке Северный коммунар и в 1984 г. в селе Большая Соснова Пермской области. Ср.: Сибирь. № 119.

Думаю-подумаю: пойду за него!
 Разумом раскину — быть делу так.
 Он не уедет, не кинет меня.
 Буду я жить все вместе с дружком.
 Сыта ль, не сыта — всегда весела.
 Пьяна ль, не пьяна — скачи да пляши.
 Звана ль, не звана — всегда во пиру.
 Чья-су такова? Скоморохова жена.
 (НС. № 2944; ср.: Собр. 7. № 59)

В записи П. И. Якушкина из Орловской области подчеркнуто особо почетное положение жены скомороха. Ее — «кто бы ни пошел, всякой тетинькой зовет»:

Здравствуй, здравствуй, тетинька, скоморохова жена! —
 Эка шельма, бестия, какой чести дожила!

Текст песни процитирован И. Д. Беляевым раньше, чем был опубликован (*Якушкин*. 2. № 157). В песнях неоднократно подчеркивается уважительное отношение к жене скомороха, участнице его игры и пляски: «Чист ли двор? Метена ли изба? / Плясея пришла. Скоморохова жена».¹²

«Есть основание думать, — писал И. Д. Беляев, — что большая часть песен, пропетых скоморохами, и сцен, ими разыгранных, выливались у них экспромтом и были в тесной связи с обстоятельствами, при которых давали скоморохи свои представления» (*Беляев*. С. 81).

И на гулянье, и на вечеринке (вечерке — по-северному) девушка всем удовольствиям предпочитает скомороха, противопоставляя его даже церковнослужителям:

Ничего мне не надобно: / И ни меду, ни сахару,
 Ни изюму мне сладкого, / Ни вина мне зеленого,
 Ни попа мне духовного, / Ни дьячка мне соборного!
 А мне, Донюшке, надобно / Мне Мишутку с шуткою,
 Иванюшечку-гудошничка, / Семеновича — скоморошничка.
 (Собр. 7. № 254; *Балакирев*. № 25)

Подобное отношение к скомороху выражено и в вечерочной песне вологжанок:

¹² Раев В. Е. Воспоминания из моей жизни // (ОР РГБ, ф. М. 1498, тетрадь 1, № 2а, л. 7 об.). См. также: *Никольская А. Д.* Скоморохова жена: Пьеса // *Светлый луч*. 1909. № 7. С. 2231–2247. В пословицах: Хоть есть нечего, да жить весело. Скоморохова жена всегда весела (*Даль*. П.-цы. С. 822).

Сеня-косеня, не бегай по сеням, / Не топай ногой, не качай головой!
 Мне не быть за тобой, / Мне не надо с бородой!
 Надо парень молодой, / Надо дудошника, балалаешника.
 (Волог. сб. 1885. С. 85–92)

Появление скомороха-музыканта было сигналом для сбора на игрище; он был организатором веселья:

Идет любчик мой горой, несет гусли под полой,
 Сам во гусельки играет, приговаривает:
 Ах, девки, к нам! Молодицы, к нам!
 (Прач. II. № 26. С. 50)

В XIX в. был популярен фрагмент песни о ходоках-скоморохах, сделавших в пути себе по гудочку. Его цитирует И. Д. Беляев (с. 75):

Прошли скоморохи, прошли молодые,
 Молодые, веселые,
 Увидели кусточек, увидели ракивов,
 Зеленый дубочек.
 Они срезали по пруточку, они сделали по гудочку,
 Навязали струны.
 Ох, вы, гудки, не гудите, мово батюшку не будите,
 Моей матушке не мешайте!

Часто этот фрагмент контаминировался с игрой «Утушка моховая» и с мотивом убийства «родна брата» или «брата Романа». На место его гибели и указывают скоморохи своей игрой — мотив, известный из сказки о чудесной дудочке, также рассказавшей про убийство девушки завистливыми сестрицами или подругами. Песенный фрагмент о скоморошках с гудочками использован и в песне о провах Масленицы, записанной в Торопце:

Ах ты, свет, наша масленица! / Где ты ночью ночевала?
 Под кустом на дорожке. / Ехали мимо скоморошки.
 Они вырезали по пруточку, / Они сделали по гудочку.
 Вы, гудочки, не гудите, / И вы масленицы не будите.
 Наша масленица дорогая, / Еще пьет вино зеленое.

П. В. Владимиров в своем «Введении в историю русской словесности» назвал песню замечательной (ЖМНП. 1895. № 1. С. 339–340), на что указал П. С. Богословский и привел пермскую колыбельную, содержащую этот же фрагмент; его конец иной:

Вы, гудки, не гудите / Батюшка не будите!
 Батюшка за рекою / Пьет вино зеленое,
 Ест пирожки яровые, / Шанежки крупные.
 (ПКСб. 1. С. 72)

Близкий вариант текста с проводами Масленицы скоморохами, но с другим распевом приведен в «Воспоминаниях» В. Е. Раева:

А мы масленицу прокатали, / Прокатали, душа, прокатали!
 Свет наша масленица дорогая, / Дорогая, душа, дорогая!
 Ночевала под кустом на дорожке, / На дорожке, душа, на дорожке!
 Мимо ехали скоморошки, / Скоморошки, душа, скоморошки!
 Они срезали по пруточку / По пруточку, душа, по пруточку! —

и пр. с окончанием: «И вы, гудушки, не гудите, и вы масленицу не будите» (ОР РГБ, фонд М. 6498, п. 2 а, л. 3 об.). Варианты с разными контаминациями: Новиковский песенник. Ч. 6. № 196; НС. № 2639; ОЗ. 1860. Т. 129. № 4. С. 324; ЖС. 1896. Вып. 2. С. 224–241; Нижегородский сборник. Т. IV. 1871. С. 224–225; Карнаухова. № 127 и др. Мотив изготовления гуслей есть в игровой песне «Стояла рябинушка на городе»:

Шли скоморошки из Нова города, / Секли рябинушку
 под самый корешок,
 Рассекли рябинушку начетверо, / Сделали из нее гусельцы.
 Кто в гусли играет-наигрывает?

Далее припеваются имена молодца и девушки, которую он «тешит-потешает» своею игрой (НС. № 1192; Соб. 4. № 572). Позднее слово «скоморохи» исчезло, появляются «ребята» и «купчики», вместо гуслей делают лодку, приглашают в нее девушку — сюжет получает другое развитие, что приводит к контаминациям с песней «Ивушка, ивушка зеленая моя» (Вологда. № 194; Печора. № 11).

В вологодских песнях-небылицах скоморох веселит народ в кабаке, поэтому девушка заявляет: «А мне надо молодца / Из царева кабака. / Чтобы шапочка смеялась, / Рукавицы говорили, / Говорили, баили» (Шемакина. С. 78).¹³ В песнях есть и дочь скомороха, настоящая лирическая героиня:

¹³ Позднее этот мотив стал признаком веселого ярославского купца:
 Ярославский-от купец / Разудалый молодец...
 Он и ходит, он и носит / Черну шляпу со с пером.
 Черна шляпа-то смеется, / Перчаточки говорят...
 (Печора. № 336).

Меня матушка плясамши родила. / Меня крестили во царевом кабаке,
А купали во зеленом вине. / Отец-крестный — целовальник молодой,
А мать-крестна — винокурова жена, / А батюшко — с гудочного двора.

(Балакирева. № 13)

В Удмуртии записана в 1978 г. песня, в которой девушка отказывается возвращаться домой с отцом, мотивируя отказ так:

Пиво да вино, / Медок-холодок,
Скрипка-гудок, / Молодец-плясунец.
Ночку ночую — / Домой пойду.

(Шемякина. С. 77)

В другой песне, записанной там же, поплясать под гусли не прочь и старушки, но молодец предпочитает играть и плясать для девиц:

А я буду с вами играти, / Танцевати, танцевати!
Для вас гусли заиграют, / Заиграют, заиграют!
Резвы ножки затопают, / Затопают, затопают,
У рук пальцы защелкают, / Защелкают, защелкают!

(Шемякина. С. 78)

В Удмуртии обнаружен был целый слой песен, где героем представлен скоморох «с атрибутами своего искусства: гуслиями, скрипками, гудками», — замечает Е. П. Шемякина, отмечая двойственное отношение к нему: «смех включения» и «смех исключения» — по И. П. Смирному. В вологодских песенках-перегудках, которых Н. А. Иваницкий записал более тридцати, вся Вологда предстает сказочным городом веселых скоморохов:

Там мосты калиновые, / Перекладины малиновые,
Там шапка смеется, / Колпак говорит...

(Вологда, № 595)

Богатая хозяйка-литвинка отдает свою третью дочь замуж за скомороха-музыканта, считая такое замужество выгодным:

Третью дочь отдал за дудочника, за сопелочника,
Отдал за такого, за невеликого:
Сам он усастый, сам бородастый. <...>

Когда зятя приезжают в гости к родителям своих жен с подарками, то:

Третий зять едет, воз дудок везет, / Воз сопелочек везет.
 Воз сопелочек везет: / Батюшке-то дудочку, матушке сопелочку,
 А сестрице в обе руки, / Нехай она дует. Пока жива будет.
 (Бирюков. 1. № 31)

В детских потешках показан впечатляющий приход скоморохов в деревню. Их слышат и угадывают издали: «Как за речкой собачка потявкивает, / А медведь на ремешке порявкивает». Песня вспоминает: «Шли, шли, шли скоморошки / Вверх гузном по дорожке». ¹⁴ В детском воспроизведении непонятное и старинное «гузном» заменилось «Кверху дном», так могут ходить таинственные и непонятные современным детям «сковорошки». ¹⁵

В пермских вариантах игровой песни «Утушка» (откуда взяты приведенные выше примеры из архангельского фольклора) двустипные со скоморохами, идущими «кверху гузном», полностью исчезло, но слово «скоморошки» сохранилось: «Вы, скоморошки, не зыщите, / Моево бацька не будите» (Пермские ГВ. 1863. № 37. С. 192). ¹⁶

Запреты на искусство скоморохов отразились в отношении к словам-синонимам (дудник, гусельник, гудошник, сопельник, веселой, плясовой). Их считалось грешным произносить, что запечатлено в упоминаемой выше польско-литовской песне про пятерых дочек литвина. Ее варианты записаны в Орловской, Псковской областях, на Урале и на Украине. Литвин успешно выдает всех замуж, кроме 5-й:

Першую отдав за хлибороба.
 Другую отдав за дядека,
 Третью отдав за шевчика:
 Четвертую — за коробейника.
 Пятую отдав... дух святы з нами!
 Не тут кажучи, споминаючи,
 З димом, с чадом з нашея хаты!
 За дудника!

Несмотря на такое чурание от слова «дудник», песня заканчивается выражением благодушного отношения к его ремеслу, так что чурание было, видимо, больше напоказ и «для порядка». Зятя навещают тестя с дарами, продуктами своего ремесла:

¹⁴ РО ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 1, № 277, 1979. Каргопольский район.

¹⁵ Архив МГУ. ФЭ 1964, 05 : 2453. Дер. Полесье Архангельской области; там же 1965, 05 : 6763. Потешная сказка. Дер. Верховье Приозерского р-на Архангельской области.

¹⁶ Записи П. А. Вологодина в Рождественской волости на р. Обве Пермской губ. // Пермские ГВ. 1863. № 37, 50.

Пяты зять едет... дух святы з нами!
 Не тут кажучи, споминаючи,
 З димом, с чадом з нашея хаты! —
 Воз дудок везет!
 Батькови дудка, маткови дудка,
 Братцеви свистелка, сестрице гучки,
 Сестрице гучки в обе ручки!
 Нехай гуде, нехай жива буде.¹⁷

Об исчезновении из народной лирики названия «скоморох» с его синонимами свидетельствуют многие тексты. Изменения претерпел и фрагмент с описанием одежды скомороха европейского образца: полудурище заменил кафтан:

Тут-то шел-прошел детинка, хорошо очень убран,
 Хорошо очень убран, голубой на нем кафтан,
 Полы машутся, раздуваются,
 Миткалевая рубашечка беляется.

(Соб. Т. 3. № 560; ср.: № 459, 461)

Следует, однако, заметить, что в былинах скоморохи уцелели вместе с синонимом «веселые». Возможно, это объясняется тем, что весь эпический фонд уцелел на окраинах страны, где и был обнаружен в 1860-х гг. и позже, пока не исчез полностью под влиянием политических и экономических перемен. В известной скоморошине «Птицы за морем» соловей сравнивается с образом «веселого» и потешает самого царя — деталь достоверная и хорошо известная в скоморошье среде:

Соловеюшко был веселые <...>
 Всякие свирела играе,
 Все ли царя спотешае.

(Гф. № 298)

Как видим, певец не знал смысла слова «свирель» и заменил им понятие напевы, мотивы, считая близким.

В песнях скоморохи не просто упоминаются. Нередко в отдельных песенных эпизодах речь идет об их выступлениях перед публикой. Песня «Ах, суздаальцы, володимерцы» в собрании И. П. Сахарова фрагмент, в публикации Н. С. Лескова — фрагмент плясовой

¹⁷ Песню находим в семи песенниках XVIII в.: Позднеев А. В. Польские книжные песни в русских рукописных песенниках XVIII века и славянские литературы. М.; Л., 1963. С. 158–167; Якушин Т. Т. 1. № 399; Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области. М., 1966. № 100. Ср. замену скомороха «сиротой»: Морозов И. С. 157–160.

песни, в собрании П. В. Киреевского — также плясовая, (самостоятельный текст) включает в самом содержании указания на пляску скоморохов с колокольчиками. Они спрашивают:

— Ах, суздальцы, володимерцы,
 Когда ваши жены именинницы? —
 Поскакать бы, поплясать с колокольчиками,
 С колокольчиками, болобольчиками.
 Ах, станем говорить, выговаривати,
 Черно на бело выворачивати.

(Сахаров. 1. С. 217)

В варианте, записанном П. И. Якушкиным, далее следует ответ, содержащий жалобу на господ:

В среду Арины, в пятницу Соломониды,
 А в субботу на работу!
 На барщину гонют рано,
 А хлебушка дают мало.¹⁸

В одном из рукописных песенников XVIII в. (РНБ, собр. С. А. Соболевского Q. XIV — песенник Николая Рубелева, скоропись) в песне № 11 сохранился фрагмент, близкий цитированному:

Еще кто бы накутил, намутил,
 Еще кто бы поскакал, поплясал,
 Еще кто бы про Неву-реку сказал?

Но в этом фрагменте заключено лишь воспоминание о скоморохах, которые не названы. А. С. Фаминцын опубликовал песню о выступлении канатного плясуна и «крысиного господина» (дрессировщик?), содержащую укору по адресу мужиков-мироедов. Он привел и свидетельство Самуила Маскевича, записавшего в дневнике (1611 г.) что русские имеют у себя «блазнов», кривляющихся на канате и развлекающих публику песнями, «большею частью бесстыдными».³ Вот начало этой песни:

А крысиный господин по канату выходил,
 По канату выходил, со стариками говорил:

¹⁸ ДН. Т. 79. С. 401. № 16; Якушкин. 2. № 230; ср.; Соб. 7. № 276; Лесков. 3. С. 358.

¹⁹ Фаминцын. С. 94, 126–127. В «Переписной книге Москвы 1638» (М., 1881) говорится: «От Денисья в переулке во дворе немчин Ермил, что по конатам ходит» (с. 74) — т. е. живет в этом дворе, а по профессии канатоходец.

— Ах вы, стары старики, мироеды-мужики,
Мироеды-мужики, воры-ябедники!..

По записям этой песни в 1840-х гг. видно, что упоминания про канатного плясуна утратились, но обличительная часть песни сохранилась:

Старики наши старые, у вас бороды седые,
[У вас бороды седые], усы стриженные!
Бородами шевелите, господина веселите.
Господа наши такие нерассудливые...

(Якушкин. Т. 1. № 255)

Один из фрагментов песни попал в приговоры свадебного друж-
ки, усилившего обличительный характер песни элементами быто-
вой сатиры:

Ах вы, стары старики, седые ваши парики!
Ваше дело <...> в анбар забрести да пшеницы нагрести,
Да в кабак отнести, да пьяным напиться,
Да со снохой на печь забиться.²⁰

Дерзкие выпады по адресу мироедов не случайны: у скоморохов были с ними свои счеты. Известно, что хотя челобитные на скоморохов и писали священники, но по жалобам социальной верхушки сельского населения, что подробно рассмотрел А. А. Белкин (с. 84–90).

В песнях отразились воспоминания о музыкальном аккомпанементе, сопровождавшем исполнение песен. Начало некоторых произведений представляет как бы имитацию наигрыша на народных инструментах: «Ай, диди, диди, диди, диди, диди!» («Старина о большом быке»); «Ах, тарá-тарá, тарá-тарá-тарá» (Песня о Кострюке в исполнении М. Д. Кривополеновой). Два следующих запева записаны П. С. Богословским в с. Голубята Соликамского уезда Пермской губернии:

Ох ты, дудочка, дуй, дуй, дуй!
Сподуванчик дувай, дувай, дувай!
Наша барыня, гуляй, гуляй, гуляй,
Не гляди на людей, на людей.

²⁰ Завойко Г. К. Верования, обряды и обычаи великороссов Владимирской губернии // ЭО. 1914. № 3–4. С. 162.

Из этого начала ясно, что скоморохи наигрывают и припевают, чтобы развеселить некую, видимо, богатую барыню, боявшуюся осуждения.

Трынки, трынки, три полтинки!
 Заиграй, моя волынка,
 Не стучи, моя дубинка!
 Сколько браженьки ни пйти,
 Все нам пьяненьким не быти!

(ср. Соб. 7. № 307)

В песне заключен намек на награждение деньгами и угощение не только брагой: с нее пьян не будешь. Подразумевается, что вино было бы лучше. Любопытно проследить, как происходил процесс забывания исчезнувших из народного быта инструментов; в печорской песне упомянут «легонькой детинка»:

Он не в сряде, не в наряде,
 В тонкой беленькой рубашке <...>
 На плече несет да винтовку,
 На другом несет да сыповку.
 Не винтуй, моя да винтовка,
 Не сыпуй, моя да сыповка,
 Не играйте, мои гусли.
 Не вводите парня в мысли...

(Печора. № 215)

Вместо забытой волынки в песне появилась винтовка, вместо дудочки, называемой «сиповка», возникла «сыповка» с неясным глаголом «не сыпуй». Лишь упоминание гуслей позволяет понять, что в песне перечислялись музыкальные инструменты, с которыми скоморох спешил беззвучно уйти, чтобы не жениться на «старой бабе», как видно из дальнейшего текста песни, оборванного в его третьей части. На мысль о скоморохе наводит не только перечисление инструментов, но и эпитет «легонький» — к слову «детинка», заменившему «веселого молодца».

Появление некоторых искажений и замен в песенных текстах иногда невозможно объяснить. В другом варианте этой же песни, определенной Н. Д. Финдейзенем как скоморошья по содержанию и напеву, вместо струны появилась «щепица». В песне: «Вы послушайте, ребята, что струна-то говорит» вдруг поется: «Вы послушайте ребята, что щепица говорит» (Печора. № 265). Возможно, записавшая и опубликовавшая песню Н. П. Колпакова не смогла прокомментировать собственную полевую запись и объяснить, почему вместо «струна» пропели «щепица». С. Н. Азбелев полагает, что это

местное название струны, образованное от глагола «щипать» (струны). Слово «щипица» с этим значением не зафиксировано в словарях северных говоров.

Упоминаниями о гусях (реже — о скрипке и волынке) полны песни Печоры. К сожалению, составители опубликовали не всегда лучшие варианты. Записи З. И. Власовой, В. Л. Коргузалова и В. В. Митрофановой использованы лишь в исключительных случаях. Остальные тексты — от Н. П. Колпаковой, не представившей в архив своих полевых записей, поэтому выяснить некоторые недоразумения с текстами невозможно. Но и среди опубликованного материала читаем, что девица «спать ложилась ко милому на колени. / На колени под гусями»(?). Далее следует более позднее, видимо, добавление «Мил во скрипочку играет, / Меня, младу, спотешает» (Печора. № 101). В варианте другой песни, не использованном в публикации, — описание музыкальной игры: «Во беседе сидит старой... / На коленях держит гусли. / Держит гусли золотые. / По гусям-то бежат струны. / Бежат струны звончатые» (НС. № 1318. Ср.: Печора. № 107).

Из рассмотренного песенного материала видно, что народ в песне сохранил память о скоморохах, их выступлениях, различных действиях на игрищах, городских площадях и в кабаке, направленных на организацию игры, веселья, пляски. Песня запечатлела их нарядными и в шутовском платье, бесприютными путниками, ищущими ночлег. Отмечается доброе и сочувственное отношение к ним населения, в особенности молодежи. Видимо, в песнях отразился длительный период существования скоморошьяго сословия, когда положение его было узаконенным. Тогда скоморохи служили своим «ремеслом» простым людям, населению деревень, сел и городских посадов. Мы не нашли в песенном фольклоре с упоминаниями скоморохов каких-либо отрицательных оценок их поступкам и действиям, их выступлениям. Конечно, судить приходится по тем «малым остаткам глубокой старины», в которых и запечатлены образы скоморохов, «путников по нашему фольклорному наследству» (В. Лихоносов).

2. Следы скоморошьяго репертуара

К признакам скоморошьяго авторства принято относить тексты с необычным типом сюжета и, добавим, наличием внутренней оппозиционности, не всегда заметной неискушенному слушателю да и самим исполнителям, но хорошо понятой современникам событий, использованных как зерно сюжета. Другой особенностью, которая проявляется через длительный период, можно считать пол-

ное отсутствие или небольшое количество вариантов текста (это не касается разбойничьих песен, где причины популярности не однозначны и в основном понятны). Созданные при участии скоморохов тексты как бы не успели обрасти вариантами и достаточно широко разойтись в народе, когда интерес к ним был пресечен угрозами наказаний. Они сохранились в местах, где была жива память о пребывании в крае скоморохов и их выступлениях. Другой причиной неширокой их популярности стало само содержание. В основе песенного сюжета нередко заключен факт, мало что говорящий более поздним слушателям. Он был понятен и интересен для людей, живших, как правило, столетием раньше. Подобные песни становятся раритетами и доходят до потомков в том случае, если попадут на карандаш собирателю. Это относится и к эпическим произведениям («Старина о большом быке» — два варианта, «Путешествие Вавилы со скоморохами» — три записи, но два варианта, т. к. тексты А. Д. Григорьева и О. Э. Озаровской совпадают и др.) и к некоторым хороводно-игровым, и плясовым песням. К числу таких редких плясовых песен относится следующая, записанная на Урале в двух вариантах.²¹

1. Уж я в Томском, в Тобольском бывал,
Я такого чуда-дива не видал!
Уж я видел диковинку.
На диковинке смеховинку:
На базаре сын отца продает,
На обродочке споваживает,
Старичоночка поскакивает,
Бородой седой потряхивает.
Бородешенька седешенька,
Ни к чему же не годнешенька.

2. На базаре сын отца продает,
На обротке поваживает,
Полтора запрашивает.
Полтора рубля — набитая цена!
Старичонко поскакивает,
Бороденкой потряхивает.

(Бирюков. 2. С. 115)

Казалось бы, что эта песня своим содержанием противоречит одному из древнейших установлений человеческого общества, так называемому «отцовскому праву», существовавшему в Древнем Риме: «Отецская власть (*patria Potestas*), в том виде, как она, по Дионисию, была учреждена Ромулом, включала в себя не только пра-

²¹ Первый вариант записан в 1962 г. в Чайковском районе Пермской обл. (РО ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 1, № 164).

во жизни и смерти, право сажать сына под замок и бичевать его, но и право держать его закованным на сельских работах и даже право продавать его ради денег. Отцы имели большую власть над детьми, чем господин над рабами: раб, единожды проданный, получивши свободу, уже становился сам себе господином, а сын, единожды проданный, получивши свободу, возвращался под власть отца. Лишь после третьей продажи сын освобождался от отца». ²²

Историки отмечают, что черты патриархальной жестокости, допускаящей уподобление сына рабу, исчезают из общественного сознания очень поздно, когда не только расцвет рабовладельческих отношений, но и вся система рабства уже была позади. В общественном сознании социальных низов эти пережитки были еще более живучи. Ареал влияния законоуложений Римской империи был очень велик: не только Средиземноморье, Малая Азия и Балканский полуостров, но и европейские страны, где римское право обязательно изучалось и местные законодатели подпадали под его влияние. Этого не избегла и Древняя Русь. Еще даже «Судебник» Иоанна IV признает за отцами семейств право продавать своих детей в холопство — «право, по всем признакам не практиковавшееся в Древней Руси до татарского ига» (Дубакин. С. 157). Иностранцы, посещавшие Россию в XVI в., нередко указывали на существование некоторых пережитков рабовладельчества в общественном сознании. Герберштейн в своих «Записках о Московии» писал: «Если отец, по их обычаю, продаст сына и сын каким-нибудь образом сделается свободным или будет отпущен на волю, то отец, по праву отеческой власти, может снова продать его. Впрочем, после четвертой продажи отец уже не имеет никакого права над сыном». ²³

К. А. Неволин в «Истории российских гражданских законов» подвергает сомнению это известие Герберштейна, не считая действительным право отца до трех раз продавать сына, но он не подвергает сомнению право отца продавать своих детей в рабство (Неволин. Т. 1. С. 324–325).

Английский путешественник Дженкинсон, также посетивший Россию в XVI в., сообщил: «Я слышал о мужчинах и женщинах, которые пропивали в парском кабаке своих детей и все свое добро. Когда кто-нибудь заложит самого себя и не в состоянии бывает заплатить, то кабатчик выводит его на проезжую дорогу и бьет по ногам. Если прохожие, узнав в чем дело, почему-нибудь пожалеют такого человека, то они платят за него деньги, и тогда его отпускают». ²⁴

²² Культура Древнего Рима. М., 1985. Т. II. С. 24.

²³ Воспоминания Сигизмунда Герберштейна. Записки о московских делах // Библиотека иностранных писателей о России. СПб., 1847. Т. 2. Ч. 1. С. 123.

²⁴ Английские путешественники о Московском государстве в XVI веке. Л., 1937.

В песне о продаже сыном отца подчеркнута невероятность происходящего: «Я такого чуда-дива не видал». Факт торговли отцом расценивается как явление из ряда вон выходящее, как небылица. Однако в ней заключена оппозиция старому отцовскому праву на детей, на их продажу. Сама небыличная форма, известный художественный прием скоморошин, представляет в данном случае попытку остановить внимание слушателей на фактах, составляющих «страдание народной души», но попытку, прикрываемую «юмористической оболочкой произведения, созданного автором, не расположенным вовсе к веселости», — так расценивала В. Д. Кузьмина пародию в рукописной сатире.²⁵ Ее формулировка очень точно выражает сущность некоторых скоморошских небылиц, также пародирующих общественные нравы, обрекающие народную душу на страдание. В подобных текстах отразилось как бы столкновение различных точек зрения смежных исторических эпох: для одних правильно то, что традиционно; что освящено традицией, то свято. Для других не все традиционное следует принимать. Некоторые старые традиции бесчеловечны, в них заключена угроза будущему. В «Слове Даниила Заточника» есть эпизод, допускающий двойную возможность продажи: «У некоего человека умерла жена; он же, по смерти ее, начал продавать детей. И люди сказали ему: “Зачем детей продаешь?” Он же ответил: “Если родились они в мать, то, как подрастут, меня самого продадут”». ²⁶ Ответ в стиле скоморошьяго «веселого пессимизма». Под маской «смеховинки» рисуется в плясовой песне и сцена торговли немощным стариком отцом. Внимание слушателей останавливает ситуация, трагизм которой как бы завуалирован буффонной подачей самого факта. Это попытка осудить ненавистный институт купли-продажи человека, но попытка скоморошья. Песня же, когда-то отвечавшая злобе дня, давно утратила актуальность и исчезла из репертуара. Записано два ее варианта в бывших когда-то заводскими районах Среднего Урала. Иная судьба у другой песни такого же небыличного тина. Сравним два ее варианта:

Зять на теще капусту возил,
 Молоду жену в пристяжке водил:
 — Ну-ко, ну-ко, ну-ко, теща моя!
 Тпру, стой, молодая жена!
 Тебя старую, чорт не возьмет,
 Молода жена животик надорвет!

²⁵ Кузьмина В. Д. Пародия в рукописной сатире и юмористике XVIII в. // Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Вып. 17. М., 1955. С. 149.

²⁶ Повести Древней Руси XI–XII веков. Л., 1983. С. 419, 426 (перевод).

Сын на матери дровца возил,
 Молодую жену в пристяжке водил.
 Родну мать припонуживал,
 А жену-то приодерживал:
 — Ну-ко, ну-ко, ну-ко, матушка,
 Тпру, стой молодая жена!²⁷

В форме плясовой песни этот текст записан на Урале. На Севере, в районах былинной традиции, он имеет более замедленный эпический склад и скомороший припев.

Небылица в лицах, небывальщина,
 Да небывальщина, да неслыхальщина.
 Старину спою да стародавнюю:
 Ишша сын на матери снопы возил,
 Вот снопы возил да все конопляны.
 Как стара мать да в кореню была,
 Молода жена да в пристежи была.
 Как стару мать да припонуживал,
 Молоду жену да приодерживал.²⁸

В данной небылице тонко подмечен и точно передан в несколько гиперболлизированной форме характерный и понятный психологический оттенок семейных отношений. Это, видимо, и обусловило популярность и даже неуываеемость песни. Но продает ли сын отца или возит снопы, дрова да капусту на матери — в наше время эти сцены все-таки не воспринимаются как «смеховинки». Это выражение «веселого пессимизма» рассчитано на грубые нравы другой эпохи и веселит лишь соответствующую ему по уровню среду. Показывая трагическое смешным, скоморохи стремились привлечь внимание общества к проявлениям недопустимого отношения к человеку. В подобных случаях их смеховые формулы заключали в себе призыв к гуманности, и в этом состоял один из забытых смыслов деятельности скоморохов, которую принято считать глумом и только. Пока их искусство могло свободно и открыто проявляться, они были и выразителями, и защитниками народных интересов.

Одним из способов пополнения скоморошьего репертуара была переработка традиционных сюжетов. Такова довольно редкая песня о травнике (нам известно четыре варианта). Самый ранний и полный ее текст — в сборнике Кирши Данилова «Кто травника не слы-

²⁷ РО ИРЛИ, Р. V, колл. 229, п. 1, № 105 а, 105 б.

²⁸ Григ. Т. 1. № 15 (ср. № 16); Зырянов. 4. № 32; НФ. С. 12. № 1: «Сын на матушке — он дрова возил» с запевом «Посидите-ко вы, посидушечки» (наиболее подробная разработка темы отношения сына к матери и жене).

хал». Второй — запись С. И. Гуляева 1830-х гг.²⁹ Он дважды слышал песню, названную «Про кулика-травника» в разных местах и в статье «О сибирских круговых песнях» упомянул ее в числе других, записанных от знахаря и свадебного дружки, скрипача и лекаря Ивана Максимовича Калистратова, владевшего, как видим, многими скоморошьими специальностями.³⁰ Он знал и такие скоморошьи песни, как «Гость Терентьище», «Как у Спаса к обедне звонят» и былину о Добрыне с запевом «Три года Добрынюшка стольничал». К сожалению, названных текстов в рукописях С. И. Гуляева не оказалось. Третий и самый ценный по историческим реалиям текст записан М. А. Колосовым в 1877 г.³¹ Исполнивший песню крестьянин слободы Демянки Слободского уезда Вятской губернии Григорий Алексеевич Лозырев сообщил, что песня пелась на Новый год райщиками. Это замечание, видимо, указывает на след святочных выступлений скоморохов.

Четвертый текст хранится в Архиве РГО, в рукописи Андрея Алексеевича Шустикова, жителя дер. Хмелевской Нижнеслободской волости Кадниковского уезда Вологодской губернии. Шустиков записал песни, свадьбы, сведения топонимического характера и пр. (К. 7, № 76, тетрадь 2, текст 71).³² Регионы, где сохранилась песня, отмечены по документам присутствием скоморохов. В Вологде они объявились, вероятно, со времен И. Грозного, когда он собирался сделать этот город новой столицей, если не раньше. Писцовые книги соседнего г. Хлынова регистрируют скоморохов на протяжении всего XVII столетия.³³

В текстах «Зуйка» вначале создается осязаемо конкретный образ птицы:

Невелик зук серенькой
 У ево задок беленькой,
 Право крылышко серенькое,
 У нево ножки желтенькие. Чиги-виль, виль-виль, зуенек!
 И — спорхнул, полетел за реку,
 На болото, на травоньку,
 Весной на проталинку.

В вологодском тексте птица названа «травник-жубрик». Жубрить — значит жевать, т. е. отмечена особенность, птице не прису-

²⁹ Гуляев. 1. Отдел XVIII. Смесь. С. 53–72.

³⁰ Гуляев. 2. № 12.

³¹ Колосов. № 3. С. 254–257. № 19.

³² Власова З. И. К вопросу о наследии скоморохов // Сохранение и возрождение фольклорных традиций / Сб. научных трудов. М., 1996. Вып. 7. С. 69–89.

³³ Кошелев. 1. С. 23.

щая. Сибирский текст также вносит в характеристику птицы черты, свойственные человеку: «...птица сбойчивая. / За собой она сбой держит. / И лукавство немаленькое, / И пронырство великонькое». Эти же черты указаны в уральском тексте:

Прилетал молодой Травник,
Молодой зуй-болотинник...
Залетел Травник в окно,
По избе он похаживает,
А низко спину гнет,
А носом землю прет,
Збой за собой держит
И лукавство великое.

«Держит сбой» — значит, держится вызывающе, нахально (*Даль*. Т. 4. С. 140). Образ приобретает смысловую двойственность, усложненность. В конфликте с мужиком Потанькой (Семеном), впустившим Травника в горницу, все больше подчеркиваются человеческие черты в образе странной птицы:

Он и бьется, лукавится.
И вперед подвигается,
На носок спотыкается,
За занавеску заглядывает,
Что на Марью Семеновну,
На Авдотью Егупьевну, —
И Семен кулика невлюбил:
Он и хлоп кулика по щеке,
Оберня — по другой стороне!
Изломал ему голову...

(КД. № 65)

Завязка сюжета — ловля Зуйка, прилетевшего подкормиться на проталинке. Потанька ставит пружок (в вариантах название искажено: кружок, плужок, тогда как пружок — силок, пленка на лучке, на согнутом пруте для ловли птиц. — *Даль*. Т. 4. С. 529). В одном из текстов есть формулировка: Зук имел неосторожность насмеяться над Потанькой, в результате:

Попадал, попадал зуенек
В волосяно силышко,
В кругоголобу лапоцьку
Своей правою ноженкою
И своим правым крылышком;
Праву ножку повыломал...

Речь идет не о сломанной птичьей лапке, а о ноге. Отдельные детали подчеркивают иносказательность: из-под крылышка появляется почти рука: Зуй попал «своей левой ноженькой. Своим правым крылышком и мезинным перстичком» (вар.: «безымянным перстичком»). Далее образ все более очеловечивается. По тексту сборника КД, Травник сам залетел в Москву, зашел в кабачок и попал на крючок. Его избили и посадили в тюрьму. «Били ево в дуплю» — речь идет как будто о крупной птице. Травник избавляется от тюрьмы, откупаясь деньгами. По тексту Гуляева, Зуйка принес в белокаменную палату Потанька, после чего «взяли кулика в Москву». В вятском тексте воспроизведена сцена отправки в саних, напоминающая о том, как брали скоморохов «на царя в Москву»:

Приезжали с Осударева двора,
Взяли, [взяли], по[и]мали Зуя,
Посадили его в санки,
Во санички во ризаные,
В[о] оглоблицы писаные,
Привезли Зуя в Москву,
К благоверному нашему царю,
Посадили Зуя за стол,
По грехам и повыспрошали,
По рядкам и выщитали (повысчитали).

Что произошло у царя с Зуем — песня умалчивает, его видимо, подвергали так называемой торговой казни: «По редам ево вывозили / Да кнутом его выстегали», отсчитывая количество ударов. За какую-то вину, умалчиваемую песней, Зук попадает в Тайный приказ, о чем свидетельствуют другие детали наказания: «На спине колаци пекли / И преники жареные, / Сапогами напечатанные». Эти стихи не были поняты позднейшим слушателем и самим исполнителям песни: в вятском тексте эти действия приписаны Семену, который, избивая Зуя, печатал на его спине «пряники сладкие и колачи крупичетые»; в вологодском смысл метафоры также не воспринят, текст понят буквально: травник возвращается в Каргополь «ко Марфе Лаврентьевне, ко Авдотье Ивановне, у них предобры колаци пецены», но... «скобами печатанные, / Гвоздем щелоцятанные». В обоих случаях это искажение содержания, поскольку стихи говорят о правеже, который предшествовал торговой казни. Претерпев «наказание по грехам» и отлежавшись, Зуй-травник «спорхнул, полетел за реку / Ко своей к молодой ко жене»:

— Где, Зуенек, побывал? —
— Побывал Зуенек в Москве,
У царя на потешности.

Ответ ироничен, он снова напоминает, что к царю «на потешность» брали скоморохов, но в данном случае, видимо, имело место «государево слово и дело». Эта деталь вынуждает нас обратиться к делам Потешной палаты в царском дворце. Первые сведения о ней, по данным И. Е. Забелина, относятся ко временам Б. Годунова и Василия Шуйского, но и в XVI в., во времена Ивана Грозного и его предшественников существовал «потешный чулан».³⁴ Полных и точных сведений об этом периоде нет. Московские пожары 1571, 1657, 1626 гг., небрежность хранения, реорганизации московских хранилищ в XVIII и XIX столетиях, а также петербургские наводнения приводили к тому, что часть документов была утрачена в XIX в.³⁵ Документально подтверждено, что в год вступления на царство Михаила Федоровича в 1613 г. в старом здании дворца были устроены потешные хоромы. Существует распоряжение отпустить красного сукна на обивку четырех дверей и семи окон. Там же находилась тогда Золотая палата царицы Е. Л. Стрешневой. Позднее над этим помещением были возведены каменные покои теремного дворца. Потешная палата оказалась в подклетном этаже и некоторое время называлась «потешным подклетом». В его помещении стояли лубяные коробья, где хранилась утварь, одежда, музыкальные инструменты и разный «потешный» инвентарь. Со временем при дворце возник целый потешный двор с конюшнями, избушками для жилья, тремя поварнями, сараями, помещениями для медведей и т. п. Специальные сторожа хранили весь потешный «чин» и выполняли разные хозяйственные поручения. Сначала делами Потешного двора заведовал царский постельничий. Позднее, и это симптоматично, заведование Потешной палатой перешло в Приказ тайных дел. В потехах нередко усматривали важное государево дело и слово. Когда 19-летний Алексей Михайлович, вступив на престол, под влиянием патриарха Иосифа и при поддержке своего дядьки Б. И. Морозова решил организовать жизнь по идеалам «Домостроя» и начал искоренять всякое веселье и потехи, в хоромах Потешной палаты были поселены нищие, увечные и отдыхали странники-богомольцы, там же доживали век несколько понугаев. По известным воспоминаниям Коллинза, царь содержал там столетних старцев и любил слушать их рассказы о старине и духовные стихи.³⁶

³⁴ Блинов Г. Скоморохи // Народное творчество. 1993. № 1–2. С. 18–20; Всеволодский-Гернгросс. 3. С. 22–34.

³⁵ Назаров В. Д. Свадебные дела XVI века // Вопросы истории. 1976. № 10. С. 110; Забелин. 1. С. 276–324 (гл. 5).

³⁶ Коллинз С. Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, жителюствующему в Лондоне // ЧОИДР. 1846. Кн. III. № 1. С. 10, 37.

События, о которых упоминается в рассматриваемой песне, по-видимому, относятся к тому времени, когда Потешная палата и Приказ тайных дел имели единое подчинение. В ответственных случаях важные государственные вопросы решались не без помощи служащих Потешной палаты. «Потешности» требовали от скоморохов большой осторожности в словах и поступках. Можно полагать, что в песне о Травнике скрыты определенные намеки на события социального характера. Как известно, царствование Алексея Михайловича было ознаменовано народными движениями протеста, появлением раскола, крестьянской войной под руководством С. Разина. Скоморохи активно участвовали в действиях Волжской и Камской вольницы; это отразилось в документах и песнях, о чем подробнее будет сказано в разделе об удалых разбойничьих песнях. В чем-то неблагоприятном был замешан и Травник, бежавший из Москвы в Каргополь (или Канакшу), т. е. на Север, издавна служивший прибежищем скоморохам. Содержание песни со всеми ее намеками сначала было понятно слушателям. Песня имела тогда успех, на что указывает ее известность и распространение в разных областях. С уходом скоморохов, их исчезновением, как и современников того века, песня начала забываться, утрачивались существенные элементы содержания. Песня стала непонятной, искажалась, обретаемая небыллицами, не связанными с ее содержанием, но заимствованными из скоморошьего же репертуара (см. ст. 30–34 прилож.).

Комментаторы «Травника-кулика-зуйка» С. И. Гуляев, М. К. Азадовский и Б. Н. Путилов по-разному толковали смысл песни. Гуляев считал ее сатирическим произведением, одинаковым по смыслу с песнями из сборника Кирши Данилова, «но ни к песням, ни к былинам его отнести нельзя, — писал он. — Оно поется или, вернее, рассказывается речитативом, далеко не похожим на тот напев, который помещен в “Древних российских стихотворениях”». Азадовский полагал, что в песне сатирически описаны похождения какого-то доброго молодца. Лишь Путилов заметил, что текст, «вероятно, скоморошьего происхождения. Очень интересен здесь образ Травника (Зуй, Травник-куличок). Сохраняя внешние черты кулика, он в то же время человек. <...> Травник терпит всяческие невзгоды из-за своего буйного характера и “лукавства великого”. Но песня содержит и критическое изображение тех порядков, при которых Травника все бьют, сажают его в тюрьму, берут с него деньги и т. д.» (ЖД. С. 633).

Двойственность образа главного персонажа служит определенной цели: скрыть, затушевать его настоящее социальное положение. Почему для этого избран образ птицы и именно болотного кулика? Ему свойственны черты, которые позволяют догадаться о таинственном прототипе, который скрывается под этим названием. «Зуй, зук, — сообщает Даль, — общее название небольших кули-

ков разных видов; особый вид — вертлявый куличонок, юркий, плавает и ныряет, хотя не лапчатый, летает с криком, низко под водой, зуйть — суетиться, метаться туда и сюда» (*Даль*. Т. 2. С. 696).

Суетливость, склонность к перемещениям, появление с шумом (восклицаниями, песнями, музыкой) — это признаки скоморошья ватаги и, вероятно, свойства ее отдельных представителей, в какой-то степени — вообще профессии. Следует также иметь в виду, что травником называли раньше: 1. Два вида куликов (красноклювого и черноклювого); 2. Место, низменное, сыроватое, где трава лучше и погуще; 3. Название водочной настойки, а также пива, в которое вместо хмеля клали одуряющие травы (*Даль*. Т. 4. С. 425). В просторечии куликом называли не только птиц, но и пьяниц, а в Новгородской губернии — и людей, носящих на лице маску, ряженных. Глагол «куликать» в переносном смысле означает пьянствовать, куликнуть — значит в просторечии выпить. Как видим, авторы песни с большой находчивостью и осмотрительностью выбрали наиболее емкий образ, вмещающий разные, намекающие на скоморохов качества.

В основе текста про зуйка-травника использована старинная хороводно-игровая песня «Лунек»: «Охотник (ловец) поймал на охоте лунька, принес его жене, и она рассказывает об этом хороводу, подражая движениям птицы. В песне дано и описание птицы: «Лунек беленький, хвостик серенький... Одно крылышко протянет, а другое поведет»». *Даль* упоминает и пляску с названием «Лунек» (*Даль*. Т. 2. С. 696). Песня тоже выбрана неслучайно: лунек — птица хотя и хищная, но в крестьянском хозяйстве полезная, она питается полевыми мышами, очищая от них крестьянские пашни. Но именно ее хищный тип бросал бы нежелательный смысловой оттенок на скрытый образ скомороха, поэтому лунек заменен травником. Эпизод с ловлей птицы разработан подробнее, имеет метафорический смысл. Перечислен ущерб, который претерпел попавший в силки травник: сломанное крылышко, ножка, выщипанные перья. Однако уже в самом начале песни обыгрывается и скоморошья природа главного персонажа:

Ах ты Сенька, Сенька-Семен!
Осподин, в Москве не бывал!
Осподин, зуйка не видал!

Из этой ошеломляющей иносказательности становится ясно, что речь идет не о птице, ее надо смотреть не в Москве, а на болоте. Но именно в столице можно увидеть игру скоморохов. В скоморошьяй обработке сюжет получает дальше уже другое развитие. Ловля птицы — лишь начало злоключений, о которых было важно рассказать в песне. И в сущности это рассказ не столько о птице, сколь-

ко о горестной судьбе скомороха, уподобившего себя травнику. Такое уподобление не редкость, не представляет исключения в скоморошьих поэтических традициях. Ерш Ершович сказки тоже олицетворяет кого-то, чья социальная природа скрыта за обликом колючего, неуживчивого, нахального, на многое претендующего ерша. Но об этом дальше.

(Приложение)

- Пик, пик, травник!
Пик, пик, жубрик!
Диялся в весне,
Диялся в красне.
- ⁵ Поставлю я пружок
Под окошко на лужок,
Пусть попадет травник,
Пусть попадет жубрик
Правой ноженькой,
- ¹⁰ Левым крылышком,
Безымянным перстиком! —
Кабы мне, травнику,
Кабы мне, жубрику,
Приоправить крылышка,
- ¹⁵ Принаростить перышка!
Политев бы я, травник,
Политев бы я, жубрик,
Ко городу ко Каргополю,
Ко Марфе Лаврентьевне,
- ²⁰ Ко Авдотье Ивановне.
У Авдотьи Ивановны
Предобры колаци пецёны,
Скобами пецятаныё,
Гвоздем щелоцятанныё.
- ²⁵ Семен-мужик пиво варит,
Хоцёт сына жонить.
Вышла невеста на улицу гулять,
На улице мухи-стомухи,
Комары-стомары,
- ³⁰ Клопы — со снопы.
На пецьке барашки
Овёсец толкут,
На приступке три блошки
Треножки вьют.
- ³⁵ На стану молодцы говорят,
На стану удалы говорят.
Травникова-то жона говорит,

Жубрикова-то жона говорит:
 Спит мой муж во дому,
⁴⁰ Спит мой муж на боку,
 С перепую он поахивает —
 С семеновы-то почести
 Да Марфы Лаврентьевны
⁴¹ И Авдотьи Ивановны...

(Записал А. А. Шустиков, житель дер. Хмелевской Нижнеслободской волости Кадниковского уезда Вологодской губернии (Архив РГО, колл. 7, ед. хр. 76, тетрадь 2, текст 71).

3. Антиклерикальные мотивы

В своей последней статье А. А. Морозов ставил под сомнение антиклерикальную направленность творчества скоморохов. Значительное число песен, сказок и пословиц в фольклоре, близких фольклору средневековой Европы (в его литературной передаче), сохраняет черты «гротескного» реализма, конкретности и смеховых формул, свойственных поэзии скоморохов.

Глум скоморохов когда-то был официально дозволенным и выражал древний обычай узаконенного суда подлинной справедливости. Он долго сохранялся в традициях европейских «праздников дураков», они устраивались в церквях и представляли в преобразованном виде еще более древние традиции. Глуму подвергались и священные тексты, и служители церкви, и верховная власть. «Не было такого жанра, молитвы, изречения, которые не получили бы пародийного эквивалента, — писал М. Бахтин. — До нас дошли пародийные литургии пьяниц, игроков, денежная литургия, многочисленные пародийные евангельские чтения <...>, содержавшие иногда весьма непристойные рассказы. До нас дошло громадное количество пародийных молитв и гимнов». Далее он упоминает шесть пародий на «Отче наш», две на «Символ веры», одну на «Ave Maria» (Бахтин. 1. С. 437–438). В русской устной и литературной традиции сохранился ряд антиклерикальных сюжетов. Уцелели словесные формулы, указывающие на причастность к их созданию скоморохов. Последние высмеивали не только боярские ссоры и спесь, но также и монастырский разгул, разврат, лень, алчность, скупость, взяточничество и другие пороки. Не были обойдены их вниманием те из служителей церкви, которым были присущи ханжество, показное благочестие, стяжательство и жадность, а также сексуальная распущенность.

В произведениях скоморохов, вероятно, присутствовали и элементы маловерия. Они придавали большую остроту шутивным пословицам: «Бог поберет: вдоль и поперек», «Бог — старый чудотворец: попускает — и свинья гуся съедает», «Бог не Микитка, повыломат лытки», «Бог суди твои костыли» (притворство), «На дудку есть, а на свечку денег нет», «Поп в колокол, а мы за ковш», «Первую мерлушку попу на опушку», «Келья — гроб, и дверью хлоп!», «Богу с перст, а черту с пест» (о свече), «Удалые на Волге да в тюрьме, умные в келье да в кабаке, а дураки в попы ушли». Подобные пословицы — не обязательно плод именно скоморошьего творчества. Пословица многолика, ее содержание не однозначно. Пословицы, однако, отражают профессиональные приемы скоморошества и его исторические судьбы, исполненные превратностей, поэтому исключить полностью влияние скоморохов на тексты такого типа нельзя.

Скоморохи несомненно участвовали в создании антиклерикального фольклора. Песня про старца, взявшего в качестве милостыни девицу (КД. № 46), была известна во Владимирский (А. Титов), Пермской (П. Богословский), Рязанской (И. Морозов) и Самарской (А. Варенцов) губерниях в двух версиях. Интересный вариант ее обпаружил А. Н. Афанасьев в рукописном сборнике XVIII в. (опубликован П. В. Шейном), более краткий вариант записан П. И. Якушкиным.³⁷ Сюжет рано стал популярным и в произведениях искусства. В альбоме князя Т. И. Епгалычева XVIII в. есть рисунок, изображающий монахов, несущих женщин, спрятанных по одной в снопе и пучке хвороста. Искусствовед А. В. Корнилова, комментируя это изображение, указала, что данный мотив впервые появился в народной деревянной скульптуре, а в начале XIX в. — в фарфоровом городском производстве. Завод Храпунова и Гарднера выпускал фарфоровую статуэтку в виде фляги, изображавшей монаха, несущего девушку в снопе (*Корнилова. С. 326*).³⁸

Песенный сюжет наиболее полно представлен в записях XVIII в. Монах просит у людей «честныя милостыни», ему выносят овощей: свеклы, капусты, а он прячет в мешок девушку (служанку), вынесшую милостыню, но по пути встречает неких шустрых ребят («злы-

³⁷ Шейн П. В. Пародия в народном творчестве (посмертная статья) // Ежемесячные сочинения. Литературный журнал. 1903, № 3. С. 187–196; Якушкин. 1. С. 475.

³⁸ Воспроизведена в качестве иллюстрации к статье: Морозов И. А. Новая версия скоморошины «Старец Игренище» из сборника Кириши Данилова // ЖС. 1995. № 3(7). С. 42–45 (экспонат ГИМа). По данным А. В. Корниловой, известны и такие сатиры на монахов: «Чернецы и черницы в невинном сожительстве», «Чернецы и черницы в банях моются вместе» (*Ров. Т. IV. № 282, 319*).

догадливы») Десятильниковых. Они проверяют содержимое мешка острыми шильями, раскаленными в кузнице, и раскрывают обман: «Горька редька рыхнула, белая капуста крикнула, из красной свеклы росол пошел». Монах обещает им богатые дары, приглашая по одному прийти в келью: пуховый колпак, кафтан и сапожки из зеленого сафьяна. Вместо подарков они были жестоко избиты. Данного мотива нет в остальных вариантах текста, но он важен, так как раскрывает взаимную и, видимо, давнюю вражду. «Ребята Десятильниковы», несомненно, питают особое пристрастие к монахам. Не скоморохи ли обозначили себя под многозначительным прозвищем «десятильниковы» т. е. сборщики десятины, десятой части, с церквей и монастырей (это право имели и калики, ходившие по святым местам и привнесшие что-либо ценное в дар церкви)? Скоморохи тоже были своеобразными сборщиками добровольной дани с населения, но зарабатывали ее своим трудом, а не попрошайничеством. В тексте XVIII в. старцы шли из Боголюбовского монастыря, который был недалеко от г. Владимира, «станицами-вереницами», видимо, время было праздничное. Текст, записанный в Рязанской области, сопровождался пояснениями информатора, что его исполняли под Новый год по старому стилю. Эта вполне возможная календарная приуроченность также указывает на скоморошью традицию. Принадлежность песни к репертуару скоморохов и их авторства не вызывали сомнения у исследователей. Песня сопровождается названием «скоморошина» (Панченко. 1. С. 92–93). Опубликованная А. М. Панченко «Скоморошина о чернеце» также включает в содержание мотив обхода за милостыней, на нем держится вся композиция этой песни-скоморошины. Публикатор заметил, что «памятник несомненно фольклорного происхождения, причем не говорился как раешник, а распевался. Образ веселого бродяги-чернеца напоминает пушкинского Варлама. Но текст, в отличие от остальных вариантов, содержит один эротический мотив, высмеивающий монаха, его невоздержанность» и состоит из ряда параллелизмов, в которых первый стих — название милостыни, а второй объясняет, чего добивается монах. Требования его становятся все более дерзкими, пока ему не вывели девицу: «Он принял ее под властницу» и удовлетворенно сказал: «То-то, черница. То-то, сестрица, чернецова милостина» (Панченко. 1. С. 93).

Иная развязка сюжета в тексте Титова. Мотив выпрашивания милостыни опущен, встреча монаха с девицей случайна. Девица польстилась на обещанную чернецом большую награду и, взяв деньги, сама забралась в мешок. В воротах монастыря им встретился игумен, проверил содержимое мешка и наложил на монаха эпитимью. Внимание авторов песни к проступку монаха и мысль о неизбежности наказания, возможно, указывает на близость создателей песни к монастырской среде.

Другую версию сюжета представляет отрывок, записанный Варенцовым. Вместе с текстом П. С. Богословского он составляет камско-волжскую версию, в которой элемент глума усилен. Текст про монаха Филимона включен, как в рамку, в песню «Отчего хмелек зарождается сперва». Пропившийся до последней нитки детина, выйдя из кабака, поет песню про Филимона, укравшего не одну, а семерых девиц. Рамка не имеет полного обрамления, возможно, конец утрачен. Разработка сюжета имеет ярко выраженный скомороший, притом поздний, характер. Филимон ночевал у мужика на полотах и «семь бед сбедовал» — семь девок украл:

В кошельницу поклад, на плечище поднял,
 На льдище снес, по льдищу рострес.
 Да и все эти девчонки расположилися, разъелозилися.
 А как старая девчища Васильевища
 Залезла в дуплище, в осиновище
 Кулачом-то манили, да не выманили,
 Топором-то рубили, да не вырубил,
 Как и стара старика, его черт догадал,
 Его черт догадал, девке кукиш показал.
 Девка выскочила, глаза выпучила.
 Девка дура, девка дура, пошла к старосте на думу:
 Уж ты дядя-староста, рассуди пожалуста! —
 Староста был умен, праву рученьку отвел — девку по уху оплел.³⁹

С основной данную версию сближает лишь мотив воровства монахом девушек. Дальнейшая разработка его имеет грубо-развлекательную цель, вводя мотив нелепого положения девицы, забравшейся в дупло, ее жалобы старосте и циничный и грубый поступок последнего. Все это вполне отвечает традиционному представлению о грубом глуме поздних скоморохов. Истоки сюжета относятся, скорее всего, к периоду раннего Средневековья (упоминания в старшем тексте боярского двора и терема, княжны-боярыни, хождение монахов «станицами-вереницами»). Исследователи, как и публикаторы, считали текст скоморошным. Б. Н. Путилов характеризовал его как «блестящий образец скоморошьей песни, где все эпизоды хорошо разработаны» (КД. С. 625).

В фольклоре задолго до XVIII в. сложилась группа повествовательных антиклерикальных песен. Один из главных мотивов этих

³⁹ Ср. разночтения с текстом П. С. Богословского: монах ночевал; в кошелищю склад; старая девчища Василевища; девке х... показал; глаза выпучила; староста рассудил, девку на х... посадил (Архив П. С. Богословского. РО ИРЛИ, ф. 690, оп. 2, п. 1, л. 176 — машинописная копия).

песен — показать нежелание молодца или девицы постригаться в монахи: «Не спасибо игумну тому, не спасибо бессовестному: Молоду меня в монашки берут» (*Прач. С. 55, 165; Балакирев. № 16. С. 39; Воронеж. ГВ. 1852. № 33*). Этот же мотив в основе баллады о насильственном постриге (*Соб. 1. № 595–599; Новиков. № 208; Балашов. С. 91–92*). Д. М. Балашов считал, что баллада возникла в допетровскую эпоху и отразила «средневековую фатальность», когда отменить постриг было нельзя, но, видимо, в народе это не считалось справедливым. Во многих песнях показан как раз отказ молодца быть монахом: он бросает камилавку, желает сгореть своей келье, а всем монахам разойтись из монастыря (*Прач. № 4. С. 58; № 21. С. 21; Пальчиков. № 29*).

Еще более показательны хороводно-игровые песни о монахах, чернецах, черничках и монастырских порядках. В отличие от церковно-монастырских правил, в играх тоже допускается расстрижение из монахов за большую плату. Такова игра «В игумена» (пострижение, а потом уход из монахов за деньги и плату скотом (*Можаровский. № 9*). Другая игра — «Где отец игумен?». Участники ее кружатся в хороводе, останавливаются и спрашивают привратника об игумене. В ответ слышат: в городе, в бане, лег отдохнуть. При ответе «Зовет на расправу» подходят по одиночке и каются. Игумен бьет жгутом за разные провинности: потерянные в пляске четки и пр. Вариант этой игры — «Далеко ли игумен?». В ответах хороводу называется ближайший город, соседние деревни по пути к монастырю, наконец сообщается: «Игумен у ворот!» Он спрашивает, все ли в порядке, жива ли скотинка, целы ли лошадки и пр. При ответе «Наши живы, ваши подохли» хор разбегается, а игумен хватается кого-либо и наказывает жгутом (*Шейн. № 1064, 1066; Зырянов. Текст из его архива от М. Девятовой; Сибирь. № 159: «Выхадил чарнец за ворота»*).

Однотипны игры «Старец (чернец, черничка, старица) в келье». Он лежит на травке среди хоровода, его будят к обедне, но ему «не встать». При словах «Чу, гудки у ворот, с балалаечками» — вскакивает и пляшет (*Новиков. № 197*). Сходны сюжеты в играх «Вкруг я келейки хожу», «Под грушицею», «Старница». Старицу будят: «К обедне звонят, часы говорят», но ей «не встать, головы не поднять». Но вот ей говорят, что «скоморохи идут, всяки игры несут»; она встает: «Надо поплясать, / Стары ноги поразмять» или «Для милых гостей растрясти костей» и пляшет (*НС. № 2890; Пальчиков. № 29; Новиков-Доман. № 192–202, 220, 230*).

К числу игровых относится старинная «Как во городе было, во Казани». Она известна как песня Варлама из трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов». Песня имеет две версии и множество разных вариантов, В ней поется, как монах постригся в Новом монастыре,

а через три года пожелал жениться, встретив толпу девушек, и сбросил клобук со словами: «Стори же моя келья, / Разорися монастырь наш!» (Прач. С. 175; Прокунин. № 3; Соб. 7. № 338–339). В другой версии монашек в монастыре «спасается» и трижды в день напивается. Вместо службы идет в кабак, закладывает рясу и клобук, ссорится со строгим целовальником: «Пооди прочь, кавалер! Казначей пить не велел!» (Соб. 7. № 345–348, Новиков-Доман. № 227–228; Зырянов. № 53; Ефименко. С. 76; Магницкий. С. 28). При встрече со старухами он надвигает клобук, при встрече с молодницами приподымает, оглядывая их. Затем пьяный чернец идет в рощу, где девичьи водят хоровод, смеются над его жалобами и отсылают грч: им нужен парень молодой. В редких записях 1920–1950-х гг. текст контаминирован с семейно-бытовой песней «Я поеду во Китай-город гуляти» (Печора. № 103). Игра уже забыта, а с нею и текст.

Игровая песня «На улице диво» пелась преимущественно на Святках и зимних вечерках. Все известные в печати ее варианты имеют пометы: «святочная», «вечериночная», «вечорочная», «ходячая двойная», т. е. парашная, когда преобладали игры для общения парочками (НС. № 1227; Соб. 7. № 640–642; Печора. № 208, 369). В лучших текстах сохранились элементы игровой драматургии. Девушка помогала чернецу разливать пиво. Хмелинка бросалась ей «в ручку, ножку, во буйну головку», но она заставляет себя встряхнуться, «сворохнуться» и кланяется одному из хоровода, называя себя его «милдой». На влияние скоморохов в данном сюжете указывает зачин «На улице диво: / Варил чернец пиво». Скоморохи предпочитали запевы и припевы, сразу привлекающие внимание, и были мастера придумывать разные дива и чудеса-кудеса: «Чудо-диво, мой кисель!», «Я чернец, я молодец, диво-лиле!». Диво в упомянутой песне в том, что пиво варится на улице; это реально нелегко сделать, и варит его чернец, погрешая против данного при пострижении обета. Текст ироничен, при этом дает простор для инициативы в разыгрывании. Можно полагать, что игры с насмешками над ленивыми монахами, разгульными игуменами и игривыми черничками возникали в древности на игрищах по инициативе и при участии скоморохов, когда казавшиеся странными проявления монастырской жизни, как и сама эта жизнь, были во многих местностях новостью; это вызывало интерес молодежи. Поэтому церковно-монастырские сюжеты в насмешливо-ироническом плане охотно использовались организаторами игрищ, каковыми и являлись скоморохи. Ведь на игрища стекались и сбегались при звуках их бубнов, гуслей и сопелей, что неоднократно упоминается в церковных «укорах» верующим и проповедях.

Особую группу составляют песни о пьянстве монахов и их пренебрежении своими обязанностями. В текстах такого рода на первом плане не игровая, а обличительно-сатирическая цель, но завуа-

лированная использованием плясовых песенок-небылиц и скоморошин повествовательного типа. Такова песня «Как у Троицы, у Сергия было под горою». Это повествование о том, как в Троице-Сергиевском монастыре, где «монахов было множество» и все они горькие пьяницы, появился строгий игумен и запретил ежедневное пьянство, требуя исполнения церковной службы. Монахи взбунтовались: «Не пойдем ни к обедне, ни к заутрене», пока он не «выкати бочку вина зеленого» (Новиков. № 235–240). В песне «Как у Спаса на Новом» тот же сюжет: монахи жалуются на нового архимандрита и эконома, которые рано будят, пить дают только квас и понемногу, и монахи грозятся:

Не пойдем мы к обедни-заутрени,
Ни к тому честному молебну!

А. Н. Афанасьев, записавший этот вариант в свой сборник, добавил, что в Москве слышал от слепца более полный и интересный текст. Он представляет пародию на «старческий стих» (Новиков. № 238). Вариантов с этим сюжетом много: «На горе-то монастырь стоял» (Ярослав. № 29) — поется «на церковный мотив»: запевала поет стих, хор повторяет его; такова и песня «У игумена престрашного все монахи взбунтовались» (Новиков. № 237). Они не желают пить вино красное, требуют белого. Текст «Братие, братие, рассердимся» интересен тем, что записан от бывших монахов Клименецкого монастыря в Заонежье в 1926 г.: «Не пойдем ни к вечерне, ни к утрени, / (Ни к великому повечерию). / А скажем, чтоб открыл он нам погреба, / И вынесем бочки толстобокне... Возьмем черпала медные, глубокие, / Выпьем по одной да помолимся» (Новиков. № 240). Существовали также гимны-пародии перцовке и сивухе. Их сообщали якобы монахи из Заонежского Клименецкого монастыря:

Достойная ты, перцовка, многотимая ты, сивуха,
Мы тебя убожаем, каждый день по бутылочке выпиваем.
Прошла еси ты огни и воды, и медные трубы,
Попала ты монахам в зубы, натерпелася великие муки.
(Новиков-Доман. № 241)

В популярных пародиях на церковную службу также использован мотив — хвала кумышке. Для всех песен-пародий характерен иронический тон:

Кумышечка святая, через огонь пропускная,
Очистительная, очистительная, очистительная!
Отец благочинный пропил тулуп овчинный,
Удивительно, удивительно, удивительно!

Дьякон из собора напился кагора, стоит он у забора
Наклонительно, наклонительно, наклонительно!

Все антиклерикальные песни в тех или иных отрывках использованы в драме «Царь Максимилиан», где есть не только гимн горилке, но и «слава» пиву и «меду сыченому» (Берков. С. 248–249), а в качестве «стихиры» поется дьяконом песня «Как у Троицы было у Сергия» (Берков. С. 250–251). В ярославском варианте этой народной песни широко используются скоморошины и небыллицы в пародировании церковной службы (Ярославс. С. 111–151). Нередко одни и те же сюжеты находим и в песнях и в бытовых сказках, близких к анекдотам о попах. Выразителен диалог дьякона и попа в форме пародии на отдельные моменты церковной службы. Диалог записан в Чайковском районе Пермской области; ожидание приношений сопровождается возгласом «Подай, Господи!» (Зырянов. № 57; или «Тебе, Господи!»).⁴⁰

— Дьякон Агафوشка, погляди в окошко:
Не идет ли кто, не несет ли что?
— Матрена идет, кринку масла несет —
Подай, Господи!

Когда, после перечисления различных приношений, дьякон сообщает:

Мужик Вавила идет, Он дубину несет! —
— Тебе, Господи! — возглашает поп.

Этот же сюжет в сказке «Что мне, а что Богу», записаной в Каргопольском уезде Архангельской губернии (Новиков. № 15). Сценка, вероятно, разыгрывалась, когда позволяли обстоятельства, на игрищах и на деревенской площади. Подобные выступления давали повод обвинять скоморохов в глуме. Значительная часть текстов такого рода стала известна лишь после 1917 г., так как духовная цензура запрещала публикации не только песен и игр, но даже словиц. Сборник словиц В. И. Даля семь лет задерживала цензура; был запрещен уже изданный сборник легенд А. Н. Афанасьева. Были запрещены некоторые тексты легендарно-апокрифического и антиклерикального содержания при публикации его известного сборника «Народные русские сказки». ⁴¹

В содержании антиклерикальных песен, переживших на три столетия своих создателей, сохранились черты, указывающие на

⁴⁰ См. обработку сюжета Д. Бедным: Сборник антирелигиозных произведений. М.; Л., 1938. С. 12.

⁴¹ Чернышев. 2. С. 306–315.

причастность скоморохов к их сложению и исполнению. В собрании П. В. Киреевского (НС. № 2707) и в рукописном песеннике (Федорова) имеется пародия на восьмигласное пение. Начало ее — вариант песни о монахах-пьяницах, а содержание составляют известные скоморошины небыличного типа. Жалобы монахов на суровость монастырского устава буквально совпадают с рассмотренными ранее песнями, но содержат более обстоятельно изложенные угрозы «подвязать сумки атласные да рыта бархату и пойти с монастыря долой» и сцены возможной сытой и пьяной жизни, когда архимандрит «откроет погреба глубокие, / Отомкнет бочки дубовые, / Нальет чаю сосновые, / Опустит черпала медные» (РНБ, ф. ОЛДП. О.235, № 14). Эта часть песни заканчивается призывом:

Размахни да почерпни,
По всему монастырю разнеси!
А слава тебе, нашему студеному погребу!

Остальную часть текста составляют небылицы: «Подрались Устюха с Настюхою толстыми большими мутовками», «Летел медведь по поднебесью, / Ухватил гузном гуся, лебеда». На глас пятый поется известная по песеннику М. Д. Чулкова небылица «На Дону, Дону в избе на полу», но представляет отличия на уровне варианта: «На крутых горах — в печи на дровах. / Под темным лесом — под венником; <...> / Во чистом поле курица сено ест, / (Во траве овца два яйца снесла), / Два яйца снесла, гуся высидела» (впервые указано В. П. Федоровой. С. 91–92).

Рассмотренные мотивы близки по содержанию к известной «Калязинской челобитной», на что также указала В. П. Федорова: «Анализ песенных текстов и сопоставление их с повестью дают основание предположению о старшинстве именно песен.

Привлекают внимание отразившиеся в песнях черты общественной жизни, характерные для ранних веков русской истории» (с. 94).

В содержании «Челобитной» также сказывается влияние скоморохов. В перечне вымышленных лиц, ее писавших, упомянуты Фома Бердник и Роман Веретенник, заимствованные из сказки «Фома Беренников» или ее вариантов (СУС. № 1640, герой Федор Набилкин и др.). В числе писавших челобитную упомянуты также Лука Мозгов и Антон Дроздов, но по именным указателям известных сказочных сборников установить сюжеты с этими именами не удалось, хотя это несомненно фольклорные персонажи. Для большей занимательности в скоморошьем стиле составлена и концовка, напоминающая другие шуточные челобитные. «Калязинская» же подана «лета утряса, месяца китовраса, в шестопятый день, в серой четверток, в соловую пятницу, а читателю за работу великой огурец и сей челобитной конец». «Великие огурцы» встречаются также в ростовских скоморошинах. Они столь огромны, что в них пропада-

ют жеребцы. В челобитной, как и в песнях, всесторонне высмеяна приверженность монахов к пьянству, их распущенность и лень. Авторы ее изображают картины монастырского быта живо и реалистично, прибегая к гиперболам, привлекая пословицы, переходя порой на «скомороший ясак», т. е. рифмованиую балагурную речь:

Если бы нам, богомольцам твоим, власти не мешали,
Мы бы колокола отвязали да в Кашинё на вино променяли.
Лучше бы — спать нам не мешали.

(РДС. С. 252)

В характеристике архимандрита скомороший набор созвучных рифм. Он «родом ростовец, а нравом поморец, умом колмогорец, на хлеб-соль — каргополец». Помимо рифм любопытны и скрытые за словами характеристики: ростовцы трудолюбивы и изобретательны (Даль. П-цы. С. 335); поморцы отважны и сильны, носили красные нерпичьи голенища; колмогорцы умны и осторожны: на Петра I смотрели из-за углов; каргопольцы-сыроеды (там же. С. 334–338) — так что архимандрит описан как личность незаурядная. В стиле скоморошей шутки и утверждение, что он «из колоколов много меди иззвонил». По-скоморошьи изображена скудость монастырской пищи: «посконная каша на вязовой ложке, шти мартовские», использованы и пословицы: «Редька да хреи да чашник Ефрем». Для постных дней монахам больше бы подошла «вязига да икра, белая рыбаца, тешка б во штях да ушка стерляжья, трой бы пироги да двои блины», а также «пиво мартовское, переварной мед», он у старого архимандрита «весь перекис» (при цитировании орфография подлинника не сохраняется. — З. В.). Не без влияния скоморошьего творчества составлена и «Служба кабаку», написанная «месяца китовраса в нелепый день». Она пародирует тексты церковной службы со знанием дела, профессионально. Явно влияние скоморохов, отмеченное В. П. Адриановой-Перетц «в наличии грубо натуралистических эпизодов»; оно очевидно и в эпизодах с переработкой небылиц, когда авторы обращаются к кабацким гостям: «Глухие, потешно слушайте, нагие, веселитесь... безрукие, възграйте в гусли, безногие, восскачите» (РДС. С. 195–196).⁴² Иронически описывается пропойца: «Не тлеет самородная рубашка и пуп гол. Когда сором, ты закройся перстом, <...> одну лишь оборону от клопов

⁴² Не правильнее ли читать «потешки»? Т. е. «Глухие, потешки слушайте». Потешки-небылицы. Ср.:

Глухой подслушивал, слепой подглядывал,
Безжопой на лавку сел, безротой олашку съел.
Безрукой блины покрал да голому за пазуху покрал,
Безногой на пожар побежал, безголосой «караул» закричал.

(Из архива И. В. Зырянова)

держи»: пропойцы «голым гузном сажу на полатах метут» (РДС. С. 40, 43). В кабаке сзывает «бубенная стукота», а пьяницам приятно повелевать яржными да скоморохами, заказывая им песни и шуточные сценки. Конец «службы кабаку» нравоучительный, и это подтверждает участие в ее создании кого-то из грамотных священнослужителей и скоморохов из числа «владеющих словом».

Сопоставление рукописных «сатир» и устно бытовавших песен показывает общую антиклерикальную их направленность. На взаимозависимости сатир и песен указывает сходство изобразительных средств: простонародность и грубоватость речи, гипербола и гротеск, иропический тон и лексика разных эпох: сумки атласные и «рыта бархату» у монахов, медные черпала, сосновые чаны, гусельная игра и бубенная стукотня, посошок и плошка, знание технологии в приготовлении пивных: «рожь да ячмень в солоды обростим, пива наварим да медом насытим, бражки насадим; учнем... старое пиво допивать, а молодое затирать и иное на дрожжи наливать» (РДС. С. 54).

Привлекают внимание в языке сатир пословицы: люди в рот, а ты глот; Взявши кошел да под окны пошел; Родила мама, да не приняла яма; Каяты много, а воротить нельзя (ср.: Наготы да босоты изувешаны шесты). Они соседствуют с гневной иронией: «Торжествуем мерзких смутотворцев», «Воспоем торговые казни» — и с метафорическим стилем: «Наложим щит дурости, примем шлем наготы, поострим кулаки на драку, вооружим лицо на бой, пойдут стрелы из поленниц, как от натянутого лука» (РДС. С. 38–39, 41, 43) и с пародированием молитв: «Ныне отпускаеши с печи мене, раба своего, на кабак по вино, и по мед и по пиво, по глаголу ващему с миром» (РДС. С. 44).

Отправляясь из монастыря, монахи надевают зеленую однорядку, зеленый кафтан, черные сермяги и мечтают: «Изопьем у мужиков во братчинах»; по поводу церковной службы пренебрежительно замечают: «пустошный глас», «пустошные стихиры». Возникновение подобного антиклерикального фольклора в целом, и песен в том числе, и пословиц, исследователи В. П. Адрианова-Перетц, В. П. Федорова, Н. В. Новиков, Л. В. Домановский и др.⁴³ не без основания связывают с искусством «веселых». Старинная устная

⁴³ В. П. Федорова в статье «Калязинская челобитная и народные песни» приводит песенную пародию на восьмигласное пение, находящуюся в рукописном песеннике и состоящую из небылиц. Она пишет: «Типично скоморошьи небылицы использованы, начиная с третьего гласа (цитаты опускаются. — З. В.)... Предваряет эти небылицы сатирическая песня о монахах-пьяницах». По указанному автором шифру: фонд ОЛДП. 0.235, № 14 — данной песни нет, в других песенниках этого фонда песня также не обнаружена. Хотелось бы получить ответ на эту загадку и исправление печатной ошибки, если таковая вкралась.

словесность, традициями знания и исполнения которой владели скоморохи, несомненно послужила одним из источников возникновения демократической сатиры в XVIII в., когда было официально упразднено скоморошье сословие. Одни уходили на Север страны, на Урал и на Волгу, а другие могли спастись в заштатных монастырях, где и применяли свое искусство слова. Их независимое положение в прошлом допускало рискованные и смелые выступления против постыдных фактов в быту церковного притча и монастырском быту, в процессы разложения которого некоторые из них могли внести свою долю участия.

4. «Удалые» песни

«Удалые» (по В. Г. Белинскому) песни выделила из числа разбойничьих Т. М. Акимова, указав на их отличие: собственно разбойничьи — «не сюжетны и не лиричны», значительны по объему, включают жестокие сцены и кровавые развязки, близки по форме к балладам. Близость удалых к разинским, возникавшим при сходных обстоятельствах, объясняет взаимопереход текстов, когда разинские утрачивают черты конкретного историзма, а в удалые привносится имя Разина. Удалые отличны от тюремных: «Расслабленная сентиментальная чувствительность тюремной лирики, находящейся как бы вне времени, не имея ни исторических, ни географических уточнений в содержании», не свойственна удалым песням. Тюремные песни объясняют судьбу героя любовными неудачами, неладами в семье или умалчивают о причинах. «Более мелкое их содержание, — заметила Т. М. Акимова, — отливалось в форму менее значительную или менее выразительную» (Акимова. 2. С. 192). Удалые нельзя также объединить с антикрепостническими, более поздними по происхождению, отличными по языку и стилю, более слабыми художественно.

Основная черта удалых песен — вольнолюбие. Это главная нота в лирическом строе чувств, выражение заветных и сокровенных надежд народа. «Порыв к свободе выражен в них глубоко и полно» (там же. 2. С. 194). Поэтому он делает их столь популярными в народе. Герои песен находятся в противоречии с властью и ее законами. Но они «не воры, не разбойники», лишь иногда «Стеньки Разина работники». Это удалцы, порвавшие со своей средой по социальным причинам: «Удалец, сиротец, горевдовкин сын» — характеризует себя один из героев. Обездоленность, нищета и бездомность приводят к конфликту со средой. Вся проблематика песен — в области общественных отношений. В XIX в. их относили к «волжским», или бур-

лацким. Но бурлацкие в строгом смысле — это песни судовых рабочих, различные «Дубинушки», песни-характеристики поселений от Рыбинска до Астрахани и рек, по которым шли суда: «Матушка Кама широкая и пряма. Она укачала, она уваяла. Нашей силушки не стало. Матушка Волга широка и долга...» и пр. В. Г. Короленко видел в удалых песнях выражение «волго-разбойничьего романтизма».⁴⁴

В жанре удалых песен выделяются две группы: лироэпическая (о царских высылках и разъездах дозоров, о персидских походах донских казаков, девице в разбойничьей лодке, о раздумьях разбойника в тюрьме о своей участи и др.). Уникальна по выразительности песня о душевном смятении преследуемого; она известна только в двух вариантах и глубоко поэтична (цитируется без повторений; стихи сдвоены):

Как скакал один добрый молодец / Без верной дружины,
А гнались за тем добрым молодцем / Ветры полевые,
Уж свистят в уши разудалому / Про его разбои.
Да горят по всем по дороженькам / Костры сторожевые,
Да следят молодца-разбойничка / Царские разъезды,
А сулят ему, разудалому, / в Москве каменны палаты...
(ОЗ. 1860. Т. 129. № 6. С. 470)

Другая группа — сатирико-юмористические песни про таких удалцов, для которых «удаль и успех извиняли всякое дело» (Белинский. С. 439). К ним относятся «Усы», «Рыболовы», «Поп Емеля» («Свадьба»), про скоморохов, обворовавших старуху, их варианты и многочисленные переделки.

К наследию скоморохов принято предположительно относить удалые песни, в которых противозаконные деяния показаны как бы глазами соучастников и непосредственных наблюдателей. В фольклоре нет песен с отрицательной оценкой скоморохов или негативным к ним отношением. Песни и шуточные сказки об их воровстве — это продукт их собственного сочинения. Тот факт, что такие произведения сохранила народная память, указывает скорее на добродушное, чем на неприязненное отношение. «При низком культурном уровне и неразвитости общественной морали эти формы борьбы представлялись как единственно доступные», — заметила Т. М. Акимова (1. С. 37).

Сатира скоморохов была направлена на отрицательные явления общественного и семейного быта, нередко ее объектом служили и социальные явления. Владая хорошо отработанными художествен-

⁴⁴ Короленко В. Г. История моего современника // Короленко В. Г. Собр. соч. Т. 7. Кн. 2. Ч. 5. М., 1953. С. 216–217.

ными приемами, скоморохи использовали их многократно при сходных и удобных обстоятельствах. При выступлениях показывали или фрагмент, или всю песню полностью при доверии к слушателям — прием, известный от собирателей XIX в.

Участие скоморохов в действиях Камской вольницы подтверждается свидетельством московского посланника, ехавшего через Приуралье и записавшего в путевом журнале «притчину», случившуюся в бытность прежнего воеводы в Кай-городке на Каме, где посланник задержался из-за распутицы. Приведем это свидетельство полностью:

«В воскресный день пополудни явились у пристани онаго городка некоторые суда наполнены людьми, которые в барабаны били, на дутках играли и многие иные радостные оказательства показали; а понеже во оной правинцы про войну не было слышно, того ради кай-городские жители не опасались от пришедших никакого злого умысла, но, думая, что соседи их или приятели приехали, дабы в их городе увеселитца, пустили их на берег и, соединяся с ними, ввели их в город, плясая с ними по их музыке; но токмо сия радость недолговременна была: ибо разбойники, рассмотря место, взяли свои меры и зажгли вдруг город с полуденной стороны, а с полунощной стороны напали на жителей того городка, которых в таком незапном случае побили и разграбили без всякого оборонения. Воевода сам от сих разбойников обойден не был, ибо они, разломав ворота, дом его обступя, и поступали неприятельски с ним и непотребным образом все деньги и пожитки, что у него нашли, взяли, и, хотя из городка за ними и шли, токмо онаго было напрасно».⁴⁵ К сожалению, посланник не перечислил остальных «радостных оказательств», кроме игры на дудках и барабанного боя. Возможно, опытные «гости» сошли на берег с песнями и пляской, поскольку и жители к ним присоединились, «плясая с ними по их музыке».

Не лишено оснований предположение В. Н. Всеволодского-Гернгросса, повторенное и А. А. Белкиным, что ужесточившееся преследование скоморохов в XVII в. связано с их участием в городских восстаниях. Они не упоминаются среди участников восстаний, но это не доказывает их непричастности. Скорее всего, они умели вовремя замести следы. Так, некий Потап Прокопьевич Игольнишников,

⁴⁵ Древняя Российская Вифлиофика, изд. Н. И. Новиковым. М., 1789. С. 169. Впервые со ссылкой на Новикова процитировано: *Богословский*. 2. С. 86–87. Академик И. И. Лепехин, посетивший Кай-городок в 1711 г., писал: «Сюда нередко забубенные головы приезжают по р. Каме на легкий промысел, почему лучшие люди по веснам принужденными находятся оставлять свои дома или в беспрестанном страхе проводить весенние дни» (*Лепехин И. И.* Дневные записки путешествия. В трех частях. Ч. 3. СПб., 1814. С. 210).

служивший у Строгановых, бежал из пермских вотчин, примкнул к С. Разину, стал атаманом в Поволжье. После поражения восстания он вернулся к Строгановым и поступил послушником в строгановский Спасо-Пыскорский монастырь. Через пять лет он получил сан священника и прославился своими обличительными проповедями. Тогда он был приглашен протопопом в вотчинную церковь Строгановых на Каме в Орле-городке. Собрание его проповедей хранится в ОР РГБ.⁴⁶ Подобным образом могли поступать скоморохи, владевшие мастерством перевоплощения.

«Мы не располагаем сколько-нибудь достоверными свидетельствами борьбы скоморохов за “народную правду”, их непримиримости, выражения “классового гнева” в их произведениях, скорее, напротив. Мы знаем об их социальной неустойчивости и бытовой распушенности», — писал А. А. Морозов в своей статье (с. 61–62). Надо заметить, что последнего мы тоже не знаем, т. к. нельзя принимать на веру обличительные выпады против скоморохов в церковных «словах» и государственных «памятях». В последних было абсолютное отрицание всего скоморошьяго искусства, а в первых допускались полемические преувеличения, песни скоморохов обычно назывались бесовскими и сатанинскими. Участие в разбое скоморохов зафиксировано не только вышеприведенным документом. Надо полагать, этот случай не был единственным. Сами скоморохи рассказали о своем участии в разбойных нападениях с большим художественным мастерством и веселым цинизмом в песнях собственного сочинения. Это известные песни: «Усы» с вариантами «Хороша была деревня, только улица грязна» («Рыболовщики»), «Просились веселые у старухи ночевать» (о воровстве у нее денег), «Ехала свадьба» и др.

В такого рода действиях нет определенной социальной программы, ее не было и у руководителей крестьянских восстаний. Существуют многие свидетельства о защите интересов притесняемых людей из народа разбойниками. А. Н. Радищев, возвращаясь из Сибири, кратко записал в путевом дневнике, что на Каме нашли бывший стан разбойников: «Я был у караванного. Повесть о разбойнике Иване Фадееве, как он мучивал дворян, которые своих не щадили крестьян, а щадил добрых. Угрозы его дворянину, который имел “воспитанницу”. Застали его у мужика, он дал ему 500 р., чтобы зажечь свой дом, и поскакал на тройке. Будучи настигаем, начал кидать ассигнации по дороге и тем спастся».⁴⁷

⁴⁶ Впервые сообщено: *Введенский*. С. 240–241.

⁴⁷ *Радищев А. Н. Дневник путешествия из Сибири // Радищев А. Н. Избр. соч. М.; Л., 1949. С. 744; см.: Сюзев П. И. К истории Добрянского завода // Труды Пермской ГУАК. Пермь, 1893. Вып. 2.*

Социальный протест имел противоречивые формы выражения, что сознавали сами его участники и выразили в художественном приеме парадоксов. Утверждение и отрицание в них бесспорной истины достигало большой выразительности и художественного совершенства:

Хоть не нас секут батожем — у нас сдинушки болят;

На работу посылают — нам и денег не дают...

Ах, на каторгу сажают да не выпускают.

Ах, с голоду морят, студеницею поят.

Ах, не нас вешать ведут, на нас петельки кладут.⁴⁸

(Чулков. 1913. № 199; Собр. 6. № 449)

Намек на «кровную» связь с разбойниками авторов песни есть и в других текстах:

Все ли мы, братцы, все ли мы родные, однокровные.

Спороднила нас ночка темная, сосватала сабля вострая.

У нас сватушка — кистень батюшка... и др.

(Саратов. С. 203)

В песнях выражен нравственный и психологический ущерб, который терпят поэты-певцы, когда наказывают и казнят их товарищей, их соучастников.

Песня о рыболовах известна с XVII в. Самый ранний ее вариант был обнаружен Нилом Поповым, приятелем А. А. Котляревского. Не указывая источника, он сообщал, что нашел свиток конца XVII в., где записаны два песенных отрывка, неоконченный текст повести о тяжбе Леща с Ершом, а на оборотной стороне два официальных донесения: 1. Об умерших Вологодского уезда Сарской волости Михайловского прихода в период от 1 июля 162 г. до 1 октября 163 года. 2. Запись о многолетии государю Петру Алексеевичу, государыне, наследнику Алексею Петровичу и вологодскому архиепископу Гавриилу (был назначен епископом 7 сентября 1684 г., умер 30 марта 1707 г.). В конце второй заметки дата: «1707 года сентября в седьмой день, по указу преосвященного Гавриила» (вероятно, указ выполнялся после смерти архиепископа, но писавшему было о ней неизвестно). Все записи сделаны одним почерком. Приведем оба песенных отрывка:

Со напраслины головушки погинули наши,

Называли добрых молодцев разбойниками.

(Только) мы были не воры, не разбойники;

⁴⁸ Песня записана также в Пермском уезде в 1891 г. Архив РГО, п. 79.

Мы были все люди ремесленные,
 Мы иеводы вязали все ременные
 Да мы щуки-те ловили все с гривами,
 Да и окуни ловили со щетинами.
 Где кони пропали — к нам следом пришли:
 Ково в тюрьму возили — да ино мы в тюрьме сидели,
 Да ково кнутъем стегали — у нас спинушки болят.
 Да ино за рекой деревня — четыре двора.
 Да во той во деревне мой милой друг живет,
 Да он солоду не растит, а пиво варит.⁴⁹

В замечаниях Нил Попов предполагает, что три последние стиха взяты из другой песни. Т. М. Акимова писала, что они буквально повторяют начало некоторых вариантов песни об Усах (см. текст М. Д. Кривополеновой). В ее творчестве исследователи находили традиции скоморохов. Подобную контаминацию видим в пермском варианте (Этн. сб. Вып. VI. СПб., 1864. С. 12). Выражение «люди ремесленные» следует понимать не буквально, а иносказательно. «Здесь мы имеем дело с особым иносказательным языком песни, который пропизывает ее всю от начала до конца», — заметила Т. М. Акимова (1. С. 24). Особенно это видно по тексту Чулкова, более совершенному в художественном отношении (ч. 3. № 199). В песне изображены конокрады, но они крали и свиней, и весь скот из богатых усадеб. Другой песенный отрывок — песня о молодце:

Как ходил доброй молодец по чужедальней стороне
 Да зашел доброй молодец да во ту избу кабацкую,
 Пропивал доброй молодец да свою золоту казну.
 Да хвалил доброй молодец ино ту избу кабацкую:
 — Ты изба, изба кабацкая — кабыть рай на том свету,
 Голова (?) с целовальники — кабыть анделы крылатые.
 Конюхи да и повары погубили моей главы.
 Да ставал доброй молодец на свои на резвы ноги,
 Да на резвы ноги, на свои многолетны соблукы.⁵⁰

⁴⁹ Слово, взятое в скобки, написано, по словам Н. Попова, на полях рукописи.

⁵⁰ Песни опубликованы в разделе «Мелкие сообщения»: «Zwei Bruchstücke der russischen Volksdichtung aus der Zeiten Peters der Grosse» (Moskau. Nil Popov) // Archiv für slavische Philologie / Hrsg. von Jagieć. Berlin, 1882. Bd. 6. S. 613–615. Первый отрывок песни о «рыболовах» был перепечатан В. И. Чернышевым в сборнике «Русская баллада» (с. 408–410). Песни о рыболовах отличаются от песен об Усах меньшим объемом, тем, что герои называют себя не Усами, а «рыболовчиками», но обе песни близки тематически и сюжетно, на что указала Т. М. Акимова (1. С. 22).

Последнее слово, по замечанию Нила Попова, отсутствует в академических словарях и у Даля, но оно существовало в речи, «так как в старой, как и в новой России известна фамилия “Саблуков” или “Савлуков” (см. мемуары Н. А. Саблукова о времени императора Павла в «Русском архиве» 1869 г.).

Обе песни, записанные в Вологодском уезде в XVII в., имеют приметы скоморошьего репертуара, сохранившиеся и в записях XVIII в. Песня о рыболовах в наиболее полном варианте Чулкова (ч. IV. № 157) начинается характерным, типично скоморошным зачином, хорошо известным по многократному цитированию. Приведем это вступление к песне, сохранившее убедительные черты ее скоморошьего происхождения:

Ах, у нашего сударя света батюшки,
У доброго живота все кругом ворота!
Ой, окошечки в избушечке косящатые,
А матицы в избушечке таволжаные,
Ах, крюки да пробои по булату золочены!
— Благослови, сударь хозяин, благослови, господин,
Поскакати, поплясати, про все города сказати,
По все было уезды, про все низовые,
По все низовые, остродемидовые!

Похвала хозяину и дому, просьба позволить выступление — черты скоморошьего репертуара, известные по календарным песням. Из содержания видно, что похождения «рыболовов» относятся к «низовым», т. е. волжским уездам, к Поволжью и Прикамью, которые они хорошо знают и готовы «сказать про все уезды». Они обнаруживают свою «бывалость» знанием Прибалтики и Сибири, где тоже совершали набеги на клети с добром и хлева с животом:

Ах, матушка Нева, да промыла нам бока! (вар.: Ока)
Ах, батюшка Иртыш, на боку дыру вертишь!
Ах, батюшка Исья, на коленочки присядь!

Те же мотивы с указаниями на детальное знание конкретной местности, с перечислением особенностей жителей каждого села и быта заключены в обстоятельном по описаниям варианте «Рыболовов» из Мензелинского уезда Уфимской губернии (*Пальчиков. 1. № 43, то же — Соб. VI. № 457*). Этот прием знаком уже по запевам былин и их концовкам. Он был распространен в песенном репертуаре Алапаевского завода, в Красноуфимском уезде — везде, где оставили след скоморохи. В песнях такого типа применяется прием контраста содержания с формой. Форма плясовой песни особенно резко выделяет противоречащий ей трагический смысл положения героев песни, заставляет задуматься о его причинах. В 1839 г. Бе-

линский выписал для себя эту песню, вероятно, к статье о народной поэзии 1841 г., где дана впечатляющая характеристика удалых песен как песен «народного гнева и обличения», на что указала Акимова (1. С. 27). «В нашей народной поэзии бездна трагических элементов, свидетельствующих о глубине и страшной силе русского духа, который, попавшись в противоречие, мстил самому себе и всему окружающему» (Белинский. 5. С. 446). Скоморохи внесли свою долю трагизма в народную лирику, в удалые песни особенно. В «Рыболовщиках» говорится о различных случаях грабежа у крестьян, но в иносказательной метафорической форме. Смысл иносказаний иногда тут же поясняется с лукавым цинизмом и удалством (в цитатах стихи сдвоены, повторы сняты):

Ах, мы ли не воры, ах, мы да рыболовы, государевы ловцы.
Уж мы рыбушку ловили по сухим берегам, по амбарам, по клетям,
По клетям да по хлевам, да по новым по дворам.
Как у дядушки Петра мы поймали осетра,
Вот такого осетра — вороного жеребца.

Прозрачную иронию иносказательности подчеркивает припев:

Охо-хо! Хо-хо! Рыболовнички!
(Васнецов. С. 121–122. № 150)

Улов в многочисленных региональных вариантах по-разному детализирован:

Как у тетки у Арины заловили три перины...
Мы поймали сорок щук, из которых шубы шьют,
Мы поймали карася — ах, из хлева поросся!
(Пальчиков. 2. С. 107)

Иногда веселым случается посидеть за столом в чужом дворе как «гостям»:

Ой, пора да пора гостям со двора! Ой, еще не пора гостям со двора:
Как есть еще скляница винца, Скляница винца, ендова пивца,
И стаканчик медку, он стоит на ледку, во чужом погребку.
(Соб. 7. № 91)

Песня о рыболовах близка по содержанию известным «Усам». П. С. Богословский на широком сравнительном материале убедительно обосновал гипотезу о возникновении песни об «Усах» на Урале, в среде Камской вольницы, имевшей связь и с волжскими «воровскими» казаками, и с населением горнозаводских поселков Урала, установив сходство содержания с фактами социальной истории

Прикамья, его преданиями, легендами, этнографией, местной географией и диалектологией.

«Усы»

Песня отличается от разинских северо-уральским диалектом и происхождением. Тексты второй половины XIX в. из южнорусских губерний не полны, имеют контаминации и искажения. П. С. Богословский, подробно проанализировав 8 текстов и близкие к ним варианты, выделил три редакции. В первую вошли тексты XVIII в., наиболее полные и подробные по содержанию, объемом до 100 стихов. На рассмотрении этой редакции мы и остановимся, как наиболее хронологически близкой к периоду живого участия скоморохов в минувших событиях века. Песня отличается динамизмом действия, широтой, размахом, экспрессивностью тона, юмористическим отношением к описываемым событиям. Это подлинный шедевр поэтического искусства поздних скоморохов, по определению Т. М. Акимовой; «юмореска» — и по замыслу, и по исполнению и в то же время — своеобразный панегирик воле, удалству, бесстрашию и душевной широте, чуждой всякой обыденной мелочности. Комический тон задап песне с ее первых, начальных стихов:

Ах, доселева Усов и слыхом не слышать... и видом не видать.
А нонеча Усы проявились на Руси.

Проявились Усы в эпическом по своему адресу месте: «За Москвою за рекой за Смородиною», в Кутерминском лесу (уфимский текст: *Пальчиков*. 1. № 43) и «В Новом Усолье у Строганова» (КД. № 64). Строительство Нового Усоля в связи с добычей соли началось в XVI в. (Ф. И. Буслаев записал поговорку: «Не тряси берегом: Строганов соль весит»). В более поздних вариантах почти нет точных географических указаний на арену действия «Усов». Подробно описаны все внешние приметы удалых молодцев, их нарядный и вызывающий вид:

На них шапочки собольи, верхи бархатные,
Ой, смурые кафтаны, полы стеганые,
Пестрядинные рубашки, золотны воротники,
С напуском чулки, с раструбами сапоги
(*Чулков*. Ч. 3, № 199)

Сравним описание Усов у Кирши Данилова:

А кораблики бобровы, верхи бархатные,
На них смурые кафтаны с подпушечками, с камчатными,

А и синие чулки, астраханские черевички,
 А красные рубашки — косые воротники, золотые плетни.
 (КД. № 64, ст. 6–9)

За восхищением проскальзывает ирония: «Усики малы, колпачки на них белы» или: «Бороды, что помелы, а усы — как кнуты» (Чернышев. № 109). Усы собираются «на царевом кабаке», где обсуждают подробности возможного набега. Атаман указывает объект нападения: богатый мужик, «хлеба не сеет, всегда рожь продает. Он пшеницы не пашет — все колачики ест. Он солоду не ростит — всегда пиво варит» (Чулков. № 199), по всей видимости, живет чужим трудом. В тексте Кириши Данилова есть дополнительные сведения:

Он пива не варит и соседей не поит,
 А прохожих-то людей ночевать не пушат,
 А прямые дороги не сказывает.

В саратовском тексте мужик показан ростовщиком: «Он деньги не кует, займы денег дает» (НС. № 2513). Акимова заметила, что обвинения мужику в его антиобщественном поведении предъявляются Усами: «Тем самым песня как бы освобождает их от подобного рода пороков, ставит их в роль судей... и до некоторой степени оправдывает их собственные действия... Разбойники противопоставляются мужику не столько социально, сколько морально и <...> ставят себя выше его» (1. С. 16). Но главное в содержании песни — не идея социальной справедливости. В веселом плясовом ритме рассказывается о подготовке к разбойничьему набегу: «А мечитесь по кузницам, / Накуйте топоры с подбородышами, / А накуйте ножей по три четверти, / Да и сделайте бердыши и рогатины». Предводитель шайки обрисован лаконично. Это «Большой Усище и всем атаман — / А Гришка Мурышка, дворянский сын». Он озабочен наступлением зимы — «надо чем Усам голова кормить» и напоминает об осторожности:

А надо-де к крестьянину умеючи ийти:
 А по полю ийти — не посвистывати,
 А по бору ийти — не покашливати,
 Ко двору его ийти — не пошаркивати.

(КД. № 64, ст. 32–35)

В тексте Чулкова наставления атамана переданы прямой речью и еще более обстоятельно:

Вы по полю идите — не гаркайте,
 По широкому идите — не шумаркайте,

На забор лезьте — не стучайте,
 По соломушке идите — не хрястайте,
 Вы во сенички идите — не скрипайте.

(Чулков. № 199)

И еще одно очень примечательное и важное условие: «Во избежку идите — все молитовку творите». Воровство в ту эпоху и в определенной среде почиталось таким же Божиим делом, как и всякое другое, если восстанавливало справедливость. Тексты поражают богатством живых и точных подробностей, воссоздающих быт и характер эпохи. Вооруженные также и молитвой, Усы подходят к избе. Их «абордаж» изображен с тем же веселым юмором: «Хватался за забор да метался во двор. / Ах, кто-де во двери, атаман в окно, / А и тот с борку, иной с борку — / Уж полна избушка принабуркалася». На требование дать всем им «позавтрекати» перепуганные хозяева принесли пять пудов толокна и три ушата молока, и вот:

Замешали молодцы, они теплушечку
 А нашли в молоке лягушечку.
 Атаман говорит: «...Вы не брезгуйте,
 А и по-нашему, по-русски, холоденушка!»

С сатирической усмешкой показано поведение хозяев в псковском тексте:

А хозяин-то божится: «Право, хлеба нет!»
 А хозяйюшка божится: «Нет ни крошечки!»
 А хозяина связали, как борова палить,
 А хозяйюшку связали, как овечку стричь.

(Чернышев. № 109)

Тогда появляется угощение: каравай, пироги, молоко. Когда дело доходит до денег, юмор приобретает черты сатиры: и хозяин божится, что денег нет, и старуха ратится: «Ни полушечки», но тут с печки, где, как сказочный Иван-дурак, сидел хозяйский сын, последовало внезапно заявление:

А братцы Усы, удалы молодцы!
 А и есть да ведь у батюшка денежки,
 А и будет вас, Усов, всех оделить.
 А мне-то, дураку, не достанется —
 Все копит зятьям, растаким матерям!

(КД. № 64, ст. 72–76)⁵¹

⁵¹ В вариантах, вероятно, было: «Копит дочерям, растаким матерям».

С юмором описан даже эпизод пытки, учтены все подробности: берут и колют на лучину деревянный заслон от печки, разводят огонь посреди избы. Атаман:

Валите крестьянина брюхом в огонь,
А старуху валите жопой на огонь!

Тогда следует выдача заветной кубышечки и яндовочки с деньгами:

А хозяин-то дрожит, за кубышечкой бежит,
А хозяйюшка трясется да с яндовочкой несется.

(Чулков. № 199)

Песня завершается эпизодом благодарности хозяину, выраженной не без жестокой иронии. Эта концовка использована и в другой удалой песне скоморохов:

«— Да спасибо тебе, крестьянин, на хлебе, на соли,
И на овсяном толокне, [и] на кислом молоке!
Напоил нас, накормил, животом наделил.
А мы двор твой знаем и опять зайдем,
И тебя уьем, и (твоих) дочерей уведем,
А дурака твоего в есаулы возьмем!»

Иначе, но тоже не без юмора, заканчивается текст Чулкова:

Мы мошоночки пошили, кошельки поплели,
Кошельки поплели, сами вниз поплыли,
Воровать еще пошли.

«Удаль и успех извиняли всякое дело, — писал Белинский. — <...> Удальство и молодечество, а сверх того и ироническая веселость как одна из характеристических черт народа русского» (Белинский. 5. С. 439). В песне, как и в северных былинах, сохранилась частица «де» — «дескать» как ссылка на каких-то прежних, подлинных авторов и исполнителей песни. По мнению Т. М. Акимовой, удаль показана в этой песне «не в романтике подвига, не в идеализации вольной жизни. Здесь удальство доводится до пафоса разгула и беспашашных ночных походов» (1. С. 14). Впрочем, «разгул» с толокном и кислым молоком указывает скорее на горькую безвыходность воровского положения.

История о набеге «Усов» на дом жадного и богатого крестьянина, который щедро угостил непрошенных гостей хлебом и толокном с молоком, а потом, поджариваемый на углях, вынужден был от-

дать и скопленную казну, неоднократно повторялась в действительности. В Прикамье существовало до 1930-х гг. несколько деревень с названием «Жареные», где историю названия объясняют в связи и в соответствии с песней. Это указывает на многократное применение разбойниками успешно оправдавшего себя метода. Обе песни, «Усы» и «Рыболовы», получили широкое распространение и популярность во всей России. Содержание их со временем распалось на части, менялось, сокращалось, контаминировалось. В. Н. Перетц вспоминал: «Песню про “Усы” я слышал даже в 1890-х годах в Ямбургском уезде в дер. Мануйлово — в типично скоморошьем исполнении <...>:

Ай, усы мои усы, разбористы усы! Ай да усы!
Наш хозяин — он богатой — Говорит, что денег нет. Врет он!
Деньги в кладовой, [Они] засыпаны мукой. Разроем!»⁶²

Возможно, исполнение песни представляло диалог хора и солиста. В чем заключался скомороший характер — в словах или манере исполнения — автор не пояснил. Песня об «Усах» была так популярна, что запевы и фрагменты ее до начала XX в. появлялись в разных местах, но, видимо, в той же воровской среде, обозначаемой иносказательно: «портные», «ехать к дяде» и т. п.

Что же вы, ребята, приуныли? Иль у вас, молодые, денег нету?
Седлайте, ребята, себе коней, Своему атаману пару в дрожки.
Поедем, ребята, к дяде в гости, Попросим у дяди взаймы денег.
Как дядюшка скажет: «Денег нету»,
А тетушка скажет: «Ни копейки»,
Берите, ребята, с град поленья, Щепляйте лучину помельчее,
Раскладывайте огонь пожарчее, Кладите на огонь дядю с теткой.
(Воронеж. С. 157; *Соб. б.* № 458, 459)

Популярны были различные иносказательные обозначения воров: «Он кузнец — что по чужим дворам кует»; «Из плута скроен, мошеником подбит» (*Даль*. С. 163). Так же иносказательно называлась воровская среда «портными», «стрельцами»:

Портные, портные мои! Что же вы, портные, приуныли?
Иль у вас, портные, денег нету? Седлайте вы коней поскорее,
А мне, подмастерью, легки дрожки. Поедьте, портные, к моему дяде...
(ОР РГБ, ф. 125, п. 13, л. 118, № 3402)

⁶² Перетц В. Н. (Рец.): Финдзейн Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен... Т. I, II // Изв. ОРЯС. Л., 1930. Т. 3. С. 331–341. См.: *Богословский*. Песня об «Усах». С. 3–6.

В известной песне о «сироте» разбой иносказательно назван «шитьем»:

Я пойду ли, молодец, с горя в темный лес,
Я срублю ли там я иголочку,
Я иголочку, я дубовую да я ниточку я вязовую.
Да я раз-то стебнул — да я сто рублей,
А в другой раз стебнул — да я тысячу!
Да я в третий раз стебнул — Казне сметы нет!
Хорошо иглой шить, под дорогой жить.
(НС. № 2049, 2055, 2289; Якушкин. 2. № 72)

К рассмотренным песням примыкает не менее известная — про ограбление старухи. Наиболее ранние ее варианты — в песенниках XVIII в.: 1780, ч. II, с. 203; 1788, ч. II, с. 142. В ранних записях сохранены бытовые детали, позднее утраченные: «веселые» просят к старухе вочевать, чтобы «гудки посушить, / Тонки струны посучить». В сравнительно позднем новгородском тексте сохранено имя старухи — Федора. У ее дочери была как раз вечеринка, появлению скоморохов все обрадовались. Началось веселье. «А одиного веселой — он догадлив был»: подслушал разговор хозяйки о накопленных и припрятанных деньгах:

Первой веселой стал в гуселечки играть,
Другой веселой — под гуселечки плясать.
Третьей веселой — половицу подымать,
Половицу подымать, кубышечку выставлять.
— Ну, пойдем, братцы-ребята, под ракивов куст,
Станем денежки делить, Будем бабушку хвалить:
Ты живи, стара, подоле и копи денег поболе.⁵³
Мы дом твой знаем, опять зайдем!
Мы кубышку твою знаем, Опять возьмем!
Тебя дома не застанем — Твой дом сождем!
(Чулков. II. № 198; Соб. 6. № 544)

«Вороватые скоморохи безжалостны к глупым мужикам, которых они обирают, да еще издеваются над ними. Они выходцы из иной социальной среды, деклассированные обитатели городского посада. И хотя скоморохи принимали участие в народной обрядности, потешали крестьянскую аудиторию на свадьбах и давали уличные представления, они оставались чужды народу и особенно крестьянскому миру, к которому относились с затаенной неприяз-

⁵³ Вар.: Бабушка Федора, поживи, радость, подоле (Новгор. ГВ. 1876. № 37).

нюю», — считал в поздний период своей деятельности А. А. Морозов (З. С. 62). Он прав в какой-то мере, если иметь в виду последний период существования скоморохов. Сам исследователь в начале статьи ратовал за иной дифференцированный подход. В какой-то достаточно долгий период народ относился к ним доверчиво, появление их радостно приветствовал — свидетельств подобного отношения в песнях предостаточно.

Они были настолько близки населению, что приглашались на семейные торжества и на свадьбы, и похороны, и Святки, и Масленицу, и на вьюнины. Нужна была не одна эпоха вполне доверительных отношений, чтобы их отразили песни, тем более песни свадебные. К XVII в. полностью сложился и свадебный обряд, и песенный репертуар. Скоморохи упоминаются в нем вовсе не как случайные лица. Таковыми они стали позднее, когда сами они начали в народе забываться, а песни их, шутки оставались.

Когда в силу неблагоприятных обстоятельств скоморохам кое-где пришлось «голова кормить» воровством и разбоем, их действия также получили иную социальную направленность, что опять-таки рассказали они в своих «удалых» песнях:

И мы пьем-едим на Волге все готовое,
Цветно платье носим припасеное.

Некий генерал из Казани отправляет за ними часты высылки: «Они ловят нас, хватают добрых молодец» (Чулков. II. № 151). Без поддержки какой-то части населения скоморохи из среды вольной и воровской не могли бы существовать. Но и в этом случае за внешним удалством и веселым динизмом в песнях ощущается безысходность и трагедия, за дерзким иногда самооправданием — горечь и ирония с насмешкой над самим собой. Характерна в этом отношении известная как классический образец песня «Не былинushка в чистом поле зашаталася, / Зашаталася бесприютная моя головушка». Это своеобразная «отходная» по былой воле, безнаказанности, «отходная» и по скоморошеству, по профессии, которая стала запретной и перестала быть источником существования:

Уж куды-то я, добрый молодец, ни кинуся, (кидался?)
Что по лесам, по деревням все заставы,
На заставах все крепкие караулы.
Они спрашивают печатного пашпорта
Что за красною печатью сургучевой.
У меня ль, у добра молодца, своеручной,
Что на тонинькой на белой на бумажке...

(Чулков. 1913. Ч. II. № 148)

Помимо песен, исполненных глубокого чувства и высокохудожественных по форме, сохранились короткие песенки и пословицы из сказочек-бывальщин о приходе скоморохов, одновременно увеселявших народ и грабивших. «И теперь от многих старожиллов можно слышать, — вспоминал И. Д. Беляев, — рассказы о том, как, подходя к селу, скоморохи разделялись на партии, из которых одна отправлялась в село воровать, а другая пением и прибаутками занимала жителей, часто рассказывая им про то самое, что делалось у них в домах. В Московской губернии близ Можайской дороги, верстах в двадцати от Москвы есть деревня Ликова. Там доныне хранится рассказ о том, как ватага бродячих воров-музыкантов однажды расположилась близ деревни и потешала жителей следующей песней:

Ай, матушка Ликова, / Пришей к шубе рукава!

Воротившись домой с этого спектакля крестьяне не нашли большей части своих овец» (Беляев. С. 83). «Есть основание думать, — там же говорит исследователь, — что большая часть песен, пропетых некогда скоморохами, и сцен, ими разыгранных, выливались у них экспромтом и были в тесной связи с обстоятельствами, при которых давали скоморохи свои представления».

Признавая неизбежный элемент импровизационности, мы, однако, можем наблюдать существование определенной схемы в такого рода импровизациях, своеобразной традиции. При описаниях подобных действий обычно записывался (или запоминался) лишь текст песенки, а рассказ опускался. Таков широко известный в Прикамье и Карелии текст в форме диалога хозяина с вором:

— Денной разбой! Погоди, постой!

Ведь и лошадь не твоя, да и сбруя не твоя! —

— А, сани не наши, хомут не свой, Погоняй, не стой!

(Архив автора)

Подобные способы воровства отражены и поговорками. «Вздумали думу худую: увели корову чужую» и с насмешкой: «У нашего старосты четыре радости: лошади пропали, коров не найдут; два брата в солдатах, сестра в денщиках» (Даль. П.-цы. С. 160, 163).

Популярна была и сказка о воре-гудочнике с песенкой. Один из ее вариантов был записан и опубликован М. А. Стаховичем. Другой сохранился в архиве П. В. Киреевского в виде белой копии без указания места и времени записи.⁵⁴ Если верно высказанное А. Д. Сой-

⁵⁴ ОР РГБ. Архив Киреевского П. В., ф. 125, п. 27, № 258.

моновым предположение, что автограф, возможно, Д. А. Валуева, тогда можно полагать, что текст из Поволжья. Ввиду уникальности самой записи приведем ее полностью:

«Воры пришли окрасть мужика. Двое входят в избу под видом гудочников, третий крадется воровать мимо окон. Один из гудочников играет. Бабы пляшут. Гудочник (второй. — З. В.) поет:

Ох, ты, Ванька, нагнись! Ох ты, Ванька, нагнись!
Твоя шапочка ала — Видно с красного окна!
Пру яго! Пру яго! Пру яго, яго, яго!

Вор влез в клеть и обшаривает ее. Гудочник смотрит и видит масло:

И того не забудь, Что у кашицу кладуть!
Пру яго! Пру яго! Пру яго, яго, яго!

Вор не знает, куда положить краденое. Гудочник поет под тот же напев:

А и бабья рубашка — А и чем не мешок?
Рукава завяжи — Да что хошь положи!
Пру яго! Пру яго! Пру яго, яго, яго!

Вор подходит к лошадям. [Гудочник поет]:

А ты каряго бери! А ты сераго бяри!
А гнедого ня бяри — Он не годен никому!*

В Тамбовской губернии куплет о бабьей рубашке записан как пословица, а в Томской — пелся при сходных обстоятельствах.⁵⁵

«Поп Емеля»

По высокому уровню художественности и необычности формы при строго традиционной образности выделяется песня с сюжетом, иронически представленным «свадьбой». Исследователи называют ее также «Поп Емеля» и «Поп-разбойник Емеля». Шесть вариантов текста опубликованы в 7 и 8 выпусках «Песен, собранных П. В. Киреевским» (старая серия), седьмой из рукописного песенника середины XVIII в. опубликован в «Костромских ГВ» (1897. № 18) и перепечатан Соболевским (т. 6. № 442). Эта запись отличается наи-

⁵⁵ Стахович М. А. Собрание русских народных песен. СПб., 1854. Тетрадь 2. С. 9; ИРЛИ. Р. V, ф. 162, оп. 2, п. 1, № 2.

большей полнотой и цельностью, сохранностью исторических названий и финалом с трагическим концом. Восьмой текст — запись А. Н. Островского от Антона Сергеева, опубликована Н. П. Кашиным и перепечатана в его сочинениях. Девятый текст опубликован впервые Н. Я. Аристовым (с. 25–26), но вызывает сомнения в подлинности, т. к., похоже, контаминирован из трех текстов П. В. Киреевского, за исключением незначительных, но существенных отличий. Все девять вариантов представлены в «Исторических песнях XVII в.» (Л., 1977). В. К. Соколова обнаружила еще один вариант в двух копиях в собрании Уварова (ГИМ. № 95, л. 79–80; № 3002, л. 110–111), но в контаминации с песней «Во поле желтые цветы» — признак сравнительно поздней записи.

Некоторые реалии песни позволяют предполагать, что сюжет возник в эпоху Смуты, не позднее 1606 г., в местностях, охваченных народными движениями протеста. В одном варианте пренебрежительно упомянуты «Гришка с Маринкой» — вероятно, песня возникла после свержения Лжедмитрия, как предполагает Л. И. Емельянов. Припевы «С Дону, с Дону на Дунай» и «С Дону, с-за Дунаю» указывают на казачью среду бытования песни. Выражение «Собирались воры, воры не чужие» воронежский исследователь Ем. Кале толковал так: «Не чужие — “не поляки”: во-первых, поляки не очень-то и близко соседнили с Москвою и Тверью, в которой составлена эта песня (одна из записей — тверская; кроме того, в Твери было много скоморошских поселений. — З. В.), а во-вторых, они все же были для русских “чужими”, а песня склоняется на слово “не чужой”. Не вернее ли предполагать, что тут имеются в виду казаки терские, донские или иногородцы с Волги. Те и другие составили немалый контингент “воров” и “самозванцев»» (Кале Ем. С. 12).

Однако обратимся к сюжету и его выражению в вариациях песни. Сохранились два вида зачинов: 1. «После Покрова на первой неделе / Выпадала пороша на талую землю. / По той по пороше ехала свадьба» (№ 442, 448); 2. «Как во поле-поле, во чистом поле / Собирались воры, воры не чужие» (№ 445). В остальных текстах зачин утрачен. Действие начинается сразу с характеристики обозы мнимой «свадьбы» (здесь и далее полустипшия sdвоены):

Ехала свадьба, семеры сани; Семеры сани по семеро в саях;
Семеро пешками, а все с бердышками;
Семеро верхами, а все с мешками.

(Соб. 6. № 447)

Или: «И все с палашами» (№ 448). Участники — атаманы, есаулы, разбойники-«ерники» и «Гришка с Маринкой», а также поп Емелько в отдельных саях. Это центральный персонаж песни. Обычно он провожает свадьбу (всегда в отдельных саях), иногда

едет навстречу (№ 447, 448). Он богатырского роста: «крест на ремени — четыре сажени» (симбирский текст — *Соб. б.* № 443). В остальных вариантах — крест «полторы сажени». Поп Емелько «обозъезжает, крестом ограждает» или «благословляет», сопровождая жесты словами:

— А Бог вам в (на) помощь (помочь), духовные дети,
Духовные дети — в чужие клетки, В чужие-то клетки молебны-то пети.
Добро-то берите, а душ не губите.

И добавляет:

Если Бог поможет — попа не забудьте,
Если чорт обрушит — попа не клеплите.
(*Соб. б.* № 444 и др.)

В текст № 445 введен мотив гадания. М. Н. Сперанский счел его «добавлением»: «Видимо, отрывок из какой-то иной песни» (с. 658). Между тем эпизод с гаданием органично включается в развитие сюжета и подготавливает слушателей к трагическому финалу:

Попадья Алена на воду смотрела, вора́м говорила:
Не ездите, дети, в чужие-то клетки: будет вам невзгода!
Будет вам невзгода, будет непогода. — Ай ли да ой ли! —
Не слушались вору́ попадья́ Алены: сели, засвистали.
Сели́, засвистали, коней нахлы́тали, Ай ли да ой ли!⁵⁶

Предсказание оказалось точным. Обозу готовилась встреча в Марьиной роще, известной в XVII в. разбойничьими нападениями на проезжих:

Встречали ту свадьбу в Марьиной роще У красной у сосны.
Венчали ту свадьбу на Козьем болоте, На Курьем коленце,
А дружка да свашка — топорик да плашка.

(ИП. II, № 72)

После каждого стиха в этом тексте припев: «Охо-хо, князь Иваны! Охо-хо, харлапаны!» Образ свадьбы, избранный слагателями

⁵⁶ В ИП II (№ 68) припев опущен. У Соболевского примеч.: «После каждого стиха припев “Ай ли да ой ли” с повторением во второй половине стиха», что при исполнении песни придает содержанию большую выразительность и форму диалога:

- Будет вам невзгода! — Ай ли да ой ли? —
- Будет вам невзгода, будет непогода! —
- Будет непогода, ай ли да ой ли?

(*Соб. б.* № 445)

для воплощения сюжета, кроме прямого смысла, в фольклоре представляет символ трагической судьбы. Женитьба, пир, свадьба в народной лирике — символы смерти (*Потебня А. А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии; *Еремина В. И.* Ритуал и фольклор. Л., 1971). В данном случае образ свадьбы выражает также насмешливо-ироническое отношение слагателей песни к ее героям.

Н. Я. Аристов и М. Н. Сперанский (к ним присоединился и Л. И. Емельянов) считали прототипом попа Емели священника Покровской церкви подмосковного села Кудиново по Нижегородскому тракту Еремея Афанасьевича, по преданиям, участника выступлений против поляков и их сторонников. Он отличался богатырским сложением и редким долголетием: прожил 130 лет, из них 97 лет прослужил священником в Кудинове. Рукоположенный иереем в 1600 г. в царствование Бориса Годунова («ставленная грамота» попа Иеремии и родословная опубликованы в «Трудах и летописях ОИДР», М., 1839), он скончался в 1697 г. в царствование Петра I. Династия Покровских священствовала три столетия, получив по церкви и фамилию (*Сперанский. С.* 655–659).

Образ попа Еремея использовал М. Н. Загоскин в романе «Юрий Милославский» (М., 1829). Во время Смуты около Москвы не было проезда: «По всем дорогам бродят шиши; хоть они грабят и режут одних поляков да изменников, но не ровен час, когда они под хмельком, тогда им все кажутся поляками или изменниками, а нашу братию казаков, и своих, и чужих, они терпеть не могут. Говорят, у них старшим какой-то деревенской батько, чудо-богатырь, аршин трех ростом, а зовут его, помнится, отцом Еремеем. Все подмосковные шиши в таком у него послушании, что без его благословения рук отвести не смеют, и если бы не он, так от этих русских налетов и православным житья бы не было» (ч. 3, гл. 1). В примечании сообщено, что Еремей — «лицо не вымышленное», и дана ссылка на документы и их публикации. Л. И. Емельянов, комментируя песню, указал также, что в романе Еремей «изображен крутым, но справедливым предводителем кудиновских крестьян. В песне же идеализированы его разбойные черты» (ИП. II. С. 342). Происшедшую в песне замену имен Сперанский объяснял как «обычную в виду близкого созвучия», чему способствовала популярность имени «Емельян» в фольклоре после пугачевского восстания, что отразилось в пословицах, загадках, дразнилках: «Мели, Емеля, твоя неделя!», «Круглолицый Емельян раззолочен, будто пан: ходит, гуляет, людей утешает»; «Емеля косой, не ездит по соль, не зови гостей, не бросай костей!». Исследователь делает следующий вывод: «Эти соображения дают нам право отождествить Иеремию Афанасьева <...> со столь же необычным даже в разбойничьей песне героем, попом-атаманом Емелей и видеть в предании о кудиновском попе Еремее источник заинтересовавшей нас разбойничьей песни,

восходящей таким образом по своему содержанию к эпохе Смутного времени» (*Сперанский*. С. 659).

Однако с попом Емелей не все просто. Такая деталь, как «крест на ремени», указывает как будто на связь попа с католичеством, поскольку православные священники креста на ремне не носят. Это отметили Ем. Кале и Н. П. Андреев (РФ. 35. С. 413). Но «если народ знает, что это католический поп, что только у католического духовенства “крест на ремени”, то тем более должно бы знать, что духовенство это холостое. А между тем в песне говорится и о попадье» (См.: *Кале*. С. 12).

В тексте, опубликованном Н. Я. Аристовым, выражение прочтено как «на рамени», т. е. на раме, на плече: «рамо — плечо, рамена — плечи, раменистый — плечистый» (*Даль*. Т. 4. С. 57). Следовательно, поп носил полуторасаженный крест на плече, ибо представить его, скажем, в сумке несколько затруднительно. В процессе бытования старинная форма «на рамени» заменилась более понятной — «на ремени». В тонкости различий католической и православной религий народ вряд ли вникал. Подозрение на католичество попа должно быть снято за счет происшедшего искажения.

Какие-то варианты «Попа Емели» были известны А. С. Пушкину, видимо, в период работы над «Борисом Годуновым». Сообщая П. А. Вяземскому о встрече Нового года у цыган в письме от 2 января 1831 г., он приводит перифраз песни, пропетой Татьяной, известной красотой и голосом цыганкой. Она «пела песню, в таборе сложенную, на голос “Приехали сани”»:

Приехали сани: Давыдов с поздрями,
Вяземский с очками, Гагарин с усами.
Д — Митюша, В — Петруша, Г — Федюша.
Девок разогнали и всех испугали».

(*Пушкин А. С. Собр. соч.* Т. 10. № 382)

Л. И. Емельянов полагал, что образы для перифраза были подсказаны знаменитой цыганке самим Пушкиным или его московскими друзьями (ИП. II. С. 343).

Текст, записанный А. Н. Островским от Антона Сергеева, ближе к приведенной переделке, ибо содержит также персонификацию:

Как первые сани — Что Ларька на Карьке;
Другие-то сани — Что Гришка на Рыжке;
А третие сани — Микишка на Пежке.

(*Кашин*. С. 400)

Видимо, это имена известных в Поволжье атаманов или есаулов. Песня была включена в хронику «Тушино» (т. 7, сцена IV), ее поет

скоморох в тушинском стане, но его прерывают. Редкий знаток национального фольклора, Островский оценил своеобразие текста, его иронический тон, скоморошность. Он использовал и другие скоморошьи песни в своих пьесах, но чаще в отрывках: шут поет фрагмент о старой бабе («Василиса Мелентьева»), скоморошина «Птицы на море» («Снегурочка». Т. 7. С. 368), плясовые стихи о свадьбе городов «Москва хочет жениться, Коломну взять» («Бедность не порок»), «Возжи во Калуге, хомут во Тарусе» (там же), «Хороша наша деревня» («Не было ни гроша да вдруг алтын») и др.⁵⁷ У Островского был и замысел пьесы «Скоморох» (т. 7. С. 600).

Участие священников в народных движениях протеста по воле или неволе не было исключительной редкостью. Н. Я. Аристов отмечал, что стремление народа выступать против боярства поддерживало «по местам» и духовенство (Аристов. С. 25). В документах по истории разинского движения упомянут курский поп Митрофан Иванов: «А был он в воровстве с Сенькой Разиным». В документе есть запрос к царю: «Какое наказание чинить тому попу за его воровство и таким же вора, буде впредь учнут приходиться з грабленными животными?» В ответном указе сказано, чтобы «попа Микифора весть, сковав, с великим бережением, чтоб он з дороги не ушел и над собою б какова дурна не учинил».⁵⁸ О себе поп рассказал, что пошел в Великий пост из Курска на Дон в Чир-городок: «И как пошел с того городка Васка Ус с воровскими казаками вверх по Дону к Стеньке Разину и ево-де, попа Микифора, он, Васька Ус, взял с собою по неволе и привел к Стеньке Разину в табор».

Занимаясь разбоем, его участники считали необходимым следовать установленным в народной жизни канонам и обычаям, хранили традиции. «Несмотря на пьянство и безалаберную жизнь, — писал Аристов, — благочестивые домашние обычаи они соблюдали строго, молитву исполняли ежедневно, что сохранилось в песнях» (Аристов. С. 141–142). Вор Копейкин, Ланцов, Яшка Засорин, задумавший обокрасть красные ряды в Ростове и сосланный в Сибирь, и другие, встав в лесу, умывались росой, молились Богу на восток, кланялись «братцам-товарищам». Помощь священника им была нужна и при выступлении «на дело», и перед судом, и в смертный час.

В орловском тексте назван не Емеля, а Семен (ИП. II. № 70), возможно, под влиянием местной традиции. Имя разгульного попа Семена увековечено пословицей: «Умен, как поп Семен: псалтирь продал, а карты купил». Известен бесчинствами и замоскворецкий

⁵⁷ Чернышев В. И. Русская песня у Островского // Изв. ОРЯС. 1929. Т. 2, кн. 1. С. 294–319.

⁵⁸ Материалы для истории возмущения С. Разина. Подготовил к печати А. Попов. М., 1857. С. 5–13.

поп Савва, обиравший поставляемых в священники лиц, заставлявший их работать на себя («Каков Савва, такова о нем и слава»). Он был посажен на цепь и колоду (наказание, введенное патриархом Никоном за нарушение церковного благочиния).

В сатире XVII в. «Сказание о попе Савве» указано место служения попа: слобода Кадашево за Москвой-рекой с главной церковью в честь Козьмы и Дамиана (РДС. С. 55–57, 204–208).

Отголоски песни о некоем вороватом Савве сохранились в детских потешках Поволжья и в песеннике 1819 г. Это фрагментарные тексты с намеками на воров, которые исчезли, оставив отдельные предметы, узнаваемые свидетелями грабежа-набега:

Серинька лошадка стоит на площадке.
Сани во Казани, хомут на базаре;
Шелковая плетка на крюку на спичке.
Седельшко в лавке лежит на прилавке.
Оглобельки долги — по матушке Волге.

Вариант этого текста записан в качестве «круговой» песни в дер. Большой Букор Чайковского района Пермской области со следующими разночтениями: «Шелковая плетка у Савutki в лавке, лежит на прилавке. Кто ту плетку купит. Того Савка лупит» (вар.: «Тот Савутку лупит» — ИРЛИ, к. 229, п. 1, № 62) Еще вариант: «Сани во Рязани, хомут на базаре. Маленька лошадушка стоит на площадушке. А возжи во Троице, дуга на Олонече».⁵⁹

Песня про попа Емелю останавливает внимание своеобразной поэтичностью и традиционностью образов: и фатальное в фольклоре число «семь», и зачин с порошей, выпавшей на Покров, и разбойники в саях, пешком и верхом с палашами и бердышами. Нетрадиционен для фольклора лишь образ попа Емели, но и он выражает явление, типичное для периодов Смуты и народных волнений. Создатели песни стоят вне изображаемых событий, но рассказывают о них с высоким профессионализмом. Неслучайно отдельные стихи стали пословицами: «Благословлял отец деток до чужих клеток», «Зашел в чужую клеть молебны петь», «Подите-тко, дети, в чужие клетки», «Дружка да свашка — топорик да плашка» (*Даль*. Т. II. С. 121).

Удалые песни об участии добрых и «веселых» молодцев в антиобщественных деяниях, воровстве и грабежах, как и другие — об одиноком несчастном молодце, о соколе, подпавшем себе крылья, о раздумьях молодца перед допросом («Дубровушка»), о бегстве от погони, когда шумят в уши ветры полевые про разбой, о без-

⁵⁹ Новейший российский избранный песенник. СПб., 1819. № 111 («Новая казачья песня»).

домном скоморохе, которого не пускают ночевать, и он «плачет возрыдаючи, Свою участь проклинаячи», и многие другие слагались в определенной среде противостоящих обществу и государству людей и выразили их настроение и отношение ко всему окружающему. Бездомность, бродяжничество, необеспеченность, заботы о том, чем «голова кормить», сближали скоморохов с участниками народных движений протеста, роднили. Поэтому удалая вольнолюбивая лирика впитала и отразила различные, часто примитивные формы и методы борьбы с жестокими и несправедливыми законами. Эти противоречия отразила и демократическая сатира в литературе XVII в.: «Своего не случилось, чужого бы мне было не хотелось; теперича не знаю, как промышлять, не лутче ли идти воровать, так скорей меня повесят» («Азбука о голом и небогатом человеке» — РДС. С. 27). Удалые песни близки многими своими чертами литературной сатире. Она возникла и сложилась в традициях фольклора. Несколько раньше, с XVI в. выделились в нем такие разновидности, как исторические и удалые песни. В них не звучит так открыто отчаяние и безысходность. В лучших удалых песнях выражена романтика воли и бескомпромиссности, вера в успех, удачу, в беспредельность человеческих возможностей, потребность в уважении человеческого достоинства, дерзкая вера в себя и надежда на будущее. Поэтому удалые песни были долго популярны в народе и многократно переделывались. Переделку «Рыболовов» от имени судовых рабочих записал Горький: «Мы не воры, мы не плуты, не разбойники, / Судовые мы ребята рыболовники. / Мы закидывали сети по сухим берегам, / По купеческим домам...»⁶⁰

Веселый и ироничный тон песен, скрытое за ним неприятие действительности было залогом искренних и честных стремлений к другой жизни, ясной и светлой. Удалые песни вносили надежду в любую среду своим веселым и бодрым тоном, открытым признанием плохого в сущем и верой в его быстротечность.

5. Глум бытовой

По уровню художественного мастерства, особой позиции в отношении к изображаемому и отчасти по характеру поэтической системы произведения, которые принято относить к наследию скоморохов, заметно выделяются в народной лирике, независимо от их жанровых признаков.

⁶⁰ Горький А. М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1951. Т. 13. С. 584.

Главное их отличие заключается в наличии художественно-поэтических элементов, создающих даже в различных жанровых разновидностях «общность стиля» (Пропп). Комическое содержание в большинстве произведений может преобладать, но природа комизма оказывается более сложной, чем может показаться на первый взгляд. Глум скоморохов нередко обращен к бытовым частностям, но выражающая его образность имеет в своей основе мотивы, возникшие в глубокой древности, возможно, даже в доклассовом обществе. Общественно-экономические и внутрисполитические изменения, происходившие в течение веков в положении государства, приводили к постепенной трансформации всей фольклорной поэтической системы и соответственно роли скоморохов в древнерусском обществе. Они постепенно утрачивали сакральность своей профессии, но сохраняли за собой роль организаторов веселья во время семейных и общинных празднеств и соответственно были заинтересованы в сохранении и пополнении репертуара. Многие исследователи, опираясь на укеры в «Словах» как на исторические свидетельства деятелей церкви, указывали на ведущую роль скоморохов в обрядовых игрищах, когда была запрещена их культовая сторона, т. е. языческие богослужения. Скоморохи приходили «позоры некакы бесовьскыя творити» (митрополит Кирилл, XIII в.). Их песни названы не только сатанинскими, но и «всескверненными». Видимо, на обрядовых игрищах, где «скомраси и игрецы с личинами и позорными блудными орудии ... хоящие и срамные в руках носяще», и возникло то «священное сквернословие», известное культуре античности (*Фрейденберг*. 1. С. 235), которое и у нас, в эпоху Средневековья, служило одним из средств глума, утратив сакральный характер и превратившись из средства продуцирующей магии в одно из средств кощунного смеха над явлениями общественного и семейного быта. И. Е. Забелин считал, что этот старый допетровский смех над жизнью «не включал в себя никакой высшей идеи» и тут же, противореча отчасти ранее сказанному, продолжал: «Он являлся простым кощунным смехом над теми или другими порядками или правилами быта, являлся просто игрою тогдашнего ума, воспитанного во всяком отрицании и потому ума вообще кощунного» (*Забелин*. 1. Т. 1, ч. 2. С. 268). Подобный тип смеха у Гоголя М. М. Бахтин характеризует как «чистый народно-праздничный смех». «Он амбивалентен и стихийно материалистичен» (*Бахтин*. 2. С. 485–486).

Установку на беззаботный (на первый поверхностный взгляд) смех можно найти у скоморохов. Название их смеха «кощунный», а представлений «кощуну», видимо, связано с десакрализацией языческих культов, в устройстве которых скоморохи должны были играть существенную роль наряду со жрецами, на что указывали В. И. Жмакин, А. Н. Попов, А. С. Фаминцын, Н. Н. Воронин, А. А. Белкин. В про-

изведениях скоморохов можно нередко обнаружить подтекст, внутреннюю оппозицию существующим порядкам. В этом и заключено их кощунство.

Рассмотрим в свете вышесказанного два сюжета из старинного цикла песен о кумушках. В образе кумушек как бы заранее заключена комическая заданность, возникшая в фольклорной традиции. Цикл шуточных песен о кумушках, судя по количеству записей, был весьма популярен. В нем представлены комические образы стряпух: одна варит «кисель на вчерашней воде», где «таракан на лакал, прусак ж... полоскал», другая «ставит тесто на дрожжах — не удержишь на вожжах» и печет такие «мяконьки», что от них даже свинья захворала и т. п. Для подобных песен характерны необычный тип сюжета, динамичное начало и стремительное развитие действия. Содержание песен почерпнуто из наблюдений над бытом посада и деревни: в одной кума печет воробышка, в другой — пирог с жеребенком, каждая заботится об угощении для предстоящей встречи.

Необычность песни о печеном воробье подчеркнута с первых слов запева: «Кума-то к куме в решете приплыла, / Веретенами гребла, юбкой парусила».⁶¹ Зерно сюжета — угощение печеным воробьем. Образ имеет древнее происхождение. Как символ скудости, он использован в известном древнерусском памятнике, в «Слове Даниила Заточника»:

Княже мои, господине!
Лутче бы у тебя пити вода, нежели у боярина мед.
Княже мои, господине!
Лутче бы ис твоей руки печен воробей взал,
Нежели из боярские бараң[и]е плече.⁶²

В древности угощение воробьиным жарким у южных славян имело ритуальное значение. Оно происходило в рождественский сочельник или в первый день Рождества. Считалось, что разговление жареным воробьем оказывает магическое влияние на улучшение

⁶¹ Варианты текста: *Вологдин*. С. 192–193; *Соб. 7*. № 57–58; *Бирюков*. С. 115; *Елабуга*. № 37; ср.: *Вологда*. № 562. Ср.:

Из-за Волги кума в решете приплыла,
Веретенами гребла, юбкой парусила.
Заколола воробья в четыре ножа.
Положила воробья в четыре котла,
[Варила воробья четыре часа]. Разложила воробья на двенадцать блюд.
Стала кумушку потчивати. (*Магнитский*. № 20. С. 66).

⁶² «Слово Даниила Заточника» по редакциям XII–XIII веков и их переделкам / Пригот. к печати Н. Н. Зарубин. Л., 1932. С. 86.

ние здоровья людей, их успех и удачу в делах («чтобы летом опережать всех в работе и чтобы все шло у них так же быстро и легко, как летают воробьи»), а также на здоровье и сохранность домашних животных в течение всего года. Воробьиный отлов поручали детям, и те весело обшаривали пристройки около дома в поисках гнезд. И. С. Ястребов, изучавший обычаи турецких сербов, сообщал в путевых заметках: «Для разговления готовят изжаренного на растопленном свином сале воробья, но прежде прикасаются им к рогатому скоту, чтобы и прикасавшиеся, и рогатый скот их были так же легки и поворотливы, как воробей. Затем едят его» (подробнее: *Морозов И. С.* 310).

Печеный воробей прошел невредимым через эпоху татарщины и Средневековье и пригодился скоморохам в последний период их узаконенного существования. На скоморошье происхождение сюжета указывают и необычные формулы («Юбкой парусила, дочем якорила» и пр.), и прием преувеличения, гиперболизации малости, контрастирующий с малостью воробья. Готовя воробья для угощения гостей, хозяйка замыслила разложить его на двенадцать блюд: «Дужку, головку в пирог загну, / Я зашейную часть наперед пошлю, / А грудинку-то жарю я для кумушки своей, / Самого воробья я жарким наряжу». Средневековое выражение «нарядить жарким» позволяет приблизительно определить время возникновения песни. Самая ранняя ее публикация — песенник И. Прача 1790 г., но это перепечатка с песенника 1780 г. (см.: ч. 2, с. 132).⁶³ Песня названа «плясовая» и возникла, по всей видимости, раньше столетия на два, если не больше, возможно, в эпоху Грозного. В XVI и XVII вв. еще наряжали жарким различных птиц для царского стола. А. К. Толстой в романе «Князь Серебряный» художественно воспроизвел царский пир И. В. Грозного путем реконструкции исторических и бытовых сведений. Вспомним, что обед начинался подачей двухсот жареных лебедей, которых несли на золотых блюдах слуги в бархатных кафтанах фиалкового цвета: «их сменили три сотни жареных павлинов, которых распущенные хвосты качались над каждым блюдом в виде опахала». На столе появлялись и «журавли с пряным зельем, и рассольные петухи с инбирем, бескостные куры и утки с огурцами».⁶⁴

Выражение «нарядить жарким» точно передает старинную традиционную особенность дворцового церемониала, так как наряд-

⁶³ Прач. С. 137.

⁶⁴ Толстой А. К. Собр. соч. Т. 3. Художественная проза. М., 1964 (Князь Серебряный). Гл. 8. Пир. С. 213. См. также: Первое путешествие англичан в Россию в 1553 году // ЖМНП. 1838, ч. 20, октябрь, отд. 2. С. 52; ср.: «Опыт повествования о древностях русских» Гавриила Успенского. Ч. 1, Харьков, 1818. Гл. 4: О яствах, напитках и пиршествах. С. 65–70.

ных птиц сначала показывали гостям и царю как живых, присевших на блюда во всей красе и пышности. Их обносили вокруг столов, затем уносили, раздевали и приносили снова, уже разрезанными на порции, наглядность, вероятно, заменяла для присутствующих меню. Тогда итальянский посол Берберини вспоминал про обед у Грозного: «Вошло человек двадцать прислуги; они несли огромные блюда с разными жаркими <...>; подошедши к государеву столу, все они поворотили назад и скрылись со всеми этими блюдами, не подавая никому; вскоре же потом они явились снова уже в большем числе и несли как прежние, так и другие мясные кушанья, но уже нарезанные кусками на блюдах. Когда таким образом принесли и обнесли кругом по всем столам, тут только начали мы наконец есть» (Забелин. 1. С. 372). Здесь уместно напомнить сведения из книги И. Е. Забелина о быте царей: на столы тогда ставились судки со специями: перечница, уксусница, солоница, лимонник (для «рассола», т. е. лимонного сока) и пр. Но «тарелок, солфеток, ложек, ножей, вилок не употребляли», их подавали только иностранным послам (Забелин. 1. Т. 1, ч. 2. С. 370). Находившиеся для развлечения царских гостей и придворного штата при царских резиденциях скоморохи, вероятно, не раз наблюдали подобные церемонии. Их не могли не поражать контрасты этой роскоши и изобилия с жизнью народа. Изображение в песне о кумушках, как готовилось двенадцать блюд из воробья, которого тоже «наряжали жарким», безусловно заключает скрытую оппозицию, незаметную и непонятную для современных слушателей песни и ее читателей, но легко улавливаемую в свое время осведомленными современниками застольных церемониалов и обычаев. Для подготовки таких приемов и угощений должно было привлекаться, «быть задействовано» немало людей, различных умельцев, поваров,стряпок, украшателей и других помощников. Но именно скоморохи скорее всего могли использовать в своем творчестве столь оппозиционный сюжет, скрыв его за смеховыми приемами и формулами.

Песня заканчивалась по-скоморошьи ироничным и лукаво-насмешливым советом, который сохранился в вариантах разновременных записей:

Уж ты ешь, кума, грудинку, не засаливай уста,
Не засаливай уста, не спущай в рукава!

В более полном виде заключительная часть песни сохранилась в записи Н. Кохановской (Соханской):

Ощипали воробья на четыре перины
Как сварили воробья во пивном котле,
Разломали воробья на двенадцать кругов.

А кума-то куму стала потчевати:
 — Ну, и ешь ты, кума, не засаливай уста,
 Не совай в рукава, не носи дочерям,
 Не корми ты зятьев, небижай сыновьев.

(Листопад. 1. № 73)

Еда и питье в обрамлении бытовых подробностей с добавлением мелочных частных соображений, присущих многим людям, освещенные иронией и юмористическим отношением, вызывающим смех присутствующих, по наблюдениям М. М. Бахтина, утрачивают свой ограниченный частный бытовизм, создают своеобразную «героикку комического и смешного», так как сам по себе быт любой эпохи насыщен элементами пережитков и связанного с ними фольклора (Бахтин. 2. С. 369).

Примером фантастического фольклорно-скоморошьего гиперболизма может служить и другая песня, также посвященная изготовлению угощения для кумы. На этот раз готовится не жаркое, а сдобный пирог. Чтобы не вызывать недоверие у современного читателя чрезмерно гиперболическими образами песни, приведем лишь одно свидетельство из дворцового обихода, которое наблюдал Я. Маржерет: «Я видел в казне с полдюжины серебряных бочек, слитых по приказу Ивана Васильевича из серебряной посуды, взятой в Ливонии. Одна из сих бочек величиною почти около восьми ведер, другие менее; видел множество весьма огромных серебряных тазов с ручками по сторонам; наполнив медом, их приносят обыкновенно четыре человека и ставят на обеденные столы по три или четыре таза с большими серебряными ковшами, коими гости сами черпают напитки».⁶⁵ Но вернемся к песне.

В центре внимания слагателей процесс изготовления теста. Сюжет представляется небыллицей уже с первых стихов. Гиперболические образы приготовления муки для теста: «По три утра муку сею, по четверто высеваю». Для большого количества просеянной муки требуется невероятное количество сдобы: в тесто кладут «полтора пуда сметаны, полтора-то пуда масла, полтора пуда изюму». Для начинки пирога потребовалось «семьдесят гусенков да полсотни поросенков». Чтобы управиться с таким пирогом, стряпухе надобны незаурядная сила, ловкость и уменье:

Как пирог-от в печь садили, три лопаты изломали.
 Из печи-то вынимали — трои вожжи изорвали.

⁶⁵ Сказания современников о Дмитрие Самозванце. Ч. III. СПб., 1834. С. 48.

По некоторым вариантам песни оказывается, что у стряпухи были помощники. Только «мастер был кривой, / Подмастерье был слепой». Умаявшаяся с громадным количеством теста и начинки из двух сортов мяса хозяйка допустила анекдотический промах: «Не слышала, как катала, жеребьюшку закатала». ⁶⁶

Если сравнить фантастический пирог с рецептами приготовления пирогов и перепечей для царского стола, то окажется, что песенный гиперболизм не очень далек от реальных фактов, послуживших материалом для скоморошьей фантазии. В главе «Царский стол» И. Е. Забелин сообщает, что на Пасху для государя готовили трех громадных лебедей, на крылья им ставили три перепечи, а в них «шло 12 лопаток муки крупчатые, 60 яиц да от тех лебедей потрохи» (Забелин. 1. Т. 1, ч. 2. С. 380–381). «Лопатка — неизвестная нам мера», — пишет он. Однако комментатор «Домостроя» А. А. Копанев сообщил, что лопатка — мера объема и веса, равная 1,2 кг. Таким образом, на одну перепечу шло чуть менее пуда муки. Перепеча — род кулича, каравая, папушника (Даль. Т. III. С. 73). Кроме того, добавлялась еще говядина: «В потрохи ж восемнадцать частей говядины (“часть — неизвестная нам мера”, — повторяет публикатор документа. — С. 381). Кем и как вымешивалось тесто для таких перепечей — трудно представить. Размеры же приготовляемых блюд поразительны: «Ножка баранины начинивана яйца, а в нее 20 яиц»; каравай с сыром, «а в нем шесть лопаток муки крупчатой четь ведра молока пресного, два сыра кислых, 60 яиц да две гривенки масла коровья» (гривенка — весовая единица, равная одному фунту). В финале песни о пироге сказывается грубоватый скомороший гротеск (в нем, видимо, и заключался главный комический эффект):

На дворе-то было вьюжно, Пирогу в печи натужно.
А в печи-то стоял жар, пирожок в печи заржал,
В чисто поле убежал, Пятьдесят кобыл загнал,
Со кобылкою.

(Соб. 7. № 221)⁶⁷

Сюжет возник, по всей видимости, под влиянием знакомства с секретами дворцовой кухни, поражающими воображение неискушенного человека. Песня имеет чисто развлекательный характер.

⁶⁶ При использовании этой песни на празднике «День города» в Оханске Пермской области 6 и 7 июня 1997 г. солистка выразительно щелкнула себя по горлу, намекая, что кума была под хмельком. Все выступления в праздничном концерте были засняты на киноплёнку, доставленную Отделом культуры.

⁶⁷ Ср.: ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 1, № 231; Мезень. № 91; № 23.

Она могла с приплясами исполняться в Потешной палате. В Потешном дворе было три поварни, крытых черепицей, в них — девять резных дверей. На том же дворе были конюшни, а над ними чердак, который было приказано «внутри и с лица обить тесом, пол намотить дощатой, лавки покласть с опушками, перегородок и окон наделать, сколько понадобится». Назначение чердака неясно, но в числе расходов упомянуто «тверское полотно на наволоки к потешным постелям». Не там ли ночевали царские потешники? В одном из помещений Потешной палаты хранилось несколько сотен штук всевозможного платья для различных представлений (*Забелин*. Изд. 1895. Т. 1, ч. 1. С. 598, 601). Песня, очевидно, возникла до появления грозных указов, когда скоморохи жили при царском дворе, могли наблюдать его быт, а потом творчески воплощать виденное в своих песнях и сценках.

Известен еще один сюжет песни о куме, но он обращен к слушателям из простонародья, менее выразителен и имеет назидательный характер. Обносившаяся кума приходит к другой поклониться:

Кума, кума, дай рубашку,
Хоть плохую, да льняную,
Хоть с дырами, да с борами (сборками).

В ответ ей советуют не лениться, а самой напрясть пряжи, не валяться целыми днями по лавкам. «Веретена не точены», — отвечает леживица. (Ее ответ вошел в пословицу.) Но тут происходит непредвиденное:

Мужик с печи соскочил,
Веретена наточил.
За гребень бабу посадил.

На причастность скоморохов к созданию и этой песни указывает одна и та же формула зачина: «Кума к куме приходила, так, так». Однако правоучительный характер текста указывает не столько на индивидуальное авторство, сколько на традицию, возникшую, вероятно, позднее.

Варианты каждой из песен имеют разную степень сохранности. Изменения, внесенные в них в процессе бытования, отчасти указывают на социальную среду, где песни исполнялись. В Елабуге, до революции относившейся к Межзелинскому уезду, к основному тексту о пироге с жеребенком присоединены три небылицы, никак не связанные по смыслу с сюжетом песни и упоминающие о кобылах. Возможно, они исполнялись скоморохами одновременно с песней, а когда текст песни стал забываться, механически к нему присоединились; смутно помнившими исполнение слушателями-певцами песня могла исполняться при случае вместе с небылицами.

Наилучшей сохранностью песни о пироге отличается текст XVIII в. Другой по степени целостности — текст Пальчикова из Мензелинского уезда (*Соб. 7. № 221*). Цельным дошел и текст из Мезенского района Архангельской области (Мезень. 2. № 91). В названных районах собиратели прошлого века обнаруживали отчетливые следы скоморошьяго присутствия. Это относится и к Пермскому краю, где песня дожила до нашего времени в хоровом самодеятельном исполнении (Елабуга. № 23).

Исследователи усматривают в различных формах комического, дошедших до нас из Средневековья, элементы иного общественного сознания, стремление к «лукавому глумлению над жизнью», изображение мира с его «изнанки» средствами особой поэтики, создающей впечатление «шутовского веселого пессимизма» в отношении к миру и «гротескного реализма» (*Бахтин. 1. С. 7, 60*).⁶⁸

Кощунный смех скоморохов, средства, его вызывающие, претерпев долгую и сложную эволюцию, сохраняли лишь те элементы древней художественной системы, которые могли пригодиться в новых условиях. В репертуаре скоморохов появляются пародии и перефразировки традиционных величаний, обрядовых свадебных и обрядовых календарных. Вся традиционная поэтика меняла свои приемы и средства, становясь из служебной культовой, сакральной совершенно иной, способной не только возвеличивать, но и обличать посредством смеха.

Некоторые из форм средневекового комизма выражают острую неприязнь к миру сытого довольства. Они указывают на несовершенство мира и человека, всего человеческого общества, обличают его порядки, относительность его ценностей, ненадежность и противестественность его устройства, лицемерную фальшивость морали. Но если бы все эти недостатки объявлялись разом, творчество скоморохов не дожило бы даже в исключениях до нашего времени. Насмешки над уродливыми явлениями жизни делались на конкретном материале, по конкретным бытовым случаям, с шутливо-юмористическим отношением к происходящему. Возникли специаль-

⁶⁸ Проблема комического и его средств рассматривалась с разных сторон. Укажем некоторые работы: *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 1976; *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976; *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984. В приложении к книге даны несколько текстов из сборника Кириши Данилова и сказок, что не дает полного представления о смеховых формах и жанрах фольклора. Эта проблема лишь затронута, но не раскрыта и в книге В. Я. Проппа. Она требует тщательного учета всего имеющегося книжного и архивного материала, в том числе и редко публикуемой народной эротики, чтобы всесторонне осветить сложность и многообразие проблемы комического в фольклоре, в которой скоморошество представляет лишь одну сторону явления.

ные жанры с установкой на комическую заданность, известные как небылицы, скоморошины. Они должны вызывать ясный, здоровый смех, сказанное в них не должно тревожить, а лишь смешить (не злой смех).

Назначение текстов различно по целевым установкам, но так же различна была и скоморошья аудитория. Песня о печеном воробье — своеобразный материал к размышлению; о пироге с жеребенком — для развлечения, чтобы посмешить и позабавить; о льняной рубашке — для нравоучения. Подобные целевые установки можно выявить и в других произведениях из репертуара скоморохов. Если «Путешествие Вавилы» — материал к размышлению, то «Гость Терентьице» — для веселья и потехи слушателей, а общеизвестные «Фома и Ерема» — песня, в которой обилие нелепиц, смешных преувеличений и шуток в конечном счете имеет целью мораль, служит для высеивания лени, легкомыслия, небрежности.

Возможно, кто-то может предложить другое объяснение созданию и происхождению рассмотренных сюжетов. В этом случае можно вспомнить сентенцию большого знатока культуры Средневековья М. М. Бахтина: «Всякое живое, компетентное и беспристрастное наблюдение с любой позиции, с любой точки зрения всегда сохраняет свою ценность и свое значение. Односторонность и ограниченность точки зрения всегда может быть прокорректирована, дополнена и трансформирована с помощью таких же наблюдений с других точек зрения. Голые точки зрения без живых и новых наблюдений бесплодны» (Бахтин. 2. С. 495).

Глум скоморохов, посвященный темам бытовым, частным, может быть, даже мелким на первый взгляд, имел важное общественное значение, познавательное и воспитательное. Он возник из глубинных корней фольклорной поэтики, был связан с ритуальным смехом и постепенно переосмыслял его, десакрализуя и сохраняя лишь живые и существенные элементы древнего фольклора, по существу оставшегося для нас неведомым.

Разнообразные, но далеко не все, смеховые формы можно найти в фольклоре, записанном через два столетия после исчезновения института скоморохов. Он сохранил лишь некоторые мотивы и черты их наследия. Но в период XV–XVII вв. сосредоточенность на комическом возрастала и постепенно стала их профессиональной чертой. Видимо, это и привело к переработке старых и созданию новых художественных приемов в традиционной системе комизма и смеха. Они замечали, умели оценить, подчеркнуть и передать комизм бытовых ситуаций, неожиданность их развязки. В плясовых песенках-небылицах, происхождение которых, как и скоморошин, принято относить к наследию скоморохов, улавливались смешные стороны человеческих конфликтов, алогизм мысли и поступков. Популярны скоморошья формулы имеют передко реальный подтекст, живо напоминая о мастерстве актерского перевоплощения:

Слепой подглядывал, Глухой подслушивал.

Безрукой зыбку качал, Безглазой огонь зажигал.

(ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 2, № 21)

Это популярная и общеизвестная небылица, варьирующаяся на тысячи ладов.

Небылица-небывальщина представляет собою специфический жанр. Это песенки, плясовые по ритму, шуточные по содержанию, где есть набор мотивов, но нет сюжета. «Их можно с наибольшей степенью вероятности считать результатом прямого авторства скоморохов», — считал М. Н. Сперанский (т. 2. С. 279). По наблюдениям Е. М. Левиной, в небылицах «ярко выражена эстетическая функция, изначально заданный комизм, структурное своеобразие». Некоторые исследователи начала века находили их грубыми, стоящими вне эстетических вкусов культурного человека. Небылицы не современны, но любимы народом. «Сопрягая и свободно перемещая эпизоды, каждый из которых представляет завершённую ситуацию (мотив), небылица стремится в кратчайший срок «огорошить» максимально возможным количеством невероятностей. Стремление к предельной сгущённости событий придает ей динамичность, необычайную подвижность. Небылица лапидарна, отрывиста, вся как бы соткана из глаголов действия и движения. «Поросеночек в гнезде совивается, Курочка в хлеву опоросилась» — так выразительно охарактеризовала этот жанр Е. М. Левина (с. 12). Сходны, но по-иному увидены особенности небылицы Л. М. Ивлева. Она видела в них «сцепление разнородных по содержанию компонентов, в каждом — законченный образ, завершающий ситуацию. Цепь, лишённая сюжетного стержня, может быть прервана на любом звене и продолжена любым новым звеном, общая логика произведения от этого не пострадает» (Ивлева. С. 122–124). Но дело в том, что очень сложно определить «общую логику» небылиц, зато можно говорить об их художественной задаче, обусловливаемой особенностями функции жанра. Исследовательница считала, что фантастическое содержание небылиц исключает всякую веру в реальность того, о чём поётся. С этим нельзя согласиться, так как в небылицах есть тот же «гротескный реализм» (не реальный по своей сути), что и в сказке, — по пословице: «Не за былью и сказка гоняется». Ивлева подметила, что «достояние небылиц — определённые сферы действительности, опыт жизни в социально очерченных границах». В них тоже своеобразно отражен «опыт жизни крестьянина» (дом, животные, хлеб и его производство), но привычные соотношения между явлениями подменены необычными (с. 123). Сама действительность, не всегда привлекательная, существует в небылице, хотя мир ее — мир неосуществимого, невозможного; эффект — в абсурдности происходящего:

Уж и где же это виданое. Да еще где же это слыханное —
 Чтобы курица барана родила, Поросеиочек яичко снес?!
 На плечи мужик ребеночка принес.
 Он принес — дак и водится, Согрешил — Богу молится.

Так же сложно и неопределимо время небылиц: это может быть прошлое. «Небывалое в былом, бывое в небывалом, смесь истины и прикрас», — поясняет В. И. Даль. На древность жанра указывает и народная характеристика его, приведенная там же В. И. Далем: «Небылица в лицах, заверчена в черных тряпицах, найдена в старых светлицах» (Даль. Т. II. С. 504). В небылицах преобладает алогизм, он распространяется и на время действия, указанное в эпизоде. По мнению Е. М. Левиной, «художественное время их замкнуто, как в сказке, и настолько условно, что «форма его проявления не имеет решающего значения, как и свободное совмещение разновременных эпизодов» (с. 13). Но наблюдается, однако, «излюбленная форма» — повествование об условном неопределенном прошлом, о «старине стародавней», «досюльной» и действительно бывшей, что сгущает комический эффект» (Левина. С. 14).

Несомненно, что небылица отвечала потребности посмеяться. В этом определении ее задачи сходятся все исследователи. Она «давала возможность развернуться остроумию, находчивости, словесной ловкости и отзывалась на естественное стремление народа найти пути для ухода от мелочей жизни, прервать ее течение, обычно унылое и тягостное, веселым и жизнерадостным смехом» (Ивлева. С. 124).

Как давно существует жанр небывальщин? Ответа на этот вопрос нет, хотя проявляемая иногда тенденция пародировать былинку указывает на достаточно давнее их происхождение. Само цепное строение знакомо не только лирической песне. Афоризмы Даниила Заточника представляют обычно цепочки формул-мотивов: «Коли пожрет синица орла, коли поплывет камень по воде и коли начнет свинья белку лаять, тогда и глупый уму научится». Формулы невозможного дают отрицательный ответ на заключительное утверждение: глупый не может научиться уму. Употребленная Заточником цепь формул не имеет смеховой установки, а убедительно демонстрирует приемы древнего красноречия. Не исключено, что некоторые формулы почерпнуты из поэтического арсенала скоморохов. Одна из них дошла почти без изменений до нашего времени в составе скоморошин. В пинежской скоморошине свинья заменена коровой и образ конкретизирован:

Цюдо ле, братцы, да не цюдо ле?
 По цисту полю да карабли бежат,
 На ели корова белку лаела,

Белку лаела, ноги рошширила,
Ноги рошширила, глаза уствила

(Григ. 1. № 37; ср.: там же. № 102)

Возможно, при поздних скоморохах этот фрагмент их стихового мастерства был менее неуклюж. Скоморошина дошла в передаче нескольких поколений пинежских крестьян, вероятно подменивших ее веселый и быстрый ритм медленным, былинным. Удивительно, что лающий «животный» персонаж (свинья, корова, кобыла), не способный к указанному действию, просуществовал в устной памяти народа несколько столетий как средство посмеяться. Не менее древен может быть и образ «По песку медведь на лыжах шел» (БС. П. С. 627). Существовали ли небылицы такого типа в форме «плясoux» и в древности и Даниил Заточник лишь заимствовал из них формулы своего красноречия или, наоборот, эти формулы имели сначала чисто риторическое значение и сложились в веселую плясовую песню-скоморошину в процессе дальнейшей эволюции под влиянием скоморохов? Вряд ли возможно со всей определенностью ответить на этот вопрос. Л. М. Ивлева и А. А. Морозов считали, что «шуточный характер небылиц должен быть отнесен к одной из их изначальных особенностей, а не рассматриваться как следствие деградации жанра». Почему непременно деградации и какого жанра? Существовали ли в древнерусской поэзии жанр небылиц? Это предположение не снимает проблемы его генезиса и различных его функций. Они могли иметь не только шуточный и развлекательный характер, но и, как это зафиксировано в «Слове Даниила Заточника», чисто риторический.

Поэтические формулы, рассчитанные на «светлый» (Н. В. Гоголь), здоровый и «ясный» (Забелин) смех, дожили до наших дней не только в плясовых небылицах, но и в «шутовых старинах» с былинной формой стиха, именуемых в науке по-народному скоморошинами. Их странное содержание имеет тот же небылицный характер, и подчеркивается его необычность также припевом, оттеняющим чудесный, дивный, невероятный смысл образов: «Не чудо ли, братцы, не диковина? Я еще того почудней скажу» (Олчуков. С. 44; Кривополенова. № 15, 16).

Прием подчеркивания чудесного, невероятного есть и в других произведениях со следами творчества скоморохов. Он присутствует в тексте «Старину спюю небывалую, / Небывалую, неслыхалую», в припеве «Чудо-диво, мой кисель», в запевах «Уж и где это виданое, / Уж и где это слыханое?». Указания на диковинность сообщаемого — прием, стимулирующий внимание слушателей. В то же время — это маска, прикрывающая иногда сатирическую и обличительную направленность исполняемого произведения, иронию и насмешку по чьему-либо адресу (см., например: Соб. Т. 7. № 327).

Многомерность небыличного образа достигала наибольшего эффекта при использовании традиционной в фольклоре символики. Для обобщенного изображения некоторых социальных явлений служили образы насекомых, птиц, животных. Иронический подтекст в описании такого рода «чудес» отчетливо ощутим в песнях «Суд птиц», «Птицы за морем», «Зуек», «Свадьба совы» и др. Современные частушки-нескладушки, скорее всего, ведут свою родословную от скоморошских «небывальщин-неслыхальщин»:

Вы послушайте, ребята, Нескладуху пропою
Про серебряны галоши, Про резиновы часы.

Парень белой, вышитой, рубаха кудреватая!
Огород в реку упал, Суслон теленка растрепал.

Сяду я на огород: Вези меня, машинушка!
Машина свистнула, пошла — Поцелуй, дроля, кирпич.

Ягодиночка-то мой Упал в колодец головой!
Я, молоденькая девочка, Хоть сверху погляжу.

В отличие от небывальщин в нескладушках преобладает настоящее время в соединении с только что минувшим. Нарочитая ирреальность не создает ни замкнутого времени, ни такого пространства, которое нельзя соотносить с каким-либо географическим. И пространство, и время не замкнуты, а скорее распахнуты навстречу всем несообразностям, которые принимаются и встречаются с веселой радостью, а иногда с веселым недоумением. Их сочинителей нельзя назвать «пустотворцами» от скудоумия. В частушках-нескладушках нет и социального подтекста, и образов кромешного мира нищеты, голей кабацких и юридичных. Они возникли в эпоху простодушных и наивных надежд на всеобщее благополучие, всеобщую справедливость. Они беспечны по своему содержанию.

В скоморошинах-небывальщинах, даже рассчитанных на детскую аудиторию, наряду со сказочно-фантастическими по-милому затейливыми чудесами нередко возникает и чувство разлада, неблагополучия, происшедшей беды:

Тпруни, тпруни, у Петруни Была сивая кобыла.
По пяти ведер доила,
Сива-сива, некрасива, — Заскочила в огород,
Съела грядку огурцов.

Таков и «Испуг попа». Если у Петруни подохла кобыла, то попилился овина:

Поповы ребята горох молотили,
 Цепы поломали, в овин побросали.
 Косой загляделся — овин загорелся.
 Поп испугался, домой отправлялся.
 Попадья — с печки, дьякон из-под лавки.
 Кочет с полицы поломал косицы.

В рязанском варианте «Свадьбы совы» имеются такие стихи:

— Горазд ли ты, сыченька, пашенку пахать?
 — В городе не пашут — калачики едят,
 А в деревне пашут — мякинку едят.⁶⁹

Благодаря «чудесности», «дивности» образов, их сказочной необычности некоторые фрагменты из песен сатирического плана перешли в детский фольклор, утратив иронический подтекст и обличительные намеки. В XIX столетии оба эти явления существовали параллельно. Одни и те же мотивы и даже отдельные песенные фрагменты фиксировались в хороводно-игровых и плясовых песнях, а также и в детских потешках. Так, П. И. Якушкин в начале 1840-х гг. записал в качестве плясовой песню, включающую известные мотивы: диво в бане («Таракан дрова рубил. Комар по воду ходил»), чудесная мельница («Козел муку мелет, Коза подсыпает»), чудеса на току («Два кочета, два рябые Горох молотили»), поп-воробей («Уж как наша попадья зародила воробья») (Якушкин. Т. 1. № 70); эти же тексты неоднократно записывались собирателями 2-й половины XIX в. в качестве отдельных детских потешек, коротеньких развлекательных песенок. Вполне возможно, что в репертуаре скоморохов существовали и специальные произведения для детской аудитории. В детском фольклоре в большом разнообразии встречаются различные чудеса и «дива». Чудесность образов создана, как и в сказках о животных, путем очеловечивания действий животных, птиц, насекомых: лиса-лапотница лычки дерет «себе лапти плетет: мужу трой, себе двой и детишкам по лаптишкам» (ЭО. 1915. № 1–2. С. 126. № 41); «Воробей пиво варит, молодой вино курит» (Соб. Т. 7. № 454, 456); в деревне ребенок может наблюдать тоже различные чудеса:

У нас во деревне
 Много див увидишь:
 Курочку в сапожках,
 Петушка в сережках...

⁶⁹ Рязанский краеведческий музей. Архив Е. Ф. Грушина. Запись от 4 августа 1901 г.

Чудеса творятся и на господском дворе: «Как у нашего господина разыгралась скотина: / Кошки в ложки, утки в дудки, А коровы и быки разинули кадыки» (Соб. Т. 7. № 454, 456, 309). Мнимые чудеса, «дива» в шутку творят сами люди: бояре строят избушку, в которой нет «ни передних, ни задних стен, / Одна доска поперек шотка»; братцы-казанцы едут на зайца, а привозят попа (Вологда. № 593, 595, 596). Современная исследовательница детского внеигрового фольклора М. Ю. Новицкая составила подробный указатель мотивов, где специально выделены «чудеса»: «Дива в новой деревне», «Лиса-лапотница», «Чудо в бане», «Чудо на меленке» и др.⁷⁰

Песенки о дивах-чудесах близки жанру скоморошин «небылым» характером сюжета, установкой на комизм, нелепичами и алогизмами. В них использован и прием гиперболизации особого рода, примеры которого дает литература Средневековья, впитавшая, в свою очередь, фольклор эпохи. Это комические росписи приданого с пуховиками, где «каждая пушина длиной в два аршина» (т. е. соломина), мешок, где «восемь круп, чтобы сварить суп» и т. п. Они попали и в лубок, где в росписях приданому встречаются «сосновый кувшин да вязовое блюдо в аршин», «дюжина рубах моржовых да столь же порток ежовых» (Ровинский. Т. 1. С. 367–369, № 149). К литературе этого типа можно отнести и комические диалоги Семика с Масленицей, лечебники с абсурдными рекомендациями и рецептами, юмористические «куранты», высмеивающие интерес к иноземным новостям и курьезам. Отдельные формулы комических рецептов сохранились в детском фольклоре: «Сорок стаканов сухих тараканов, сорок кадушек соленых лягушек, сорок буртов мышьих хвостов». Сюжетные нелепичи с «невероятным гиперболизмом» (*Адр. Перетц*. З. С. 50–51) представлены в «курантах» во множестве: Копенгагенская круглая башня идет замуж, на свадьбе будут «сорок печей и сорок быков-трубачей» и пр. Олицетворение городов, как и башен, встречается в скоморошских запевах: «Когда Москва женилась, Казань понела, / Понизовые города в приданое взяла, / Иркутска, Якутска, Егисейский городок. / А и Новгород был тысяцкой, Кострома-город хохочет, в поезду ехать не хочет» (КД. С. 285).

Комические сюжеты рукописной сатиры XVII в. основаны на мотивах фольклорного происхождения с приемами гротеска и гиперболизма. Поэтому они сохранили черты поэтической образности, которая была свойственна более ранней эпохе. Если в «курантах» лец шириной «в два пуда», рак на дереве — «в три аршина», то в вариантах северной скоморошины живет щука из Бела озера: «не мала, не велика — девяноста пудов, / Робят хватат да жорелят

⁷⁰ Указатель, безусловно, имеет большое практическое значение для специалистов и собирателей детского фольклора и должен быть издан.

глотат». Одну ее голову везут к царю на трех больших саях (Онучков. № 79). Комизм фантастически нелепой ситуации усиливается гиперболичностью, порождая явление, близкое к литературе «гиперболического реализма». Гротеск как «преувеличение недолжного» порождает отрицательную сатиру. Но положительный гиперболизм материально-телесного начала в средневековом гротеске создает «положительную, возрождающую и обновляющую силу гротескового смеха». Нелепицы фольклорных небылиц рассчитаны на здоровый и ободряющий смех. Они обычно противостоят «несмешномуся, отрицательному риторическому смеху сатиры», созданной в XIX в. (Бахтин. 2. С. 337–338).

Особую группу составляют небылицы эротического содержания. Их сфера — Святки и свадьба в ее второй части. Они записывались редко, в печати не появлялись почти никогда; по архивным записям можно видеть, что это пародии или парафраз коротких величаний. Свадебные чины заменены соответствующими эротическими терминами и эфемизмами. Объем текста может быть различен, композиционно они представляют цепь мотивов. Одна из таких небылиц была записана Б. М. Соколовым и В. И. Чичеровым в 1927 г. на Кенозере и представляет парафраз свадебной песни «По лугам вода разливается». Восхваляется жених, подбирающий себе свадебный поезд, по-старинному полк (РЭФ. № 13. С. 76; № 2. С. 88. См. архивные тексты в фондах Н. П. Колпаковой, А. И. Никифорова).

Наличие одинаковых формул в разножанровых текстах («За Москвой за рекой, за Смородиною», «хохол толочить», ребята «злыдогадливы», глотание жеребенка или заворачивание его в тесто, парадоксы с одновременным признанием и отрицанием вины создают впечатление, что эту систему образов создал и употреблял один автор, живший в конце XVI — начале XVII в., поэт-скоморох. Приметами скоморошьего творчества (их можно считать и спорными, и во всяком случае — второстепенными), на наш взгляд, могут быть упоминания о народных музыкальных инструментах и звукоподражательное изображение их звучания: «Ах, тили-ли, волынка моя...», «Трынки, трынки, три полтинки, / Заиграй, моя волынка...», «Уж ты, дудочка, дуй, дуй, дуй...». Часто упоминаются гусли: «Натешу я доски тонкие, / Понаделаю гусли звонкие. Кому в гусли играть? / — Добрым молодцам. / — А под гусли плясать? / — Красным девицам». Любопытны и географические приурочения исполнения песен: «Уж я в Томском, Тобольском бывал»; «Москва-та женилась, Казань провалилась», или:

Как у нас было в Костроме
У ворот гусли играли,
По гусям девки плясали.

(ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 2, № 2)

Для произведений поздних скоморохов характерны упоминания о еде. Описания различных кушаний простонародья нередки в различных произведениях с чертами скоморошьего стиля. Избитые спины разбойников напоминают сычуг (мясистая фаршированная часть желудка). В песне об Усах разбойники с аппетитом едят молоко с толокном, в «Старине о большом быке» — пирожки с требухой, «с лучком да и с перечком», вкусный студень с «прорезью»; в скоморошине «Как у нас на Дону» — уничтожение каши, блинов, яичницы, киселя с молоком. Сцены еды и питья даются то с юмором, то с некоторой долей поэтизации. В подобных описаниях исчезает обычный иронический тон, поэтизируется довольство крестьянского дома, где утомленные и вечно голодные скоморохи могут найти отдох и еду. Таковы некоторые фрагменты в каргопольских, архангельских и пудожских вариантах «Утушки», где три молодца делают из пруточка три гудочка и подходят к дому, в котором

Печка топилась светленько,
Кашка варилась густенько,
Пирожки на полочке прягутся,
Пиво в бочке дерется.

(Рыбн. Т. 3. № 35)

Пироги на полке прягутся,
Шаньги в печке пекутся,
Луковка на полнице
В красненькой солонице.

(Архив МГУ. ФЭ. 1965. 05: 6763)

А. А. Морозов совершенно справедливо предполагал, что «скоморошья формулы рассыпались по различным фольклорным жанрам, сохранились в виде обломков, ходячих затейливых выражений и прибауток» (Морозов. 1. С. 68). Верность этого наблюдения, на наш взгляд, подтверждают многие записи, сделанные на территории бывшего Камско-Воткинского округа, где в XVI–XVII вв. существовало несколько мелких заводов и при них заводских поселений. В традиционных песнях с хорошо известными сюжетами здесь останавливают внимание вставки и зачины, похожие на фрагменты небылицы, иногда — на озорные шутки. Святочная игровая песня «У молодца-сокола кудревата голова» начинается запевом про зайку, образ которого как будто создан по законам небылиц:

Я вечер, молоденька, поздненько шла,
Поздненько шла, диво видела,
Диво видела, сдивовалася,
Сдивовалася, с дива палася:

Будто зайко из рички водичку пьет,
 На частые на коленочки припадает,
 Ишо сам ко воде приговаривает:
 «Ричка тиновая, вода ребиновая». ⁷¹

Известная плясовая песня «Не велят Маше за реченьку ходить» в разных деревнях Фокинского сельсовета имеет такие зачины:

Нынче нечего на девок дивовать,
 Нынче начали старушки баловать,
 Старички-те забаловывать!
 (ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 2, № 102; ср.: НФ, № 244)

Игровая песня «Как под кустышком олень» в момент взимания фантов сопровождается припевкой, не связанной по содержанию с сюжетом про оленя:

Со старые старушки рубашку снять,
 С мужничка-дурачка — опоясочку,
 А с малого ребеночка — пеленочка.
 Волочу, волочу — на кабак стащу,
 Я на рыбке съем, на калужинке,
 Поем треску — разгоню тоску. ⁷²

В колыбельной песне, известной и как потешка «Тень-тень, потетень», неожиданно оказываются стихи про полицу-калачницу; за ними следует набор скоморошских формул:

Калачи-то пекут;
 Не про нас, про бояр.
 Бояре-то не съели,
 Собакам стравили.
 Собаки-то сдурили
 Да попа укусили.
 Поп с крестом,
 Попадья с пестом,

⁷¹ ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 2, № 147, вар.: «Ричка тиновата, вода ребиновата». Ср.: НФ. № 75, 76, 95 (совпадение текстов в районах, столь отдаленных друг от друга, может быть объяснено миграцией новгородских скоморохов на Урал в середине XVII в.).

⁷² Ср. сходные стихи в онежской небылице:

На кабак иду да на вине пропью,
 На остатний грош да табаку возьму.

(Гф. Т. 3. № 295. С. 159)

Ударили в доску,
Поехали в Москву.

(ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 3, № 87)

В святочной «парошной» песне сохранился традиционный скомороший зачин:

Благослови, сударь-хозяин, по избе пройти!
Не в досаду бы тому, кто хозяин во дому —
Ну, кака его досада — можно выговорить...

Заключительные стихи, вопреки традиционному тексту, представляют критику господского дитяти:

Что господское дите делу не выучено,
Ей буйная головка не учесаая.
Что крестьянское дите — Она ведь выучена,
Ей буйная головка приучесаая,
В косе ала ленточка приувазанаая.

(ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 1, № 143)

В плясовых и игровых песнях встречаются останавливающие внимание вставки и зачины, не связанные с содержанием, похожие на лирические отступления, выражающие тоску по другим краям, по родной стороне:

Ах, свет моя родима сторона,
Московска, славна киевска!
Пивца и винца не пивать,
Сладкой водочки не кушивати!

Еще более выразителен следующий фрагмент:

Удалые бурлаченки,
Веселые головушки,
Ретивым серьцом крушилися.
Слезами обливалися,
С каменной Москвой прощалися:
Ты прости, прости, каменна Москва!
Нападала со всего света тоска.

(ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 3, № 2)

Слово «бурлаченки» тут несколько странно. Бурлаков не выселяли из Москвы, их профессия не была под запретом. Оно, скорее

всего, заменило другое слово, и это слово было «скоморошеньки», редко употребляемое и ставшее непонятным уже в XVIII в. Фрагмент как отдельный мотив включен в плясовую (I) песню «Ох, и след ли тебе, кумушка, сидеть», контаминированную с отрывком старинной скоморошины-былины «Старина о большом быке». След фрагмента ведет, как видим, к скоморохам (ИРЛИ, р. V. колл. 229, п. 3, № 2, ст. 50–52).

Скоморошьи формулы дали жизнь многим игровым и плясовым песням, а через них частушкам. Даже в сильно трансформированном виде дошедшие до нашего времени тексты привлекают внимание необычностью поэтики, метафоричностью образов, конкретностью и свежестью изображения, как будто все увидено впервые:

Кутья сладка, попадья гладка,
Шея да плечо — как курино ейчо.
Лоб да лицо — как зеркальцо.

(БС. II. С. 564, № 75)

О них напоминает юмор с поддразниванием и насмешкой в скоморошьем обличе небылиц:

Мать моя вежливая,
На свинье к обедне еживала,
На баране сено важивала.
За гумно к соседу хаживала.

Им свойственны лукавство и дерзкая шутка:

Старушка без зубов,
Сотвори со мной любовь!
На тебе греха не будет,
Тебя Бог простит,
Тебя Бог простит,
Чтобы чорт настиг!⁷³

Образная система произведений, сохранивших следы влияния скоморохов, несколько отлична от традиционной поэтики фольклора, хотя родственна ей и во многом последняя служила, видимо, источником для поэтической школы скоморохов. Здесь та же формульность: красная девица, удалой молодец, то же цепное строение строф: «Шли старцы станицами, Станицами, вереницами», те же

⁷³ ИРЛИ, ф. 690, оп. 3, п. «Записи разных лиц», зап. от 8 февраля 1814 г.

постоянные эпитеты: терем высокий, кровать тесовая, старый старик и т. п. Но в тексте появляется зримая конкретность образа, подчеркнутое изображение действия, жеста, вносится шутливо-иронический тон, еле уловимый вначале, но усиливающийся к концу текста. Конкретность изображения в соединении с другими не формульными, а переработанными художественными приемами, передающими индивидуальное видение окружающего мира, как бы подтачивают традиционную поэтику, стремясь разрушить ее устой. Этот процесс продиктован и новизной содержания, завуалированной традиционными приемами поэтики. Новыми были скептическое отношение к существовавшим канонам бытия, не свойственный фольклору иронический тон повествования, переосмысление таких художественных приемов, как гипербола, символ; употребление их к иному, новому аспекту. Разнообразие смеховых жанровых форм, дошедших до нашего времени из глубин Средневековья, создавалось путем длительной многовековой эволюции элементов традиционного фольклора в постоянном противостоянии аскетическим идеалам религии и церкви: «Целый необозримый мир смеховых форм и проявлений противостоял официальной и серьезной по своему типу культуре церковного и феодального средневековья» (Бахтин. 1. С. 92).

Прием гиперболизации, известный по эпическим произведениям как средство художественной изобразительности, стал одним из способов пародирования в комических жанрах, отметив тем самым стадию начавшегося отмирания эпоса. Как известно, с пародирования начинаются поиски новых методов изображения. В скоморошинах традиционной гиперболизации противостоит обратный прием — преуменьшение (литота): «высота потолочная», «синее море — в лохани вода», служебному возвышению противопоставлена печь: «Дослужился добрый молодец до край печи».

Гипербола, образуя пародию, подчеркивает иронию. Она предстает одним из важных средств создания «гротескного реализма», который, по мнению Бахтина, отчетлив в произведениях Гоголя и «традиции которого на Украине и в Белоруссии были очень сильными и живучими» (Бахтин. 2. С. 486–487). В петербургских повестях Гоголя гиперболизм выступает как микроэлемент народной смеховой культуры, порожденный ее устным характером.

В народных пародиях на церковную службу гипербола усиливает комический эффект, что особенно отчетливо проступает в диалогах:

- Баба ли ты бабища в больших новых лаптищах,
 Что у тебя в пестерище, али пирожище? —
 — Пирожище, мой батюшка, пирожище. —

- С чем у тебя пирожнице, али с мясищем? —
 — С мясищем, мой батюшка, с мясищем.

В подобных диалогах сохраняются иногда намеки на скоморохов:

- Кого идешь поминать-то, Али мужа, мужа свово? —
 — Мужа, мой батюшка, мужа. —
 — Как у тебя его звали, неужто Вавилой? —
 — Вавилой, мой батюшка, Вавилой. —
 — Каким он у тебя ремеслом-то занимался, не скрипичным? —
 — Скрипичным, мой батюшка, скрипичным.⁷⁴

Имя «Вавила» было чем-то вроде знака профессии в скоморошьей среде. В другом варианте этого диалога баба, припоминая имя мужа, говорит, что оно похоже на вилы. Помимо известного «Путешествия Вавилы со скоморохами», в результате которого он становится скоморохом-музыкантом, и сказки «Вавило-скоморох», оно встречается и в лубке с упоминанием скоморохов. В картине «Как мыши кота погребают», сюжет которой относится к эпохе Грозного, две мыши изображают скоморохов на похоронах кота: «1. Вавило Веселой в волынку играет, песни распевает; 2. Чурилко-сурнач в сурну играет, а ладу не знает». Диалоги, пародирующие фрагменты церковной службы, имели различное содержание, определяемое местной традицией, но гиперболизация и иропия свойственны каждому из них, независимо от содержания.

Существует цикл шуточных песен о комаре, в котором широко применены те же элементы гиперболизма и антропоморфизма:

Сел комарище на дубище,
 Свесил ноги на сучище,
 Обломилося сучище...

(НФ. № 239)

Безмерны гиперболические образы в песнях о ленивой пряже: Дуня «семь рек обсушила, пряжу не смочила».

Своеобразный прием получает в скоморошинах символика. Она как бы исподволь разрушается. Образ, сохраняя внешне символический смысл, в то же время пародированно подчеркнут изнутри и

⁷⁴ Текст из архива И. В. Ефремова, тетрадь «Скопировано в музеях». (ИРЛИ. Р. V). Ср: Мажаровский А. Ф. Очерки из жизни крестьянских детей в их потехах // Изв. ОЛЕАиЭ. Труды этнографического отдела. С. 118; НФ. № 235.

приобретает конкретно иные, почти реальные человеческие черты. Эта смысловая двойственность особенно наглядна в социально-бытовых сатирах, таких как «Птицы за морем», «Зуек», скоморошьих вариантах песни «Как у бабушки козел» и др. Двусмысленность шуток, казалось бы, имеет целью простую развлекательность, однако язвительно-иронический подтекст раскрывается указанием на какой-то конкретный поступок или действие, присущие лишь человеку. Двойственность образа создает подчеркивание конкретных признаков или качеств, свойственных, с одной стороны, птице или животному, а с другой — человеку. Так, бабушкин козел — «Он и дровца рубил, / Он и по воду ходил, / И щи-кашу варил». Молодец, образ которого обычно символизируют в фольклоре сокол, соболев, селезень, голубь, лебедь, неожиданно принимает в плясовых песнях нарочито сниженный образ козла, кота или козы. «Кот», поднявший шум в комнате у девушки, оказывается так велик и тяжел, что спрятать его довольно сложно, чтобы при этом не заподозрили что-то ее родные. Девушка должна при этом обладать богатырской силой, чтобы спрятать и вынести необычного «кота»:

Заверну кота в ковер,
Понесу кота на двор.
Положу на забор.
Как забор-то обломился,
Трех овечек задавил
Да бычка-годовичка,
Поросенка-третьячка.

(Вологда. № 169)

В подобных ситуациях образ утрачивает символический подтекст, сохраняя некоторую двусмысленность. В некоторых случаях об этом повествует песня:

Тут нашелся удалой молодец,
Нарядился серой козонькой.
И пошла коза по улице гулять,
Она стукнула копытом о бревно.
Кабы эта сера козонька
Ко мне, младе, на тесовую кровать!

И образ молодца-козы, и самый сюжет представляют в традиционной лирике некое исключение из правил и скорее всего продукт скоморошьего творчества.

Тот же художественный прием разрушения символики внесением конкретных черт, что и в вологодских песнях, находим в песнях с антиклерикальным и эротическим содержанием. Таковы «Повади-

лась курочка на боярский двор»⁷⁵ или известные в записи П. В. Ки-реевского и П. И. Якушина «Игумен и телочка»:

Эта телочка по келейке похаживает,
А игумен на телочку поглядывает.
Посажу телку — сидит, Положу телку — лежит,
Положу телку — лежит, У ней вымечко дрожит.

(РЭФ. С. 66. № 16)

Тенденцией к снижению высокой роли романтизирующих символов в фольклоре можно объяснить отсутствие в скоморошинах традиционных форм параллелизма. Его выражает, скорее, заменяет пародирование и прием антигиперболы:

Как садился молодец на быстру лошадь,
Поднимался он по поднебесью,
Он хватал ли гусей-лебедей,
Не сходя с печки он ни трех пядей.

(Чулков. Ч. 2. № 151)

Антигипербола — одно из средств намеренного изменения и снижения традиционных заштампованных, примелькавшихся зачинов:

Как у нас на Дону — в избе на полу.
На крутых горах — на печи в углах.

В обоих случаях центральный образ-символ — чистая условность. Прием чрезмерного преуменьшения служил для создания иронического и сатирически-насмешливого изображения, но не только. Он стал средством создания разнообразных смеховых формул, этой типичной черты скоморошьего балагурного стиля. Однако приемы пародирования и создание подобных формул не исчерпывали выразительные возможности антигиперболы. Она служила также одним из способов выражения горькой иронии, порождаемой социальными причинами:

⁷⁵ Была у меня курочка, черный хохолок. Повадилась курочка на барский двор.

Офицерские ребята злы-догадливые... Мою курку поймали,
Мою курку поймали, крылье-перье обломали.
И хохол ей встолочили, Гребешок ей расщепили.

(РЭФ. С. 49–50. № 16)

Песня дает совет «банюшку топить, чтобы курушку лечить, Обе ножки разложить», потом «клюпик запустить». Песня сохранилась в рукописном песеннике XVIII в.

Поехали б в Москву,
 Купили б коровку!
 Коровка-то с кошку,
 Удоя-то с ложку.

(Пензенс. ГВ. 1861. № 4, текст 7)

Средством пародированного снижения образа служило и нарушение традиционного употребления эпитетов. В былинах «добрый конь наступчивый»; в пародиях же этот эпитет прилагается к поросянку: «Боровок наступчивый: на молодца наступает, с г... рылом пихает» (*Сад.* № 4. С. 34). Пародийно-сатирический план создается и употреблением метафорических эпитетов, выбор которых определяет тема и сюжет: «сковорода долгоязычлива: Сказала: в печи-де блины горячи» (*Чулков.* № 151). Смысл метафорического эпитета может тут же быть раскрыт в юмористическом объяснении: «Под зеленою дубравою — под венниками», «Под кудрявым деревом — под ступою» (*Соб.* 7. № 318). Тенденция к конкретизации имеет место и в традиционной народной лирике, но осуществляется на другом уровне и отличается стремлением к обобщенно-символической образности, что и ослабляет впечатление бытовой конкретности. В скоморошинах смысл метафорического эпитета чаще не раскрывается, так как он легко угадываем. Это в особенности характерно для эпитетов алогичных, применяемых в небылицах и сказочных пародиях:

Из-за леса, из-за гор,
 Ехал дядюшка Егор.
 Он на пегой на телеге,
 На скрипучей лошаде.
 Сапоги наростопвшку,
 На босу ногу топор...

Чертой профессионального художественного стиля скоморохов было изображение конкретного факта. С использованием факта как объекта изображения связан ряд сюжетов бытового характера. Для сюжетного развития применялся тот же формульный принцип изображения, который выработан многовековой поэтической практикой фольклора для устной передачи произведения с помощью формул-мотивов. В скоморошинах выработаны свои, только им присущие формулы. Они прослеживаются во всех жанрах, которые входили в репертуар скоморохов: былинах, сказках, «шутовых» старинах, бытовых сценках-диалогах, детском фольклоре. Типы их различны и определяются жанровой спецификой.

Наряду с формульностью поэты-скоморохи вносили в устную поэзию черты индивидуального видения мира и человека, его свое-

образного восприятия: «Широко раздолье по всей земле», «Дешевы поцелуи в Белозерской стороне», «Широкие подола — пудожаночки». Они внесли в произведения фольклора изображение конкретных предметов и их качеств в бытовом плане: блины горячи, пирог на конике пшеничный, грязь черная подтележная, стрельба веретенная; плоски, лохани, веники, горшки, мутовки — все эти «низкие» для классики фольклора предметы бытовой обрядности знала только сказка. В произведениях скоморохов появилось изображение человеческой позы, жеста. Атаман сел: «Локоть на окно, ногу под гузно»; он «сам говорит, сам усом шевелит» — это известный по разбойничьей песне Васька Ус или Гришка-Мурышка (КД. № 64, ст. 45–47). У стариков «бороды седые, усы стриженные». Это стремление к точности и конкретности изображения позднее с неожиданной яркостью проявится в частушке, начальные же его признаки, художественное проявление его в фольклоре впервые обнаруживаются у скоморохов.

Исследователи поэтики фольклора выделили «особый тип метафор, в которых связь представлений основана на ситуативной аналогии». Главная особенность этого вида метафор — действие. Предшествующие типы метафор его не знали. Метафора, выраженная через действие, приводит к трехчленности ее состава: должно быть не только действие, но и действующее лицо, и объект действия — таким образом, появляются второй и третий члены метафоры. Именно они и создают иносказание, или метафору действия. Это новое качество метафоры связано со вторым переносным планом и исключает первичную персонификацию, т. е. «дает полное отвлечение свойств». В скоморошинах же нередко соседствуют метафоры действия и персонификация: «Блины-горюны испугались, за паузи разбежались» (Соб. 7. № 318). При этом метафорический образ в целом несет дополнительную информацию, сознательно опущенную составителем. Так, «за паузи» означает, что разбойничал в кухне не один человек, а целая шайка уничтожила припасы к обеду.

Скоморошины отличаются также мнимой серьезностью зачинов. Эта юмористически заявленная в первом стихе тема-мотив опровергается обычно последующими метафорами действия:

Пошел Матвей на разбой с топором,
Разбил Матвей кисель с молоком,
А кашу-горюшу в полон он взял
Яичницу на шотке сказал.

(Чулков. № 151)

С метафорическим стилем соединяется прием иносказания и парадокса. Одновременное отрицание и утверждение бесспорной

истины достигает наибольшей выразительности в песнях разбойничьего цикла. Блестящий образец парадокса представляет самохарактеристика скоморохов в песне «Рыболовщики»:

Хоть не нас секут батожьем — у нас спинушки болят,
 На работу посылают — нам и денег не дают.
 Ах, с голоду морят, студеницею поят,
 Ах, на каторгу сажают да не выпускают,
 Ах, не нас вешать ведут — на нас петельки кладут!
 (Соб. Т. 6. № 449)

В песне прозвучал, по словам Т. М. Акимовой, «старинный и жестокий юмор народа по отношению к бездомным бродягам, разбойникам-удальцам», выраженный их собратями (Акимова. 2. С. 28). Им и хотелось бы искать правды-справедливости, но их дела и поступки не позволяют надеяться на милость и справедливость: «В Москву нам идти — правыми быть, / Правыми быть — виноватыми слыть». Правыми удалось быть товарищам Ермака, поклонившимся царю Сибирью, но заплатившим за это высокую цену жизнями своих товарищей и своего предводителя.

Иносказательные формулы из удалых песен со временем были использованы в детских потешках, где смысл многих них остался неразгаданным. Так распалась воровская песня про Савутку. Полный набор ее формул означает, что умчавшиеся на лошади «воры» исчезли, теперь их «ищи-свищи». Остались лишь отдельные предметы, известные только участникам совершенного грабежа и ничего не говорящие несведущим людям (Мож. 1. С. 118)

Как «круговая» песня записан вариант этого текста в дер. Большой Букор Чайковского р-на Пермской области в 1961 г. В тексте есть следующее разночтение с приведенным выше: «Шелковая плетка у Савутки в лавке, у Савутки в лавке лежит на прилавке. Кто ту плетку купит, тот Савутку лупит» (вар.: «Того Савка лупит» — ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 1, № 62).

Иносказание может быть выражено простейшим способом умолчания о социальном положении персонажа; сообщается кратко лишь о последствиях противозаконных действий:

На улице три молодца жеребей метали:
 Кому деньги, кому платье, кому красна девка.
 (ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 2, № 105)

Широко применяемый в скоморошинах метафорический стиль служил способом иносказания, позволял полнее выразить различные оттенки юмора, настроения удалства и бесшабашности.

Т. М. Акимова, специально изучавшая удалые песни и близкие им формы, считала, что пародирование в скоморошинах жизненных и песенных идеалов не снижает их, а свидетельствует об их недостижимости. В то же время пародирование готовых форм, по ее мнению, всегда связано с сатирой, затрагивающей темы общественного значения.

Подводя итог сказанному, укажем еще раз некоторые рассмотренные выше особенности поэтики скоморошьяго стиля: отсутствие каких-либо видов параллелизма; снижение образов-символов путем подстановки новых — комического плана; изменение роли традиционных эпитетов использованием метафоризации их и алогизма; нетрадиционный тип метафоры действия; иносказание, создаваемое не только метафорой, но и умалчиванием. Эти наблюдения носят предварительный характер. Более глубокие выводы можно делать на материале широких сравнительных обобщений при убеждении в исконной подлинности скоморошин.

РАЗДЕЛ 2. СКОМОРОХИ И СКАЗКА

Народная сказка — это зеркало народной жизни с ее суровой, мрачной действительностью и ее светлыми затаянными мечтами и радужными идеалами. Изучать сказки — значит проникнуть в тайники души народной, заглянуть в самые глаза жизни, где на темном неприглядном фоне начерчены узоры манящей прелести с причудливыми переливами красок. И много чудных жемчужин можно найти в темной и еще так мало исследованной глубине сказочного моря.

А. Смирнов

Вопрос о скоморохах и сказке составляет часть большой проблемы о влиянии скоморохов на процесс формирования народной культуры слова, об их роли в создании национального фольклорного фонда.

Древнейшие сказочные формы генетически связаны с синкретическим искусством глубокой древности. В них уцелели элементы мифологического мировосприятия. Генезис и формирование сказки связаны с постепенным высвобождением ее из обрядово-мифологического материала. О древней связи сказки с обрядом говорят многие факты, установленные учеными в XIX и XX столетиях в процессе изучения мифологии, обрядов, эпоса.

Уже само сказывание сказок у многих народов было ознаменовано суевериями и запретами. В ночную и вечернюю пору оно слу-

жило оберегом: сколько сказок рассказано, столько магических кругов возникает вокруг того места, где звучит сказка. Злые духи, черти, леший, домовые любят сказки и, слушая их, не причиняют людям зла. Сказочники упоминают, что нельзя сказывать сказки днем, особенно опасно — летом. Если уж возникает такая необходимость, то нельзя произносить веселых и забавных присказок и других обязательных для сказки формул.

«Иногда магическая сила приписывалась всей сказке, ее рассказыванию, — замечает румынский сказковед Н. Рошияну. — Так, до недавнего времени в определенных областях Румынии хранилось поверье, что рассказывание сказки вечером отгоняет злых духов, мешает им проникнуть в дом» (Рошияну. С. 122).

В народе было широко распространено убеждение, что в сказке заключена магическая сила. Ею владеет и сказочник, знающий сказки и умеющий их рассказывать. Религиозно-магической функции сказок посвятил свою работу Д. К. Зеленин, опытный собиратель и издатель сказочного материала (Зеленин. С. 215–240). Он обратил внимание на эту особенность отношения к сказкам и в XX в. По его сведениям, в Котельническом уезде Вятской губернии и Екатеринбургском Пермской в самом начале XX в. сохранялся старинный обычай сказывания сказок на посиделках и «беседах», вечерних сборищах молодежи (Зеленин В. С. XIX–XX, Зеленин П. С. XXVIII).

Существуют также различные свидетельства о рассказывании сказок на свадьбах знатных бояр, на пирах у самого царя. Самунл Маскевич, описывая развлечения во время пира гостей, упомянул, что из дальней комнаты, где сидят женщины, «является несколько так называемых дворянок, хорошо одетых: это жены слуг. Они становятся у дверей, из коих вышли, при конце стола, за коим сидят гости, и забавляют их разными шутками: сперва рассказывают сказки с прибаутками благопристойные, потом поют песни...»⁷⁶

На каком-то далеком этапе эволюции сказка, наряду с другими видами фольклора, включается в репертуар скоморохов. Влияние их на сказку в процессе развития и формирования русской сказочной традиции, как и в бытине, отмечали многие исследователи. Гипотезу В. Ф. Миллера, убедительно показавшего влияние скоморохов на формирование былин в процессе их многовековой эволюции, разделяли не только специалисты по эпосу, но и сказковеды. Не без влияния его очерков вопрос о сказочниках-профессионалах поставил Н. Л. Бродский в одной из своих ранних работ. Он писал: «На народной сказке лежит такой своеобразный отпечаток, тип ее на-

⁷⁶ Сказания современников о Дмитрие Самозванце. Ч. 5. Записки С. Маскевича. СПб., 1834. С. 61. Перевод с польской рукописи.

столько характерен, что невольно приходишь к заключению о сложении сказки в особой профессиональной среде, отличной от той, которая теперь ею забавляется». Указывая на клишированность и богатство русских сказочных формул, исследователь заметил, что «сказка... могла выработаться только в известной школе, ... в среде профессиональных сказочников». Поэтика сказки вырабатывалась столетиями, пока не прекратилось ее развитие и она не «застыла в неподвижных формах», которые со временем начали разрушаться. Позднейший сказочник «только запоминает готовые формулы», комбинируя их по своему вкусу: «Разгуливая в чудесно выстроенном, крепко сколоченном сказочном здании и беспрепятственно расходуя щедро рассыпанные, кем-то накопленные богатства», он «забыл и строителей этого здания, и кропотливых собирателей этих богатств».⁷⁷

Связь скоморохов со сказкой просматривается уже в глубокой древности. В церковных и государственных документах осуждается «баянье басен» и «сказывание небывлых сказок», которое составляло существенный элемент семейных и общинных обрядовых празднеств. Сохранились упоминания о награждении придворных бахарей отрезами материи с указаниями, как их следует употребить, т. к. соблюдалась определенная традиция в одежде потешников. Известно, что Иван IV также держал при дворе сказочников, и, видимо, он не был новатором в этом, а следовал издавна установившемуся обычаю.⁷⁸ Гипотезу, что именно «баянье басен» входило в репертуар скоморохов, поддержали многие ученые недавнего времени.⁷⁹

В науке существует мнение, что окончательное становление сказочной формы происходило с XI по XVII в. именно в русской устной словесности, т. е. в период, известный активным участием скоморо-

⁷⁷ Бродский Н. Л. Следы профессиональных сказочников в русских сказках // ЭО. 1904. № 2. С. 1–18. См. также: Максимов С. В. Заметки по поводу издания народных сказок // Живая старина. 1897. № 1. С. 46–56; Савченко С. В. Русская народная сказка. Киев, 1914. С. 25–30; Соколов Б. М. Русский фольклор: Курс лекций для студентов вузов. М., 1930. Вып. 2. С. 22; Андреев Н. П. Фольклор и его история // Русский фольклор. Хрестоматия. Л., 1938. С. 13–14. Померанцева. С. 25, 119.

⁷⁸ Коллинз С. Нынешнее состояние России / Пер. с англ. // ЧОИДР. 1846. Отдел 3, гл. 10 «О царе Иване Васильевиче и его странностях».

⁷⁹ Азадовский М. К. Русские сказочники // Литература и фольклор. Л., 1938. С. 209; Молдавский Д. М. Народная сатира. Л., 1967. С. 84–36 и след.; Померанцева Э. В. Образы низшей мифологии в русской бытовой сказке // Современные проблемы фольклора. Вологда, 1971. С. 69 (автор указывает на «древние мифологические корни» сюжетов и образов бытовой сказки).

рохов в народной семейной и общественной жизни. Слово «сказка» в его современном значении впервые встречается в документах только в XVII в. (известная запретительная царская грамота 1648 г., направленная против всех проявлений устной народной культуры и искусства скоморохов во всех его видах). В письменных документах до этого времени были употребительны слова «басня», «баять» (сказывать), отсюда и название сказочника «бахарь». Зато в народном, в частности, фольклорном языке слова «сказка», «сказывальщик» встречаются настолько часто и наряду с такими понятиями, как «Русь», «русская косточка», «царство-государство» и др., что допустимо поэтому предполагать более раннее их употребление, чем XVII в. Известно, что документы со значительным опозданием фиксируют новые слова и понятия, возникающие в разговорной речи, и только тогда, когда лексические повадки становятся широко употребляемыми, входят в общественное сознание и общественный обиход.

В финальных формулах и присказках слово «сказка» встречается наряду со словами «кафтан», «колпак», «сапоги»: «Сказка-присказка, / Прикована невестка / За ручку за ножку, / за нос толстой, / за кафтан большой». Кафтаном, колпаком и сапогами якобы награждают сказочника (финальные формулы). Все три слова в широком употреблении с XIV в.,⁸⁰ а возможно и ранее, арабский писатель и путешественник Ибн-Фадлан, описывая похороны знатного руса в X в., называет его верхнюю одежду из парчи «хафтан».⁸¹

«Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера (с учетом материалов словаря И. И. Срезневского) также фиксирует употребление этих слов в XIV–XV вв., судя по названным там памятникам письменности. Сказочные формулы с употреблением названных слов и других в контексте того же хронологического ряда не могли возникнуть ранее появления этих понятий в устной речи.⁸²

⁸⁰ Древняя одежда народов Восточной Европы. М., 1986. С. 78, 83, 89; см. также: Россия XV—XVII веков глазами иностранцев. Л., 1986. С. 110, 144, 173.

⁸¹ Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу. М.; Л., 1939. С. 81.

⁸² Ср.: «Ни в сказке сказать, ни пером описать», «Скоро сказка сказывается», «Это не сказка, а присказка», «Сказка — складка, а песня — былъ» и др. Или: «гуси с Руси», «русская костка бренчит», «русским духом пахнет». Исследователями установлено, что мотив узнавания человека по запаху (кровь, мясо, кости, дух и пр.) имеется только в восточнославянских сказках, когда подчеркивается национальность. В фольклоре других народов употребляются выражения «человечье мясо», «человеческий дух» (запах) без указания национальной принадлежности (*Рошьяну*. С. 117; см. также: *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 64–66).

Таким образом, лексические данные также указывают на ранний период русского Средневековья. Верхняя же граница в становлении сказки — XVII в.

Характеризуя фольклор Киевского периода, А. И. Никифоров писал: «Особую группу среди профессионалов составляли скоморохи». В лекциях он останавливался на этом вопросе более подробно, зафиксированный текст лекций слишком лаконичен (*Никифоров. Лекции. № 78, л. 9*). По замечанию Н. В. Новикова, «русские бахары и особенно скоморохи имеют много общих черт с певцами средневековой Европы, в частности с ирландскими бардами» (*Новиков. 1. С. 76*). Эта формулировка достаточно четко выразила значение ирландских бардов в истории народной литературы. Значение скоморохов в истории фольклора и языка восточных славян и русского народа в особенности определяется выразительностью и емкостью созданных ими былинных сказочных и песенных мотивов и формул. Этот вопрос не нашел еще в науке достаточной разработки.

Разнообразие и выразительность русских сказочных формул, богатство мотивов в присказках, уникальность сюжетики (более 1050 сюжетов из 2400, учтенных по печатным сказочным собраниям исследователями восточнославянской сказки, не отмечены указателями Аарне—Томпсона) неоднократно привлекали внимание сказковедов.⁸³ Участие скоморохов в выработке сказочной формы запечатлено в инициальных и финальных формулах, присказках, байках. Содержание последних обычно не связано с сюжетом, их назначение — привлечь внимание слушателей, заинтересовать их, что характерно и для других произведений, исполняемых скоморохами: «Кто будет сказку слушать — тому сладко кушать; соболю, куница да красная девица» (*Аф. № 134*). Иногда внимание мобилизуется возгласом: «Слушай-послушай!» или «Слушайте-послушайте!». Абрам Новопольцев из Самарской губернии, единодушно признанный исследователями наследником скоморошьяго стиля сказывания, перебивает повествование шутивными замечаниями: «А спросите-ка гуся, не забнут ли ноги?» — и при переходе к новому эпизоду после слов «Это покинем, ново начнем» употребляет инициальные формулы, если даже эпизод в середине сказки (*Сад. № 4*).

На исполнителей сказки указывают и выразительно их характеризуют концовки. «Байка про старину стародавнюю» содержит такие формулы:

⁸³ Герасимова Н. М. 1. Формулы русской волшебной сказки: (К проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры) // Сов. этнография. 1978. № 5. С. 18–28; 2. Пространственно-временные формулы русской волшебной сказки // РФ: Славянские литературы и фольклор. Вып. 18. С. 173–180; Демкова Н. С., Герасимова Н. М. Русская обработка сюжета о состязании мельника с царем // Древнерусские литературные памятники. Л., 1979. (ТОДРЛ. Т. 33).

Кто богат да скуп: пива не варит,
 Нас, молодцов, не кормит, не поит —
 Тому Бог даст кошечье вздыхание,
 Собачье взрыданье.
 Небогатому да тароватому —
 Кто пиво варит, нас, молодцов поит,
 Даст Бог на поле приплод, на гумце примолот,
 В квашне спорину, на столе сдвижину.

(Аф. № 428; ср.: Онч. № 53. С. 143)

Абрам Новопольцев одну из сказок заканчивает так: «Тут и сказке конец, сказал ее молодец, *а нам, молодцам* (курсив мой. — З. В.), по стаканчику пивца, за окончанье сказочки по рюмочке винца (Сад. № 4). В связи с цитированным сказковед С. В. Савченко заметил: «Эта обмолвка о “молодцах” в устах одного сказочника естественно указывает на застывшую традицию и именно традицию скоморошью: “молодцы” здесь — это те потешники-скоморохи, которые бродили по деревням, рассказывали сказки и веселые небылицы и заканчивали их откровенным указанием на необходимость угостить “молодцов”. Еще резче выступает эта традиция у женщин-рассказчиц, которые заканчивают повествование известной концовкой: “*Я там была, мед-пиво пила, по усам текло*”. Недаром каждая сказка заключается указанием на пир и на то, что там был и рассказчик, но вина, мол, ему не попало в рот, отсюда намек: “не поднесете ли?”» (Савченко. С. 27–28).

Сказочный материал классических собраний фольклора богат текстами, сохранившими те или иные следы скоморошья обработки.* Это абсурдные мотивы небылиц в составе инициальных и финальных формул: «Снег горел — соломой тушили», — награждение сказочника «ледяной лошадкой, репным седельцем и гороховой плеткой», которое означает, что он ничего не получил, так как лошадка растаяла, репу съели свиньи, а плетку расклевали птицы. В основе многих рифмованных потешек для детей использованы мотивы скоморошьях небывальщин, трансформированные в микросюжеты:

* Показательно, что, по наблюдениям В. А. Бахтиной, изумление и удивление в сказке отмечается, по воле ее слушателей, не при появлении волшебных сказочных предметов и различных чудес, а как средство или способ выделения сказочниками красоты, силы, ловкости, мастерства, «которые, по существу, составляют основное философское содержание сказки» (Бахтина В. А. Удивление в мире сказки // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1977. С. 42).

Жил-то, жил жилец,
 На кустике дворец.
 У ево пять овец
 Да шестой жеребец,
 Седьмая коза,
 Оловянные глаза,
 Телица-пестрица
 Да Авдотьюшка-сестрица.

(Смирнов. № 246)

Небыличные мотивы образуют многие ритмичные и рифмованные сказки:

Жили да были баран да овца,
 Поставили на кочку стожок сенца.
 Поглядели — неладно! Опять с конца.

(Архив автора)

Отточенность, клишированность сказочных формул указывает на профессионализм ее создателей и исполнителей-рассказчиков. Композиция сказки, ее поэтика подтверждают наличие своеобразной устной профессиональной школы, определенных приемов сложения, варьирования и сказывания, школы, возникшей и сложившейся, вероятно, еще в доклассовом обществе. С. Ольденбург утверждал, что профессионализм сказочников — явление глубоко традиционное в культуре народов Востока и Индии, известное в глубокой древности.⁸⁴ Возможно, что именно древней скоморошьей традицией, прочно связанной с обрядами, объясняется существование в устном сказочном репертуаре инициальных и финальных формул, отличных по своему содержанию у разных народов, при этом чрезвычайно разнообразных у русских. Перед сказковедением стоит сложная задача систематизации и изучения сказочных формул, сведения их в специальный индекс. Особого внимания заслуживают редко записывавшиеся и почти не публиковавшиеся эротические формулы и близкие к ним по содержанию шуточные. Образность некоторых из них идет из глубины веков и близка в некоторых моментах языческой обрядности. В церковных обличениях утверждается: «Скомраси и играцы <...> в личинах ходяще и срамные в руках носяще». Почти карнавальные святочные образы встречаем в северной присказке: «Жил царь Картаус. Надел на х.. арбуз на арбуз огурец и поехал во дворец», «Выносит указ: старым старухам от х.. отказ, а молодым девкам до семнадцати лет и дела нет.

⁸⁴ Ольденбург С. Ф. Странствование сказки // Восток. 1924. Кн. 4. С. 159.

Как 17 лет мине[т], подол подниме[т], х.. наставит, е.ть заста-вит». ⁸⁵ Присказка была широко известна в Пинежье, богатом скоморошьими традициями. «Картаус» — скорее всего искажение от «Кейкаус» — имя царя из цикла преданий «Рустемиады», иранской эпической традиции. Царь Кейкаус — фигура комическая. В. Ф. Миллер так характеризует его: «Не отличается воинской доблестью, а во время постоянной войны с Тураном пребывает в своем дворце, пируя и угощая своих пехлеванов, которые охраняют его и государство. Предприятия его безумны, и каждый раз он попадал в беду: предпринял поход в страну дивов и попал в плен. Рустем освободил его; он, по оплошности, попал в плен к туранцам. Рустем спас его; тогда он пытается взлететь в небо на орлах, они внезапно сплутались, и он упал в густом лесу, где его разыскал Рустем с пехлеванами <...>. Гудерз, старый воин, говорит Рустему: “Я видел на свете много венцов и престолов, но ни между великими, ни между малыми я никогда не видел человека упрямее Кейкауса. У него нет ни здравого смысла, ни мудрости, ни опытности; нет правоты, и сердце у него не на месте. Можно сказать, что у него нет мозга в голове и ни одной хорошей мысли”. Пехлеваны говорят ему: “Для тебя приличнее больница, чем дворец”» и пр. (Миллер. 1. С. 13–14). Видимо, на каком-то этапе существования «Рустемиады» в устной традиции имя Кейкауса стало нарицательным и попало в пословицы, поговорки и присказки Но в Архангельской области уже понадобилась аттестация: «Жил царь...». Крестьяне, повторявшие присказку, и не подозревали о ее иранском происхождении. Тип образности, однако, указывает скорее всего на скоморохов, наследовавших устную культуру древних (не обязательно русских) профессиональных бахарей, имевших контакты с Византией и Ближним Востоком и пополнявших свой репертуар мотивами восточных сказок и присказок.

Хорошо известная по скоморошинам-пародиям конкретно-бытовая заниженность образности («Высота потолочная, / Синее море — в лохани вода») присуща сказочным формулам выдающихся мастеров. Если в лирических песнях упоминается «добрый конь наступчивый» или «виноходный» (иноходец), то в сказках эти эпитеты прилагаются к курице и поросенку, усиливая комизм ситуации, не всегда удобной для печати: «Тут начиналась сказка, начиналась побаска от сивки и от бурки, и от курицы-виноходки, от зимняка-поросенка наступчивого. Вот поросенок наступает, сказывальщичка с г... сбивает...» (Сад. № 4).

Имеются тексты со скоморошьей установкой на истолкование традиционных действий и поступков героев. Это прежде всего каса-

⁸⁵ Никифоров А. И. Пинежская сказка // Архив АН СССР, ф. 747, оп. 1, п. 31.

ется мотивов «хмельного питья». С. В. Савченко видит влияние скоморохов в трактовке мотивов сказки о царевне и змее: пастух идет к морю, где ждет царевна, обреченная на съедение, и рассуждает: «Царевну змей съел, а платье никуда не дел — мне на пропой годится» (Савченко. С. 30). Излюбленной наградой за подвиги герою дается обычно разрешение пить бесплатно по всем кабакам. Иногда пьяница оказывается главным героем сказки, таков «Ивашко, белая рубашка, горький пьяница» (Сад. № 1; Аф. № 296 и др.).

Запреты на профессию вынудили скоморохов разбредиться по различным отдаленным углам страны. Богатство сказочной традиции в местах, отмеченных пребыванием скоморохов (Дон, Орловщина, Поволжье, Север, Урал), подтверждают гипотезы об их участии в сюжетосложении и выработке сказочной поэтики.⁸⁶ «Быть может, — полагал С. В. Савченко, — «в связи с этим стоит также богатство былинного предания и обилие прекрасных сказок, обнаруженных здесь. Осевши, скоморохи, естественно, передали свои запасы окружавшим их крестьянам, самым даровитым и талантливым, ибо хорошим сказочником может быть далеко не всякий заурядный человек» (Савченко. С. 30).

Основные положения В. Ф. Миллера, Н. Л. Бродского, С. В. Савченко о роли скоморохов в формировании сказочного жанра и эпоса в целом были приняты в науке без возражений. Лишь А. И. Никифоров в своих лекциях и в специальной статье отметил что «взгляд В. Миллера на скоморохов как на главных творцов и хранителей фольклора в древности нуждается в ограничении». (Никифоров. 1. С. 183–185; 3. Л. 9)⁸⁷ Тем не менее после их работ в науке возникает интерес к личности сказочника. Появляются сборники сказок с репертуаром отдельных мастеров. Ставится вопрос об изучении индивидуального художественного мастерства, о соотношении традиционного и конкретно-исторического, вносимого рассказчиком, и рассматривается как первоочередная задача науки. Позднейшие исследователи объясняли влияние скоморохов некоторые особенности сказочной формы. Э. В. Померанцева выделяла особое «скоморошеское балагурное направление в русской сказке» и, анали-

⁸⁶ В Вологодской губернии еще в конце XIX в. встречались редкие при сказки с мотивами небыллиц. Одну из них, не включенную в СУС, приводим ниже: «Рассказывается сказка, разливается по печи кашка: сквозь печь капнуло, в горшок лягнуло; течи-потечи, идет добрый молодец из-за печи, иа свинье, в седле: топором подпоясаяся, ноги за поясом. Видит: квашня старуху месит. — Я ей сказал: спорынья в старуху! Она как схватит из-за лопаты печь, меня печью хлесты! Я побежал через портки, приступок и изорвал» (Вологда. С. 132).

⁸⁷ См. также аннотацию на статью Н. Л. Бродского (Русская мысль. 1904. № 10, отдел XXII (библиографич. обозрение). С. 347).

зируя ее стиль, писала: «На выработке традиционных приемов сказочной поэтики, и прежде всего волшебной сказки, оказалось то, что сказки, очевидно, входили в репертуар древнерусских профессиональных артистов: плясунов, песельников, рассказчиков и бахарей-скоморохов, свидетельства об искусстве которых мы имеем с XI по XVIII век. Жизнь сказки в устах профессионалов несомненно содействовала выработке стабильности сказочной поэтики» (*Померанцева*. С. 119).

Д. М. Молдавский видел влияние скоморошьей традиции в зачинах и концовках, в пристрастии выдающихся мастеров сказки к рифме и ритму («скомороший ясак»), в иронической интерпретации драматических мотивов, наконец, «в ощущении своего профессионализма» (*Молдавский*. 2. С. 84–86). П. Н. Берков вслед за В. П. Адриановой-Перетц связывал со скоморохами существование фольклорной пародии, в том числе сказочной». ⁸⁸

Несмотря на этот, почти столетие существующий взгляд на скоморохов не только как на исполнителей сказки, но и творцов сказочных форм, нет ни одной специальной работы, посвященной изучению данной проблемы. При этом неоднократно отмечался недостаток исследований, которые раскрывали бы эволюцию не только сюжетов, но и самой сказочной формы. В. Я. Пропп широко смотрел на исследование этих вопросов: «Для изучения сказки мы должны привлекать в качестве объяснительного материала историю хозяйства, экономику и связанные с ними социальные явления... Элементы сказки надо сравнивать с элементами материального производства, с явлениями социального строя, с обрядами, обычаями, верованиями народа, у которого найдена сказка» (*Пропп*. С. 130). Известный сказковед Л. Г. Бараг находил недостаточно исследованной систему поэтики, художественных стилистических средств: «Нет работ, посвященных стилистическому анализу сказок в связи с сюжетными жанровыми особенностями и мастерством рассказывания» (*Бараг*. 3. С. 220). Изучение проблемы воздействия профессиональных бахарей на сказочную форму помогло бы осветить некоторые стороны формирования сказочной поэтики и ее эволюции на конкретном материале.

Главная причина неисследованности влияния скоморохов на сказку — в труднодоступности получения необходимых данных. Следы художественного присутствия скоморошьего искусства растворяются с течением времени и почти полностью исчезают уже к началу XIX в., когда, по мнению исследователей, сказка не только

⁸⁸ *Берков П. Н.* Из истории пародии XVIII–XX веков // Вопросы советской литературы. М.; Л., 1957. Вып. 5. С. 229.

остановилась в своем развитии, но и начала утрачивать каноническую стройность сюжетов, традиционную чеканность формул, ритмическую сказовую повествовательную основу. С утратой и забыванием технических приемов сказывания начинается размывание стилистических средств, укорачивание формул и исчезновение их из фонда устного слова.

Последние публикации новых записей сказок поражают бедностью языка и полным отсутствием так называемой сказочной обрядности: ярких присказок, концовок, переходных формул, украшающих и замедляющих повествование. Другая трудность — обилие накопленного материала. Полностью учесть всю печатную и рукописную сказочную продукцию исследователю почти невозможно, так как сказочный материал не всегда доступен и необозримо велик. Между тем именно в случайно пропущенном тексте могут сохраниться существенные элементы для выводов по такой сложной теме, как «скоморохи и сказка». И все-таки даже неполный обзор материала дает основания для определенных заключений и убеждает в необходимости дальнейшей разработки поставленной темы. Прежде всего следует выяснить, сохранился ли в сказках, нашел ли в них хоть какое-то отражение сам по себе образ скомороха. Запечатлелись ли в них те или иные черты скоморошьего искусства, сюжеты с печатью скоморошьей традиции? Учет такого рода материала позволит проследить дальнейшую его эволюцию и решить вопрос о степени сохранности конкретных популярных художественных приемов, присущих скоморошьему стилю сказывания. Здесь предпринята попытка проследить, какое отражение нашел в сказке образ скомороха, а также атрибутировать в качестве скоморошских отдельные сказочно-легендарные сюжеты.⁸⁹

1. ИЗОБРАЖЕНИЕ СКОМОРОХОВ В СКАЗКАХ

Вопрос об отражении в сказке образа скомороха имеет свои трудности, главная из них — даже не огромный объем материала, который необходимо пересмотреть, чтобы найти изображение или хотя

⁸⁹ За пределами данной работы остается подробный и систематический анализ мотивов и образов сказочных небылиц, присказок, прибасок — всего богатейшего фонда сказочных формул, требующих специального учета, со своей особой систематизацией, разыскание и учет особых шуточных пародий на сказочную форму. Эту задачу невозможно решить в пределах данной работы. Далее будет дан общий обзор основных мотивов с более или менее подробным анализом отдельных сюжетов со следами влияния скоморохов.

бы упоминание о скоморохах, а то, что слово «скоморох» исчезло из текста сказок. Сказалось влияние запретительных грамот и боязнь наказания в самой народной среде, а главное — уход скоморохов из народной жизни. Исчезали, забывали образ скомороха и особенности его мастерства. Память о скоморохах сохранилась, как мы уже видели, в фольклоре Севера, Урала, Поволжья. В сказках же, как будет видно из дальнейшего, это понятие заменялось другими, не всегда полностью соответствующими по смыслу, но постепенно замещавшими и вытеснявшими старинное и ставшее непонятным слово «скоморох»: бес, шут, солдат, старец, колдун, странник, «прохожий человек»; соответственно менялся и текст. Лишь немногие сказки из районов Севера, Урала и Поволжья сохранили изображение скомороха и само понятие. Тем не менее следы бывшего присутствия скоморохов в сказке прослеживаются иногда в отдельных фрагментах. Так, некий солдат взялся прогнать бесов из богатого и просторного дома. Бесов было двенадцать во главе с атаманом. Бесы ведут себя странно: «Зачали все комеди приставляти. У бесов испрошли все комеди. — Давай, солдат, приставляй ты: у нас все вышли». Изгнанные солдатом, они поселились в лесу «на Круглом острову», где стало происходить «какое-то мленье». «Атманишпо» потребовал от солдата заклятия не беспокоить их в лесу, и солдат уступил (*Зел. В. № 40*). Поскольку представления скоморохов назывались в церковных «словах» «позоры некаки бесовски» и, кроме того, известно, что во главе скоморошских ватаг стоял атаман, можно предположить, что сказочный эпизод сохранил отголосок скоморошских представлений. В церковно-учительной литературе скоморохи назывались бесами. В списке легенды XVI в. рассказано от лица инок: «Яко некогда сеядицу ми в келии своей и делающу ми рукоделия и пояс псалтырь из уст, и видев отрока, влезша дверцами моими, срачинина в скомрашь одежи; и став предо мною, нача плясати... И рече ми: “Старче! Добро ли я пляшу?” И паки рече: “Горазд ли ты есмь и како пляшу?” И не отвещавшу ми ничто же к нему» («Понеже, поя псалтырь, дремах»). Когда старец начал читать «Да воскреснет Бог», скоморох исчез; характерно, что старец принял его за беса. Так же отзывался о скоморохах преподобный Нифонт (XIV век): «Яко же труба, гласящи, собирает вои, молитва же творима совокупляет ангели божия, а сопели, гусли, песни неприязньскы, плясанья, писканья собирают около себе студныя (т. е. бесстыдные. — З. В.) бесы».⁹⁰

В древности скоморохи совмещали в одном лице игреца и певца, плясуна и гудца. Играющими и одновременно приплясывающими изображены скоморохи на фресках Софийского собора в Киеве.

⁹⁰ Памятники 1860. Вып 1. № 15 — «О пляшущем бесе»; там же, № 186 — «О бесовском князе Лазине».

«Русский скоморох на миниатюрах рукописей (в заглавных буквах) играет на гусях, водит зверей, борется, трубит в трубу, позже — водит медведя, фиглярствует и т. д.», — писал А. И. Никифоров (с. 9). По этому признаку — одновременному владению разными видами искусства — можно установить изображение скомороха, если даже он не назван. В сказке из Пудожского уезда упоминается «молодец на сером коне: и стоя стоит, и в гусли играет, и песни поет, и пляшет» — превосходный цирковой номер в сказке преподнесен как чудо (*Рыбн.* 4. С. 206).

Н. Ф. Финдейзен заметил по поводу заставки с гусяром в Евангелии 1358 года: «Костюм (темно-синий кафтан, красные сафьяновые сапоги и головной убор), приплясывание и дополнительная надпись “Гуди гораздо!” именно говорят за то, что в данном случае мы имеем перед собою изображение поющего, играющего и пляшущего скомороха» (*Финдейзен.* С. 122).⁹¹ В начале XVII в., как мы увидим далее, придворных потешников и музыкантов награждали отрезами синей и голубой материи для кафтанов, вероятно, соблюдая определенную традицию, а также красными сапогами и колпаками. При этом иностранных музыкантов одевали иначе. Характерно, что и в сказках (финальные формулы) рассказчик награждается синим кафтаном, красными сапогами или башмаками, красным колпаком («дурацкий колпак»), после чего его выталкивают в шею (*Аф.* № 250, 292, 43). По-видимому, атрибутами скоморошья одежды могли награждать только скомороха (финальная формула с кафтаном произносилась без изменений и женщинами-сказочницами: «А мне дали красный колпак, как зачали меня в шею толкать, а дали мне синий кафтан; ворона летит, говорит: “Синь кафтан!” А я думала: “Скинь кафтан”, — взяла и скинула» (*Худяков.* 1. Вып. 1. № 21). Сказочница, повторяя привычную сказочную концовку от своего лица, не осознавала, что колпаки и кафтаны носили мужчины.

Со временем в среде скоморохов произошла дифференциация по профессиональному признаку: гусяры, дудари, гудочки, домрачеи, сопельники и пр. Но внутренняя организация скоморошья ватаг сохранялась: во главе стоял атаман, был мехоноша, запевала, певцы, игрецы (актеры), бахари и музыканты. Так, в северодвинской «Повести о гордом Аггее», известной в двух списках как «редакция со скоморохами», упоминается о существовании в скоморошья ватаге атамана: «Повелел в особой палате вечеряти» — и мехоноши Аггея: «Они же прияша его и даша ему службу — мех носити... голоду умрети не имам, они мя сыто кормят» (*Ромоданов-*

⁹¹ См. также: *Кашин Н. П.* Значение книги в Древней Руси // Книга в России. М., 1924. Ч. 1. С. 45.

ская. 2. С. 340–341). Повесть рассказывает о греческом царе Агтее, поэтому, возможно, имеет в виду организацию византийских или греческих скоморохов, но так же были организованы и русские скоморошья артели. Эта традиция позднее перешла к вьюнишникам, волочечникам, лалынщикам. Цеховая организация существовала и у европейских мимов и музыкантов, самодеятельных певцов и поэтов (*Вес. Разыск.* I. Гл. VI–X).

В сказках уделяется много внимания народным музыкальным инструментам далекого прошлого. Их звучание необычно, оно всегда волшебное, дивное, божественно прекрасное. В такой оценке явно сохраняются следы сакрального отношения к музыке, уцелевшего по традиции от того времени, когда сами музыкальные инструменты считались священными, употреблялись в торжественных случаях и потому были запретными для всех, но доступными для избранных. Священные музыкальные инструменты изготавливались иногда даже из человеческих костей (*Пропл.* С. 64–65). В сказках есть примеры того, что струны делались из человеческих жил (*Смирнов.* № 4). Со временем отношение к музыке изменилось вместе с изменением общественных отношений. Музыка зазвучала не только на обрядовых действиях, но и на празднествах: игрищах, свадьбах.

Тем не менее в сказках музыкальные инструменты изображаются всегда как предметы волшебные, и это подтверждает глубокую древность сказочного жанра. Упоминаются «чудесный» рожок, «чудесная скрипка», игра которой восхищает даже черта в аду (*Аф.* № 212, 230, 217); «райская», «говорящая» волшебная дудочка вызывает таинственное существо «Сам-с-локоть» (*Зел. П.* № 76); она поет, выговаривая слова, и обличает виновников злодеяния. В некоторых вариантах в сказку включается игровая «Утушка» с мотивом «брата Романа убили», и убийцу обличают скоморошки, сделав гудок из тростинки с могилы убитого. В более поздних вариантах дудочку делают из тростинки купцы, бурлаки, мужики, пастушок, либо овчары, вытеснившие скоморохов, когда-то восстанавливавших справедливость (*Аф.* № 245, 246; *Зел. П.* № 76 и др.).

Гусли в сказках — «чудо чудное, диво дивное» и называются «самопевцы», «самогуды»; они «сами пляшут, сами песни поют, сами пить подают» (*Аф.* № 38, 204, 215–216; *Зел. В.* № 4–5). Гусли награждают человека музыкальностью (*Пропл.* С. 105). В польском языке слово «гусли» имело, по наблюдениям И. Д. Беляева, особое значение колдовского действия (*Беляев.* С. 70). Эпитет «самогуды» образован, видимо, от слова «гудок» — старинный смычковый инструмент. Упоминаются в сказках сказочный рог и трубы (*Аф.* № 186, 212, 315 и др.). В рог трубят богатыри, призывая на помощь «несчетную силу» против вражеского войска. Трубы употребляли в воен-

ных походах и на свадьбах. Отсюда устойчивый образ трубы в свадебных песнях: «Затруби, трубонька, затруби, золоченая» или: «Затрубили трубоньки рано по заре, / Заплакала Анна по русской косе» и в пословицах: «С трубами свадьба и без труб свадьба».⁹²

Музыканты в народных сказках — удачливые талантливые умельцы. Их игра необыкновенна, все живое принимается плясать: и люди, и животные, и предметы, даже стадо свиней (Аф. Т. 3, доп. II, 24, 26, 35). На такую оценку музыки и игры на отдельных народных инструментах несомненно влияло и мастерское исполнение профессиональных музыкантов из скоморошьей среды. Переиграть их трудно, и когда это удается Добрыне на свадебном пиру, игра его вызывает потрясение среди гостей и настолько поражает самого князя, что он предлагает случайно зашедшему скомороху, каким был в его глазах Добрыня, самое почетное место за княжеским столом. Напевы некоторых плясовых песен, отличающихся задорным, веселым ритмом и быстрым темпом, Н. Финдейзен обоснованно относил к традиции скоморохов.⁹³

Этими волшебными звучащими музыкальными инструментами в сказке владеют загадочные персонажи, преимущественно старики странного вида. Они-то и награждают чем-нибудь отличившегося героя сказки. Таков «старичок, который спустился с неба на сером коне» (Зел. П. № 5. С. 46) или другой седой старик с рогами. Когда крестьянский сын Ванька попросил у него гусли-самогуды, то «у старика глаза на вершок выкатились, рот до ушей раскрылся, а рога на лбу так и запрядали» (Аф. № 238). Внешний вид старика вызывает представление о масках и напоминает изображения скоморохов раннего Средневековья в их рогатых шутовских колпаках с бубенцами.

В довольно редкой сказке «Гусляр-приказчик» игра на гусях изображена столь привлекательной и захватывающе прекрасной, что народ валом валит в лавку послушать чудесную музыку, бла-

⁹² Снегирев И. М. Русские протонародные праздники и обряды. М., 1839. Вып. 4. С. 30.

⁹³ Анализируя плясовую песню «У ворот, ворот, ворот» с припевом «Ай, Дунай мой Дунай, веселый Дунай» и известную стихами: «Я гудочик под полу, под правую сторону... Я ударю во струну во серебряную», исследователь спрашивает: «Какая же это хороводная песня? Все элементы скоморошества в ней налицо: и короткий четырехтактный развеселый напев с припевом «Ай, Дунай мой Дунай» ... и содержание песни шутовское, чисто скоморошье, тем более что рассказ ведется от своего лица». В заключение, рассмотрев целый ряд песен, он замечает: «Несомненно только, что приведенные напевы — не подлинный репертуар их (скоморохов. — З. В.), а только перепевы и варианты, пережившие целый ряд поколений...» (Финдейзен. С. 168–169).

годаря чему и торговля идет с небывалым успехом.⁹⁴ Иногда гусяря сам описывает волшебные свойства своего инструмента: «Мои гусли непростые: за одну струну дернешь — синее море станет; за другую дернешь — корабли поплывут; за третью дернешь — будут корабли из пушек палить» (Аф. № 215). Это метафорическое изображение высокой степени выразительности гусельной игры. Конечно, на гусях играли не только скоморохи; как свидетельствуют былины, были любители среди бояр (Ставр), среди богатырей-дружников (Добрыня) и, вероятно, среди населения слобод и посадков. Однако игра профессионалов, особенно талантливых, несомненно превосходила любительскую, хотя, как известно из былин, бывали исключения и из этого правила. Встречается в сказках и образ мастера-гусельщика, владеющего инструментом и как музыкант: «Старик взял дощечку, навязал струны, остановился у кабака и давай разные песни наигрывать. Что тут народу собралось — видимо-невидимо!» (Аф. № 230). Традиция играть и петь у кабаков возникла едва ли не со времени их учреждения во времена Ивана IV Грозного. Она нашла отражение в сказках и отмечалась многократно путешественниками еще в XIX в. У кабаков же рассказывались разные небывальщины и давались небольшие представления, что не преминула заметить и сказка: «Ванька-запечник, царский сын <...> всякие премудрости врет и представляет по кабакам и питейным домам» (ЖС. 1897. № 1. С. 119). С. П. Шевырев, путешествуя по Вологодскому краю, спрашивал: «Рассказывают ли у вас на посаде сказки? — Бывает иногда. — Да где же больше рассказывают? — Да по трактирам шляются такие сказочники, веселят народ».⁹⁵

Иногда герой сказки сам заказывает мастеру сделать для него инструмент: «Сами б гусли играли, а под их музыку все бы волей-неволей плясали» (указание на высокое мастерство игры, которая так легко и незаметно исполняется, что усилия игрока неприметны). Мастер согласен принять условия, но с уговором: «Как стану я гусли настраивать — чтоб никто не спал! А коли кто уснет да по моему оклику не встанет, с того голова долой!» И хотя гусельный мастер жил в дремучем лесу, среди слушателей оказались два боярина, которые и заплатились головами (Аф. № 216). Включение в сказку социальных мотивов, вопреки логике повествования, не исключение, а норма, ибо «производные формы в волшебной сказке связаны с реальной действительностью. Целый ряд трансформаций объясняется вторжением ее в сказку», — утверждал В. Я. Пропп.⁹⁶

⁹⁴ *Олчуков Н. Е.* Сказки Тавдинского края (РГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, № 15); *Аф.* Т. 3, дополи. II, № 37; Сказки Красноярского края // *Сб. М. В. Красноженовой Л.*, 1937. № 8. С. 81–92.

⁹⁵ *Шевырев С. П.* Поездка на Кирилло-Белозерский монастырь в 1847 году. М., 1850, ч. 1. С. 33.

⁹⁶ *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976. С. 159.

Иногда талантливость исполнителя-гуслея подчеркивается воздействием его игры на представителей нездешнего мира. В редком сказочном сюжете «Гуслея на Груманте» вполне реальный герой, оставленный на острове промышленниками, так хорошо играл на гусях, что заставил плясать невидимку: «Слышно, что кто-то пляшет — только платье шумит» (Аф. № 228; см также т. 3, дополн. № 37).⁹⁷

Сказочники и, вероятно, еще сами скоморохи, не только допускали вторжение действительности в сказку, но и изображали ее, перелицовывая традиционные мотивы, так что возникал новый смысл и звучание. Такова уникальная сказка «Веселой», известная только в русской традиции, где соединены известные мотивы: союз человека и животных; подкарауливание ночного вора (Зел. П. С. 352).⁹⁸

Центральный мотив сказки — приготовление пива в озере — из анекдотов о дураках. Им замысел не удается, а Веселому — по особой сказочной логике — удалось, и пиво заваривается. Начало сказки лаконично сообщает о нелегком положении скомороха: «Жил-был Веселой. Все он гулял везде по селам. Все на него говорят, што бы где ни потерялось, а он сном этого дела не знает. Берет себе скрипочку, идет путем-дорогой». В экспозиции сказки передана обстановка, в которой находились скоморохи позднего периода их существования, преследуемые и утрачивающие доверие народа. Волк и медведь напрашиваются к Веселому в товарищи, и все трое бредут лесной дорогой. Увидев возы с толокном, бурей опрокинутые в озеро, они натаскали хмелю, заварили пиво, стали жить-поживать да пиво попивать. А когда пиво стало по ночам убывать, то укараулил вора Веселой: «Отправился со своей скрипочкой, становится к сосне. Подходит баба-яга <...>. Сбрасывает ведра, коромысло с себя, давай уезживать-плясать». Сказка, вероятно, местного областного происхождения: образы «вятских» мужиков с возами толокна из анекдотов о «вятских-хватских», пошехонцах и др.

* * *

Следы сказочного творчества скоморохов обнаруживаются в репертуаре бродячих артелей, пережожих ремесленников: шведов,

⁹⁷ См. также: *Ефименко*. М-лы. Ч. 2. № 9. С. 234; *Озаровская*. № 23; *Бородина-Морозова Э. Г.* Сказания и песни о Груманте // Север. Архангельск, 1947; о пляске см.: *Пропп*. 7. С. 105, 194–195.

⁹⁸ Сюжет в «Сравнительном указателе сюжетов. Восточнославянская сказка» не отмечен. Указанные мотивы встречаются в сказках с другими сюжетами; коммент. Т. Г. Ивановой к № 62 в изд.: *Зеленин Д. К.* Велико-русские сказки Пермской губернии. СПб., 1997. С. 566.

пимокатов, плотников, коновалов, бурлаков. Данные писцовых книг свидетельствуют, что скоморохи обитали в ремесленной среде городских посадов, пригородных слобод.

В XV в. в г. Яме из 89 городских дворов 28 принадлежали ремесленникам, среди них — шесть скоморошских. «Интересно распределение этих 28 дворов между “средними” и “молодшими” людьми, — пишет В. Н. Бернадский. — Пастухи и скоморохи отнесены к “молодшим”. Записаны они только по имени, без отчества: Игнатко-пастух, Захарко-пастух, Родивонко-пастух, Игнат-скоморох, Олексейко да Родивон — скоморохи, а в одном случае писец ограничился даже кличкой Зеленья-скоморох». Лишь один из скоморохов и один из пастухов удостоились того, чтобы их записали с отчеством: «Олухнов Куземка-скоморох, Денисов Ондрей-пастух». К молодым людям отнесены писцом и швейники (трое портных и швец), чье производство не требовало оборудованной мастерской и кто, вероятно, обычно работал на дому у заказчика».⁹⁹

В XVI в. скоморохи отмечены писцовыми книгами в г. Торопце. Их занятие было, видимо, прибыльным: «В 1540 году из 597 человек тяглых людей шестеро были скоморохами. Они в писцовой книге не названы по отчеству, но, без сомнения, не принадлежали к числу бедняков: трое из них имели свои собственные дворы, один владел двором совместно с другими (шабрами), остальные двое жили на чужих дворах, но все шестеро жили в отдельных избах».¹⁰⁰ Портных было также немного, между ними — епанечники.

В XVII в. число портных доходило уже до 9 человек. Это увеличение происходило, возможно, за счет присоединения к ним скоморохов, которых артели портных брали с собой, чтобы занимать и себя и хозяев во время работы, когда механические действия не требовали особого внимания.

Иная картина в положении скоморохов была в это же время в Вятском крае. В переписной книге по г. Хлынову за 1615 г. «обыли Миронко Веселой, Нефедко Плясов, Колупайко-скоморох» записаны среди красильников, шапошников, седельников, банщиков, овчинников. Упомянуты опустившиеся до положения нищих веселые Фтюря и Ивашко, а также вдова Анютка Бесова.¹⁰¹ Когда по грамоте царя Алексея Михайловича Успенскому вятскому монастырю возвращали принадлежавшие ему прежде земли, то в городской по-

⁹⁹ Бернадский В. Н. Новгород и Новгородская земля в XV веке. М.; Л., 1961. С. 128—129.

¹⁰⁰ Торопецкая старина: Исторические очерки г. Торопца с древнейших времен до конца XVIII века // Исследование Ивана Побойника. М., 1902. С. 271, 324.

¹⁰¹ Труды Вятской ГУАК. Вятка, 1906. Вып. 3-4. С. 6-7; см. также с. 14, 17, 21.

сад велено было переселить живших на этих землях пятерых портных и одного скомороха, бывшего с ними. Приказывалось «землю монастырскую очистить»: «И в нынешнем во 59-м году сентября в 2 день по нашему указу <...> из слободы, которая в посаде около монастыря... да в ней из девяти человек портных мастеров пять человек да скомороха взять в посад, лутчих прожиточных людей». Местные власти распорядились выселить в посад конкретных лиц. При этом у двух портных фамилии указывают их скоморошье происхождение: «Баженко Панкратов, сын Гуселников, Левка Левонтьев, сын Смычков». В местном указе о выселении сказано: «... ис портных мастеров пять человек лутчих и прожиточных людей да скомороха Данилка Ларивонова з детми и с братьюю, и с племянники, и со внучаты велели взять в Хлынов на посад».¹⁰² Видимо, скоморох был талантлив и имел успех, поскольку содержал большую семью и числился среди зажиточных. Эти акты показывают, что репертуар скоморохов расходился и закреплялся в среде городских ремесленников, какими были они и сами. Возникшие некогда контакты швцов и скоморохов образовали со временем прочную традицию, в результате которой швецы стали в какой-то мере наследниками и хранителями произведений скоморошьего искусства, так же как и пастухи, репертуар которых обогатился особыми «охранительными» заговорами, оберегами с упоминанием имен исторических лиц и различными полезными навыками сохранения и сбережения стад. Писатель-этнограф С. В. Максимов обратил внимание на это любопытное обстоятельство еще в середине XIX в.¹⁰³ Многократно наблюдавший в детские годы работу захожих швцов на селе, он позднее дал убедительный социальный анализ этого явления. «Натруженная грудь и спину и подвернувши под себя ноги калачом», швецы «ведут свою бесшумную и скучную работу, располагающую к задумчивости, порождающую привычку к самоуглублению, как у олонецких сказителей... С другой стороны, налаженная деревенская привычка ... требует коротать докучное осеннее время длинными-предлинными сказками, мудреными загадками и веселыми прибаутками». Описывая галицких швцов по личным впечатлениям, писатель замечает, что один из них поменьше работает, побольше

¹⁰² Там же. С. 66–67.

¹⁰³ «В среде народа выработался на место отживших свой век скоморохов свой класс хранителей и распространителей сказки в тех деревенских бродячих ремесленниках, которые известны под именем швцов» (Максимов С. В. Заметка по поводу издания народных сказок // ЖС. 1897. Вып. 1. С. 112–113). Аналогичны наблюдения Д. К. Зеленина о «пимокатах»: «Мы катам валенки, дак баба домогаючча: роскажи-ко, катанщик, сказочку». Один из его сказочников, швец Н. И. Козлов, выучился сказкам, портяжничая (Зел. В. С. XXI).

балагурит. Пословицы о швецах указывают на одну, также общую с поздними скоморохами черту: ловкость рук, вороватость. «Нет воров супротив портных мастеров», — говорит пословица. Или: «Им только мерку снять да задаток взять». Или: «Мы швецы-портные — воры клетные: день с иглой, а ночь с обротью (ищем поймать лошадь о трех ногах)». ¹⁰⁴ В плясовой песне, записанной от бывшего бурлака, говорится:

Нет таких, братцы, воров, как портных-то мастеров!
Ани пьют-едят гатова, носят краденая:
Сукны-бархаты краять да все ястатачки таять,
Ани земских жен дарять да зеленым вином паять.
(Грушин. Л. 21)

Подобные действия вели к плохой репутации, которая, как известно, по дорожке бежит, и нередко от худой славы приходилось подаваться «в бурлачину». Если в селе оказывалось много работы, то швецы снимали на определенный срок свободную избу. Образ «швальной» избы запечатлен в пермской игровой песне:

Утка шла по берёжку,
Серая шла по крутому,
Детонек вела за собою:
— Детоньки, стойте,
Маленьки, стойте.
Я схожу недалечко —
В ту избу во швальную,
В той избе во швальной
Шьют швецы-портные:
Пуговки золотые,
Петельки шелковые,
Басенки бают баские. ¹⁰⁵

В основе некоторых сказочных сюжетов, возможно, имеющих источником устно-поэтические традиции скоморохов, заключены различные способы вымогательства. Именно такую сказку, оценив ее уникальность, опубликовал С. В. Максимов и позднее ввел ее в свой рассказ «Швецы», так как считал ее своеобразным шедевром: «В сказке — кстати портных о портном — уберегся и былинный

¹⁰⁴ Максимов С. В. Собр. соч.: В 22 т. СПб., 1909. Т. 13, ч. 1. С. 52–53.

¹⁰⁵ РО ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 3, № 1, л. 1. Записано в 1942 г. от П. Е. Безматерных, из дер. Филихины Нытвенского р-на (бывшего Оханского уезда) Пермской губернии, 1865 г. р.

прием рассказа, и основной характер сказок: чрезмерная небывальщина и широкий размах фантазии».¹⁰⁶ Писатель обратил также внимание на специфические черты скоморошьяго стиля: ритмичность сказа, особый тип фантастики, необычный характер образности.

В центре сказки образ портного-сказочника и царя, желающего услышать такую сказку, которой никто не слыхивал, и обещающего за это свою дочь в жены и полцарства. Однако охотников не находится. Приходит однажды швец из кабака и требует: «Извольте меня напоить-накормить, я вам буду сказывать». Сообщив, что его батюшка был «богатого живота человек» и построил такой сказочный дом, что «голуби по шелому ходили, с неба звезды клевали», а во дворе «от ворот до ворот за целый день голубь не мог перелетывать», швец спрашивает, слыхали ли такую сказку царь и бояре. Узнав, что не слыхали, рассказчик откладывает продолжение ее до следующего вечера. На другой день, снова потребовав угощения, швец повторяет присказку и добавляет еще один эпизод: «во дворе был вырощен бык: на одном рогу сидел пастух, на другом другой; во трубы трубят, в рога играют, а друг у друга лица не видят и голосов не слышат». Затем сказывание вновь откладывается до следующего вечера. Царь, решив, что швец — «человек непутный», предлагает боярам солгать, т. е. сказать, что слыхали сказку, и в том расписаться. В третий вечер швец, повторив ранее сказанное, добавляет: «И на дворе была вырощена кобыла, по трое жеребят носила и все третьяков. И он (отец швеца. — З. В.) в ту пору жил гораздо богато! И ты, надежа-царь, занял у него 40 тысяч. Слыхали ли такую сказку вы, господа бояре, и ты, надежа царь великий?» Бояре дают расписку, что слыхали. Царь оказывается в трудном положении: надо отдать шведу полцарства и дочь, либо сорок тысяч денег. Он предпочел отдать деньги. «И пошел этот портной опять в кабак с песнями». В варианте Б. и Ю. Соколовых, записанном также от швеца Парамона Богданова, концовка иная: «Живет — деньги и кони — и шить не ходит!» (Соколовы. С. 270, см. также: Бахтин. № 14, 38; Никифоров. 4. Сказки. № 18, 23–25, 30).

На скоморошье происхождение сюжета указывают два момента. За швецами не закрепилась репутация пьяниц — ведь они зависели от заказов населения и, следовательно, рисковали заработком. Скоморохи же обычно требуют в награду «рюмочку винца», «ста-

¹⁰⁶ Сказка была записана ссыльным петрашевцем Д. И. Баласогло, в 1849–1850 гг. в Сенногубском уезде Олонецкой губернии (ЖС. 1897. Вып. 1. С. 52–54, 112–113). Ср. мотив финальной формулы в другой сказке, также о портных:

Стали жить да быть да колпаки кроить.
Тебе дали, мне послали... (Аф. № 246).

канчик пивца». Проповеди Отцов церкви называют их иногда скаредными пьяницами. Показательна в этом отношении старинная пословица: «Аршин сукна швецам, а кувшин винца певцам».¹⁰⁷ В рассмотренной сказке швец не просит — требует угощения. Требовательный тон, сопровождаемый угрозой какого-либо наказания хозяину, особенно показателен для колядок и виноградий, волочебных и въюнишных песен и в фолькоре ведет свое начало от традиций, созданных скоморохами.¹⁰⁸

Сюжеты, отразившие разные формы вымогательства какой-либо платы или денег, вплетаются в сказочные небывальщины. Такой тип сюжета характерен именно для подобной разновидности сказок-небылиц. В приведенной выше сказке реализация этого сюжетного типа не только оригинальна, но и уникальна. Кроме текста, сохраненного записью Д. И. Баласогло, только Б. и Ю. Соколовыми записана в Вологодской губернии присказка, контаминированная из мотивов разных небылиц. Она включает и краткое упоминание мотива-эпизода рассмотренной выше сказки:

На острове ходит бык,
Его пасут два пастуха:
Один сидит на рогу,
Другой — на другом.
Затрубят —
У друг-дружки голосу не слышно.

(Сок. 147)

Отсутствие близких вариантов в сказочных сборниках скорее подтверждает, нежели опровергает гипотезу о сложении сказки скоморохами уже в поздний период их существования, когда она не разошлась достаточно широко среди слушателей, чтобы появились варианты. Так же уникальны «Путешествие Вавилы со скоморохами» и «Старина о большом быке», записанные только в Архангельской губернии. Впрочем, вторая скоморошина была достаточно по-

¹⁰⁷ Симоны П. К. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX столетий. СПб., 1889. С. 76. В былинах мотивы пьяного разгула, как уже отмечалось в гл. I, рассматриваются нередко как влияние скоморошья традиции: Миллер. Очерки. Т. 1. С. 310; Аникин. 5. С. 18.

¹⁰⁸ Традиция требовать угощения и платы складывалась в условиях раннего Средневековья, когда скоморохи были еще организаторами и зачинщиками обрядовых праздников, свадеб и похорон. По звуку рожков, сопелей, бубнов и «струнному гудению» начинались русалии, празднества на Иванов день (см.: Акты исторические. СПб., 1842. Т. 1. № 8). Подробнее об этом в гл. I, разд. 1 настоящего издания «Скоморохи и календарная поэзия».

пулярна, лишь со временем утратила актуальность и интерес для слушателей.¹⁰⁹

Фрагмент Соколовых из Вологодского региона (появление скоморохов в Вологде связано с пребыванием там Ивана IV Грозного, намеревавшегося в какой-то период сделать Вологду столицей) также может служить косвенным подтверждением скоморошьего происхождения сюжета; вероятно, здесь некогда была известна сказка о царе и портном, но со временем утратилась, оставив в памяти отдельного сказочника лишь полузабытый мотив. Впрочем, при фронтальном опросе населения возможны были бы и другие результаты. О скоморошьем происхождении текста говорит и форма, и содержание присказки — контаминация небылца в стихах; сюжет о награждении за ложь в сказочной форме известен на Севере, но его художественная реализация иная.¹¹⁰ В вариантах его уже нет столь отчетливо выраженных черт скоморошьего стиля.

Среди легендарных сказок имеется сюжет, не только посвященный скомороху, но и утверждающий святость его профессии, необходимость ее людям. Это «Вавила-скоморох» (*Сад.* № 98) или «Вавила Московский» (*Смирнов.* № 17). Вариант этой же сказки известен в двух записях из дер. Юбра Пинежского уезда: первая сделана О. Э. Озаровской от Т. А. Кобелевой, вторая от нее же Н. И. Рождественской.¹¹¹ Эти три варианта отмечены в «Сравнительном указателе сюжетов». Самый полный из них представлен в записи Д. Н. Садовникова. Содержание его заключается в следующем. Пустынный 30 лет молится Богу и наконец приходит к мысли, что превзошел

¹⁰⁹ Уникальность сюжетов означает, что в не столь отдаленное время существовал у них автор, и авторство могло быть не коллективным, а индивидуальным. Отсутствие в народной среде понятий об авторстве объясняется тем, что в устной народной традиции не было осознанного авторства, поскольку использовались традиционные элементы стиля и языка, хотя объективно своеобразное авторство имело место в народной прозе и поэзии. Об этом свидетельствуют некоторые из дошедших до нас явно скоморошских произведений, где повествование ведется от первого лица. Безавторство, анонимность характерны для ранней стадии фольклора всех народов. См.: *Стеблин-Каменский.* 1. С. 133–134.

¹¹⁰ СУС. № 1920 С; Барин (царь) награждает за ложь (неслыханный рассказ). По записи А. И. Никифорова, мужик получил 40 бочек серебра и золота — текст из Косм-озера, в его сказочный сборник не вошел (см. РО ИРЛИ. Р. V, колл. 120, № 87).

¹¹¹ Вар. Озаровской О. Э. См.: *Кривополенова М. Д.* Былины; Скоморошины; Сказки. Архангельск, 1950. С. 143; *Рождественская.* № 27; СУС. 845А*.

всех святостью, но тут узнает от Николая-святителя и угодника, что есть Вавило-скоморох, труд которого угоднее Богу. Старец находит Вавилу и видит, что он все силы и время отдаёт людям, сам питается сухой коркой и водой, спит на жестком ложе, укрываясь власяницей, а пляшет в сапогах с гвоздями. Старец пытается подражать ему, но оказывается не в силах вынести такой образ жизни. К умирающему Вавиле прилетает ангел в виде голубя и сообщает, что Бог наградил его: «Ты будешь Вавило-скоморох, голубиный Бог».¹¹²

Своим содержанием сказка опровергает легенды церковно-учительной литературы, направленные против скоморохов. В одной из них повествуется, что скоморохи пришли в монастырскую слободу, устроили представление («начаша играти во всякие свои игры и глумиться всякими глумы, яко же их диавол научил») и просили платы. Женка Наталья отказалась дать им денег и была наказана: «Наведоше на нея болезнь люту» — у нее опухло лицо.¹¹³

Скоморохам же посвящены, как известно, некоторые назидательные повести славяно-русского «Пролога». Известна легендарная повесть о скоморохе Вавиле, имевшем двух жен, но раскаявшемся (от 22 февраля). Он роздал имущество, стал столпником, а жены последовали за ним (*Срезн.* 4. С. 68).¹¹⁴ Другая повесть (от 15 мая) — о Гаяне-скоморохе, хулившем Богородицу и наказанном ею — послужила сюжетом известной фрески в Мелетовской церкви Успения (на фреске имя скомороха — Ант).¹¹⁵ Легенда о епархе Феодуле и миме Корнилии (от 3 декабря) повествует о раскаянии богатого епарха Феодула, который 30 лет был столпником в пустыне и узнал, что не он угодил Богу, а мим Корнилий из Дамаска. Он находит Корнилия, чтобы узнать от него средство к спасению. Такое средство — самоотверженное служение людям. Среди легенд о скоморохах эта отличается своим особым смыслом: она не отвергает самой профессии и указывает путь к спасению, не изменяя своему призванию, не отрекаясь от него. Именно такой смысл заключен и в сказках про Вавилу-скомороха. В них осуждение подвижничества

¹¹² Записано от Василия Авдеева в с. Новиковка Самарской губернии Ставропольского уезда в 1870-х гг.

¹¹³ Книга о чудесах преподобного Сергия // Творение Симона Азарьяна. СПб., 1888. Вып. 70. С. 46–47. №14. Памятники древнерусской письменности.

¹¹⁴ В оглавлении сборника XVII в. (Собрание В. К. Трутовского) значится «Слово о свирельнику о скоморохе Вавиле», но текста нет.

¹¹⁵ Лихачев. З. Древнейшее изображение скомороха. С. 462–466; Беттин Л. В. Композиция на тему повести об Анте-скоморохе в росписи церкви Успения в Мелетове // Византия; Южные славяне и Древняя Русь; Западная Европа: Сб. статей к 75-летию В. Н. Лазарева М., 1973. С. 333–338; НВ. С. 443–445.

как формы иждивенчества, говоря современным языком, паразитирующего потребительства выражено вполне отчетливо. Пустыжник, которого содержат на свой счет сыновья, назван «кормным боровом». Ему доставляют каждый день «провиант. Он наестся, напьется, выйдет на завалинку, спит». Бездействию и себялюбивому эгоизму пустыжника противопоставлен неустанный труд скомороха. Он возвращается с веселых празднеств при пении первых петухов, его тело и ноги болят от пляски (гвозди в сапогах и на ложе в данном случае следует воспринимать скорее всего как художественную метафору для изображения подлинно тяжелого и подвизнического скоморошья ремесла, сознательно противопоставленную аналогичному образу житий). По варианту сказки из Шенкурского уезда Архангельской губернии, ноги скомороха «до костей проколочены» (Смирнов. № 17). В пинежской сказке о мастерстве его говорится: «Как пляшет, извивается — дак страсть! Никто так не пляшет, как скоморох». Живущие с ним сестры разубавают уставшего до изменения скомороха: «Кровь из сапогов чехнула прямо на пол...» (Рождественская. № 27).

Основная мысль сказки, утверждающей нужность и святость профессии скоморохов, высказана также и в известной былине «Вавило и скоморохи», возникшей, как считают исследователи, значительно ранее сказки. Источник ее сюжета Б. М. Соколов видел в апокрифической и житийной литературе, известной, по его мнению, скоморохам и ими нередко привлекаемой.¹¹⁶ Как известно, источником для славяно-русского «Пролога» с легендами о скоморохах послужил сборник греческого писателя Иоанна Моска (VI в.), распространенный на Руси в XI в. под названием «Синайский патерик», или «Лимонарь», в рукописном виде и изданный только в 1787 г.

Таким образом, истоки сказочного и былинного сюжетов восходят к религиозно-философским спорам первых веков христианства на Руси. Казалось бы, знакомство с книжными источниками противоречит расхожему представлению о скоморохах, сложившемуся под влиянием их поздних характеристик и уничижительных оценок. Однако некоторые из уделевших скоморошья мотивов указывают, что репертуар их формировался в глубокой древности не только на основе устных мифологических и историко-бытовых преданий, но и под влиянием книжных сведений. Прямое свидетельство о грамотности скоморохов раннего Средневековья содержит «Слово о вере христианской и жидовской», известное в двух вариантах. Скоморох вызывался вступить в диспут о вере с еврейским философом и начетчиком. Князь, желавший посрамления философа,

¹¹⁶ Соколов Б. М. О житийных и апокрифических мотивах в былинах // Русский филологический вестник. 1916. № 3. С. 113–118.

усомнился, однако, в способностях и знаниях скомороха и сказал ему: «...Жидовин мудр бе человек и учен философии, а ты, скоморох, не учен грамоте, ни писания не знаешь; то твоя наука — что скоморошить и у христиан деньги выманывать. — И рек скоморох: — Княже мой, господине! И христиан обманывать надобно умеючи; збодливого обманить, а середняго возвеселить, а скупяго добра и податливаго учинить. А не учась и у христиан ничего не добыть и головы своей не прокормить. И то, господине, *учился памятно и по книгам отчасти*» (курсив мой. — З. В.).¹¹⁷

Сказка о святом скоморохе относится к периоду самоутверждения скоморохов в религиозно-философских спорах. Только актуальность поставленного в ней вопроса, противопоставлением активной деятельности бесплодному столпничеству и народной симпатией к скоморохам можно объяснить длительную жизнь сказки.

Сказочно-легендарный сюжет о святом скоморохе реализовал в своем творчестве Н. С. Лесков. Его повесть «Скоморох Памфалон» представляет одну из лучших художественных обработок византийских легенд.¹¹⁸ В ней писатель сохранил народную трактовку сюжета. Он писал С. Н. Шубинскому, рекомендуя повесть: «Перечитал и изучил для нее немало и воспроизвел картину столкновения благородного сердца с фетишизмом и ханжеством».¹¹⁹ В повести автор осуждает эгоизм душеспасительства в личных целях. Какими бы плохими ни были мир и общество, человек должен жить в нем, творя добро, и только этим он может вписать себя в «книгу жизни вечной». Спасение вне мира и людей невозможно. В сказке ангел принимает душу Вавилы и сообщает, что он «голубиный Бог». В повести Лесков уподобляет ангелу самого скомороха: «Можно сразу видеть, что скоморох — человек доброго сердца... Вчера вечером он видел Памфалона, готового на скоморошество, с завитою головою и с лицом, разрисованным красками, а теперь скоморох спал, смыв с себя скоморошье мазанье, и лицо у него было тихое и прекрасное. Ермию казалось, будто это совсем не человек, а ангел».

Народная сказка и повесть Лескова сходны в высокой оценке удивительного по глубине и силе скоморошьего искусства. Ареал распространения сказочно-легендарного сюжета о святом скоморо-

¹¹⁷ Летописи русской литературы и древности. М., 1859. Т. 3. С. 66–78 (опубликовано два варианта с предисловием Н. С. Тихонравова, указавшего на подобное произведение в немецкой литературе XV в.). Ср.: *Буслаев*, 1. Т. 1. С. 500.

¹¹⁸ *Лесков Н. С. Собр. соч.:* В 11 т. М., 1958. Т. 8. С. 174–231. Самое раннее название повести — о великодушном скоморохе, 1-й вариант в гранках назван «Повесть о боголюбезном скоморохе».

¹¹⁹ Цит. по: Чередникова М. П. Об источниках легенды Н. С. Лескова «Скоморох Памфалон» // *Русский фольклор*. Л., 1972. Вып. 13. С. 111.

хе (Ставропольский уезд Самарской губернии, Пинежский и Шенкурский — Архангельской) отмечен свидетельствами о пребывании в этих краях скоморохов, что наложило особый отпечаток и на песенный фольклор указанных районов. При учете архивных вариантов сказки диапазон ее бытования увеличивается.

Текст под названием «Иван Веселый» был записан П. А. Городцовым 12.XII.1906 г. в Тавдинской слободе от Ф. Л. Сазонова и в 1907 г. скопирован Н. Е. Ончуковым для своего сборника «Сказки Тавдинского края (Среднее Приуралье)». ¹²⁰ Более широко была известна эта сказка на Севере. Со временем образ скомороха вытеснился образом богобоязненного пахаря. Варианты с таким изменением были записаны Н. Е. Ончуковым (№ 196) и А. И. Никифоровым в Заонежье. ¹²¹ Элементы этого сюжета, уже забытого, встречаются и у других известных сказителей. Так, в записной книжке Л. Н. Толстого имеется текст, полученный от В. П. Щеголенка: «Согрешил монах. Пришел к старцу эпитимью принять. Один говорит: не могу — велик грех, — посылает к другому, и тот не принимает, посылает к иному. Последний посылает к Петру (апостолу?). [Петр] у кабака с гармоньей лежит. Дал выпить, плясать заставил, а в сапогах гвозди».

Такой элемент, как пляска в сапогах с гвоздями, встречается только в сказке о святом скоморохе. Появление этого элемента в легенде про монаха-грешника и старца, отказывающегося дать эпитимью, — следствие контаминации разных легендарно-сказочных мотивов и образов (к ним должен быть отнесен и такой персонаж этой легенды, как пьяный апостол Петр с гармоньей у кабака). Контаминация различных мотивов в былинах, а не только в легендах, присуща художественной манере В. П. Щеголенка, видимо слышавшего в молодости сюжет сказки о скоморохе. Во всяком случае тенденция искупить тяжкие прегрешения пляской под гармонь в сапогах с гвоздями отразила народное представление, выраженное в сказке о скоморохе, что труд для людей — благо.

2. СКАЗКА В РЕПЕРТУАРЕ СКОМОРОХОВ

Еще в конце XIX в. В. О. Михневич дал исчерпывающую характеристику значения той богатой разножанровой устной народной прозы, которой владели отдельные скоморохи-бахари и, вероятно,

¹²⁰ РГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, № 80, легенда 10. Л. 17–19.

¹²¹ В сборник сказок А. И. Никифорова не включена. Записана в дер. Комлево Космозерской волости в 1926 г. от П. Н. Филипповой (РО ИРЛИ. P. V, колл. 120, п. 17, № 125.

большая часть скоморошских артелей в целом: «Они странствовали, теша своим искусством, перенося любопытные вести и сказания о событиях и деяниях времен текущих и отдаленных в отечестве и страпах заморских, распространяя, наконец, в народе политические идеи и стремления, которые нередко оказывали потом такие могучие влияния на всю народную массу. Этот бродячий люд был живым проводником того, что теперь называют “общественным мнением”, служил выразителем народной воли и, за отсутствием письменной литературы, являлся хранителем и двигателем народного поэтического творчества» (Михневич. С. 77).

В необозримом сказочном богатстве представляется иереальным, на первый взгляд, наметить хотя бы приблизительно те сюжеты, которые могли быть созданы скоморохами или входить в их репертуар. Однако малозаметные следы их специфического творчества можно предположительно обнаружить, опираясь и на некоторые исторические свидетельства.

Важнейшей темой в скоморошьей, сравнительно поздней прозе, как и в исторических песнях, должна была оставаться эпоха Ивана IV Грозного. Богатство сказок, преданий, легенд, анекдотов, в разное время сопровождавших его царствование при жизни и долгое время спустя после его смерти, не могло бы возникнуть без участия скоморохов. Иван Грозный был едипственным из правителей, кто открыто проявлял активный интерес к их искусству и творчеству. Во времена его детства и отрочества традиционная народная культура, осуждаемая церковью, оставалась близкой и родной во всех слоях общества того времени. Иван IV еще в пятнадцатилетнем возрасте, по свидетельству Пискаревского летописца, «пашню пахал вешнюю и з бояры и сеял гречиху, и иные потехи: па ходулех ходил и в саван нарежался» (Пл. С. 189).

Тогда, видимо по традиции, соблюдали правила аграрно-магического весеннего комплекса: сев начинали старшие в роде и по положению. Юный царь воспринимал участие в севе как потеху, но его присутствие в обрядовом начале сева импонировало окружающим как проявление уважения к обычаям предков.

Показательна позиция Ивана IV в отношении к скоморохам в период подготовки и проведения Стоглавого собора. Предлагаем здесь наблюдения А. А. Белкина и его выводы при изучении материалов этого периода. При подготовке собора обычно царь составлял вопросы, затем следовало их обсуждение, а ответы становились решениями собора. Вопросы группировались по содержанию. Так, в 1552 г. во второй группе вопросов выяснялась допустимость участия скоморохов в семейных и обрядовых празднествах: свадьбах, поминках, святочных, троицких и других обрядах, сохранявших языческие традиции.

Д. Стефанович, изучая материалы второй группы вопросов, пришел к выводу, что из 32 пунктов только два принадлежали царю, а остальные — епархиальному духовенству.¹²² В результате обсуждения участие скоморохов в свадьбе полностью не было запрещено; им пельзя было ходить с музыкой «перед свадьбою» и веселить людей пляскою на поминках.

Пресловутый 19-й вопрос касался судьбы ватаг бродячих скоморохов, которые по деревням у крестьян «сильно едят и пьют, по клетям животы грабят и на дорогах людей розбивают». По этому вопросу собор не принял решения, предоставив его царю. Рекомендовалось «благочестивому царю своя заповедь учинити», возможно, из-за его особого пристрастия к скоморошеству. Когда материалы собора просмотрел уже бывший тогда митрополит Троице-Сергиевского монастыря Иоасаф, он писал Ивану IV о скоморохах: «Бога ради, государь, вели их извести, кое бы их не было в твоём царстве; се тебе, государю, в великое спасение, аще бесовская игра их не будет» (Стоглав. бз. С. 31). «Царя буквально понуждали запретить скоморохов», — комментирует просьбу Иоасафа А. А. Белкин и приходит к выводу, что по 19-му вопросу решения о скоморохах не было (Белкин. С. 67–71).¹²³

«Уничтожение скоморохов было на руку церкви, а царь не желал ей уступать. Скоморохи поддерживали в народе антицерковные настроения, и царь, может быть, не хотел этому мешать, — предполагает исследователь. — Наконец, можно допустить и личную симпатию Ивана IV к скоморохам, особенно ярко проявившуюся несколько лет спустя» (Белкин. С. 71).

Насколько известно, именно при Грозном был устроен при царском дворце «потешный чулан» (вероятно, для реквизита) и специальный «потешный двор», о котором упоминают сказки. Если после Смуты и войн с поляками в переписной книге Москвы в 1638 г. перечислено 12 скоморохов, причем преобладают сыновья с различными скоморошьями профессиями, но имеющие оружие для выстуления «против допских людей»,¹²⁴ то при Грозном количество скоморохов в Москве было, естественно, больше, особенно после приказа «брать их на царя» не только из Новгорода, но и из других городов. Из различных, правда, скурых упоминаний в исторических документах известно об участии Грозного в скоморошьих потехах. Князь Курбский в письмах упрекал царя за то, что он «собирал скоморохов с дудами и богоненавистными песнями». На пирах, не довольствуясь искусством «веселых», царь сам пел «срамные»

¹²² Стефанович Д. О Стоглаве. СПб., 1909. С. 7.

¹²³ Существовало несколько списков решений Стоглава, отличавшихся по редакциям. Лучшие из них изданы в 1868 и 1890 гг.

¹²⁴ Переписная книга города Москвы 1638 года. М., 1881. С. 59–244.

песни, а в хорошую минуту не прочь был и поплясать и — верх греховности! — в маске. «Михаил Репнин, видя, как царь в опьянении плясал со скоморохами в масках, заплакал. Иван Васильевич, желая развеселить князя, хотел надеть и на него маску, но Репнин сорвал ее, бросил на пол, растоптал ногами и гневно сказал: “Государю ли быть скоморохом? По крайней мере я, думный боярин, им не стану!” Царь вытолкал его, а через несколько дней князь был зарезан в церкви за свое дурное мнение о скоморошестве» (Михневич. С. 58).

Тот же исследователь упоминает далее, что на свадьбе своей племянницы, княжны Марии Владимировны, с Магнусом Грозный сам дирижировал хором, колотя хористов тростью по головам, когда они сбивались с такта и, несмотря на высоту своего сана, «имел обычай до часа смерти, как говорит летописец, распевать “веселые” песни, т. е. вольного содержания» (там же. С. 58–59, 73). Джером Горсей, приехавший в Москву в 1572 г., вспоминал в своих записках о последних часах Ивана IV: «Около третьего часа царь пошел в баню, мылся в свое удовольствие и по своему обыкновению тешился приятными песнями. Вышел он оттуда около семи часов и чувствовал себя свежее». ¹²⁵

В. О. Михневич в заключение заметил: «При Грозном, и до, и после него это вкушение от запретного удовольствия скоморошеством и “гудьбою”, если имело место и иногда очень широкое и крикливое в царских и боярских хорах, но все-таки не переставало признаваться делом весьма зазорным и грешным» (Михневич. С. 59).

Во всей обширной фольклорной прозе, посвященной Грозному и то идеализирующей и одобряющей его действия, то враждебно негодующей, нет ни одного мотива, факта или намека, где бы отразилось его высокомерное или пренебрежительное отношение к скоморохам. Не названо ни одного оскорбительного действия по их адресу. Конечно, в преданиях об Иване IV отразилось несколько идеализированное представление о царе. Это особенно заметно в исторических преданиях, записанных в Поволжье. «Идеал царя в глазах народа был необыкновенно высок, он единственный благодетель и защитник низших классов и бедняков», — писал Аристов (Аристов. 2. С. 341). Вероятно, и скоморохи учитывали отношение народа к Грозному. В данном случае можно с уверенностью сказать, что в какой-то период царь проявлял к скоморохам самое заинтересованное демократическое отношение, как и вообще к «простым» людям, за которое его ценил и оправдывал народ. В своих обработках преданий, легенд, анекдотов и сказок скоморохи в какой-то мере выразили положительную народную оценку царствования Грозного до 1570 г.

¹²⁵ Горсей Джером. Сокращенный рассказ, или Мемориал путешествий // Россия XV–XVII веков глазами иностранцев. С. 187.

Наивная вера, что царь родом из крестьян и воцарился по божьему произволению, выражена в предании, записанном Д. Н. Садовниковым (при въезде в Кремль у него в руках сама собой загорелась свеча). Ему подвластны стихии природы: трижды кланяется березка, утихает наказанная киутом до крови Волга (Аристов. 2. С. 337–338). В сказках, преданиях, как и в песнях о Грозном, наблюдается стремление к поэтическому истолкованию исторического факта.

Так, заложив в Вологде «город каменный», крепость и собор, царь ездил смотреть за стройкой и пожаловал на строительство дворца 40 тысяч. Деньги хранились в монастыре Николы Можайского. Разбойники их украли, но при дележе их вспугнули, казна досталась наблюдавшему дуван молодцу. Его взяли на правож, но молодец объясняет, что не крал, а только взял краденое. Царь, услышав объяснение, прощает его, он умеет оценить удаль и силу.¹²⁶ По мнению П. И. Калецкого, «черты анархического бунтаря, свойственные молодцу, в какой-то мере близки царю». Для молодца невозможно объяснение и примирение с царскими воеводами, но с царем возможно. На основе подобных случаев, вызывавших доверие, возник казачий лозунг «За царя против бояр!» — близкий и понятный народу.¹²⁷

В Нижегородской губернии еще в XIX в. сохранялись исторические предания о пути Грозного на Казань и его возвращении, когда он дарил иконы, основал несколько церквей, награждал за услуги. Записывавший фольклор о Грозном П. И. Мельников-Печерский объяснял: «Много преданий здешней стороны соединяется с именем Иоанна Грозного... И не мудрено: поход царя на Казань оживил всю Низовскую землю, запустевшую от казанских набегов» (РФ. Вып. XX. С. 125). В мордовской песне отразилось предание о добровольном покорении мордвы русскому царю, встретившей его блюдом земли. Царь плыл по Волге и горстями бросал землю на берега, а на его пути потом возникали города и селения: «Где бросит горсточку — там быть градечку, / Где бросит щепоточку — там быть селеньицу». Из подобных преданий, слухов, топонимических легенд слагалась устная народная проза об Иване IV, которую использовали скоморохи в своем творчестве. Рассматривая сказки о Грозном, А. Н. Веселовский заметил: «Народный мотив привился к исторической личности по естественно-психологическому подбору. Сказки о Грозном заслуживают названия исторических: представляют действительную общественную оценку деятеля с разных точек зрения» (Вес. Статьи: 1. С. 164).

¹²⁶ Два предания о Грозном (ПС. Т. II. М., 1860. С. 166).

¹²⁷ Калецкий П. И. К вопросу о проблематике и основных образах исторических песен XVI–XVII веков // РФ. Вып. III. С. 26–46.

Первостепенное значение доказательства связи фольклора о Грозном со скоморохами имеет сказка, обнаруженная Е. И. Якушкиным в рукописном сборнике XVIII в., подаренная Л. Н. Майкову и им тогда же опубликованная.¹²⁸ Сюжет ее оригинален и, естественно, в указателе восточнославянских сказок не отражен. В нем есть исторические черты: место действия — Троице-Сергиевский монастырь и известная Александровская слобода. В церкви царь обратил внимание на хорошее пение головщика, руководящего хором на клиросе. Он начал расспрашивать его, но получал ответы, типичные для шутовских сказок, где подчеркнуты разные аспекты смысла ответа на простые, казалось бы, вопросы: — Откуда, старец? — Отовсюду старец. — Где пострижен? — С главы пострижен. — Царь подходит к клиросу и поет одну за другой две молитвы. Но старец не дал на них «аминя», лишь в третий раз сказал с «проволо́кою». Когда царь спел «Поилеилуй», головщик спросил иронически: «Только и умеешь?» Царь позаботился, чтобы вечером старца хорошенько напоили медом и пивом, и пришел к ранней утренней службе в уверенности, что головщик ее проспит, но тот был на месте. Ему перед чтением «Пролога», по желанию царя, положили книгу с конца и низом наверх: «Старец отворил книгу и учал [в]здорное говорить, потом “Богу нашему слава!” — и отошед молвил: “Чтоб-де чисто было в глазах у того, кто книгу положил”». И царь «о том был светел». Он спросил головщика: «Бес ты или человек?» — «Бес не может от зла к добру и от добра ко злу». Довольный знакомством, царь пригласил клирошан к себе в Александрову слободу, но с условием: прибыть «ни конем, ни пешу, ни в платье, ни нагу». Прикрывшись мережами, они понесли друг друга «закукорки», меняясь в пути. За столом им дали ложки с длинным стеблем (черенком). Они стали кормить друг друга через стол. Царь, довольный разумом старца, спросил: «Сыты?» Получив утвердительный ответ, он велел принести царский пирог — и они его съели. — Лгали, сказав «сыты»? — спросил царь. Головщик ответил: «Бывает, хоромина полна людей, а царь идет. Всем тесно, а царю пространный дорога. Так и пирог царский». На вопрос «чем жаловать», головщик ответил: «Немного старцу надобно: тепло, мокро и мягко». Царь перевел: «[теплая] келья, питья нескудного, хлеба мягкого». И приказал жаловать его «наипаче всех братьий».

В этой записи подлинной народной сказки есть элементы литературной обработки писца: комментарий — «говорит нелепо перед царем», богословская цитата о «самопроизвольности» человека в выборе между добром и злом. Проблема «самопроизвольности» (самовластности) занимала в древности церковных книжников

¹²⁸ Сказка о Грозном и старце // Древняя и новая Россия. Год II. Т. 1. СПб., 1876. С. 322–323.

(ЧОИДР. 1877. Кн. 4. С. 200–201. Указано С. К. Росовецким). А. Н. Веселовский считал, что «освещение образа царя позволяет отнести сказку к народным». Далее он заметил: «Старец-крылошанин, шут и балагур, всегда готовый на отповедь, ловко попадает в тон царского спроса и извлекает пользу из своего нехитрого шутовства... Он проявляет личность Грозного со стороны его казовой, ребячливой, самодурной религиозности (не знающей середины между страхом Божиим и шутками-проделками со щецом Пролога). Нечего и говорить, что шутки и выходки чернеца народно-сказочные». Много и тщательно изучавший народную прозу о Грозном С. К. Росовецкий считает, что в основе сказки троицкого предание: оно воспроизводит реальные черты царя: любовь к музыке (отличает «горазда к пению» старца и сам «горазд был пению» — поет на клиросе), проявляет «живой и коварный для собеседника юмор» (Росов. С. 79). Вряд ли можно считать коварством остроумные задачи, выражающие знание фольклорной сказочной и книжной традиции. «Мудрые задачи и ответы» известны в фольклоре всех славянских народов и традиционны для сказок международных. Важно, что Росовецкий установил исторический прототип старца, основываясь на помете Обиходника: «Писан у Троице в Сергиеве монастыре с уставщика старца Филарета, что был у царя Ивана Васильевича в слободе в Александрове у Покрова» (там же. С. 79).

Как следует из содержания сказки, уставщик «был горазд» не только пению, но знал и анекдоты (о царском пироге), и сказки о Соломоне (мотив ложек с длинными стеблями), и небылицы — «мог говорить нелепо перед царем». Старец владеет не только певческой, но и книжной и фольклорной культурой, остроумно разрешает задачи царя, держится с ним свободно, «на равных». При переработке предания в сказку Филарет преобразился в скоморошествующего при необходимости мастера-умельца, успешно соперничающего с царем, обнаружившим вкус к скоморошеству. Создать подобный образ могли лишь те бахари из скоморохов, которые близко знали характер царя, наблюдали его поведение и, владея фольклорной культурой, обогатили предание различными сказочными мотивами. И. Е. Забелин упоминает, что Иван IV, находясь в Александровой слободе, обычно после вечернего богослужения уходил в спальню, где его дожидались трое старцев. Когда царь ложился в постель, один из них начинал говорить сказки и небылицы, — когда уставал, то его сменял другой (Забелин, 1. С. 429). Бахари и певцы бывали участниками царских пиров и приглашались для развлечения гостей. Сказка как подлинно художественный документ эпохи запечатлела и эту деталь из домашнего быта Грозного. Когда герой другой известной сказки Федор Барма забрался в царскую опочивальню, он увидел: «В кресле человек спит и похрапывает, а на кровати спит царь. Барма догадался, что это сказывальщик храпит, подкрался к нему, зажал рот рукой, поднял с кресла... Барма сел на

его место и сидит. Скоро проснулся и царь. «Сказку!» — говорит царь» (Опч. 2. № 60). Эта деталь была подхвачена другими сказочниками, и в XX в. записано несколько текстов, воспроизводящих ночное слушание сказок. Слово «царь» в одном случае заменилось новейшим «генерал», а в остальном ситуация сохранилась полностью: «Генерал любил по ночам сказки слушать, и завсегда возле его кровати сидел сказочник. Вор подошел к сказочнику, дернул его за руку: тот подумал, что другой пришел ему на смену, встал и пошел спать, а на его месте уселся незванный гость» (Аф. № 386, вариант в приложении. С. 389).

Подобный интерес к сказке проявляла, по слухам, императрица Елизавета Петровна. «Говорят, — писал П. А. Бессонов, — отец Михаила Дмитриевича Чулкова был истопником, а вместе отличным сказочником и песенником при императрице Елизавете, которая чрезвычайно любила народную словесность и на ночь перед сном обыкновенно заставляла себе рассказывать русские сказки. Творческая профессия подняла [Дмитрия] Чулкова из печной сажи и обогатила придворного любимца. Он-то и оставил по себе придворный, в роде других домашних, сборник песен и сказок, которым воспользовался сын».¹²⁹

Постоянное присутствие сказочников при царском дворе давало им материал для художественного вымысла. За фольклорными сюжетами нередко угадывается реальность. В сказках о Василисе Прекрасной Р. Г. Скрынников склонен видеть след предания о Василисе Мелентьевой и «эхо той поры, которая оставила в памяти народа глубокую борозду... Среди персонажей того времени как будто можно обнаружить и сказочную Василису». В хронографе 1577 г. о ней сказано: «...зело урядна и красна, таковые не бысть в девах, коих приводили вообще на зрение к царю». Она считается шестой женой царя, хотя и певенчанной, была лишь общая молитва. Василиса Мелентьева овдовела, когда ее мужа, царского дьяка Мелентия Иванова, заколол царский опричник. В 1875 г. царь взял ее в сожительницы. Через два года заметил ее, «зрячу яро» на князя И. Девтелева; его казнил, а Василису постриг в Новгороде 1 мая 1577 г. Ее мудрым поведением объясним редкий для Ивана IV поступок: детей Василисы, «Федора да Марью», он пожаловал вотчиной в полторы тысячи десятин пашни и множеством деревень с лугами и лесами. Незаурядность этой судьбы должна была отразиться в дворцовых рассказах и преданиях, которые позднее могли использовать сказочники, взяв традиционный мотив о мудрой деве, с которым устойчиво соединилось имя Василисы.¹³⁰ Сюжет мог возникнуть

¹²⁹ Бессонов П. О влиянии народного творчества на драмы императрицы Екатерины и о цельных русских песнях, сюда вставленных // Заря (СПб.). 1870. № 4. Отдел VII. С. 3.

¹³⁰ Скрынников Р. Г. Василиса Прекрасная — историческое лицо или легенда? // Наука и жизнь. 1972. № 9. С. 57.

незадолго до смерти Ивана IV. Сказка «Грозный и старец» была, вероятно, создана в первую половину царствования Ивана IV, когда еще часто проявлялись его веселость, любовь к шутке, добродушие и доброжелательность при неизменной строгости и придирчивости к боярству и церкви. До появления опричнины доброе мнение о царе в народе, несомненно, преобладало. Переосмысляя старые сюжеты и создавая новые, скоморохи, по-видимому, учитывали не только вкусы царя, но и расположение к нему народа. Ни одно историческое лицо не оставило столь значительный след в фольклоре, как Грозный. Сюжеты с отрицательной характеристикой Ивана IV, изображающие его подозрительность, мнительность, жестокосердие и склонность к проявлению изощренно жестоких наказаний и мучений в отношении к людям невинным, проявляются, по наблюдениям исследователей, в конце 1560-х гг. и особенно резко после 1570 г. (*Крупн.* С. 34–37; см также: РФ. Вып. XI. С. 208–213; *Росов.* С. 80–81).

Как известно, первые короткие записи десяти сказок о Грозном были сделаны Сэмюэлем Коллинзом, английским врачом, который провел девять лет при московском дворе во время царствования Алексея Михайловича.

Из десяти текстов Веселовский отобрал два в качестве подлинных сказок, отнес остальные к второстепенным видам прозы (слухи, толки, анекдоты). Значительную часть второстепенных видов устной народной прозы о Грозном современные исследователи считают продуктом творчества или боярской среды или иноземной слободы и посольских кругов. Эти материалы в данной работе не привлекаются. Сюжеты и мотивы, иногда искусственно соотносимые с именами выдающихся исторических деятелей, по мнению Веселовского, «бывают неодинакового достоинства и нередко извращают исторический облик. Другое дело рассказы, вышедшие из народа... Бессознательное творчество народа отличается верным тактом, побуждавшим приурочивать к своему герою лишь те, издавна знакомые сказки и анекдоты, которые действительно отвечали народному пониманию исторического лица» (*Вес.* Статьи: 1. С. 149). С данным отзывом нельзя не согласиться (см.: *Алексеев.* 2. С. 325–330).

Из выделенных двух сюжетов сохранивших, по мнению исследователя, сказочный стиль, первый называется «Царь и лапотник». Готовя лапти на продажу, крестьянин лучшие приготовил для подарка царю, добавив к ним большую репу со своего огорода. Царь милостиво принял подарок, наградил дарителя, демонстративно носил его лапти, вынуждая тем самым и бояр последовать его примеру. Некий хитрый дворянин подарил царю коня, но царь, угадав расчет, отдал его большой репой. Со временем крестьянин стал богатым купцом, получил дворянство, право на фамилию «Лапотский». Веселовский указывал, что эта сюжетная схема известна в

международном фольклоре и связана с именами римского императора Адриана, Тамерлана, встречается в Талмуде, в турецких сказках, итальянских новеллах. В конкретном национальном выражении сказка по-своему уникальна, несмотря на то, что мотив награждения простого ремесленника, чтобы поднять ценность его товара, существует в русском фольклоре в разных вариантах. Наиболее популярен «Горшеня» с добавлением мотива «мудрые задачи». Сходны по основной схеме «Царь и дроворуб», «Царь и пахарь» и др.¹³¹

Обычно царь удивлен загадочными ответами на его вопросы собеседника и сам говорит с ним загадками. Царь понимает мудрые ответы, а его собеседник — смысл его вопросов. Бояре же, присутствующие при беседе и сопровождающие царя, обычно совсем не понимают смысл разговора. Когда царь при возвращении просит их объяснить смысл разговора, они не могут это сделать, просят отсрочки и вынуждены за деньги покупать разгадку. Сказки этого типа, сохраняя индивидуальные черты в национальном воплощении сюжета, имеют еще второй комический план: царь понимает людей из народа, какое бы низкое положение они ни занимали: вор, лапотник и пр. Бояре не понимают их совершенно. Комично сопоставление лиц, занимающих полярно противоположное положение в социальной пирамиде общественного устройства, и комизм усугубляется тем, что люди из народа оказываются умнее, мудрее и ловчее бояр в своем деле и на их месте. Комическая заданность заключена в самом названии сказки — «Царь и лапотник», а текст поражает необычностью диалога с царем и неожиданностью развязки. Царь видит седого старика за сохой в поле: — Стар ли ты, старичок? — Лет двухсот. — Что ж сам работаешь? Ты бы встал. — Я три раза вставал, да опять упал. — Давно ли на горах снега встали? — Уж годов сто есть. — Когда с гор вода потекла? — Этому уж лет пятьдесят. — Завтра излетит стадо гусей — выдерни из каждого по перышку. — Придворным: «Растолкуйте, о чем говорили». Только заплатив старику деньги, они узнали, что старик трижды женился, но не было детей, что он давно сед и глаза слезятся¹³² (запись И. Ф. Рукина; вар.: *Онч.* № 18; СУС. 921).

В некоторых вариантах добавляется мотив «Гуси с Руси» с насмешкой над боярами, дан иносказательно совет оципать их: наголо, или оставить по правильному перышку, или выщипнуть по два пера, отеребить через перышко (*Аф.* № 324–325; *Смирнов.* № 19 и др.; СУС. 921 F). Остроумно найденная иносказательная формула «оципать гусей» показывает взаимопонимание царя и мужика, умение первого помочь в нужде и антибоярскую настроенность сла-

¹³¹ Дроворуб и царь. Записал А. Зырянов // ПС. Т. 1. М., 1859. С. 122.

¹³² Русская старина. 1880. Т. 28. С. 148–149.

гателей сказки. В аналогичном положении оказываются бояре при объяснении мужика о расходе денег: «Половину — долг отдаю, другую займы даю, третью часть в землю бросаю»: долг — покоить родителей под старость, займы — воспитывать своих детей, в землю — оброк и пошлина. Мотив о мудрых вопросах и ответах сближает сказки о Грозном, позднее утратившие его имя, с аналогичными сюжетами международного фольклора. Знание сказочного фольклора позволило слагателям ввести образ царя в известные ранее сюжеты и придать национальный колорит текстам использованием бытовых черт и народной фразеологии.

Второй сюжет, привлечший внимание Веселовского, — «Царь и вор». В изложении Коллинза он краток. Переодетый царь идет ночью по городу и встречает вора. Он предлагает вору украсть царскую казну и получает оплеуху. Вор считает, что лучше обокрасть боярина. Закончив дело, царь отдает все деньги вору и обменивается с ним шапкой. На другой день, узнав вора по шапке в условленном месте, царь благодарит его за сбережение царской казны и предлагает службу при дворе («употребляет для открытия воровских шаек» — в переводе П. В. Киреевского). В народных сказках сюжет осложнился добавочным мотивом заговора против царя. Заговорщики из бояр решили его отравить. Вор подслушал, дал послушать и царю, который на следующий день велел выпить заговорщику приготовленное зелье. В ряде случаев старинный сюжет о царе и воре включается в сказку о Шибарше.¹³³ Ее сюжет основан на знании различных воровских уловок. Показана древняя и сложная наука о воровстве в различных проявлениях и хитростях. В вариантах, утративших имя царя, сказка дополнена мотивами брошенного сапога, украденного быка, отрезанием головы у товарища (увязшего и захлебнувшегося в смоле), чтобы его не узнали, разбитого кувшина — под предлогом оплакать всем желающим предьявляемое тело без головы, рассыпанные деньги, прилипшие к подошвам вора; ему, сонному, обрили полголовы и полбороды. Он, заметив, что помечен, бреет половину голов и бород всем, находящимся в кабаке, пока они спали. К сказке с именем Грозного добавлен анекдот с архиереем, укорившим в проповеди царя за то, что знается с ворами. Шибарша поклялся, что отплатит, представился ангелом, посадил святого отца в мешок и спустил по ступеням с колокольни, затем повесил мешок у Спаских ворот Кремля, поставил дубину с запиской «бить по суме три раза». Архиерея освободил царь, которого он узнал при проезде в Кремль. Веселовский предполагал, что в этой ситуации угадывает-

¹³³ Текст с именем царя // Русский архив. 1866. № 1. С. 20–29. Публикация и примеч. И. В. Беляева. Вар.: Аф. № 383, 390; СУС. 950 + А + В + 1737. Перепечатана: Новиков. С. 266–267; Балтин. № 5.

ся святитель Филипп.¹³⁴ В анекдоте про архиерея речь, видимо, шла о воровской проделке. Когда в сказке появилось имя Грозного, шуточная проделка была заменена издевкой над святителем в расчете повеселить царя. В сказке Чулкова со сходным сюжетом добавления про архиерея нет (*Чулков*. VI. С. 46–52). Анекдот с архиереем могли добавить сведущие об отношениях царя с духовенством люди.¹³⁵ «Иван Грозный, — писал Веселовский, — жил в постоянном страхе перед боярскими заговорами, ему мерещились попытки отравления. Рассказ о воре, подслушавшем замысел убийства царя, явился удобной канвой для выражения этих страхов и опасений. Воровская проделка над выкраденным лицом обратилась в царскую шутку над каким-то архиереем» (*Вес*. Статьи: 1. С. 160).

Венчание Ивана IV на царство в 1547 г. послужило поводом для популяризации сказки о Борме (Барме)-ярыжке. Появление сказки связано со сказанием о Вавилоне и повестью о Басарге. Сказание о Вавилоне рассматривал А. Н. Веселовский на фоне западноевропейских фольклорных и литературных источников и нашел сходство его с поэмой Генриха Нейштадтского об Аполлонии (XIII в.). Он предполагал также существование древней редакции византийской повести о Вавилоне и еще более древнего сказания, повлиявшего на русский сюжет, что разысканиями не подтвердилось.¹³⁶ И. Н. Жданов в результате исследования «Повести о Вавилонском царстве» и «Сказания о князьях Владимирских», как и Веселовский, предположил, что сказка — осколок древнейшего сказания о посольстве в Вавилон византийского царя Льва (*Жданов*. С. 31–32). Под влиянием этих книжных источников возникли легенда и сказка. Сказка о Федоре Барме была опубликована Е. В. Барсовым (ЧОИДР. 1883. Кн. 1. С. XXIV–XXV) и посвящена истории добывания царских регалий. Литературный ее вариант — повесть о Басарге. Она

¹³⁴ Игумен Соловецкого монастыря Филипп (Колычев) был московским митрополитом при Грозном, обличал действия опричников; в 1568 г. был переведен в Тверской Отроч монастырь, где в 1569 г. задушен Малютой Скуратовым (*Соловьев*. Кн. III. Т. 6. С. 557); см.: *Леонид, епископ Дмитровский*. Жизнь святого Филиппа, митрополита Московского и всея Руси. М., 1861. С. 85–110.

¹³⁵ Сказка о Шибарше была впервые записана приставом тайной полиции от заключенного. («При Бироне было велено записывать разговоры заключенных и их сказки». Примеч. И. В. Беляева // *Рус. архив*. 1866. № 1. С. 452). См. также: *Новиков*. XVI–XVIII. С. 266–267.

¹³⁶ *Веселовский А. Н.* Несколько данных к повести о Басарге // *Изв. ОРЯС*. 1904. Т. 9. Кн. 2. С. 63–73; *Повесть о Басарге и о сыне его Борзомысле*. Исследование и подготовка текстов М. О. Скрипиля. Л., 1969; *Лурье Я. С.* Повесть о Дмитрие Басарге и его сыне Борзомысле // *Изв. ОЛЯ АН СССР*. 1970. Т. XIX. *Шайкин А. А.* Повесть о Басарге, его сыне Борзомысле и народные сказки // *ТОДРЛ*. Т. XXIX. Л., 1974. С. 214–222.

предшествовала созданию сказок о Борме-ярыжке и легенды о Басарге. Позднее, в пересказах она приобретала все более фантастические сказочные черты и в XVIII в. использовалась Левшиным как сказка. «Главный интерес сказки в том, — писал ее исследователь В. Ф. Миллер, — что она хранит следы, связывающие ее возникновение с эпохой Ивана Грозного, хотя нмья — только в одном самарском пересказе (т. е. в записи Д. Н. Садовникова. — З. В.), в легенде Барсова и в одном тексте царевич — Иван Иванович» (Миллер. С. 94–95). Роль повести о Басарге была решающей в сохранении и развитии древних мотивов. «Сказочное обобщение — предельное обобщение. Оно с легкостью продвигается во времени и пространстве, приспособляясь к любой действительности». Это замечательно верное и прекрасно сформулированное наблюдение принадлежит А. А. Шайкину (*Шайкин*. С. 221). В интерпретации древнего сюжета о Вавилонском царстве он увидел повествование о настоящем, о новых устремлениях в жизни эпохи. О том же писал несколько ранее М. О. Скрипиль: «В аспекте нового понимания всего содержания повести по-новому, совсем уже в унисон с самыми злободневными общественно-историческими представлениями начала XVI в. зазвучала передача регалий римского императора (жезла, меча, венца и царской одежды) русскому отроку-царю, и на повесть со сказочно-анекдотической основой упал ясный отблеск важнейших идей эпохи, волновавших русское общество XVI в. Литературный облик повести именно в процессе этой редакции принял вполне законченный вид».¹³⁷

В сказании о Вавилоне-граде за царскими регалиями отправляется в Вавилон посольство от византийского царя; в повести о Басарге туда отправляется купец Басарга (базаргин (*перс.*) — человек базара); в сказке же Федора Барму посылает в Вавилон за знаками царского достоинства русский царь Иван Васильевич. Они хранятся в опустевшем Вавилонском царстве, которое давно обезлюдело, кишит змеями, вокруг городской стены обвился огромный спящий змей.¹ Через него герою пришлось перебираться с помощью лестницы. На содержание сказки о Барме повлияла, по мнению исследователей, «История о Казанском царстве», повествующая о завоевании Казани Иваном IV в 1552 г. История начата с легенды о богатом царстве, кипящем «млеком и медом». Им управляла царица Сумбека, «красносолнечная и мудрая», ее свержение оплакивала вся Казань. «Казанская история» сближалась со сказанием о Вавилоне

¹³⁷ Повесть о Басарге... С. 66.

¹³⁸ В Сказании о Вавилоне-граде использован библейский мотив о змее пустыни, относящийся к периоду исхода евреев из Египта. Когда на них напали змеи, Моисей воззвал к Богу и получил совет сделать знамя, прикрепив к нему медного змея. Кто глядел на него с верою, тот не умирал (Числа 21, 5–9).

некоторыми мотивами. «Для сознания русских людей Казанское царство такое же змеиное гнездо, как и Вавилон Сказания, — утверждает Е. А. Тудоровская. — Представление о Вавилоне как змеином царстве естественно сблизилось с представлением о другом змеином царстве, Казанском, более близком и страшном для Руси, и такое сближение должно было вызвать особенный интерес к повести у современников взятия Казани» (Тудоровская, С. 177).¹³⁹ Случалось, что оба произведения включались в одни и те же рукописные сборники. Это сближение отразилось и в песнях о взятии Казани, где упоминается, что царская порфира привезена из Царьграда, а в некоторых песнях — что она взята из Казани. «В народном сознании казанский поход остался самым ярким и блестящим восминанием эпохи Грозного. Сопоставление этого похода с венчанием на царство Ивана IV (1547 г.) давало наглядное, всем понятное объяснение принятия московскими князьями нового титула и установления нового церковного обряда» (Жданов И. С. 14).

В. Ф. Миллер рассмотрел восемь сказок (Жданову были известны 6) и пришел к выводу, что имя героя образовалось от имени священника Федора Бармина. Он служил в Благовещенском соборе Кремля и был духовником Ивана IV; во время венчания на царство Федор Бармин держал бармы и регалии. «Прозвище “Барма (Борма)”, а не Бармин укрепилось в народной памяти, возможно, еще и потому, что строителями собора Василия Блаженного, созданного в честь взятия Казани, были Барма и Постник», — полагает А. А. Зимин.¹⁴⁰

Отголоском эпохи Грозного исследователь считал упоминания про порох, который брал с собой, отправляясь в Вавилон, Барма. До взятия Казани и взрывов ее стен московское население, да и весь народ, не знали про порох. Запасы его в Кремле привели к взрывам во время московских пожаров. В тексте Садовникова Барма, готовясь отплыть в Вавилонское царство, просит дать ему 30 бочек пороху и 30 матросов (Сад. С. 22–27). Он благополучно достал нужные царю регалии, но, возвращаясь, потревожил змей, и они облепили корабль, который пришлось взорвать. Он плыл на плоту, попадал в плен, добирался также с помощью льва, которому оказал услугу, наконец вручил привезенное царю и получил в награду право три года пить в кабаках безденежно (эпический мотив).

¹³⁹ Зимин А. А. Отголоски событий XVI в. в фольклоре / Исследования по отечественному источниковедению. Сб. статей, посвященный 75-летию профессор С. Н. Валка. М.; Л., 1964 // Труды ЛОИИ АН СССР. Вып. 7. С. 404–414.

¹⁴⁰ См.: Кунцевич Г. З. История о Казанском царстве, или Казанский летописец. СПб., 1905; Казанская история / Подгот. текст Г. Н. Моисеева. М.; Л., 1954.

По легенде Борма был намерен доставить регалии в Царьград, но город был уже во власти турок. Поэтому он отправился в Казань, где и отдал Ивану IV знаки царского достоинства. Герой легенды, в отличие от сказки, благочестив и религиозен. В Вавилоне он прежде всего идет помолиться в божий храм. По одному из списков, царь определил его заседать в Синоде. В ранних переделках повести в сказку Борма еще не ассимилировался с популярным в русской сказочной традиции известным Шибаршой, пьяницей и вором. В более поздних вариантах сказки добывание драгоценных царских регалий путем воровства сблизило его с искусными сказочными ворами (Опч. № 59: «Про Борму-вора и Шиша московского»). На это указал Миллер, заметив также, что «в основной редакции народного сказания... личность героя по достоинству более соответствовала совершенному им подвигу и ближе подходила царскому духовнику, имя которого запомнилось в народе» (Миллер. З. С. 104). Миллер считал, что сказка возникла по следам событий в XVI в. Тудоровская предполагает, что она более поздняя, поскольку в рукописных сборниках сказка не зафиксирована, лишь у Левшина есть отдельные мотивы. Она это аргументирует замечанием Зеленина в комментариях к сказке № 13 и ошибается (Тудоровская. С. 179). Зеленин заметил, что сказка о Борме переделана не Левшиным, а М. Д. Чулковым в «Повесть о богатыре Булате» (Зеленин. П. С. 526). Влияние сказочных мотивов отмечалось исследователями в киевской редакции «Повести о Басарге»; ее и характеризовали как «сказочно-новеллистическую». Поскольку какие-то древние традиционны сказочные мотивы были использованы уже в ранних редакциях повести, а более поздние дали дополнительный материал, складывалась новая сказка, сначала с именами Ивана IV, его духовника и отзвуками «Казанского взятия». Умелое переплетение в ней книжных и сказочных мотивов указывает на профессионализм, осведомленность в общественных настроениях и близость к образованным кругам общества той поры. Ее слагатели были, скорее всего, скоморохи. Неслучайно лучший из вариантов записан в Поволжье от Абрама Новопольцева, признанного наследника и хранителя скоморошье-го искусства. Отсутствие сказки о Борме-ярыжке в записях XVIII и начала XIX в. не может служить доказательством, что сказка еще не существовала. В этот период лишь едва намечалось собирание фольклора. До нас дошло из XVIII в. лишь несколько случайно пересказанных сюжетов, преимущественно былинных, в отдельных сборниках, и по ним нельзя судить о состоянии устной народной прозы того времени. Даже в начале XIX в. практически еще не записывались ни былины, ни сказки, ни песни. Сборник Кирши Данилова — это тоже совершенно невероятная счастливая случайность, которая пробудила инициативу у некоторых образованных людей в поисках эпоса устного, народного, не рукописного. Живой

интерес к личности Ивана IV и его эпохе, ощутимый и в повести, и в сказке, в XIX в. уже иссяк в народных кругах, а о профессиональных сказочниках оставались лишь более или менее яркие воспоминания. Более убедительной представляется гипотеза Миллера, предполагавшего, что сказка возникла по следам событий в эпоху Грозного, когда для бахарей был действительный стимул для пополнения сказочно-легендарного цикла о Грозном-царе, а в народных кругах живо и заинтересованно относились к его личности.

Для оценки народного отношения, которое выразили скоморохи, перерабатывая известные мотивы и создавая новые, показательно существование большого ядра устной народной прозы об Иване IV. Веселовский справедливо заметил, что если «каждую сказку в отдельности можно объяснить случайным заимствованием, то существование цикла одного направления указывает на известный такт, руководивший их выбором, подсказанный народу его общим взглядом на деятельность царя Ивана» (*Вес. Статьи*. 1. С. 164).

В более поздних записях реалии эпохи Грозного исчезают, как и его имя. Остается слово «царь», сюжет постепенно обедняется, некоторые из сюжетных схем о Грозном позднее прикрепились к Петру I, но в XVIII в. рассказывание сказок о царях стало опасным делом. Бирон, например, приказал приставам тайной полиции слушать разговоры заключенных и записывать их сказки. Сказка о Шибарше, дошедшая до нас в такой записи, по мнению опубликовавшего ее И. В. Беляева, «утратила весь живой литературный букет, но сохранила исторический интерес». В репертуаре Новопольца сохранилось два варианта сказки о Борме, но имя Грозного уцелело лишь в одном из них, более цельном (ср.: *Сад*. № 2 и 3). Определенные черты характера Грозного возникают как далекие отзвуки в отдельных сказочных сюжетах. Возможно, к Грозному относился эпизод в сказке Новопольца «Морока», где мотив обморочения использован дважды: с царем и со стариком. Мастером морочить в многочисленных вариантах сказки не всегда был солдат, это позднее привнесение. Иногда вместо солдата «морочит» прохожий, «сказывальщик». Умение морочить, «отводить глаза», видеть то, чего на самом деле нет, — это привилегия колдунов, ведьм, знахарей и «волхвей» — людей, обладающих специальным даром, чем-то вроде гипноза. Таким даром могли обладать и некоторые скоморохи. В сказке им чаще всего обладает солдат. Царь просит его: «Пошути надо мной шутку, да легоньку». — «Сядьте на диван, посмотрите, который час?» — «Первый в начале». — Вдруг дверь у-у-ух! Полна комната воды, затопило царя на диване по шейку. Царь ударился из дому бежать. И на дворе-то ему вplash. Дом у него был трюетажный, и лестница на все этажи. Он забрался

туды — и покрыла матушка полая вода все темные леса. Сидит на конечке, захлебываются. Является перед ним лодочка. Брюх в лодку! И поднялся ветер, и айда — его унесло Бог знат куда! Стала вода пропадать — и пропала, и стало сухо. Остался царь на земле и не знат где. И так крепко поесть захотел! Идет старушка с булочками..., ему подносит: “Ох, Ваше царское величество, булочки-то больно жестки, а вот ночовочки-то подержите, я Вам мяконьких принесу”. Ночовки царь держит; является к нему солдат квартальный, фамилия Борисов, и говорит: “Чего ты тут держишь?” — “Вот, булочки”. — “Ну-ка, я посмотрю”. Поглядел: человечьи головы. Квартальный его поп! — в часть». Царя судили, приговорили дать ему 90 ударов кнутом, год острога и пожизненную каторгу. Повезли «на шафот», скинули одежду, привязали на кобылу. Подходит палач с двухвосткой. «Как размахнулся да форкнул, да сказал: “Раз!” — и он в превелику силу закричал: “А-а, батюшки!”» По времени эта «легонькая шутка» заняла один час. Рассерженный царь выписал солдату волчий билет (*Сад.* № 25. С. 116–117). В другом тексте царь похвалил солдата и велел отпустить его со службы вчистую (*Аф.* № 376. С. 385). Этот сюжет известен лишь в русской сказочной традиции.

Образ царя, любителя сказок-шуток, мог возникнуть под влиянием знакомства с Иваном Грозным, он мог быть прототипом обмороченного царя. Не без умысла введена деталь с булочками, превратившимися в человечьи головы. Она как бы намекает на эпоху Грозного, омраченную многочисленными казнями невинных людей, за которыми иногда следовало раскаяние с публичными панихидами и молебнами. Эта часть сказки о мороке, наведенной на царя, сначала существовала как вполне самостоятельная сказка. Можно даже предположить в ее основе — какой-то действительно имевший место факт, который мог произойти после отмены опричнины. Сюжет «Мороки» известен во множестве вариантов, но обморочивание такого типа встречается редко.¹⁴¹ Обычно рассказчик превращает слушателя в мнимого медведя только в его собственном сознании и сам представляется ему медведем или волком. Колдовской прием, создающий у слушателя впечатление наводнения, потопы, известен не только русским, но и западноевропейским сказкам.¹⁴² Образ солдата или бурлака, матроса, прохожего, путника или другого бывшего человека заместил в сказке первоначального рассказчика

¹⁴¹ Некоторое сходство в деталях с первой частью сказки Новопольцева имеют *Аф.* № 377, *Зеленин. П.* № 60 (ср. № 52) и неопубликованные сказки в записях А. И. Никифорова из Заонежья и Пинеги (см.: Указатель В. Я. Проппа).

¹⁴² *Anmerkungen zu der Kinder und Hausmärchen der Bruder Grimm, Neu Bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polivka. Bd. I–V. Leipzig, 1913–1932. Dritten Band, № 149.*

скомороха, ведуна, знахаря. Поэтому образ рассказчика вызывает наибольший интерес в цикле сказок о мороке, но именно об этом сказочном персонаже нельзя найти в вариантах сказки никаких сведений, и это обстоятельство также несколько напоминает скомороший прием. Иногда скудные упоминания об усталости путника дают понять, что ему не до сказок, а любопытство хозяина избы неутолимо, и тогда следует «морока». В сказке про колдуна и шепотника (Новиков. 19. № 58) действуют сразу два специалиста по мороке и колдун. Сказки с этим сюжетом почти не изучались, они основательно просеяны через сито двух с лишним столетий. Намеренно или случайно, но сведения о мастерах «морочить» исчезли, зато проникли детали позднейшего времени: комната, диван, квартальный, этаж, суд, острог, «шафот», двухвостый кнут, каторга, генерал и т. п.

К сюжету «Мороки» обращался Ю. И. Юдин. Он привлек большой и разнообразный фольклорно-этнографический материал, но образ рассказчика остался неразгаданным и непроясненным. Он нашел некоторое сходство с мастерами «морочить» в действиях шаманов.¹⁴³

Этим сюжетом можно закончить обзор сказок, созданных скоморохами в эпоху Грозного или чуть позднее. Рассмотрение всей многожанровой и разнообразной устно-поэтической и письменной прозы об Иване IV не входит в нашу задачу.¹⁴⁴ Некоторое отношение к репертуару скоморохов может иметь известный анекдот про Плещеева. В основе его сценка с высмеиванием невнимательных или глуховатых людей. Подобные сюжеты всегда популярны. — *Послать по Тараса Плещеева из Казани! — приказал царь. — Будет исполнено!* — Через день царю доложили, что казанский воевода прислал полтораста плешивых. Когда недоразумение разъяснилось, царь приказал три дня поить их пивом и медом, затем отправить домой. Скоморошьим по своему происхождению может

¹⁴³ Юдин Ю. И. Бытовая русская народная сказка о мороке в этнографическом освещении // Вопросы литературы: Уч. зап. Курск. гос. пед. ин-та. Т. 94. Курск, 1972. С. 172–203.

¹⁴⁴ Не учтены: Рихтер Ф. И., Розен В. В. Поездка в Новгород Великий. СПб., 1897; Каган М. Д. 1. Повесть о двух посольствах — легендарно-политическое произведение начала XVII в.; 2. Легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном как литературный памятник // ТОДРЛ. Т. X. Л., 1953; т. XIII. Л., 1957; Древнерусская повесть про царя Ивана Грозного и купца Харитона Белоулина // ТОДРЛ. Т. XXIV. Л., 1961; Салмина М. А. Древнерусская повесть о взятии Смоленска Иваном Грозным // ТОДРЛ. Т. 24. Л., 1969. Росовецкий С. К. Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне // Памятники литературы. Новые открытия. Ежегодник 1975. М., 1976; Крупн А. А. Новгородские предания об Иване Грозном // Проблемы изучения русского устного народного творчества / Сб. трудов. Вып. 4. М. 1977.

быть сюжет о негостеприимной деревне. Его, вероятно, не без удовольствия рассказывали бродяги-скоморохи. Царь оказался один в чужой деревне и сколько ни просил пустить его переночевать, никто не открыл. Лишь один бедный крестьянин, у жены которого были роды, открыл, впустил и накормил путника, чем мог. Царь пообещал дать ему хороших кумовьев, ну, а деревню приказал сжечь, чтобы негостеприимные ее жители поняли, каково быть без крыши над головой, и впредь были гостеприимнее.

Богатство фольклора об Иване IV Грозном свидетельствует, что за его исполнение власти не наказывали. Иную судьбу имела в XVIII в. фольклорная проза. За рассказывание сказки про императора и вора рассказчик был наказан кнутом и сослан на каторгу в Оренбург. Некоторые сказки были извлечены из показаний обвиняемых на допросе в Тайной канцелярии Преображенского приказа. В 1730 г. колодник в Симбирске рассказал про Борму-ярыжку и государя.¹⁴⁵ Как известно, многие сюжеты песен и сказок перешли от Грозного к Петру I, который в глазах народа был и грозен, и велик. Длительной жизнью в веках сюжеты сказок, сложенные о Грозном-царе и приуроченные к имени Ивана IV, обязаны, по всей видимости, именно скоморохам. Сказки об Иване Грозном проникнуты иронией, сатиричны и, по верному наблюдению Д. М. Молдавского, кажутся воспоминанием рассказчика о совершенно реальном, взятом из жизни эпизоде (*Молд.* С. 17), настолько они естественны и просты. «Это относится, в первую очередь, к сказкам об Иване Грозном, не только записанным в XVII в., но и к спискам XVIII в., и к находящимся в сборниках Афанасьева, Рыбникова и других. Иван Грозный, противопоставленный боярскому обществу и расправляющийся с ним, был воспринят народом чуть не как его заступник... Но об «историчности» в смысле передачи реальных событий в этих сказках говорить нелегко, ибо речь идет не столько о реальном царе, сколько о царе сказочного царства. Есть целая группа сказок, в которых царь представлен носителем справедливости и мудрости. Он покровительствует горшене, прощает бродягу, заменившего настоятеля «беспечального монастыря», вносит на дворец пьяницу и уверяет его, что тот в раю, весело отзывается на проделки своего шута» (*Молд.* С. 16–17). Из приведенного перечня сказочных мотивов видно, как много сюжетов исследователь связывает с именем Грозного. Рассмотреть все их невозможно. Немаловажно отметить и то обстоятельство, также указанное Молдавским, что после Ивана IV и Петра I образы следующих царей в русском сказочном фольклоре отражения не нашли. Не потому ли, что в это время уже исчезли бахари-скоморохи?

¹⁴⁵ *Симони П. К.* Сказки о Петре Великом в записях 1745–1754 годов // Живая старина. 1903. Вып. I и II. С. 225–227. То же — отд. оттиск (СПб., 1903).

За три столетия острое и якое слово скоморохов в сказке почти сгладилось, но сюжеты сатирических сказок иногда напоминают о них. Известные по былинам сюжеты, такие как «муж на свадьбе своей жены», «поп-исповедник» (= «Терентий-гость»), «Беспечальный монастырь» («мудрые ответы»), известны как сказки в скоморошье обработке, с прибаутками и небылицами. Последний сюжет послужил темой специального исследования, в ходе которого выявлено 535 вариантов текста, из них 428 устных и 107 литературных.¹⁴⁶ Некоторые не опубликованы до настоящего времени, но широко известны в международном фольклоре. В некоторых русских вариантах сказки использованы цитаты из антиклерикальных песен:

Состроим, братья, келью под елью,
Проторим дорожку в деревню,
Чтоб молодые бабы ходили,
Печеные яйца носили,
Нас, молодцов, кормили.

В образе «молодцов» могут быть не только монахи, но и скоморохи. «Древность мифических преданий можно следить скорее по отдельным чертам сказки, чем по всей целостности ее состава», — заметил Пыпин, возражая против особого выделения «рода ивановских сказок», т. е. тех, где встречается это имя. По предположению Шеппинга, они, вероятно, представляют «осколки Ивановского предания». «Излишне доказывать, что имя “Иван” вставлено в сказку как самое обыкновенное из русских имен и что на нем нельзя основать никакого вывода» (Пыпин. 1. С. 45).

Если скоморохи встречаются в сказках крайне редко, то их ровесники по времени шуты (слово «шут» не моложе «скомороха», оно известно с XI в. по изборнику Святослава — 1076 г.) сохранились как сказочные персонажи¹⁴⁷ скорее всего благодаря интересу к шутам придворных кругов первой половины XVIII в. В сказке «Одураченные попы» жертвой шута-скомороха (солдата или мужика) оказываются попы или купцы или же его товарищи шуты. В сказке, записанной А. Зыряновым в Пермской губернии, действуют сразу семь шутов, которых ловко дурачит восьмой (Аф. № 397). Пословицы фиксируют выгодность шутовской профессии: «Шутки ходят в шубке» «Шутка к шутке — и Машка в шубке». В сатири-

¹⁴⁶ Андерсон В. Император и аббат. История одного анекдота. Т. 1. Казань, 1916; [т. II] (на нем. яз.): *Andersohn W. Kaiser und Abt // Folklore Fellow Communication N 42. Helsinki, 1923.*

¹⁴⁷ П. П. Шуты и скоморохи в древности и в новейшее время // ИВ, 1888. Т. 31. № 1–3; Т. 32. № 4–5 (по книге *GazEAU M. A. Les fous et les bouffons. Paris, 1882. 262 p.*; *Газо М. А. Шуты и скоморохи всех времен и народов / Пер. и доп. Н. Федоровой. СПб., 1898. 312 с.*

ческих сказках сквозь образ шута проглядывает дурак, а иногда скоморох; этот образ сложнее типичного дурацкого персонажа. Представляется более скоморошым, нежели шутовским, сюжет сатирической сказки «Шутки дома оставил» (Аф. № 398–399). Герой едет за забытой шуткой в одежде попа и на его лошади, чтобы обмануть попадью. В поздних записях образ несколько обеднен: шут — обманщик, нищий; Бог позволил ему жить обманом и воровством, если он сумеет воровать без свидетелей (*Соколовы*. № 9, 116; ЖС. № 313–314; *Молд.* № 1). Герои сатирических сказок обычно умные, находчивые, веселые, неунывающие люди; иногда они прикидываются недалекими и глупыми. Их актерское мастерство и притворство напоминает в этом случае скоморохов. Когда герои сказки — ловкие, жестокие, диничные и дерзкие вору, они напоминают героев удалых песен о разбое. Появление подобных персонажей в сказке — черта историческая, отразившая реальные факты народной жизни прошлых эпох. Рассматривая формирование сатирических сказок, Пыпин писал: «Становясь забавой и средством от скуки, народная сказка могла усвоить и те легкие рассказы, в которых ищет выразиться юмор и пасмешливое расположение народа. Еще Нестор упоминает о тех шутовых сказаниях, о поговорках, которые относились в его время к различным местностям: например, “пищаньцы волчья хвоста бегают” и т. п.¹⁴⁸ Впоследствии подобные характеристики распространились на все края Руси, так что почти каждый город отмечен особенной прибауткой, которая оставалась за ним навсегда, хотя давно пропала память о первом ее поводе: про ярославцев говорят, что они “пуд мыла извели, а родимого пятна у сестры не смыли”, псковичи “небо колыями подпирали”, калужане тесто “на аршин продавали” и т. п.». Далее Пыпин замечает, что «серьезная сатира требует известной сознательности, а это редко встречается в массах. Часто на долю этих анекдотов достается столько же обширная известность, какая принадлежит главнейшим мотивам сказочного эпоса, и проследить их первоначальное появление нередко бывает невозможно» (*Пыпин*. I. С. 61).

В связи с сатирическим направлением и обличениями в сказке находятся, вероятно, запреты на «баянье басен». Стоглавый собор порицал тех, кто «сказки сказывают небывалые и празднословие, и смехотворие, и кощунание души свои губят». Расцвет народной сатирико-юмористической литературы, по мнению Пыпина, падает на конец Средних веков в западноевропейских литературах, где нашли воплощение «произведения народного остроумия», а у нас они «не получили литературной обработки, зато не зависели от

¹⁴⁸ У Даля не «пищаньцы», а «радимичи». Заметим, что процитированные Пыпиным примеры в разделе пословиц Даля «Русь-родина» отсутствуют даже в вариантах, но о псковичах есть пояснение: три дня сходка стояла и туча нависла (*Даль*. П-цы. С. 326–349).

произвола отдельных авторов; потому коренной характер народного юмора остался в них свежее и часто обнаруживается под формами довольно грубыми». На судьбы сатирической сказки Пыпин высказывает взгляд, близкий современным сказковедам и подтверждающийся экспедиционными изысканиями последних лет: «С упадком определенного эпического характера сказки в ней обширнее могло развиться выражение народного юмора, первое появление которого надобно, впрочем, признать и в древних ее мотивах; чистая же сатира принадлежит только поздним произведениям, которые заняли видное место в народных рассказах только потому, что имели близкое отношение к действительности народного быта» (*Пыпин*. 1. С. 67).

Репертуар скоморохов оставался в памяти художественно одаренных и творческих людей, имевших поэтический вкус и любовь к выразительному слову. У лучших сказочников нередко обнаруживались исследователями сказки явно выраженные традиции скоморохов. Это было видно по стилю сказывания, по содержанию сказочных присказок, переходных формул и т. п. Таким последником скоморошья традиции оказался открытый Д. Н. Садовниковым Абрам Новопольцев, чья личная биография осталась неизвестной и частично обнаруживается лишь в его собственных отрывочных и мимолетных замечаниях, брошенных им в процессе сказывания той или иной сказки. От него записано 72 сказки, в которых 75 присказок. «Несмотря на формальное преобладание волшебных сказок среди записанных текстов, Абрам Новопольцев сказочник-сатирик и притом профессионал», — считал Д. М. Молдавский. Реконструкция образа этого сказочника принадлежит М. К. Азадовскому, который указал, что в одной из сказок Новопольцев эскизно очертил себя и свои действия. Восходит молодец: «Мир вам, гостям, на беседе». — «Просим милости, добрый молодец». — «Что вы сидите, водку пьете, а ничего не говорите? Должно быть, вы спать хотите? Поднесите водочки стакан — я шуточки пошучу!» — «А ты чей такой?» — «А вот я из Помряськина, сказывальщик» (*Сад*. № 17. С. 92). Рассказывая о бедном герое сказки, он заметил: «А он был бедный, поехал в Москву совсем раздевши, что я же» (*Сад*. № 37); о другом бедняке сказано еще более выразительно: «Ни скинуть, ни надеть у него не было, а постлать не заводил» (*Сад*. № 15. С. 82). По мнению исследователей, «бедняцкой идеологией проникнуты все сказки Новопольцева, в первую очередь, сатирические». Наследие скоморошья традиции обнаруживается не только в концовках его сказок.¹⁴⁹ Любовь к рифме,

¹⁴⁹ В трех сказках, незначительно варьируясь, использована финальная формула: «Тут и сказке конец, / Сказал ее молодец. / И нам, молодцам, по стаканчику пивца, / За окончанье сказки по рюмочке винца» (№ 4) или: «А на закуску хлеба ломоть» (№ 5, ср. № 27 — «Ванюшка-дурачок»).

ритму, иронический тон даже в драматических эпизодах, в парадоксальных афоризмах: «Жил старичок, не велик — с кулачок, и ходил он в кабачок. Рукавички за поясом, а другие-то ищег... Он разумом был недовольный, а рассудок был хорош» (Сад. № 26). В сказочных концовках иногда скрыты иронически используемые песенные формулы: Вот они разжились, разбылись, разбогателись. Сумочки пошили, кошельки наплели, на базар побрели,¹⁵⁰ т. е. пошли за милостыней, несмотря на сказочные волшебные вещи. Скоморошья обработка сюжета видна в сказке, названной не «Курочка-ряба», а «Курушка-татарушка»: «Яичко разбилось — старик заплакал, старуха зарюмила... Дьячок — колокола бить, дьякон — книги рвать, поп их лупить: дьячка дубиной, дьякона вязиной» (Сад. № 50). Черт Гришка, возвращая матери украденную дочь вместе с приданым и зятем, говорит: «О чем болишь, о чем заботишься? Ведь шалфетка-то твоя, и блюдея-ти твое, и стаканчики твое, да и дочь-то твоя!» В основе этой формулы знакомая схема воровской приговорки: «Ведь и лошадь не твоя, да и сбруя не твоя...» Необычна явно скоморошья концовка сказки «Лиса и журавль»: журавль зимовал у лисы, за это весной «поднял ее до черной тучки и отпустил. Она хвостом завертела, а хвост не правит». Боронивший в поле мужик быстро перевернул борону вверх зубьями. Лисица падает, приговаривая: «А дай мне Бог попасть на стог!» «Она на стог-то не попала, а на борону-то упала. Мужик ее в мешочек оболоч и в кабак ее поволок» (Сад. № 54).

Талантливым и творчески самобытным мастером был Евсей Степанович Савруллин, уроженец Пермской губернии. Сюжет любой сказки, не только сатирической, он излагал ритмичным слогом, легко рифмуя бытовые подробности, отчего его повествование имело дополнительное этнографическое значение. Открывший этого сказочника Д. К. Зеленин наблюдал, что Савруллин любил шутливые сказки, близкие к анекдоту, и «даже серьезные сказки рассказывал в шутливом тоне, в духе раешника» (Зеленин. II. С. 299). В этом пристрастии к шутке и юмору очевидно сходство сказовой манеры у самарского и пермского сказочников. К сожалению, из 30 записанных от Савруллина сказок Зеленин опубликовал лишь 9 и назвал еще 15, среди не вошедших в сборник. Некоторые из названных, но неопубликованных сказок сохранились в архиве собирателя, но записаны карандашом и не поддаются расшифровке.

¹⁵⁰ Ср. с песней:

Ой, шиполовски ребята, они зажили, Оны зажили, разбогатели:
Понашили тулупов [енотовых]. Понастроили домов — дома каменные.
(Новг. ф-р. № 189. С. 107)

По этим двум примерам сказочников со скоморошьей традицией в интерпретации сюжета можно судить о значительной роли скоморохов в прошлом, в создании сатирических сказок. По верному наблюдению Пыпина, «серьезная сатира требует известной сознательности, а это редко наблюдается в народе». Поэтому к созданию сатирической сказки как таковой причастны, скорее всего, скоморохи.

Содержание сатирических сказок составляют антиклерикальные, антибарские сюжеты с неизменными насмешками по адресу жадных, невежественных, женолюбивых попов и дьяконов, а также недалеких и леиивых воевод и бояр, геиералов и чиновников-судей, бессовестных лихоимцев. Реже встречаются злые барыни, хитрые попадьи и избалованные дочери. Архангельский сказочник Г. И. Чупров расценил сатирические сказки как «смешные», он имел в виду и содержание, и стиль.

В композиции сатирических сказок нередко главную роль играет диалог: странствующие по полям святые выясняют, тщеславясь, кого из них больше почитают в народе (Николай-угодиик и Касьян); апостол Петр у врат рая пререкается с пьяницей. Среда и Пятница выясняют, какой из этих дней считается лучшим, и слышат: «У нас тому честь, кто нам дает есть». Предельная краткость повествования, иронический тон, едкая шутка, диалоги сближают этот вид сказок с народным театром. Можно полагать, что некоторые сюжеты могли разыгрываться скоморохами. Ритмичность и рифмованность речи способствовали запоминанию, а живой сюжет, насыщенный действиями персонажей, позволяет разыгрывать сказки в детской аудитории. А. И. Никифоров предлагал выделить как особую разновидность драматическую сказку, включив в нее и сказки о животных с простым и кратким диалогом типа «Колобок», «Теремок», «Боязливый козел» («Как пошел наш козел...»), поскольку в них налицо элементы театрализации. Возможно, многие из детских сказок дожили до нашего времени именно потому, что нередко разыгрывались скоморохами перед детской аудиторией. «Текст сказки без учета его исполнения — труп. И изучение этого трупа дает понимание анатомии сказки, но не жизни сказочного организма. <...> Отдельные кумулятивные сказки входят в драматическую группу. Но, во-первых, понятие «кумулятивная сказка» главным образом морфологическое, а не идущее от бытования сказки, не фольклорное понятие. Понятие драматической сказки — чисто фольклорное понятие» (Никифоров. Лекции. С. 49–62). В этих разных подходах к тексту сказки заключались противоречия между взглядами В. Я. Проппа и А. И. Никифорова. В. Д. Кузьмина в работах о народном театре XVIII в. писала: «Мастерство глума и балагурства, сатирические присказки и прибаутки в народном сознании вплоть до начала XX в. были связаны со скоморошеством <...> Тем

отчетливее воспринималась такая связь в XVIII столетии. К элементам поэтики и стиля, связанным в рукописной драматургии со скоморошьей традицией, думается, будет справедливо отнести введение небылиц, разработку речевого комизма, столь хорошо известных в народных песнях-скоморошинах и в сатирических сказках, отмеченных наличием “скоморошьего ясака” (*Кузьмина*. С. 155).

Исполнение сказок любых, а сатирических в особенности, требовало актерского мастерства, которое наблюдали собиратели у лучших мастеров-сказывальщиков. Скоморохов выделяла особая их одаренность и выучка, они привлекали к себе внимание, замечались: «Скоморошить, т. е. петь, плясать, балагурить, разыгрывать сценки, мог всякий. Но скоморохом-умельцем становился и назывался только тот, чье искусство выделялось над уровнем искусства масс своей художественностью» (*Всеволодский-Гернгросс*. 1. С. 16; Ср.: *Белкин*. С. 141).

Как в театральном искусстве, которое ведет свое начало от искусства живого актера, созданного в его примитивных, на современный взгляд, формах скоморохами, так и в безбрежном сказочном море сюжетов сохранились от них несколько ярких и заметных течений. Помимо сатирических сказок, к их репертуару можно отнести некоторые наиболее острые сюжеты о дураках. Скоморохам давно и безоговорочно приписано создание многочисленных вариантов песни-сказки «Фома и Ерема», которая в XIX в. почти целиком перешла в поговорки, а в наше время забыта. «Эти дурни, — заметил Пыпин, — не всегда, впрочем, отличаются положительною тупостью, напротив, в их поступках проявляется иногда какое-то злое и хитрое понимание вещей» (*Пыпин*. 1. С. 62). Цикл диалогов барина с мужиком («Комические ответы насмешника-мужика простаку — глупому барину». — СУС. 1702 С*), с Петрушкой, слугой и т. п. известны в международном фольклоре и по популярной песенке Л. О. Утесова «Все хорошо, прекрасная маркиза...». К этой же группе могут быть отнесены диалоги двух скоморохов, ростовского и московского, диалоги на тему «Хорошо и худо» и т. п., близкие к ним по содержанию и композиции.

Вторая группа сатирических текстов, приписываемых издавна скоморохам, — сказки-небылицы. Как форма «открытой лжи» они считаются важным средством сатирического обличения.¹⁵¹ Однако небылицы как жанр возникли в незапамятной древности и были известны в Египте, Индии, Вавилонии и античном мире. Исследователь сказочных мотивов в «Истории» Геродота Витольд Клиндер предложил гипотезу, объясняющую возникновение небылиц, и она не встретила возражений в печати, но была забыта.

¹⁵¹ *Былинин В. К., Грихин В. А.* Становление древнерусской сатиры // Сатира XVI–XVII веков. М., 1997. С. 17.

Сказки о стране блаженства возникли у доисторических народов из рассказов полумифического характера, восходящих к древнейшему общечеловеческому преданию о потерянном рае. Позднее они отчасти соединились с древними представлениями о загробном блаженстве праведников, людей нравственно совершенных. Некогда полный и цельный образ страны блаженства с течением времени распался на отдельные мотивы. Так, у Геродота это Эфиопия, Индия, Аравия. Они расположены на краю населенного мира. Родовитость и богатство там не имеют значения. Земля сама доставляет пищу, благовонные целебные источники чудесной воды дают не только питье, но и долголетие. Медь ценится выше золота, из нее делается оружие. Из золота изготовляют цепи для узников. Описание «островов блаженства» у греческого писателя Лукиана основано на мотивах народных преданий, но уже проникнуто иронией: сырный остров омывает молочный океан, бьют источники меда и вина, а на колосьях спеют готовые хлебцы. Мотивы «блаженства» различны, но преобладают описания довольства и разнообразной, для всех достаточной пищи: печеные поросята бегают по улицам, жареные дрозды падают в рот. Господь сам ходит по земле, озабоченный благосостоянием людей. Зерна злаков растут сразу от корней, дрова, по зову человека, сами укладываются в печь (Клингера С. 68–75). Нет упоминаний про зло, про злые чувства, про вечного антагониста Бога и его деяний — Сатану. Другие греческие писатели по-равному объясняли и описывали появление Макарии — счастливой страны блаженства.

Гесиод писал, что «некогда боги Олимпа создали золотое племя людей, мыслящих людей <...> Они жили беззаботно, как боги, не зная трудов и бедствий. Не было у них жалкой старости... Смерть их была подобна сну». По данным В. Клингера, изображение золотого века человечества имеется у Овидия, Эмпедокла. Некоторые черты его воспроизвел Гомер. Но золотой век миновал, однако воспоминания о нем не исчезали, а жили в памяти народа (там же С. 61–62).

Исследователь считал, что мифологические предания про золотой век человечества знали все народы древности. На египетских папирусах XII династии сохранились записи подобных сказочных представлений. Изображение «обетованной» земли, обещанной Богом древним евреям и найденной ими, вполне соответствует представлениям древних греков. Послы израильтян, отправленные «высмотреть землю Ханаанскую», возвратились со многими плодами и виноградной кистью, которую два человека с трудом несли на щесте. Это событие послужило сюжетом известной картины Гюстава Доре «Разведчики возвращаются из Ханаана» и гравюры на дереве Ю. Шнорра фон Карольсфельда «Разведка земли Ханаан».

Развитие точных наук, истории, философии, географии создало более реальные представления о мире и подорвало веру в возможное осуществление давних иллюзий. Постепенно все более интенсивно формируется скептическое отношение к сказкам и преданиям о странах «блаженства». «По свойственной человеку склонности издеваться над развенчанными идеалами, иронизировать над предметами недавнего благоговейного почитания, как бы в отместку за собственное неразумие, введшее было его в заблуждение, он не прочь позабавить себя пародированием своей прежней мечты при помощи разного рода преувеличений, слишком резкого сопоставления красок. Идеальный мир превращается в мир наизнанку, в карикатуру жизненных отношений. В изображение вкрадывается мир комизма, сатиры» (там же. С. 65).

Сатирические элементы поразительно популярны, становятся пословицами, афоризмами, которые «справедливее принимать за остатки, обрывки пародированного сказания о стране блаженства». Как пример подобного пародирования Клиндер цитирует Крузиуса, чье описание приводится здесь с некоторыми сокращениями: «Кто хочет отправиться в этот мир наизнанку, тот садится верхом на лань или зайца. Он проскальзывает сквозь ворота, узкие, как отверстие иглы, или сквозь кольцо. Там видит он странные вещи. С моря идут тучи из песка. Море имеет сладкий вкус и впадает в реку. Реки текут там вспять... Волки и ослы летают по воздуху. Осел играет на лире. Повозка тащит вола. Волк стережет стадо овец, лань одолевает льва, и рак бежит быстрее зайца. Жители... вьют веревки из песка или отрубей, ими-то они впрягают дельфинов в ярмо... Они стригут ослов и доят козлов... носят воду решетом, варят уху прежде, чем наловят рыбы». В этом перечне нелепостей можно различить образы древние, родственные библейским, и образы, типичные для многих наших почти современных небылиц. Особенно хорошо знаком сам принцип сотворения небыличного факта: летящий медведь лапками помахивает, коротеньким хвостиком направливает, овца в ступе обьягнилася и пр.

Пародирование сказок о странах блаженства Клиндер рассматривал как вторую стадию в развитии цикла, изначально сказочно-мифологического. Первая стадия совпала с юностью европейских народов: франков, англосаксов, немцев, итальянцев, славян. Отдельные черты такого рода сказаний позднее могли быть использованы в исторических преданиях. Легенду про белгородский кисель, которым были обмануты печенег, проф. П. В. Владимиров назвал сказочной небылицей, которая напоминает подобную же небылицу Даниила Заточника (*Владимиров*. С. 141). Мотивы и образы из описаний «блаженства» проникли в волшебные сказки: девушка бежит по солнечному лугу, полному цветов, яблоня угощает ее яблоками,

печь — пирожками (Аф. № 113; то же у братьев Grimm в «Фрау Холль»). Дети, оставленные в лесу, находят домик из хлеба с окнами из чистого сахара, покрытый пряниками («Ханзель и Гретхен» у Гриммов). «В русских сказках, — замечает Клиндер, — повсюду рассеяны подобные мелкие черты, видимо, искрошенные остатки цельного когда-то представления: молочная река, кисельные берега — Аф. 113, 130, 286, 425: реки из пива, меду, вина и водки — Аф. 313; церковь из пирогов, покрытая оладьями и блином, образа в ней пряничные, свечи морковные». Очень часто встречается приговорка про печеного быка в начале, в конце и в середине сказок в роли инициальных, финальных и меднальных формул: «На море-океане, на острове Буяне стоит бык печеный, в боку у него нож точеный, возле него лук-чеснок толченый. Бери да режь, мачи да ешь» (Аф. 134, 139, 214, 295, 425).

Третьей стадией развития сказки Клиндер считает изображение мира наизнанку или в карикатуре: «В немецких сказках безногий мужчина перегнал быструю лошадь, тупой меч перерубил мост, плуг пахал без лошади, годичный ребенок перебрасывал четыре мельничных жернова из Рагенсбурга в Трир и из Трира в Страсбург... Этой стадией, однако, не завершилось развитие нашей сказки в устах народа. Она превратилась в прихотливое сплетение всяких невозможностей. С этого момента начинается широкое вторжение в область нашей сказки новых, чужих ей первоначально образов... Конечно, — говорит исследователь в заключение, — между отдельными стадиями нельзя провести определенной грани: одна незаметно переходит в другую, и принадлежность какой-нибудь сказки к той или другой стадии приходится констатировать по преобладанию в ней известных элементов: мечты, сатиры и дикой фантазии» (Клиндер. С. 71–72).

Научных возражений, насколько нам известно, эта теория у сказковедов не вызвала. Тезис о рождении сказок из мифологических сказаний давно принят исследователями. Новые научные наблюдения подтверждают эту точку зрения. Современный румынский сказковед Н. Рошияну считает, что «шутливый иронический тон формул мог появиться лишь тогда, когда сказки освобождаются от господства мифологического мировоззрения, становясь плодом поэтического вымысла» (Рошияну. С. 40). По авторитетному мнению В. Я. Проппа, сказка создавалась позже первобытного строя (вопрос остается спорным). Она широко распространена у народов, знающих примитивное земледелие, а новеллистические сказки были известны уже в Древнем Египте (Пропп. 8. С. 25). В любом случае «сказка коренится в обрядовой и культовой жизни народов, развивается из мифа. Мифы же имели магически-заклинательное значение, ими пользовались в производственных целях» (там же. С. 322). Д. К. Зеленин показал, что некогда сказка имела значение оберега,

заклинания и составляла часть обряда. Исполнителем сказки на древнем историческом этапе мог быть не любой человек, а член определенной касты: жрецов, волхвов, специальных сберегателей и т. п. На более поздней стадии развития, когда, утратив связь с мифологией, сказка стала развлечением, в ее сотворение и развитие на существовавших традиционных основах включались профессионалы. Когда? На этот вопрос аллегорически отвечает сама сказка: «Когда сказки мимо наших ворот проходили, тогда мать меня родила, а я поймал одну сказку за хвост и бросил ее к нам во двор и бил ее хорошенько, чтобы и меня научила. С тех пор я не вру, как другие врут. Вру я — как никто». Только внимание может научить понимать сказку. Отсюда распространенный мотив инициальных формул о важности внимательного слушания.¹⁵² Это уже профессиональное требование. Некоторое сходство мотивов в сказочных формулах разных народов породило ряд гипотез, но при этом всегда подчеркивалась национальная форма их выражения. На это указывал Клингер, отмечая «полную аналогию в развитии сказки у древних и новых народов»: «Простираясь корнем своим в область мифа, она и тут, и там оказывается произведением вполне национальным, а не импортированным извне, искусственно навязанным продуктом» (Клингер. С. 91–92). Национальная форма сказки, вырабатываясь веками, создавалась и развивалась сказочниками, для которых это занятие было высоким искусством, профессиональной потребностью души. Использовались элементы современности и импровизации, обновлялись старые и складывались новые формулы повествования, мобилизующие внимание в соответствии с современностью.

Сходные мотивы встречаются не только в инициальных, но и в финальных формулах разных народов. Таков мотив о награждении сказочника; это мотив сравнительно поздний и иронический. В румынской сказке он более красочен, чем в русских сказках: «Я выбрал себе скакуна с золотым седлом, со стальным телом, с восковыми ногами, с конопляным хвостом, с капустной головой, с кукольными глазами да поехал быстро по скале кремнистой. Ноги таяли, хвост трещал, глаза лопались; а я сел верхом на палку и рассказал вам небылицу».¹⁵³ Сравним с той же формулой курской сказочни-

¹⁵² В румынских: «Кто будет сказку слушать, многому научится; кто заснет — хорошо отдохнет, но ничего не будет знать»; в турецких: «Кто слушает — сахар в рот; кто не слушает — пусть на ум горбатый кали придет»; в карело-финских: «Кто слушал — тому золотую серьгу в ухо, кто не слушал — тому смоляной квач» (затычку. — З. В.); в русских «Я буду выговаривать, чтоб меня не переговаривать! Кто будет переговаривать — тому худая кобыла да корова, да баба нездорова» (Никифоров — РО ИРЛИ. Р. V, колл. 120, п. 18, № 15).

¹⁵³ Эминеску. Антология популярной литературы. Бухарест, 1956. С. 84; Рошиану. С. 64.

цы: «Там дали мне ледяную лошадку, репное седельце, гороховую уздечку, на плечики синь кафтан, на голову — шит колпак». Пока сказочница отдыхала на травке, «набежали свиньи, съели репное седельце, налетели куры, склевали гороховую уздечку; взошло солнышко, растопило ледяную лошадку» (Аф. № 147). Обе формулы показывают, что сказочник остается ни с чем, без награды. В. Я. Пропп иначе рассмотрел генетическое происхождение лаконичных финальных формул, более древних по сравнению с только что приведенными. «В этих формулах всегда фигурирует сам рассказчик (“я”), который в течение повествования остается в тени... Эти формулы в шуточной и очень разнообразной форме содержат отказ от рассказываемого: содержание рассказа некогда представляло собой нечто священное и запретное. Когда этот запрет перестал действовать, были созданы формулы, первоначальная цель которых — обезопасить себя от всевозможных последствий этого нарушения. Когда в русской сказке говорится “и я там был”, то это можно понимать как юмористическое отношение, исконный смысл которого — “меня там не было”, ибо, конечно, никто этому “и я там был” не верит. Формула “по усам текло, а в рот не попало” в шуточной переосмысленной форме выражает именно непричастность рассказчика к заключительному моменту рассказа, а тем самым и ко всему рассказу» (Пропп. 8. С. 98).

Со временем, когда финальные формулы утратили смысл оберега, они для забавы и интереса слушающей аудитории расцветались различными мотивами: «синь кафтан», «красные сапоги», которые рассказчик «положил под кокору, не знаю под которую» и сколько ни искал — не нашел и т. п.

В репертуаре скоморохов формулы становились более компактными, ритмичными, украшались небылицами, легко рифмовались, запоминались. Усовершенствование традиционного текста убедительно обосновал П. Г. Богатырев: «При каждом исполнении традиционной, известной слушателям сказки, песни, пьесы и т. п. исполнителю необходимо вносить импровизацию, чтобы известная коллективу песня или сказка зазвучала по-новому. Ведь если бы во все виды народного искусства не вносилось импровизации, традиция стала бы штампом. Произведение механизировалось бы, потеряло бы одну из своих основных функций — воздействие на слушателей — и постепенно должно было бы исчезнуть из фольклорного репертуара». ¹⁵⁴

Третья стадия развития сказок о мире нелепостей и абсурда длилась не одно столетие. Возник богатейший фонд небылиц, представляющих невероятности во всех областях жизни. В создании этого фонда участвовали «иереи смеха» во всех странах, мимы, минне-

¹⁵⁴ Богатырев П. Традиция и импровизация в народном творчестве. С. 7.

зингеры, шуты, шпильманы, жонглеры и русские скоморохи. С творчеством последних связывают появление небылиц и всевозможных формул абсурда. Небыличные сюжеты использованы в основе многих сказок: «По щучьему веленью», сказка о чудесном супруге и большая часть детских сказок о животных и т. п. Чудеса волшебных сказок имеют тот же небыличный характер.

Сказочные небылицы различны по объему, могут состоять из двух-трех или более фраз и могут произноситься в начале, перед зачином большой сказки или в конце, чтобы настроить слушателей на веселый лад или развлечь: «Бывал да живал. На босу ногу топор надевал, топорищем подпоясывался». Такого типа коротенькие небылицы и более пространные составляют особые группы в русском сказочном фонде. В качестве самостоятельных сказок бытовали небылицы-сны и небылицы-наваждения, мороки; сюда относятся сказки «Лгун и подлыгала», «Награждение за ложь», «Огонь в обмен на небылицы», «Мост, ломающийся под лгунами», «Уха в море», «Пиво в озере» и т. п. Группа небылиц рассказывает о невероятных действиях человека: вырубает себя топором из дупла, выдергивает за волосы из болота, переплывает море на рогоже, за язык выворачивает зверя требухой наружу, влезает на небо по дереву, раскладывает костер на дне реки, считает и доит пчел, едет за своей головой и пьет из нее, спивает лопнувший желудок лошади, съедает переднюю часть коровы и доит заднюю.

В словацких сказках, так же как и в башкирских, татарских, румынских, нагромождение небылиц предшествует зачину: «Было... когда свиньи башмаки носили, а лягушки в чепцах ходили, а вороны колпаки надевали, когда ослы по улицам шпорами бряцали, а зайцы псов с ревом догоняли».¹⁵⁵

Замечательны небылицы турецких сказок, представляющие небольшие сюжеты невозможного, иногда развивающиеся в целые повествования.¹⁵⁶

Примеры подобных вступлений к сказке у разных народов, особенно восточных, подтверждают, что третья стадия развития представлений о перевернутом мире относилась ко всему международному сказочному фонду.

В русских сказках одни и те же мотивы составляют нередко содержание песенных и сказочных небылиц. Они свободно соединяются в любом порядке, лишь в несне сопровождаются припевом «Небывальщина да неслыхальщина, Я еще того почудней скажу»,

¹⁵⁵ Dobsinsky P. Prostonarodne slovenske povesti. I-II. Bratislava, 1958. Т. II. С. 199.

¹⁵⁶ «Я белобородым старцем был, когда я зыбку отца моего качал... Добрые вести носящий явился: твой, мол, отец сегодня родился» (Турецкие народные сказки. М., 1967. С. 403).

а в присказке произносятся медленно и выразительно, чтобы посмешить и дать отдых; обычно эти мотивы всем известны: море горит, на пем овин с печеной репой, на дубу дети горох молотят, по чистому полю корабли идут, медведь по песку на лыжах шел. Некоторые небылицы имеют микросюжеты: увидев озеро с уткой, человек кинул в нее палкой, а вспорхнуло и улетело озеро. Встречаются небылицы в форме стихов. Таковы два варианта небылицы из архива А. И. Никифорова:

Сказка-прискázка,
 Прикована невестка
 За ручку, за ножку,
 За задний хвост,
 За передний нос.
 (За долгий хвост,
 За короткий нос)
 Сказка-прискázка,
 Осинова придейка,
 Елов перстень
 Побежал в кустень
 По пироги, по шаньги,
 По лук честной,
 По пирог мясной.

(РО ИРЛИ. Р. V, колл. 120, п. 18, № 149)

Со временем подобные небылицы отшлифовывались в процессе употребления и приобретали почти литературную форму:

Ехала деревня мимо мужика.
 Вдруг из-под собаки лают ворота.
 Выбегает палка с мальчиком в руке,
 Больно бьет собака палку по спине.
 Тпру! — сказала лошадь, а мужик заржал.
 Лошадь пошла в гости — а мужик стоял,
 Лошадь ела шаньги, а мужик — овёс,
 Лошадь села в сани, а мужик повез.

(Из записей автора в Пермской области 1997 г.)

Мотивы небылиц составляют также различные невероятности из мира живой природы: журавли, привязанные за ногу, на веревке уносят охотника, а цыплят или гусей уносит ястреб; лиса или волк выскакивают из шкуры, убегают, 12 медведей терзают одну пчелу и съедают, большой шмель дерется с медведем и побеждает. На боках лошади вырастает овес или гречка, дуб или верба до самого неба. Особую группу небылиц составляют безмерно гиперболизирован-

иые животные, рыбы, птицы, овощи. Наиболее уникальны и выразительны гиперболы румынских сказок: «змеиха — одна челюсть до земли, другая до неба — вихрем мчится, дымом дышит» («уперлась одной челюстью в небо, другой в землю» или «одна челюсть до востока, другая до запада»). На выразительность гипербол в румынских сказках обратил внимание А. Н. Веселовский и находил у них некоторое сходство с литовскими (*Вес. ИП. 1. С. 193*). Отдельные необычные сюжеты возникают из обычных шуток и становятся основой сказок: суп из топора, кол, сваренный в горшке, где он распаривается, пропитывается жиром; топорище, источенное червями, пчелы используют как улей, строят в нем соты, наполняют медом.

Мастерство, высокий профессионализм, выразившиеся в богатстве и разнообразии формул, богатая игра фантазии, бытовая и меткая, острая наблюдательность, выразительность в описаниях — это черты искусства скоморохов, поэтов и сказочников, заимствовавших все лучшее в устной народной прозе и сконцентрировавших его в своих произведениях. Чтобы детальнее рассмотреть влияние скоморохов на создание сказки и небылицы, обратимся к сказочной повести и сказке о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове.

РАЗДЕЛ 3. ЕРШ ЕРШОВИЧ. ВОЗМОЖНЫЕ ИСТОКИ ОБРАЗА И МОТИВОВ

Изучение сюжета о Ерше началось более полутора столетия назад, но нельзя сказать, что выработаны единые точки зрения на время, условия и среду, в которых возникла повесть, на смысл ее мотивов и образов, на отношения текстов, именуемых «Повестью о Ерше», к сказкам с тем же сюжетом.

Время создания повести определяется как XVI в. (И. П. Сахаров, И. М. Снегирев, А. Н. Афанасьев, Д. А. Ровинский, а в наше время Н. А. Бакланова, В. В. Митрофанова) или XVII в. (А. Н. Пыпин, И. И. Шляпкин, Н. К. Гудзий, И. П. Лапидский, В. П. Адрианова-Перетц, Л. Т. Романова — признавая наличие в текстах реалий XVI в.). В повести и сказке то видят «острую социальную сатиру на очевидное зло тогдашней русской жизни: насилие, беззаконие»,¹⁵⁷ то

¹⁵⁷ А. Т. Романова считает, что в произведениях о Ерше отражена социальная лестница общественного устройства, а «хищническая фигура Ерша» воплощает «враждебную человеку силу». В финале она видит «расправу с ним народа»: Романова А. Т. Сюжет о Ерше Ершовиче в устном народном творчестве // Славян. филол. сб., посвященный V Международному съезду славистов. С. 411–415.

указывают на сглаженность социальной остроты (РДС. С. 146), осложненность балагурно-шутовским элементом. Разнобой в определении социальной принадлежности основных персонажей как будто подтверждает отсутствие социальной направленности и установок на обличение судебных порядков. Н. П. Андреев видел в Ерше представителя служилого дворянства, а в текстах — «следы борьбы дворянства с боярством» (Андреев. 4. С. 553). В. А. Бахтина считает, что «в центре внимания целый аппарат, взращенный классовым государством», суд, поданный «в определенном плане, увиденный глазами народа и несущий в себе его оценку» (Бахтина. С. 42). Несмотря на то, что «отчетливо просматриваются определенные типы с соответствующим местом в социальной системе», все-таки «даже варианты одной сказки не придерживаются здесь строгого правила и определенности, как в аллегории» (там же). Адрианова-Перетц отмечала «странную неотчетливость» основного смысла повести и ее главного персонажа (Адр.-Перетц. Очерки. С. 129). Митрофанова же считала, что «социальное лицо тяжущихся определено довольно четко» (Митрофанова. С. 167), различие точек зрения и предлагаемых схем привело к тому, что многое и в сказке, и в повести остается непроясненным. Если Ерш — крестьянин, то ни один признак не подтверждает его мужицкой природы, а его бедность, скитальчество не соотносятся с озадачивающей заносчивостью, находчивостью и уверенностью в себе. Если Ерш — «захудалый дворянин» или «сынчишко боярский», то никак не объясняются его колкость, склонность к «баяню» басен и похвальным словам, бездомность.

По-разному трактовалось отношение сюжета повести к сказочному. Шляпкин, Пропп, Адрианова-Перетц, Костюхин считают, что сюжет мог иметь фольклорные истоки. Большая же часть исследователей полагает, что сказка возникла под влиянием литературной традиции, известной из списков повести о Ерше. Митрофанова считала даже, что сказка «утвердилась в устной традиции не путем однократного знакомства какого-то исполнителя с рукописной «Повестью» и дальнейшего устного распространения этого пересказа <...> а путем многократных встреч сказителей с рукописными текстами редакций» (Митрофанова. С. 175). Выходит, что сказители, как невнимательные ученики с плохой памятью, многократно заглядывают в разные рукописи, чтобы усвоить сюжет? Ситуация нереальна даже для нашего времени (надо иметь под руками одновременно списки разных редакций), а тем более для XVI–XVII вв. Такое объяснение не соответствует и качествам известных профессиональных сказителей, какими они представляются по работам сказковедов, по материалам XIX в. Вывод, предложенный Митрофановой в ее содержательной в целом статье, на наш взгляд, не убедителен.

Ни один из писавших о Ерше, кроме Бахтиной и Костюхина, не обратил внимания на уникальность сюжета, алогичность его осно-

вы, нехарактерность для сказок о животных. И «сказкой», и «повестью» назвать тексты о Ерше можно только условно. Это не повесть и не сказка, а «небылица»: в основе сюжета необычный мотив говорящих рыб. Сказанное позволяет еще раз обратиться к этому весьма своеобразному произведению рукописной и устной традиции и рассмотреть его с учетом некоторых историко-этнографических и фольклорных данных, которые ранее не привлекались.

Как известно, существовало 29 списков повести о Ерше и 32 сказочных текста, не считая фрагментов, не полностью, надо полагать, выявленных и учтенных в фольклорных фондах и архивохранилищах страны. Из 29 списков в настоящее время шесть (по счету Романовой — пять) утрачены.¹⁵⁸

Из 32 сказок пять представляют почти идентичные варианты либо перепечатки.¹⁵⁹ Специалистов озадачивало отсутствие единой последовательности в развитии сюжета и составляющих его мотивов и в сказках, и в повести. Отсюда большая разница в классификации по редакциям. Шляпкин считал возможным установить только два izvoda, но тогда известный ему объем материала был меньше (*Шляпкин*. 1. С. 384). Адрианова-Перетц сгруппировала списки повести в четыре редакции (*Адр. Перетц*. Очерки. С. 129). Архетип она видела в первой и частично второй редакциях, хотя считала, что полностью он не покрывается ни одним из списков. В 1954 г. в связи с обнаружением новых списков ею был изменен состав первых двух редакций и характеристика архетипа. Романова выделила 6 редакций, исключив 5 утраченных текстов, предложила ввести в научный оборот текст Сахарова (*Романова*. С. 412–413). В последу-

¹⁵⁸ 1) Рукопись Ляликова; 2) текст Сахарова; его подлинность подтверждается близостью к тексту Ляликова и мотивам устной и рукописной традиции, что не исключает вмешательства в текст на уровне, присущем переписчикам; 3) список из «Киевских университетских известий» (1907. № 9 — РНБ, № 1954); 4) список, частично процитированный И. П. Петровым (БАН Украины. Р. V. № 471); 5) список из собрания Барсова Е. В. (ГИМ, № 2007, утрачен в 1934 г.); 6) список РНБ О. XVII, 37, от которого сохранилось несколько фраз.

¹⁵⁹ *Конашков* — Карелия; *Гура*. № 8 — Волог. С. 244; *Ровинский*. № 173 — Аф. № 556; Пинега. № 25 — *Рождественская*. № 72; лужс. — самозапись И. К. Смирнова. Он с незначительными разночтениями повторяет текст, записанный от него А. Н. Лозановой (ИРЛИ. Р. V, колл. 105, п. 11, № 36). «Судное дело Ерша с Лещом» Шергина представляет обработку популярных мотивов из северных и северо-восточных вариантов сказки о Ерше, но озеро у него не Ростовское, Кубенское или Ладожское, а Онежское, что не характерно для рукописной и устной традиции.

ющих работах за основу принималась классификация Адриановой-Перетц с учетом позднее внесенных ею же поправок. Она принята и в настоящей главе.

Нельзя сказать, что в специальных работах о Ерше специфика произведения во всем разнообразии и сходстве его компонентов изучена исчерпывающим образом. Лишь Шляпкин обратил внимание на необычность сюжета и высказал предположение, что повесть создана на основе отдельных скоморошских пародий, причем две из них (шуточные челобитные) опубликовал вместе со списком (*Шляпкин*. С. 396). Адрианова-Перетц отметила сходство стиля 4-й редакции и некоторых сказок, где полностью выдержан «скомороший ясак» (РДС. С. 136–137). Митрофанова выделила среди сказок о Ерше три текста: костромской, вологодский и старорусский, по поводу которых заметила: «Возможно, что все три текста фрагменты какого-то скоморошьяго варианта сказки про Ерша, веселой, задорной, состоявшей из цепи эпизодов» (*Митрофанова*. С. 174).

Указывая на возможную зависимость некоторых текстов от художественных традиций скоморохов, исследователи не подкрепили своих предположений конкретным анализом или какими-либо иными доказательствами, хотя такой анализ мог бы прояснить некоторые особенности произведений о Ерше. Имелись ли какие-либо социально-экономические причины, которые могли бы послужить стимулом, чтобы привлечь внимание «веселых» к судебным порядкам, причины, как-то затрагивающие и их цеховые интересы? Это одно из первых условий возможного зарождения сюжета о Ерше в скоморошьяй среде.

Документы свидетельствуют, что наряду с постоянными укорами Отцов церкви, дискредитирующими искусство скоморохов, их контакты с населением ограничивались и сокращались начиная с XIV–XV вв. территориальными запретами, которые касались прежде всего бродячих скоморохов. Удельные князья запрещали им играть в монастырских селах, «бобровых» деревнях, появляться без специального приглашения и просто «играть сильно». ¹⁶⁰ Обычно рекомендовалось скоморохов «высылать вон беспенно», но в некоторых случаях разрешалось «бить да ограбить», а пригласивших их крестьян подвергать штрафу. ¹⁶¹

¹⁶⁰ ААЭ. СПб., 1836. Т. 1. С. 62, 122. См. также: *Попов А. Н.* Пыры и братчины // Архив юридических и исторических сведений, относящихся до России, издаваемый Н. Калачовым. М., 1854. Т. 2. С. 29–30.

¹⁶¹ В 1555 г. игумен Троице-Сергиевского монастыря Иоасаф в приговорной грамоте от 31 октября не просто запрещает пускать на земли монастыря скоморохов, а рекомендует более жестокие меры: «На сте человек взяти пени 10 рублей денег, а скомороха или волхва или бабу-ворожею, бив да ограбив, да выбити из волости вон» (ААЭ, 1, 267). В Борисов приводит случай, происшедший в с. Дунилово, где приказный Крюков ограбил

Наказанием для лиц, нарушивших запрет, было стояние перед князем или его дворецким. Так, в 1522 г. великий князь Василий Иванович, освобождая Углицкий уезд от всяких пошлин и суда наместников, добавлял в грамоте: «...а учинт скоморохи играти, и яз тех велел имати и давати на поруки и ставить перед собою, перед великим князем» (ААЭ. 1. 140; ср.: с. 152, 180, 185, 207). Из грамот формула «поставить перед», видимо, проникла и в судебный обиход. Не случайно ее появление в списках повести и сказках о Ерше. Она могла быть внесена в тексты не судебными чиновниками, а хорошо знакомыми с ней скоморохами: «И поставили сельдь перед судьями» (*Ровинский*); Ерш: «Я готов перед суд стать, ответ дать» (БАН. 458, 216).¹⁶²

Оседлые скоморохи тоже терпели от судебных тяжб из-за земли. Когда отдельные дворы, принадлежавшие монастырям, разрастались в целые слободы, домишки того или иного скомороха оказывались на монастырской земле, а если церковь расширяла свои владения, то на церковной.¹⁶³

Переписные книги показывают, что местами пребывания оседлых скоморохов, владевших нередко каким-либо дополнительным ремеслом, были и пригородные слободы. Исключение составляли те, кто принадлежал Потешному двору великих князей или боярам. Различные свидетельства создают картину достаточно интенсивной жизни скоморошьего искусства в XVI в.¹⁶⁴ Грамота 1505 г. рисует

четырёх скоморохов, «вымучив» у них 37 р. (*Борисов В.* Описание г. Шуи. М., 1852. С. 451–452). Известен эпизод расправы со скоморохами протопопа Аввакума; в XVII в. начинается «эпоха репрессий» по отношению не только к скоморохам, а ко всему народному обрядовому комплексу, но начало ее восходит к некоторым документам XVI в.

¹⁶² Позднее, когда формула стала анахронизмом, появились искажения (не «поставить перед», а «поставить»: *Ляликов. С.* 292). В поздних записях эта формула исчезает.

¹⁶³ О скоморохах, живших на церковных и монастырских землях и бедствовавших, см.: Писцовая и переписная книги по Нижнему Новгороду. СПб., 1896. С. 130, 140, 143, 163, 279. Когда царь Алексей Михайлович возвратил Успенскому Хлыновскому монастырю его земли, то повелел выслать на посад скомороха Данилку Ларивонова «з детми и с братьею, и с племянники, и со внучаты» (*Труды Вятской ГУАК.* Вятка, 1906. Вып. 3–9. С. 6–7). Но подобные указы и распоряжения не всегда выполнялись. В 1544 г. в с. Медно, вотчине Троице-Сергиевского монастыря, жили Митюк-скоморох и Мартышко-смычник, а в 1594 г. скоморох Иванов Иванко (*Рубцов М.* К материалам для церковной и бытовой истории Тверского края в XV–XVI вв. // *Старица.* 1905. Вып. 2. С. 20). Известны случаи, когда скоморохи жили непосредственно в монастырях и даже в монастырских кельях (*Ланченко.* 2. С. 70). Это доказывает только, что территориальные притеснения им были хорошо знакомы.

¹⁶⁴ *Чечулин Н. Д.* Города Московского государства в XVI веке. СПб., 1889; *Финдейзен.* С. 149–151.

выразительную сцену празднования Купалы в Пскове: «Мало не весь град взмается и взбесится: бубны и сопели, и гудением струнным, и всякими неподобными играми сотонинскими, плесканием и плясанием <...> стучать бубны и глас сопелий, и гудуть струны...». ¹⁶⁵ К середине, а тем более к концу XVI в. такого размаха народных празднеств, возможно, уже не было, но отдельные свидетельства указывают на участие скоморохов в жизни городов. Так, в 1580 г. при взятии г. Торопца Стефаном Баторием торопчане сами зажгли посад и укрылись за городскими стенами. Один из скоморохов не решился взять ручного медведя в переполненный народом город и оставил его в амбаре на дворе. Кто-то из воинов забежал в амбар, принял в темноте гремевшего цепью медведя за коня и хотел вывести его, но был поднят зверем. Поляки, услышав рев и крики, вбежали и убили медведя. ¹⁶⁶ В такого рода воспоминаниях оживает быт посадов Средневековья, в котором так или иначе, но обязательно участвовали скоморохи. Как следует из обличений Отцов церкви, календарные празднества начинались музыкальными выступлениями скоморохов, собиравшими население: «Аще убо гусельник или плясец или кто ин от суших на игрище призовет град, со тщанием вси текут и благодать ему звания воздают». ¹⁶⁷ С установлением «эпохи репрессий» (А. М. Панченко) в XVII в. и появлением документов, направленных против всех возможных проявлений народного искусства, у скоморохов появились более серьезные основания для высмеивания судебных порядков. Скоморохи вынуждены были уходить из окраины государства, пополняли ряды наемных половников, горнозаводских рабочих, артели бродячих ремесленников, вливались в шайки Волжской и Камской вольницы. ¹⁶⁸ Возможно, уход известных профессионалов из области народного искусства стимулировал стремление грамотеев к записи их произведений, сохранивших даже после многих переделок и переписок печать скоморошских традиций. Адрианова-Перетц считала, что возникновение сатирической литературы XVII в. определялось населением посадов (где, добавим, знали и помнили выступления скоморохов).

¹⁶⁵ Дополнения к актам историческим. СПб., 1846. Т. 1. С. 12.

¹⁶⁶ Дневник Луки Дзялынского // ЧОИДР. М., 1897. Кн. 1. То же: Торопецкая старина: Исторические очерки г. Торопца с древнейших времен до конца XVII века. Исследование Ивана Побойника. М., 1902. С. 324–325. См. также: *Белкин* (гл. «Искусство скоморохов»); *Воронин Н. Н.* Медвежий культ в Верхнем Поволжье в XI в. // Государственный Ярославло-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник: Краеведческие записи. Ярославль, 1960. Вып. 4. С. 89.

¹⁶⁷ *Жмакин В. И.* Русское общество XVI века. СПб., 1880. С. 51.

¹⁶⁸ Об участии скоморохов в грабительских набегах Камской вольницы см.: *Весновский В. А.* Камская вольница // ПКСб. 1927. Вып. 3. С. 64–69.

Итак, территориальные ограничения, во множестве отраженные грамотами XVI–XVII вв., как и земельные тяжбы, были исторической чертой жизни эпохи и касались непосредственно скоморохов.

Второе немаловажное обстоятельство для выяснения среды, где возник сюжет о Ерше, — географический регион. Наиболее решительно ответила на этот вопрос Бакланова, обосновав гипотезу, высказанную еще Б. фон Эдингом, что повесть написана в Ростове. Место ее действия — Ростовское озеро, о рыбных богатствах которого хорошо осведомлен автор.¹⁶⁹ В последующей литературе выдвинутая гипотеза не подвергалась критике, но она не объясняет появление в ряде вариантов и списков Кубенского и Ладожского озер. Художественную специфику текстов не подтверждает предположение, что автор — «из состава административного канцелярского персонала Ростовской Рыбной слободки». Судебная терминология списков повести не столь специфична, сколь традиционна и вполне могла быть известна в общественно-бытовом обиходе эпохи. В географической номенклатуре Ростовского края можно найти подтверждение этой гипотезы, если конкретизировать возможную среду возникновения сюжета о Ерше как скоморошьё.¹⁷⁰ Обширное некогда Ростовское княжество со временем все больше дробилось на уделы, что отразили и пословицы: «В Ростовской земле князь в каждом селе», «У семи ростовских князей один воин».¹⁷¹ Поскольку у князей были свои «потешные», скоморохи густо заселили край. После Новгорода с его «пятинами» нет ни одного региона, который мог бы соперничать с Ростовом по количеству названий, в которых отразилось пребывание скоморохов: реки Здеринага, Веселуха; села и деревни: Байки, Басенково,¹⁷² Бряково, Бубново, Вертково, Вертлово, Вертлюгово, Веселково, Гологузово, Гудилово, Гудово, Дуденево, Дудки, Дудкино (4), Игрица (5), Игрищички (2), Каликино (7), Пищалкино, Пищальники, Пищулино, Потепки, Рылово (5), Скоково (7), Скрипино, Смыково, Сопелки, Трубино, Трубниково, Утехово, Харино (6), Харинская (3), Чудинка, Чудиново (8), Шумилово, Шумихино (*Титов*. С. 170, 309, 312, 446, 512 и др.). Перечень этих названий дает представление о богатстве и разнообразии скоморошьёго ремесла.

¹⁶⁹ Эдинг Б., фон. Прошлое Ростова Великого // Ростов Великий. Углич. М., 1913. С. 12–14.

¹⁷⁰ Артынов А. Я.: 1) Воспоминания крестьянина с Угодичи. М., 1883; 2) Село Угодичи Ростовского уезда Ярославской губернии. Ярославль, 1889.

¹⁷¹ Иванов В. Н. Ростов. Углич. М., 1975.

¹⁷² Басенок — фамилия известного боярина XV в., село могло называться и по принадлежности боярину, хотя фамилия возникла, видимо, из прозвища.

О древности местных народных традиций говорят и элементы язычества, сохранившиеся в топографии и устной поэзии. В XIX в. в Ростовском уезде сохранялись названия «Велесово капище», «Велесово двориче», «Велесов камень», «Ярилово капище» и другие, а в частушках пели: «Пойдем, подруженька, / Поклонимся рябинушке сухой, / Не избавит ли рябинушка от славушки худой». Пред¹⁷³рассудки и суеверия ростовчан отличались большим своеобразием.

Древностью и оригинальностью мотивов славилась храмовая и городская архитектура Ростова. «Языческие мифы славян и славянизирующейся мери упорно противостояли насаждаемому христианству, что привело в XI–XII вв. к сложности древних художественных образов, сохранившихся в Ростове благодаря его окраинному положению» (Вагнер. С. 35). Высокий уровень местных культурных традиций поддерживался традицией литературной. В XIII в. в Ростове была своя живописная школа, первое и единственное на Севере училище, где 10 лет воспитывался и обучался известный впоследствии просветитель Стефан Пермский. Георгию Скрипице, «нищему вдовцу, попу г. Ростова», принадлежит ценный литературный памятник «Послание собору 1503 г.», обличающий пороки князей церкви и написанный ярким полулитературным, полународным языком.

Как известно, Ростовское озеро и земли при нем были постоянным предметом земельных тяжб между князьями и Троице-Сергиевским монастырем, в которые так или иначе втягивались жители. Рыболовная слободка, поставлявшая некогда рыбу «на дворец» и на ростовского митрополита, к началу XVII в. почти прекратила свое существование.¹⁷³

Третьим благоприятным обстоятельством, указывающим на возможное возникновение сюжета о Ерше в скоморошьей среде Ростовского региона, было своеобразие фольклорных традиций, отмеченных влиянием скоморошьего искусства.

Именно в Ростовском уезде и соседних с ним с наибольшей полнотой сохранились знаменитые «срамные» и «смешные» свадебные указы, отражавшие влияние скоморохов и в содержании, и в манере исполнения.¹⁷⁴ Уцелели редкие для северо-востока названия свадебных чинов: «приворотник» следил за лошадьми свадебных гостей, берег их и убирал сбрую; «прикалитник» отвечал за пропуск на свадьбу «глежан»; «подвезиха» — кучер молодоженов; «гвоздарь» распоряжался бочонком с пивом, т. е. был «у гвоздя». Самобытны и

¹⁷³ Книги Ростовские дозорные 1619 г. // Дозорные и переписные книги древнего города Ростова. М., 1880. С. 5.

¹⁷⁴ Бломквист. С. 103–111; Власова З. И. Скоморохи и свадьба // РФ. Л., 1989. Т. 25. С. 30–31.

зрелищно красочны формулы свадебных приговоров: «Стары старики, широки кадыки, чесаные головы, масляные бороды» и пр. (Титов. 2.С. 176 и след.) Скомороший характер имеют известные комические диалоги на тему «Что нового в Ростове». Записанные в Архангельской, Вологодской и Казанской губерниях, они представляют собой цепь небылиц, где есть и плавающие жернова, и посеянная на печи пшеница, и такой огурец, что в нем пропал жеребец, а капуста — «один кочешок закрыл весь городок». В последних небылицах в шуточной форме отразилась слава ростовского земледелия и огородничества, при котором использовался плодородный ил озера Неро. Особого внимания удостоена жеиитьба ростовского архиерея. Он упомянут и в известной «Калязинской челобитной» и, по-видимому, служил некогда объектом скоморошских шуток. Сама форма комического диалога «Что нового в Ростове» позволяет допустить, что сохранением в народной памяти он обязан тому периоду, когда его разыгрывали в виде сценки, дающей большой простор для импровизации.¹⁷⁵ Сценку выступления скоморохов на Ростовской земле запечатлела и плясовая песня начала XIX в.: «Ах, суздальцы, владимирцы! Когда ваши жены именинницы? Поплясать [бы], поскакать с колокольчиками, С колокольчиками, с балабольчиками» (Сах. 2. С. 217).

В Ростове, как известно, трижды правил князь В. Ю. Шемяка (1428, 1430–1435, 1462), пока не был изгнан Василием Темным. В волостном центре с. Воржа был и терем Шемяки. Местное предание утверждает, что само название села идет якобы от тех времен, когда у крестьян исчезали дочери, говорили: «Во ржи княжой». Возможно, здесь возникли устные истоки мотива, послужившего основой повести о Шемякином суде.

Рассмотренные факты позволяют предположить возникновение сюжета о Ерше в скоморошье среде Ростова.

В текстах повести и сказках (Аф. № 77, 79 и др.) упоминается не Ростовское, а иногда — Кубенское или Ладожское озера, у Ончукова — Ерепово (Онч. 2. № 1), у Крюковой — Белое море, у Кошачкова — Корбозеро. Если три последних названия можно объяснить искажением по забывчивости или происхождением самих сказочников из указанных мест, то упоминания Кубенского и Ладожского озер также могут быть отражением скоморошье традиции.

¹⁷⁵ Записан в 1920 г. учительницей Л. Н. Смирновой в Воробьевском сельсовете Сокольского района Вологодской области (бывший Кадниковский уезд) и сохранился в копии среди записей И. В. Ефремова, записывавшего там свадебный обряд в 1971–1973 гг. Ср.: Гура. № 66; Мож. 3. С. 117; Мезень. 1. С. 311–312).

Кубенское озеро Вологодской губернии славилось рыбными запасами. Право ловли на нем предоставлялось всем беспоплибно. Его имели также монахи расположенного на острове монастыря (построен в 1481 г.). По всему Кубенскому заозерью были торжки, по воскресеньям и в с. Егорьевском ярмарки, а в с. Кубенском ярмарки бывали по четвергам.¹⁷⁶

И ссылаемые в Вологду князья и бояре, и на долгое время уезжавший в Вологду царь брали с собой челядь, в составе которой, несомненно, были и скоморохи. Когда известный Ивай Неронов, покровитель и идейный вдохновитель протопопа Аввакума, еще юношей оказался в Вологде во время Рождества, он наблюдал, как «неразумные людие обыкоша собиратися на бесовская игралница..., налагающе на лица своя личины различныя страшиныя по подобию демонских зраков». Неронов обнаружил такое игрище в доме самого архиерея, начал усовещивать присутствующих, был избит и выброшен на дорогу. Влияние скоморошских традиций достаточно явно сказывается в произведениях вологодского фольклора. Вологда предстает иногда настоящим скоморошым городом, где «шапка смеется, колпак говорит», где «мосты калииновые, перекладины малиновые».¹⁷⁷ В одном из комических диалогов (запись Н. И. Иванецкого в Вологодском крае) есть эпизод: «Однако, брат, нездорово». — «А что?» — «Да ведь старшего-то брата повесили». — «Да за какую винуцу-то?» — «Походил в церковицу, украл книгу стихарницу, книгу хлопотурницу. И это-то все бы еще ничего, да леший сносил на колоколицу — спихнул там кыркуна!» (*Гура*. № 63).¹⁷⁸ Особый жаргон диалога, ритмичность речи указывают скорее всего на авторство скоморохов, как и сама форма диалога — на сценическое его исполнение.

Не случайно и упоминание Ладожского озера. Еще Олеарий описал двух скоморохов, явившихся послам в Новой Ладоге. Они пели и сами себе аккомпанировали и плясали, изображая то пляшущих женщин, то мужчин.¹⁷⁹ Видимо, не случайно А. Ф. Гильфердинг нашел певца былин именно в Новоладожском уезде Петербургской губернии. Некогда это были земли древнего Новгорода, славившегося мастерством своих скоморохов (Гф. III. С. 18–19).¹⁸⁰

¹⁷⁶ См.: *Засецкий А. А.* Исторические и топографические известия по древности России и частно о г. Вологде и его уезде. М., 1782; *Арсеньев Ф.* Очерк Кубенского края // Вологодские ГВ. 1863. 12 янв. № 10. С. 31; *Железняк В.* Вологда. Вологда, 1963. С. 64.

¹⁷⁷ Материалы для истории раскола. Т. 1. С. 246–247.

¹⁷⁸ Вариант этого текста знал П. И. Якушкин. Известный актер и рассказчик И. Ф. Горбунов вспомнил, что на вопрос, за что его ссылают, Якушкин пошутил: «У Георгия копытки ободрал, с колокольни ревуна спихнул. Дело небольшое, а суд-то строгий» (*Якушкин*. 1. С. 167).

¹⁷⁹ Россия XV–XVI вв. глазами иностранцев. С. 298.

¹⁸⁰ Сказки из дер. Лудонь Лужского уезда. См.: *ЖС*. 1912. Вып. 2–4.

* * *

Гипотеза, что основой для создания сатирической литературы XVII в. послужило творчество скоморохов, обитавших в ремесленной посадской среде, высказывалась неоднократно. И. П. Лапичкий писал об этом и считал возможным допустить, что, хотя в повести о Шемякинском суде нет никаких примет «скоморошьего ясака», т. е. оснащенной прибаутками ритмичной рифмованной речи, но мы имеем здесь в виду не стилистическую манеру скоморохов, а «идейное» влияние позднего скоморошества на автора повести «Шемякин суд» (*Ланиц.* С. 328–374).

Несколько иная картина вырисовывается при анализе текстов, воплотивших сюжет о Ерше. Рифмованность и ритмичность повествования указывают на сказовую манеру исполнения, обилие устойчивых и остроумных эпитетов-характеристик разных рыб, формулы пословичного типа, грубоватые по форме, — на стиль скоморохов, количество диалогов в повести — на возможность сценического исполнения ее в прошлом.

Шляпкин обратил внимание на то, что сюжет о Ерше имеет общие мотивы с византийской легендой о рыбах. Суть ее в следующем: зубатка и судак донесли царю рыб Киту, что макрель (чирок) замыслила недоброе. Кит велел отрезать ей бороду и проклял, сказав: «Ты останешься во рту бедняков, о Чир, и цена тебе будет грош, и ты не ускользнешь от пинков и растирания ногами, о Чире, Чире!» (притча объясняет, почему у макрели нет бороды). Шляпкин считал, что она возникла на той ступени развития животного эпоса, когда создавались шутливые аналогии между людьми и животными, без правдоучений, привнесенных позднее литературой. По его мнению, такие произведения ведут начало от первых наблюдений и сопоставлений людей и животных (*Шляпкин.* 1. С. 383). Возможно, что это этиологический анекдот. Происхождение этого вида анекдотов связывают с процессом мифологических объяснений мира и природы. Как и фольклор в целом, это часть духовного опыта человечества, опыта, вобравшего и суеверия, и достоверные наблюдения (*Костюхин.* 1. С. 139–144).

Исследователи сюжета о Ерше либо игнорировали указанную Шляпкиным параллель, либо отвергали без мотивировок, как это было принято в науке не столь уж давно. Возможно, причина этого та, что до начала XX в. не были известны сказки о Ерше, где судьей или царем предстает Кит, за исключением одной, не считая и «Конька-горбунка» П. П. Ершова, объединившего популярный мотив Кита, превращенного в мост, с элементами сказки о Ерше (Кит — царь, его помощники — осетры, советник — сом, писарь — лещ, рак скрепляет указ печатью, ерш дерется с карасем). В известных

списках повести о Ерше упоминаний про кита нет. Общее с византийской притчей Шляпкин видел в выборе главного персонажа (греч. *чирос* — чешское *jerēs*, древнепсковское *ерош*, общерусское *ерш*) и в мотиве подачи челобитной в рыбий суд; кроме того, «одинаков привод на суд ответчика и свидетелей; там чирос проклинает зубатку, здесь ерш плюет судьям в глаза; там чирос не уйдет от бедных и цена ему будет грош, и здесь ерша едят только ярыжки» (Шляпкин. 1. С. 384).

Последний из указанных мотивов имеет достаточно близкие аналогии в списках повести: «У кого [с]лучитца одна полушка, и он на ту полушку купит ершев, половину съест, а другую расплюет» (Ляликов. С. 293) или: «Купят ершей на полушку да половину разбросают, а другую выплюнут, а остальное выплеснут под ноги да собакам дают есть» (Лапиз. С. 287).

Итак, небылица о говорящих рыбах, заключенная в основе сюжета, может иметь источником литературную притчу, проникшую в народную и скоморошью среду, поскольку процесс синкретизма книжной и устной поэзии, как справедливо заметил Шляпкин, достаточно запутан. Однако сопоставление еще не решает вопроса генезиса сюжета, хотя факт византийского влияния в фольклоре русского Средневековья не исключение, а стоит в ряду других подобных же. Сюжет с образом правителя Кита имеется в двух сказках: вологодской (Смирнов. № 29) и старорусской (ИРЛИ. Р. V, колл. 105, п. Ф, № 53), а также во фрагменте «Белорыбица — Сула», записанном в Донском казачьем районе (ИРЛИ. Р. V, колл. 69, п. 37, № 3). К сожалению, исследователям остались неизвестны варианты, которые знал автор «Конька-горбунка» П. П. Ершов. Стиховой склад донской небылицы, упоминающей «Китово правлепыце», имеет черты позднего исполнения: в лексике, наряду с элементами северо-восточного диалекта (*чебак* — арх., волог., пермс., сиб., южноуральс. название леща и других рыб этой группы) есть слова *слуги*, *прошеньице*.

В византийской притче мотив иносказательности почти отсутствует: «Ты останешься во рту бедняков, о Чир». В повести о Ерше мотив «его знают в Москве», раскрываемый в двух аспектах, содержательно более емко и допускает иносказание, если исходить из гипотезы, что в образе Ерша скрыты некоторые черты скомороха: его знают богатые и бедные, вопрос в том, в чьей голове остается сказанное им.

Небыличная основа сюжета притягивает один за другим мотивы небылицы, развертывающие и усложняющие композицию. Небылица заключена в самохарактеристике Ерша, рисующей его в период благоденствия. Он был «как мясное бычище»: «бока его терлись о берега реки, хвост был как большого судна парус» и пр.

Небыличные мотивы чрезвычайно многообразны в фольклоре каждого народа и включают в себе приметы какой-то древней стадии в развитии художественно-поэтической системы фольклора.¹⁸¹

Существование небылиц в русском фольклоре издавна связывается с искусством скоморохов. В повести и сказках о Ерше мы обнаруживаем фрагменты этого особого типа художественности: абсурдность формул, ритм отдельных эпизодов, характеристики, их повторяемость по законам сказочной поэтики, но нехарактерность для языка сказок в записях XVIII–XIX вв.

Сказка о Ерше во всех ее вариантах не типична для животного эпоса, для сказок о животных в особенности, по ряду признаков. В ней нет притянутых к последним простоты формы и языка (см.: *Бахтина*. С. 8–9), указывающих на сравнительно раннюю стадию в развитии сказки (ср. чукотские сказки и другие сказки народов Севера).¹⁸²

В сказках о животных нет инициальных и финальных формул и устойчивых повторений в самом повествовании. В сказках о Ерше, напротив, есть формулы обращения к слушателям, повторения отдельных элементов повествования («Рыбка опять становится в круг и думает думу вдруг» и др.). Финал повести заключают специальные формулы с комической направленностью («писала стерлядь своим долгим носом, печатал рак задиею клешней»). Иногда в качестве финала предстает целая прибаутка о ловле ерша и приготовлении из него ухи. Если в сказках о животных нет ничего описательного, то в сказке о Ерше описываются разные рыбы с установкой на индивидуализацию характеров (ленивый налим, быстрый елец, деликатный хариус и т. д.). Бахтина рассматривает сказки о Ерше как исключение среди сказок о животных: «В самой природе рыбы меньше характерного выражения, легко наблюдаемых инстинктов и нет ничего общего с человеком. Рыба нема и холодна. Наделение ее разумом, человеческими понятиями о жизни чисто условный прием для выражения какой-то общей мысли в целом и определенного типа человеческого (социально четкого) в частности. Каждый образ в отдельности и вся сказка в целом приобретает характер ясно вы-

¹⁸¹ Клинггер заметил, что в немецких сказках есть мотив спора рыб, чьи голоса слышны до самого неба. Возможно, он имел в виду сказку «Камбала-рыба» (состязание рыб на скорость и крики, что сельдь впереди всех). Сюжет не имеет никаких черт сходства с рассматриваемым. См.: *Клинггер*. 1. С. 58–66; *Гримм Я., Гримм В.* Сказки / Пер. с нем. Г. Петникова. М., 1978. С. 442, № 172.

¹⁸² Сказки народов Севера / Сост. М. Г. Воскобойников, Г. А. Меновщиков. М.; Л., 1959; Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки / Сост. Г. А. Меновщиков. М., 1974; *Воскобойников М. Г.* Эвенкийский фольклор. Л., 1960.

раженного иносказания (близкого к аллегорическому) и может быть понята только в одном определенном смысле» (Бахтина. С. 41).

Центральный персонаж повести и сказки Ерш Ершович Щетняников, на первый взгляд, — обычный зооантропоморфный образ с двойной природой человека и рыбы. Он безусловно иносказателем, хотя социальная сущность персонажа затушевана: то ли «наемный», «неизвестный крестьянин», то ли «сынчишко боярский»; в одном из списков он определен как «муж-израильянин» (ГИМ. № 536/855). И в сказке, и в повести это постоянный скиталец, странник, «убогий»: прошел в зимнюю пору путь дальний, «захудался, заморался, заморозился»; голодный и грязный, «бьется-колотится», прося о ночлеге (РДС. С. 147). Адрианова-Перетц заметила, что во всех списках «одинаково распределение действующих лиц по классам, не ясно лишь, кто такой по своему социальному положению ерш», и потому остается невыясненной «идейная направленность повести» (там же. С. 125, 129).

Неясность и намеренное затушевание социального положения в произведениях фольклора обычно так или иначе связано с действиями скоморохов. В песнях с мотивами скоморошин двойственность и неопределенность присущи образам молодца, принимающего вид козы, кота, зуйка и т. п.¹⁸³ Неопределенность положения создает безопасную возможность высказать упрек и жалобу. Наглядно проявилась эта установка — намеренно скрыть подлинное лицо жалобщика в путочных челобитных.¹⁸⁴

В сказках о Ерше эта неясность возникает из того, что, кем бы ни был назван Ерш, его действия не подтверждают указанного социального положения. Лишь в северодвинской сказке проступает его скоморошья природа: «...бусого кота запряг, водяного воробья в задницу посадил, и сам сел» (Мезень. С. 104). В образе Ерша обнаруживаются следы достаточно устойчивой традиции: народных остроловов называли «ершами». В рассказе С. В. Максимова «Шведы» портного-балагура называют «галицкий ерш».¹⁸⁵ Известна песня-игра про Ерша-гуляку. Он просится на барский двор «попить, погулять, красных девок повидать» и представляется: «Ерш Ершович Иван Петрович, саратовский гуляка, самарский забияка». В вариантах эта формула сохраняется почти без изменений, опускаются лишь характеристики.¹⁸⁶ У него требуют деньги, и пока их мало —

¹⁸³ Изв. ОРЯС АН. 1877. Т. 17. № 3. С. 254–256, текст № 19. ср.: КД. № 65.

¹⁸⁴ ЖМНП. 1904. № 8. С. 400.

¹⁸⁵ Максимов С. В. Шведы // Максимов С. В. Собр. соч. СПб., 1909. Т. 13, ч. 1. С. 46: «Я галицкий ерш, да и все мы тут, почитай, ерши, и все галицкие».

¹⁸⁶ Нами учтено пять опубликованных вариантов текста и два архивных: Соб. Т. 7. № 490, 491; Соколовы. № 659; Русское народное творче-

не пускают. Ерш жалуется: «Красны девушки гулять нейдут, / Молоды жены мужьям берегут. / Стары девушки спасаются, / В монастырь собираются». Когда денег достаточно, его «взяли во высокий во терем, / Положили на высокую кровать, Стали целовать-миловать — и взвеселилась тут ершова голова». По вариантам Поволжья Ерш-гуляка бывает в Самаре и Саратове, гуляет с «горемычными». Б. М. Добровольский, комментируя текст с Мезени, заметил: «Напев — плясовая формула, по стилю восходящая к скоморошным перегудкам» (Песни Мезени. С. 337).

В повести Ерш считает себя значительнее Леща и лукаво ссылается на известность в среде князей и бояр. Свидетели же утверждают, что его знают яржки по кабакам и разная голытьба. Если исходить из скоморошней сущности Ерша, то Ерш и свидетели говорят правду. Скоморохов знали князья, бояре; духовенство иногда было не прочь поразвлечься не только в Москве, но и в других городах; скоморохов охотно слушали на торжищах, разного рода гульбищах, ярмарочных площадях и в кабаках. Сцены такого рода запечатлены в произведениях фольклора. В первой редакции повести Ерш говорит не от своего лица, а от всех «ершей»: «Нас, умных людей, за дураков почитаете, ни во что вменяете, того ради вы от своей спеси и глупого высокоумия и погибнете» (РДС. С. 133). Это высказывание странно для крестьянина или «сынчишки боярского», но естественно в устах скомороха и близко по смыслу известному положению письма П. А. Демидова к Г. Миллеру о «разумных дураках», посылаемых в Сибирь и прошедшую историю поющих (КД. С. 541). Принято считать, что П. А. Демидов имел в виду скоморохов (Ф. Е. Корш, М. К. Азадовский, А. М. Астахова, см.: КД. С. 541–542).

Сложную природу образа Ерша уловила Митрофанова: «Оказывается, Ерш — самозванец в среде богатых и знатных. Он умен и хитер, среди богатеев он “маломочный”. Отставив свою независимость, не одну обиду нанес он неповоротливым, глупым, кичащимся своим богатством толстосумам. И больше за это самозванство, за пренебрежение к богачам и власть имущим, за обиды им, а не лещу-крестьянину суд обвиняет Ерша» (Митрофанова. С. 167). Кто чинил обиды одновременно и боярам и крестьянам? Скоморохи, как

ство Татарской АССР. Казань, 1955; Песенный фольклор Мезени. Л., 1967. № 112 (далее: Песни Мезени); Ф/а, мф. 375.03 (запись В. В. Коргузалова); там же, мф. 2638.09 (запись А. Ю. Кастрова 1985 г. с ценным свидетельством о хороводном разыгрывании, подтвердившем предположения исследователей, в частности Н. П. Колпаковой, об игровом происхождении текста: «Мужики спрашивают вместо ершей, женки отвечают»). В текстах Соболевского (т. 7, № 490) и Соколовых (№ 659) вместо Ерша — «Еж Ежович Иван Петрович».

известно из «Гостя Терентишша», не без удовольствия соглашались полечить его жену, засунув самого в мешок и посмеиваясь над его ограниченностью и недалёковидностью: «Веселые догадались, / Друг на другу оглянулись, / А сами усмехнулись» (КД. С. 9). Они наказывают за плохие пожелания и торговца горшками, и спесивого крестьянина («Путешествия Вавилы со скоморохами»). Из документов XVII в. и из произведений фольклора известно, что скоморохи обижали и крестьян, обманывая, нбворывая, даже грабя: сказка о воре-гудошнике, песня о краже денег у старухи, к которой просились ночевать, и др. Среди документов о скоморохах неизвестно ни одного, запрещающего им играть в Ростовской земле, и Ерш, вероятно, имел основания утверждать: «Озеро Ростовское мое и тоже дедовское. Дано в век прочно старому Ершу, деду моему». Аналогичный смысл может быть заключен и в устойчивой по форме самоаттестации Ерша: «Не тать я и не разбойник, а доброй человек», живу я своею силенкою, кормлюсь от своей вотчинки». Она может заключать и намек, что «вотчинкой» скоморохов были местности, где им не запрещалось бывать. Ерш неоднократно подчеркивает свою известность во всех слоях народа: «Знают меня на Москве и в иных городех больше князи и бояря, и дворяня, и подьячия, попы и диаконы, гости и в гостинной сотни» (*Шляпкин*. С. 397). Будь Ерш крестьянином или захудалым дворянином и только, у него не было бы причин хвалиться столь широкой известностью.

Формула «человек добрый» прилагается по разным спискам повести и к Ершу, и к Лещу: «Сом нослал за Ершом, добрым человеком» (*Аф.* № 77), «Ерша, доброго человека, зачем не пустить?» (*Пинега*. С. 213). Однако последовательно подчеркивается его колючее остроумие, лукавство, смелость: «Ерш-рыба подходила близко, кланялась низко, говорила смело: «Есть дело?»» (*Рождественская*. С. 110); «Он лукав и речист, и на увертки ловлив, и в ответах скор и смышлен» (*РДС*. С. 133). Ерш — мастер «баять басни»: «ты, Ерш, храбро живешь, много баешь» (*Аф.* № 80); «костистая рожа, сменистые басни» (разнообразные? — *З. В.*) (*Волог.* С. 244). Даже в приглашении «ершика кушать» не без умысла добавлено: «И всяких слов его слушать» (*Шляпкин*. С. 399). Колючесть своей природы Ерш проявляет публично: «И он свидится с нами на стану — а теми острыми своими щетинами подкалывает наши бока» (*Аф.* № 80).

В характеристиках истцов и свидетелей отразились как бы разные стадии (по времени) отношения к Ершу. Сначала ему сочувствуют: «Приволокся в зимнюю непогожую пору», «Воров, разбойников пускаем, Ерша, доброго человека, как не пустить?» (*Рождественская*. С. 110), но есть в ряде характеристик и настораживающие моменты: «Скитаеца по рекам и по озерам, а где тот Ерш выпроситца ночевать, он тут и ож<ен>ихонитца хочет» (*Шляпкин*. С. 368).

Ерш оказывается к тому же «бражник», «плут», «блудник», «абмерщик, абворщик», «волочайка и укрываецца», «бездельник»,

«непотребный человек», «ершишка-воришка», наконец, «лихая образина, раковые глаза». Для крестьянина, вовлеченного в тяжбу из-за земли, слишком много не идущих к делу многосторонне отрицательных характеристик. В рукописных текстах выражен безусловный перевес отрицательного отношения к Ершу, чего нет в сказках, и это позволяет усомниться в том, что рукописи появились ранее сказок. Определенный подтекст улавливается и в групповой характеристике ершей: «А нынеча ерши стали болши, откуда взялись, откуда поднялись, ис какой реки, ис какой протоки?» (РДС. С. 12), как будто пародируется 19-й вопрос 41-й главы Стоглава о скоморошьях ватагах. То же и в 3-й редакции: «Уже тот Ерш начал станицами стоять» (*Адр.-Перетц. Очерки. С. 154*). Если считать, что Ерш крестьянин или мелкий боярин, то эти утверждения (об увеличении «станци» ершей) не поддаются объяснению.

Наконец, следует заметить, что в традиционный для сказки о животных зооантропоморфный тип привносятся не свойственные ему элементы бытового реализма, конкретности, даже грубого натурализма: Ерш «с головы кос<т>лив, с дыры дрислив», он «по морю побежал и онучу потерял» (*Онч. С. 3*). У налима «брюхо большое, губы толсты, глаза заплыли, язык короток»: «Судья меня спросит на очи, я ево слюнами забрызжу» (*Волог. С. 244*). У хариуса «губки тоненьки, платице беленько», кроме того, «походочка господская, разговоршукки московские» (*Конашков. С. 115*). Создавая двойственную природу персонажей рыбьего царства, авторы использовали и незаурядную наблюдательность, и мотивы небылиц, и пословицы, и фразеологизмы. Тут и «сом с большим усом», и «красноперый окунь, что помногу охат», и «сорога, что долго ищет к Ершу дорогу» и т. п. Все эти особенности образности в языке сказки о Ерше и делают ее исключением среди сказок о животных, где, как уже отмечала Бахтина, язык прост. Эпически небыличный облик Ерша в период благоденствия создан путем соединения черт былинной поэтики с подлинными реалиями вроде указания на величину паруса у большого судна — «сорока сажен». «Глава моя была, что пивной котел, а очи — что пивные чаши, а нос мой был — корабля заморского, вдоль меня было семь сажен, а поперек три сажени, а хвост мой был — что лодейной парус. И из бока свои о берег тер» (РДС. С. 12).¹⁸⁷ След скоморошьяго исполнения сказки о Ерше остался в двух текстах в виде обращения к слушателям, необ-

¹⁸⁷ Ср. известный портрет царя Калина: «А головище — что ведь люто лоханище, А глазища — что пивныя чашица, А нос-то на роже — он с локоть был!» (Гф. № 48, стихи 42–44, 114–116). Былинной же формулой выражена угроза Ерша: «Хочет все Ростовское озеро разорить, как головней покать» (*Смирнов. № 107, 223*). Ср. в былине: татары «хочут Киевград разорить да головней покать» (Гф. № 207, стих 37).

ходимость которого диктовалась неписанным этикетом развлекателей-профессионалов по отношению к публике: «Слушайте-послушайте, стольники-полковники, про рыбное судьбище, про Ершово побоище!» Это уличный клич, сзывающий слушать не сказку, а скорее представление про Ерша. Другой зачин краток и обращен, видимо, к хозяйке дома: «Благослови, мати, Ерша читати!» (Волог., С. 244; *Потанин*. С. 523)

В композиции повести о Ерше диалоги занимают большую часть текста. Романова считала, что диалог особенно оживляет сказки о Ерше: «Этот прием как бы драматизирует произведение» (*Романова*. С. 419). Следует заметить, что большую часть содержания диалог занимает именно в списках повести, а не в сказках. После жалобы Леща, которой начинаются списки, судьи выясняют, есть ли свидетели, обсуждают, кого за ними послать, кого за Ершом. Пристав (карась, или окунь, или елец-стрелец) является за Ершом, последний учит его вежливости: «Ты бы не так пришел, не то слово нашел: “Батюшко Ерш, здорово ли живешь, хорошо ли бридишь, далеко ли видишь?”»¹⁸⁸ Наконец Ерш является на суд, а пристав приглашает в понятия разных рыб, те отговариваются. Лещ характеризует свидетелей, Ерш их отводит; судьи допрашивают Ерша, свидетели отвергают или подтверждают его показания и т. д. до окончательного решения суда. Возможно, что именно при перенесении разыгрываемого сюжета на бумагу появились краткие ремарки: «Судья спросил Леща», «Ерш сказал», «Сельдь сказала». В некоторых списках реплики пространнее: «И рыба Ерш стал на суд к ответу да говорил». Иногда диалоги сокращены, переданы косвенной речью или опущены. Так, в 1-й редакции нет пререканий Ерша с приставом. Но независимо от полноты содержания любая редакция повести имеет замечания к диалогам в виде ремарок, что, возможно, указывает на факт драматургического использования текста.

Следует заметить, что в сказках сцены суда обычно нет (за исключением: *Аф.* № 77, 78). Упоминания же о судьбище есть. Обычно суд вершит одна какая-либо рыба: Кит, Палтус, Петр-Осетр и прочие по жалобе Леща или группы рыб. Вероятно, сказки сократились в процессе устного исполнения, сцена суда заменилась пересказом и забылась, от нее сохранялся в памяти только образ судьи, та или иная рыба в зависимости от местной традиции. Некото-

¹⁸⁸ Скоморохи учат этикету крестьянина и торговца горшками в былинке «Путешествие Вавилы со скоморохами»: «Ты не мог добра да нам ведь здумать, Ишша лиха ты бы нам не сказывал» (*Григ.* Т. 1. № 85, стихи 86–88, 124–126). Скоморохи, возможно, были в глазах народа знатоками этикета, поскольку их авторитет в массах зависел от умного обращения и с отдельными хозяевами, и с толпой на площади.

рые списки повести сохранили сказочный зачин: «В некотором царстве, в некотором государстве <...> уряжен был суд» или: «Бысть в некотором граде Ростовского уезду суд». Отдельные списки повести даже сохранили в названии слово «сказка». Адрианова-Перетц заметила, что «авторская речь в повести напоминает речь опытного сказочника, который лишь слегка помогает слушателю следить за ходом событий, но сам почти не вмешивается в рассказ» (РДС. С. 145). Отчетливо выраженная и местами хорошо сохранившаяся ритмика речи, рифмованные формулы 1-й и 2-й редакций и избойлющие в 3-й и 4-й говорят о присущей ранее текстам о Ерше сказовой форме речи, позволяющей легче хранить их в памяти. В повести можно обнаружить и явные следы переделок языка сказки: если в сказках «щука-трепетуха», то в повести эпитет раскрыт: «Щука трепеснула и руку приложила»; в сказках: «рак — печатной дьяк», в повести: «Печатал рак глазу левую клешнею». Из сказок вошли в повесть и формулы: «Сом с большим усом», «Секретарь Осетр головой трясет» и др. Детальный анализ текстов показывает, что повесть создана на сказочной основе, обработанной литературно, но сохранившей местами следы сказки и в языке, и в стиле повествования.

Устойчивые эпитеты персонажей рыбьего царства запечатлели «старинную традицию скоморошьего балагурства» (Лихачев. С. 195): «Линь толстой, а ум простой», «Лещ-лещище, широкое хвостище». Формулировка наказания Ершу как будто целиком заимствована из грамот о скоморохах: «Бить батоги», «Бить кнутом по торгом». В повести суд посылает «память» губернскому старосте рыбе Северюге: «Учинил бы наказание на мирском дворе, бил батоги нещадно <...>, а доправа с него, Ерша, все протори и убытки, <...> велел бы его, вода по торгом, бить кнутом» (Шляпкин. 1. С. 399; Сахаров. 3. С. 173).

В сказках же сохранено более благодушное отношение к Ершу: его высылают в другое озеро или море, а то возвращают «на прежнее жилище, на свое пепелище». Если же приговор суров, Ерш вовремя успевает убежать: «Видит неминучу — затыкат голову онучей, чтобы бежать и следу не знать» (Волог. С. 244), ныряет в тину (Сев. Двина. С. 105; Пинега. С. 215). Посланные «гонцы во все концы» Ерша не находят. Не означает ли это благодушие, что сказки возникли и исполнялись раньше повести, в то время, когда скоморохи еще не вызывали сильного раздражения властей, т. е. в XVI в.? Концовка повести в 3-й редакции содержит прямой намек на скомороший характер Ерша: «Ерша батогами и кнутами стегали, из Ростовского озера выжили вон с родом и племенем и со всем приговором», и он «шибся в поморские реки и страны, учал [там] воды мутить и гузном вертеть» (РДС. С. 155).

Включенная в тексты небылица о пожаре Ростовского озера объясняется обычно тем, что с XV в. в документах это постоянная

ссылка: «А грамоты сгорели в пожар». Абсурдности факта горящего озера не придавали значения. Между тем мотив горячей воды, горящего моря, снега известен в сказках разных губерний, где не обнаружен сюжет с Ершом: в Воронежской — «Снег горел, соломой тушили, много народу порешили» (*Купр.* № 22), в Пензенской — «Когда это было? — Когда горела вода, а соломой тушили» (*Аннс.* С. 99), в смоленских небылицах: «Сине море все новыгорело, Бела рыба вся повылетела» (*Шейн.* № 962). К этому же ряду фактов можно отнести поговорки типа «Меж глаз деревня выгорела» (*Казанс.* С. 106). Мотив горящего Ростовского озера почти обязательно присутствует в комических диалогах: «А что, говорят, в городе Ростове озеро сгорело? — <...> Шел я около того озера. Озеро горит, соломой тушат, лежит щука на берегу: хвост отгнил, голова отгорела, а туловище в друго озеро пробиратся» (*Мезень. 1.* № 150). В казанском варианте: «Я слышал, что в городе Ростове озеро выгорело? — Я слышать не слышал, а шел мимо Ростовского озера: в озере рыба плават, лбы у рыбы сожжены, хвосты подпалены, должно быть, что озеро выгорело» (*Можаровский. 2.* № 4. С. 117). В вологодском: «Я слыхал, там озеро выгорело? — Случилось мне мимо идти: щуки да караси по лугам, язи да окунье по елям, а плават ершишка-голышка, и глазоньки покраснели, перышки подгорели» (*Гура.* № 66).

О популярности мотива свидетельствует и скоморошина, где есть стихи: «На синем море, братцы, овин горит, с репою со печеною» (*КД.* С. 142; *АФ.* № 428, стих 77 и др.).

Итак, небыличный мотив горячей воды, известный еще в античном фольклоре, присутствует в разных устно-поэтических жанрах, связанных с исполнением скоморохов в отдаленном прошлом. Возможно, его и разнесли по разным местностям те же скоморохи. Неясно лишь, почему он так прочно прикрепился к Ростову. Конечно, в истории Ростова, как и других городов, было немало грандиозных пожаров (главные, но сравнительно поздние перечислены Баklangовой). В «Летописце Ростовском» XVIII в. рассказано предание о пожаре в XII в., от которого сгорел город, огонь охватил и храм Велеса на площади: «Когда храм загорелся, то истукап, сделанный из камня многоцветна, сам вышел из него и остановился на Чудском конце города. Когда истукан шел по берегу озера, оно кипело перед ним, как в котле, и выкидывало множество рыбы, а пруд на княжеском подворье выгорел тогда на три сажени глубины» (*Титов. 1.* С. 34–35). Перед пожаром же над городом стояла «звезда хвостата». Видимо, со временем рассказы о пожаре превратились в легенду, содержащую разные живописные и невероятные подробности, поэтому и были использованы в скоморошья манере для комической сценки «Что нового в Ростове». Шутка о ростовчанах, в нее ипогда включаемая — «Родимое озеро соломой зажигали» (*Даль.* С. 335), — более позднего происхождения и возникла,

видимо, в связи с подледным ловом рыбы «на государя и на ростовского митрополита».

О древности мотива горячей воды свидетельствуют соединенные с ним этиологические объяснения внешних признаков у отдельных рыб: окунь опалил на пожаре перья — покраснели, сорога — глаза, щука почернела, растаскивая головни, и т. д. Возможно, самостоятельно существовавшие фольклорные мотивы были постепенно объединены в один — о рыбьем суде. Проник ли он из Византии через скоморохов или, наоборот, был туда занесен, выяснить невозможно. Видимо, мотив пожара прикрепился именно к Ростову по причине целого ряда обстоятельств и тогда, когда на северо-востоке Киевской Руси известно было одно Ростовское княжество, и все, что происходило в стольном городе Ростове, вызывало особенно пристальное внимание и интерес. Позднее же сохранение названия Ростова в произведениях с этим мотивом было уже просто данью традиции. В каком-то виде байка о рыбьем суде могла существовать и в XV в. «Образующие схему судебные формулы в большинстве своем очень старые. Их знают уже “судные” и “правые” грамоты XV века», — писала Адрианова-Перетц, заметив, впрочем, что старинные судебные формулы «сохранялись иногда в неприкосновенности и в более поздних документах» (*Адр. Перетц. Очерки. С. 140*).

Но если язык судебных документов консервативен, то не менее консервативна была, как известно, во времена Средневековья и фольклорная традиция. Это особенно заметно в духовных стихах, сказках, обрядовых песнях.¹⁸⁹

Сюжет о Ерше, в каком бы виде он сначала ни возник, трансформировался постепенно, насыщаясь местными реалиями, небылицами, балагурством, и сохранил до XX в. печать высокого профессионализма своих творцов, независимо от того, в устном или письменном виде хранилось произведение.

Приписывать создание повести судейским или каким-то канцелярским чинovníкам нет достаточных оснований. Главная черта текстов, как мы видели, — наполненность фольклорными элементами. Шляпкин справедливо считал, что отдельные эпизоды повести могли существовать отдельно, наподобие «Байки о щуке зубастой». Таковы эпизоды с обманом сома или осетра, чтобы не пускать их в озеро, или заманивание их в невод. Произведение о Ерше могло возникнуть из отдельных комических сценок и других фольклорных элементов типа анекдотов и шуток. Его могли создать мастера

¹⁸⁹ «Как правило, сказки <...> живут в относительно стабильных текстах. <...> Это дает основания для отнесения встречающихся в сказках архаических черт к тем эпохам, когда имелись предпосылки для существования их в действительности» (*Померанцева. С. 208*).

слова, профессионалы, хорошо владевшие многообразным устно-поэтическим материалом, знавшие и местный фольклор и находившиеся в курсе общественных событий и дел. Такое положение занимали при княжеских дворах скоморохи. Перехожие потешники из их среды разнесли это произведение по разным окраинам.

Скомороший характер повести о Ерше подтверждает и прибаутка о его ловле и приготовлении ухи. Рифмованная и ритмичная, то подробная, то краткая, она служит завершением повести, некоторых сказок и дважды встречается как самостоятельная сказка (вологдская, пермская). В списке повести из архива Ф. И. Буслаева она выделена как самостоятельное произведение, отличается наибольшей из всех известных публикаций полной тексты и имеет заглавие: «Повесть сказуемого Ерша Ершова сына Щетинника и ябедника» (*Шляпкин*. 1. С. 399). Исследователи не принимали ее всерьез, считая шуткой, белибердой (*Костюхин*. 1. С. 115). Специальному исследованию этот текст не подвергался. При сравнении известных, полных и кратких его вариантов оказывается, что это описание некоего общинного праздника типа братчины в шуточной форме. В подготовке его участвует множество людей: привозят дрова, складывают их в печь, прокуривают избу (видимо, стоявшую пустой), приносят воду, моют котел, привозят бочку пива, для ухи приносят лук, чеснок и перец, кроме того, варят кашу. К началу коллективной трапезы приносят скатерть и ложки. Детально перечисляются действия каждого участника трапезы: кто клал дрова, кто мыл чугуны, наливал воды, разводил огонь и т. п. О готовящемся празднике известно заранее: некий Ерёмка «сел на жеребенка, Поехал по селам, по всем городам, Чтобы все ведали и дома не обедали: Были бы Ерша кушать и всяких слов его слушать» (Карелия. С. 209; курсив мой. — З. В.). Формула «Ерша кушать» представляет собою как бы некую всем понятную условность. Из текстов не всегда явствует, что ерш сварен. То сообщается, что Устин, «вынув из верши, Ерша упустил», то за Ерша предлагают деньги, колоду карт, гнездо гусей, даже целого быка, точно речь идет не о маленькой рыбе, а о чем-то другом. В одном из вариантов многозначительно замечено, что теперь уж «Ерш не тот». Иногда прибаутка как бы возвращает слушателя к тому гиперболизированному образу Ерша, который был в основном тексте. Пойманный ерш столь велик, что его везут на санях. «Пришел Карпуха, пощупал ершова брюха и говорит: “Чаю-де, в нем икры много, не как у иного”». Некий старец «вынял из ерша икры ставец» (Сев. Двина. С. 104), а «Савва — полпуда сала» (Перм. С. 126; в вариантах — полтора и три). Староста Анос попросил ерша «воеводе в поднос», но «мир» против: «И всем миром закричали, далече ерша умчали: мы-де воеводе иной рыбы кушим, а ерша сами слушим!» Наконец ерша раскладывают на четыре блюда, но достается не всем: «Ненила об ерше повыла, Елизар

тарелки облизал, Улита с поглядки сыта» (Смирнов. № 291. С. 749). Повествование все время балансирует между намеками на человеческую сущность ерша и подчеркиванием его рыбьей природы. Случайно уцелевшие детали некоторых текстов позволяют полагать, что в первоначальных вариантах этой шуточной прибаутки действующими лицами были и скоморохи. В вологодском тексте упомянут «плясовой Яков», это он «с четырех блюд один ерша смякал» (Волог. С. 244). В остальных вариантах слова «плясовой» нет, а просто «Пришел Яков, один ерша смякал» (Аф. № 556). В каргопольском фрагменте сказки «Веселой Вавило — взял ерша на вилы» (РО ИРЛИ. Р. V, колл. 275, п. 1). В других вариантах — «Пришел Вавило». В ярославском, также фрагментарном, тексте некий Филипп «приехал на сивой лошадаенке и хвост в зубах». ¹⁹⁰

В пяти текстах упоминается о возникшей было драке среди участников: «пришел Мина, мякнул Демида в рыло» (Аф. № 556), «Пришел Вавило да как чесанет Фрола по рылу!» (Лужс. С. 77), «Пришел Корнило, Елизара толкнул в рыло, Ерема да Борис об ерше подрались» (Смирнов. Т. 2. № 291. С. 749) и пр. Следствием драки было наказание: «Вот тут-то и начали свидетелей собирать». Но прибаутка не пародирует суд. Сказано кратко: «Хто спил да съел, 20 годов в солдатах служил» (вар.: «в тюрьме отсидел»). «Домой пришел, мельницу поставил. Мельница сгорела — Ищите, где хотите» (Волог. С. 244). Мельница появилась, видимо, в результате упоминания в основном тексте повести, что Ерш после суда «пришел в маленькую речку под мельничную слань». Если все фрагментарно уцелевшие мотивы — часть когда-то существовавшего шуточного текста, то можно предполагать некоторую его и синхронность и противопоставление сюжету повести: ерша поймали, он оказался слишком велик, но был ли он съеден или исчез, — неясно, ведь практически его никто не ел, кроме Якова. Он же послужил причиной драки и нового разбирательства и суда, который уже не описывается. Но кто вернулся, отбыв наказание, «мельницу поставил и всех плясать заставить»? Уж не Ерш ли, и не он ли снова исчез — «ищите, где хотите»?

Поскольку во всех редакциях повести и сказках Ерш, претерпев наказание или избежав его, в конце концов благополучно исчезает, такой финал (без торжества добродетели) мог вызвать недовольство лиц, с которыми необходимо было считаться. Тогда в качестве компенсации появилась веселая прибаутка о ловле ерша, в которой его торжественно съедали всем миром. Но, видимо, тогда же появились характерные для творчества скоморохов варианты с разными намеками и подтекстом, кончающиеся новым исчезновением ерша. Аналогична судьба фрагментов «Старины о большом быке», кото-

¹⁹⁰ Ярославский фольклор. С. 38. № 5.

рые дали повод для возникновения песни-игры о разделе быка, происхождение которой несомненно связано с участием скоморохов в осенних общинных трапезах по случаю убоя обетных бычков.

Со временем текст прибаутки о ловле ерша и уже из него забывался, сокращался. Пропали разнообразие и последовательность действия и почти ничего не осталось от описания общинной трапезы. Текст сократился до пустой игры рифмой в трех-четыре именинах, появились персонажи позднейшего Происхождения: повар, верблюд, дракон. В некоторых вариантах прибаутка, точнее, то, что от нее осталось, действительно производит впечатление белиберды. Однако позднейшие изменения и искажения не могут служить показателем низкой художественной ценности и уровня первоначального текста прибаутки. Он служил чем-то вроде веселой интермедии после разыгрывания сцены с судебным разбирательством или рассказывании самой сказки о Ерше.

Итак, сюжет о Ерше возник в русле древних скоморошских традиций. В нем заключена установка на смеховой тип фантастики. Притягивая разные фольклорные мотивы, он воплотился в форму сказки, а из нее в драматизированную сценку и в таком виде вошел в репертуар скоморохов, которые разнесли его по регионам своего пребывания. При угрозах их социальному статусу и запретах профессии они сами или ценители их искусства позаботились о сохранении этого произведения и записали его, а списки размножились. Передаваемый устным путем текст трансформировался под воздействием локальных фольклорных традиций. Так возникло большое число его вариантов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В монографии рассмотрены и проанализированы сохранившиеся в фольклоре следы творчества скоморохов, их влияния в различных видах устного поэтического творчества, воспоминания о них как организаторах и участниках обрядового праздничного веселья. Исполнительство и игра скоморохов были настолько яркими, что по прошествии двух с лишним столетий в народе сохранялась память об их выступлениях, а народный фольклорный репертуар продолжал сохранять их песни, сказки, веселые припевки, шутки, насмешки и правоучения в виде рифмованных присловий и «погудок».

За пределами работы остались произведения фольклора ремесленников. Они требуют специальных разысканий. Это фольклор тех переходных артелей, к которым присоединялись скоморохи с конца XVII столетия: бурлаки, плотники, портные, пимокаты, коновалы, заводские мастеровые. В первых рабочих песнях и сатирических куплетах начала XVIII в. еще использовались скоморошья формулы, шутки, припевки. Требуют специального учета краткие диалоги пословичного типа, забавные сценки с бытовыми микросюжетами, разыгрываемые когда-то публично, популярные, как пословицы. Исключен полностью материал народной драмы как явления более позднего; искусство скоморохов впитывало и сохраняло следы древнейших традиций.

Художественное богатство (образно-поэтическое и музыкальное) русского песенного фонда и народной культуры в целом в значительной степени объяснимо многовековым влиянием скоморошьяго искусства, служившего в качестве образца для народных талантов и содействовавшего сбережению и совершенствованию словесно-мелодического материала. Определенное влияние на культуру народа оказывали актерская игра, шуточное содержание медвежьих комедий, кукольный театр, танцевальное искусство, сохраненное в народных плясках.

Иностранцы ученые еще в XIX в. обратили внимание на богатство и самобытность русского народного песенного материала, его удивительную мелодичность. В наше время современные английские, американские, бельгийские и другие исследователи неодно-

кратно указывали на богатство и самобытность русского фольклора. Английская исследовательница Элизабет А. Уорриер в работе о русском народном театре писала: «Специалист по фольклору, независимо от сферы своих интересов, обнаружит в России столь богатый и разнообразный материал, какой едва ли найдешь в Западной Европе».¹

Американский исследователь Расел Цгута с сожалением заметил, что скоморохи имеют для России едва ли не большее значение, чем шпильманы для Германии и жонглеры для Франции. «Тем более досадно, что скоморохи фактически остаются на Западе неизвестными» (с. XII). Он справедливо указал на ошибочность «широко распространенного среди западных ученых представления о скоморохах как о массе буйных бродяг, подобных кочующим бандам» (с. XIV). Цгута, опираясь на существующие источники, полагает, что «скоморохи выделились в языческом восточнославянском обществе как устроители и своего рода руководители ритуалов, игрищ и празднеств». Называя свадьбу «изысканной церемонией, образующей драму в нескольких действиях», автор считает, что «ранние источники бесспорно указывают на дружку как на скомороха, которому тесное знакомство с магией и волшебной позволило выполнять эту ответственную миссию» (с. 110–111).

В главе о свадьбе читателю данной книги найдут подтверждение высказанного исследователем предположения. В заключение Р. Цгута замечает: «Чтобы до конца оценить русскую литературу, надо прежде всего познакомиться со скоморохами». По его мнению, они были не только хранителями фольклорной художественной традиции, но на протяжении многих веков играли заметную роль в духовной жизни народа (с. 119–122). Справедливо и его замечание, что «ученые прошли мимо многих веков самобытного социокультурного развития восточных славян, в частности мимо народной мифологии и ритуалов».

Несколько иначе рассматривает состояние народной культуры в древности Д. С. Лихачев; по мнению его, потребность русского общества в любовной лирике, авантюрно-приключенческих повествованиях, «театральности» и сатире восполнялась за счет фольклора (который, однако, не привлекал внимания образованных людей своего времени и более позднего. — З. В.). «В XVII в., — констати-

¹ Театр: Научный реферативный сборник. Вып. 1. М., 1983. С. XI (См.: *Uorrner E. A. Panch riple theater. Paris, 1977. 257 p.*) Там же далее реферирована книга Р. Цгуты «Русские менестрели. История скоморохов» (Oxford, 1978. 160 p.). Ссылки на страницы реферата, выполненного искусствоведом А. Ципенюком, указаны римскими цифрами. В особенно важных случаях указаны в скобках арабскими цифрами страницы оксфордского издания.

рует Д. С. Лихачев, — с углублением социально-экономической дифференциации общества, фольклор постепенно отвергается представителями господствующих классов, новые эстетические вкусы требуют новых форм, и фольклор уступает свои позиции. В результате вакуума, созданного отступлением фольклора, появляются новые жанры».²

«Отступление» фольклора и вызванный им вакуум прямо зависели от правительственной оценки искусства скоморохов, ведущего фактора народной культуры в целом. Изгнание их из общества, установка на уничтожение этой социальной группы не сразу сказались в фольклорном процессе. На окраинах государства, где лучше сохранялась память о скоморохах, их художественно-поэтические традиции оставили наиболее яркий след и оказали влияние на развитие местных фольклорных форм и обрядов, сохранность праздничных обычаев, соблюдаемых наиболее одаренными людьми из народа: певцами, сказителями, бахарями, балагурами.

Огромна и не оценена по достоинству заслуга многих поколений бродячих и оседлых («черных» — господских и частновладельческих деревенских) скоморохов, создававших и совершенствовавших в течение столетий богатейший фонд устного поэтического творчества. Переписные документы XV–XVII вв., исследованные В. Е. Петуховым, привели его к заключению, что «не было ни одного города, либо уезда, где бы не жили представители этой любопытной профессии. Да и в наши дни (в частности, на довоенных картах. — З. В.) можно отыскать десятки населенных пунктов с названиями “Скоморохово”, “Гудцово” и т. д.»³

В заключительных словах статьи о судьбах и значении скоморошье искусства В. Е. Петухов с исчерпывающей полнотой и точностью определил роль его в русской народной культуре и — шире — в культуре народов России. Однако со времени антискоморошских указов начинается эпоха угасания «великой скоморошье игры». К концу XVII столетия, «века многих мятежей», скоморошество как социальное и культурное явление сходит с исторической сцены. Вместе с ним практически заканчивается полнокровная творческая жизнь основных жанров фольклора. Эпос былинный сменялся историческим еще в XVI в., отвечая новым запросам и потребностям времени, но сохраняя художественные эпические традиции и содержанием своим обогащая круг культурных интересов верхних слоев общества. В XVII и XVIII вв. исторические песни сохранялись и исполнялись преимущественно в народе. XVII в. стал гра-

² Лихачев Д. С. Система литературных жанров Древней Руси // Славянские литературы. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов. М., 1962. С. 67.

³ Петухов В. Скоморохи на Руси // Советская эстрада и цирк. 1965. № 10. С. 28–29.

ницей для творческого развития всех многообразных форм обрядового фольклора в его традиционном выражении. Возникают процессы контаминации, сокращения, искажения, забывание обрядовых действий и текстов, замена их текстами необрядовой лирики, переход свадебных в хороводно-игровые и вечеренечные и обратное проникновение последних в свадебный репертуар. Тот же процесс можно наблюдать в обрядовых гаданиях с подблюдными песнями.

Развитие сказки, как убедительно показала Э. В. Померанцева, закончилось к началу XVIII в. Продолжалось варьирование и контаминирование сюжетов и отдельных мотивов, постепенное обеднение, исчезновение богатых и красочных сказочных формул и всей сказочной обрядности в целом.

В народной лирике, по мнению ряда специалистов, и в их числе такого компетентного исследователя, как В. С. Бахтин, посвятившего всю жизнь собиранию и изданию народных песен и сказок, граница дальнейшего развития — также начало XVIII в., когда прекращается возникновение народно-поэтических сюжетов в русле традиции и усиливается литературно-музыкальное влияние другой культуры, западноевропейской, со временем все более увеличивающееся.

Не исследованы эволюционные процессы в таких жанрах, как загадки и пословицы по причине большой пестроты и подвижности материала, но они едва ли повлияли бы на выводы, касающиеся исторических процессов в фонде фольклора и его состояния в целом. Приходится признать, что с исчезновением скоморохов из народной жизни русская народная культура постепенно утрачивала исконно традиционный характер, приобретая постепенно новые, не органичные для нее искусственные черты. «Скоморошье искусство, — писал Петухов, — само бывшее песней народа, веселой и жизнелюбивой, вольной и прекрасной, пережив своих создателей, влилось в широкий и чистый поток современного искусства» (с. 29). Оно обогатило поэтическим многоцветьем, мелодическим богатством, разнообразием актерских приемов и пляски всю народную культуру и сохранялось народными художественными мастерами до тех пор, пока не начался новый период пренебрежения к нему и угасания древних народных традиций вместе с их носителями, творцами и хранителями.

ЛИТЕРАТУРА

Авдеева — Авдеева Е. А.: 1. Очерки Масленицы в Европейской России и Сибири, городах и деревнях // *ОЗ*. 1849. Т. 62. № 2. С. 224—228; 2. Записки и замечания о Сибири / Соч. -ы...ой с приложением старинных русских песен. М., 1837. 156 с.; 3. Заметки о родной старине // *РВ*. 1841. Т. 2. № 6. С. 678—689; 4. Записки о старом и новом русском быте. СПб., 1842. 153 с.

Агренева-Слав. — Агренева-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы с текстом и песнями. М., 1887.

Адмони — Адмони В. Г. Скальды при дворе конунгов // *ТОДРЛ*. Т. XXVIII. 1985.

Адр.-Перетц. — Адрианова-Перетц В. П.: 1. Юмористические куранты // *Уч. зап. ЛГПИ, каф. л.-ры. Л.*, 1948. Т. 67; 2. Древнерусская литература и фольклор (К постановке проблемы) // *ТОДРЛ*. 1949. Т. VII; 3. У истоков русской сатиры // *Изв. ОРЯС*. Т. 15, Вып. 1. М., 1954 (то же: *Русская демократическая сатира XVII в. М.*, 1977). Очерки по истории сатирической литературы XVII в. М., Л., 1937.

Азадовс. — Азадовский М. К.: 1. Сказительство и книга // *Язык и литература*. Т. 8. Л., 1932; 2. Литература и фольклор. Л., 1938; 3. Вопросы происхождения былевого эпоса в концепции А. Н. Веселовского // *Сов. фольклор*. 1941. № 7. С. 247 (тезисы); 4. История русской фольклористики. Т. 1. М., 1958; Т. 2. М., 1962; 5. Утраченный фольклор. Статьи и письма: неизданное и забытое. Новосибирск, 1978. С. 139—149.

Азбелев — Азбелев С. Н.: 1. Новгородские былины и летопись // *РФ*. 1962. Вып. 7. С. 44—57; 2. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982.

Айналов — Айналов Д. В. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства // *Изв. ОРЯС*. Т. 13. Кн. 1. М., 1908.

Айналов, Редин — Айналов Д., Редин Е. Киево-Софийский собор: Исследования мозаической и фресковой живописи. СПб., 1889.

Акимова — Акимова Т. М.: 1. Русский героический эпос в записях середины XIX века // *Уч. зап. Саратовского ун-та*. 1957. Т. 56. Вып. филологический. В честь профессора А. П. Скафтымова. Саратов, 1957. С. 275—303; 2. Народные удалые песни // *Уч. зап. Саратовского ун-та*. 1959. Т. 6. С. 5—40; 3. О жанровой природе русских удалых песен // *РФ*. 1960. Вып. 5. С. 183—199.

Александрова — Александрова Е. А. Заметки о философии искусства в эпосе // Проблемы изучения русского устного народного творчества: Сб. статей МОПИ им. Н. К. Крупской. Вып. 2. М., 1976. С. 37–52.

Алексеев — Алексеев М. П.: 1. Юрий Крижанич и фольклор Московской иноземной слободы // Литература и мысль Древней Руси. К 80-летию В. П. Адриановой-Перетц. Л., 1969. С. 299–304; 2. К анекдотам об Иване Грозном у С. Коллинза // Сов. фольклор. М.; Л., 1935. № 2–3. С. 326–330.

Алексеев Н. — Алексеев Н. Н. Былины и ранние догосударственные формы эпоса народов нашей страны: История цикла былин о Добрыне // Проблемы изучения русского устного народного творчества: Сб. статей МОПИ им. Н. К. Крупской. М., 1976.

Амелькин — Амелькин А. О.: 1. Татарский вопрос в общественном сознании России: Канд. дисс. М., 1992; 2. О времени возникновения песни об Авдотье Рязаночке // РФ. СПб., 1997. Вып. 29. С. 80–85.

Английские путешественники о Московском государстве в XVI в. Л., 1937.

Андерсен В. — Андерсен Вальтер: 1. Роман Апулея и народная сказка. Казань, 1914; 2. Император и аббат. История одного анекдота. Т. 1. Казань, 1916; Т. 2: Andersenn W. Kalser und Abt // Folklore Fellow Kommunikation, № 42. Helsinki, 1923.

Андреев — Андреев Н. П.: 1. Фольклор и его история // Русский фольклор. Хрестоматия для высших пед. учебных заведений. Л., 1938. С. 5–24; 2. Песни-баллады в русском фольклоре // Русский фольклор. Эпическая поэзия. Л., 1936. 576 с. (Б-ка поэта. Малая серия); 3. Былины: Русский героический эпос / Вступ. статья, ред. и примеч. Н. П. Андреева. Л., 1938, 576 с. (Б-ка поэта. Большая серия); 4. Сказка о ерше // Народные сказки А. Н. Афанасьева. в 3 т. М., 1936. Т. 1.

Андреев Ю. — Андреев Ю. В. Мужские союзы в поэмах Гомера // Вест. древней истории. 1964. № 4.

Аникин — Аникин В. П.: 1. Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре // РФ. 1960. Вып. 5, 2. Возникновение жанров в фольклоре // РФ. 1966. Вып. 10. С. 28–42; 3. Календарная и свадебная поэзия. М., 1970; 4. Теоретические проблемы историзма былин в науке советского времени. М., 1980; 5. Об историческом изучении былин // Рус. л-ра. 1984. № 1; 6. Теория фольклора. Курс лекций. М., 1996; 7. Былины. Метод выяснения исторической хронологии вариантов. М., 1984.

Анимилле — Анимилле Н. Быт белорусских крестьян // Этнографический сб. СПб., 1854.

Аничков, Песня — Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903.

Аничков, Языч-во — Аничков Е. В. Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914.

Анфертьев — Анфертьев А. Н. Календарные обходы и мартовская образность у народов Восточной Европы: Преемственность и этнокультурные контакты. Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Л., 1979.

Аргентов — Аргентов Г. (Серебренников В. Н.): 1. Наговоры дружки на свадьбе // Кунгурско-Красноуфимский край. 1925. № 2. С. 17–19; 2. Наговоры дружки // Уральский современник. 1940. № 3. С. 176–178; 3. Наговоры дружки // Прикамье. 1941. № 2. С. 101–104.

Аристов — Аристов Н. Я.: 1. Об историческом значении русских разбойничьих песен. Воронеж, 1875; 2. Русские народные предания об исторических лицах и событиях // Труды 3-го археолог. съезда в России. Т. 1. Киев, 1878. С. 337–343.

Архангельс. — Архангельский А. С.: 1. Театр допетровской Руси. Казань, 1884; 2. Рец.: В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности. Т. 1. М., 1897 // Изв. ОРЯС. Кн. 3. СПб. 1898. С. 905–923; 2-я рец.: Уч. зап. Казанского ун-та. Кн. 11–12. Казань, 1898. С. 1–22.

Арциховс., Янин — Арциховский А. В., Янин В. Л. Новгородские грамоты на бересте. М., 1978.

Астафьева — Астафьева Л. А. Определение жанровых границ русского героического эпоса и его классификация // Фольклор: Издание эпоса. М., 1977. С. 112–127.

Астахова — Астахова А. М. Былины: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966.

Аф. — Афанасьев А. Н.: 1. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1–3. М., 1865–1869; 2. Древо жизни: Избр. статьи. М., 1983.

Багно — Багно В. Е. К вопросу о контаминации легенд об оскорблении черепа и о «бабьем насмешнике» (Легенды о Дон Жуане и былины о Василии Буслаеве и Алеше Поповиче) // Филологич. исследование. Памяти Г. В. Степанова. М.; Л., 1990. С. 283–291.

Баканурский — Баканурский А. Государь, вели известны их // Наука и религия. 1985. № 7. С. 36–39.

Бакланова — Бакланова Н. А. О датировке повести о Ерше Ершовиче // ТОДРЛ. 1954. Т. X. С. 310–331.

Балов А. — Балов А. В.: 1. Остатки древне-языческого поклонения огню в обычаях и верованиях крестьян Ярославской губернии // Ярославские ГВ, ч/н. 1898. 1 февраля. № 26; 2. Очерки Пошехонья (Ярославская губерния): Народные гадания // ЭО. 1898. Кн. 39. № 4. С. 69–81; 3. О свадебных обычаях в с. Корбанке Кадниковского уезда Вологодской губ. // ЖС. 1894. Вып. 1. 4. Крестьянские похоронные обычаи в Пошехонском уезде // Ярославские ГВ. 1889. № 5. 11 июля. № 54. 14 июля; 5. Святочные «колядки» // Ярославские ГВ, 1896. № 280. 25 дек.; 6. К вопросу о характере и значении древних «купальских» обрядов и игрищ // ЖС. Вып. 1. 1896;

7. Экскурсы в область народной песни: Юмор и сатира в народных песнях // ЭО. 1896. Кн. 29–30. № 2–3. С. 260–265.

Бараг — Бараг Л. Г.: 1. Сказочная фольклористика и народные верования // Сов. этнография. 1955. № 5. С. 15–27; 2. Этническое и межэтническое в сказочном эпосе восточнославянских народов // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 212–220.

Барнаул — Василенок В. А. Фольклорный кружок Барнаульского ГПИ // Русская народная поэзия: Фольклористические записки Горьковского уп-та. 1961. № 1.

Бардин — Бардин А. В. Фольклор Челябинской области. Чкалов, 1940.

Бахтин — Бахтин В. С.: 1. Русская бытовая сказка. Отобрал из старых и новых книг и рукописей Владимир Бахтин. Л., 1987; 2. Экспедиции в русские старообрядческие поселения Польши, Румынии, Болгарии и Монголии // ЖС. 1999. № 1. С. 40–41.

Бахтин М. — Бахтин М. М.: 1. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965; 2. Литературно-критические статьи. М., 1986.

Бахтина — Бахтина В. А. Эстетическая функция сказочной фантастики: Наблюдения над русской народной сказкой о животных. Саратов, 1972.

Белецкая — Белецкая Н. Н. О новогодних русалиях // Славяне и Русь. М., 1968.

Белинский — Белинский В. Г. Полное собр. соч. Т. 1–5. М.; Л., 1954.

Беляев — Беляев И. Д. О скоморохах // Временник ОИДР. 1854. Кн. 20. М., 1854. С. 69–92.

Бережков — Бережков М. Еще несколько образцов народных исторических песен, записанных во Владимирской губернии. Нежин, 1895.

Берков — Берков П. Н.: Русская народная драма XVII–XX веков / Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М., 1953; 2. Из истории пародии XVIII–XX веков // Вопросы советской литературы. М.; Л., 1957. Вып. 5.

Бернштам — Бернштам Т. А. Мяч в русском фольклоре и обрядовых играх // Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 162–174.

Бес. — Бессонов П. А. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества. М., 1871.

Бестужев-Рюм. — Бестужев-Рюмин К. Н. Заметки по поводу труда Д. А. Ровинского // ИВ. 1882. № 2. С. 496.

Бетин — Бетин Л. В. Композиция на тему повести об Анте-скоморохе в росписи церкви Успения в Мелетове // Сб. статей к 70-летию В. Н. Лазарева. М., 1973. С. 333–338.

Бирюков — Бирюков В. П.: 1. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936; 2. Урал в его живом слове. Свердловск, 1953.

Бломквист — Бломквист Е. Э. Свадебные указы Ростовского уезда. К вопросу об отражении сюжетов лубочных картинок в современном крестьянском быту // ХФ. М., 1927. Вып. 2-3. С. 103-111.

Бобровский — Бобровский Я. Е. Мифологический мир древних киевлян. Киев, 1982.

Бобчев — Бобчев С. И. Памятники народного быта болгар // РВ. 1879. № 7. С. 192-210.

Богатырев — Богатырев П. Г.: 1. Традиция и импровизация в народном творчестве // VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1964; 2. Вопросы теории народного искусства. М., 1981.

Богословский — Богословский П. С.: 1. К номенклатуре, топографии и хронологии свадебных чинов. По данным этнографической литературы и рукописным материалам РГО // ПКС. Пермь, 1927. Вып. 3. С. 1-63; 2. Песня об Усах из сборника Кириши Давилова и Камская вольница // ПКС. Пермь, 1928. Вып. 4. С. 1-116.

Бродский — Бродский Н. Д. Следы профессиональных сказочников в русских сказках // ЭО. 1904. № 2. С. 1-18.

Булгаков — Булгаков М. Б. «Роспросные речи» беломестцев как источник по хозяйственной жизни горожан в середине XVII в. // Скоморохи. Проблемы и перспективы изучения. СПб., 1994. С. 205-215.

Бурилина — Бурилина Е. Л. Чин «за приливок о здравии государя» (История и особенности бытования) // Древнерусская литература: Источниковедение. Л., 1984. С. 204-214.

Буслаев — Буслаев Ф. И.: 1. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861; 2. Русский богатырский эпос // Сб. ОРЯС. СПб., 1881. Т. 42. С. 1-215.

Вагнер — Вагнер Г. К.: 1. Грифон во Владимирско-Суздальской фасадной архитектуре // Сов. археология. 1962. № 3; 2. Древние мотивы в домовой резьбе Ростова Ярославского // Сов. этнография. 1962. № 4. С. 34-45.

Варганова — Варганова В. В.: 1. Плач и смех в жанровой системе Пинежского свадебного обряда // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. М., 1979. С. 1-11; 2. Сексуальное в свадебном обряде / РЭФ. М., 1995. С. 149-156.

Васнецов — Васнецов А. Песни северо-восточной России. СПб., 1894.

Введенский — Введенский А. А. Дом Строгановых в XVI-XVII веках. М., 1962.

Вес. Калики — Веселовский А. Н.: Калики перехожие и богомильские странники // ВЕ. 1872. № 4.

Вес. Разыск. — Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 4: I. Румынские, славянские и греческие колады. II. Святочные маски и скоморохи // Зап. АН. Т. 43. № 1. 1881. Приложение.

Вес. ЮРБ — Веселовский А. Н. Южнорусские былины // Там же. Т. 39. № 5. С. 18–401.

Вес. ИП — Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989; Статьи: 1. Сказки об Иване Грозном // Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 16: статьи о сказке 1868–1890 гг. М. 1938; 2. Мелкие заметки к былинам // ЖМНП. 1885. Ч. 172. Ноябрь. С. 116–165; 3. Несколько данных к повести о Басарге // Изв. ОРЯС. 1904. Т. 9. Кн. 2. С. 63–73.

Веселов. К. — Веселовский К. Бюкство в Мордвинской волости Гороховецкого уезда // Владимирские ГВ. 1863. № 41. Ч. неофиц. С. 177.

Виноградова — Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. М., 1982.

Власова — Власова З. И. Русские и болгарские припевки к гадаaniu // Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Л., 1976.

Высоцкий, Тоцкая — Высоцкий С. А., Тоцкая И. Ф. Новое о фреске «Скоморохи» в Софии Киевской // Культура и искусство Древней Руси: Сб. к 60-летию М. К. Каргера. Л., 1967. С. 50–57.

Вологда — Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иванициком в Вологодской области / Статья, подгот. текстов и комм. Н. В. Новикова. Вологда, 1960.

Волог. Сб. — Вологодский сборник, изд. при Вологодском статистическом комитете. Вологда, 1885. Вып. 4.

Волог. ф-р — Вологодский фольклор: Народное творчество Сокольского района / Сост., вступ. статья и примеч. И. В. Ефремова. Вологда, 1975.

Воронеж — Воронежская беседа на 1861 год. Воронеж, 1862.

Всеволодский-Гернгросс — Всеволодский-Гернгросс В. Н.: 1. История русского драматического театра. Т. 1–2. Л., 1929; 2-е изд. М., 1977; 2. Русский театр от истоков до середины XVIII в. М., 1957; 3. Русская устная народная драма. М., 1969.

ВЮС — Воронежский юбилейный сборник: В память 300-летия Воронежа. Воронеж, 1886. Т. 1.

Газо — Газо М. А. Шуты и скоморохи всех времен и народов / Пер. с фр. и доп. Н. Федоровой. СПб., 1898. 312 с.

Гальковский — Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Т. 1–2 // Зап. Московского археологического ин-та. М., 1913. Т. 18.

Гацак — Гацак В. М.: 1. Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса. М., 1971. С. 7–46; 2. Сказочник и его текст (к развитию экспериментального направления в фольклористике) // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 44–53.

Гвозд., Шапов. — Гвоздикава Л. С., Шаповалова Г. Г. «Девья красота» (картографирование свадебного обряда на материалах Ка-

дининской, Ярославской и Костромской областей) // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 264–277.

Герберштейн — Воспоминания Сигизмунда Герберштейна: Записки о московитских делах // Иностранцы писатели о России. СПб., 1847. Т. 2. Ч. 1. сокр. изд.: Герберштейн Сигизмунд. Записки о московитских делах (по изд 1908 г. в пер. и с примеч. А. И. Малеина) // Россия XV–XVII вв. глазами иностранцев. Л., 1986. С. 31–150.

Гилевич — Гилевич Н. С. Абрады. Песні народні свят і абрадау. Мінск, 1974.

Голубева — Голубева Л. А. Вещь и славяне на Белом озере X–XIII вв. М., 1973.

Горелов — Горелов А. А.: 1. Кем был автор сборника «Древние российские стихотворения»? // РФ. 1962. Вып. 7. С. 293–312; 2. Цена реалии: Сборник Кириши Данилова — народная книга середины XVIII века // Рус. л-ра. 1963. № 3. С. 167–169; 3. Кириша Данилов — скomorох из демидовского Нижнего Тагила // Скоморохи: Проблемы и перспективы изучения (к 140-летию со дня выхода первой работы о скomorохах). СПб., 1994. С. 51–70.

Горсей Д. — Горсей Джером. Сокращенный рассказ, или Мемориал путешествий // Россия XV–XVII веков глазами иностранцев. Л., 1986. С. 151–224.

Горский — Горский А. А.: 1. Древнерусская дружина. М., 1989; 2. Этнический состав и формирование этнического самосознания древнерусской знати // Элита и этнос Средневековья. М., 1995. С. 78–83.

Греков — Греков Б. Д. Описание торговой стороны в писцовой книге по Новгороду Великому XVI века. СПб., 1912.

Григ. — Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни, собранные в 1899–1901 гг. М., 1904. Т. I. 1939. Прага. Т. II. СПб. 1910. Т. III.

Гринкова — Гринкова Н. П. Старая и новая свадьба в Ржевском уезде Тверской губернии // Ржевский край: Сб. Ржевского о-ва краеведения. [Тверь], 1926. Вып. 1. С. 98–142.

Груздев — Груздев В. Ф. Рукописные лечебники в собрании Пушкинского дома // ТОДРЛ. 1975. Т. XXIX. С. 343–348.

Гуляев — Гуляев С. И.: 1. О сибирских круговых песнях // ОЗ. 1838. Т. 3. № 5. С. 53–72; 2. Былины и исторические песни из Южной Сибири. Записи С. И. Гуляева. Новосибирск, 1939.

Гура — Гура А. В.: 1. О роли дружки в севернорусском свадебном обряде // Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения Д. К. Зеленина). Л., 1979. С. 162–172; 2. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Гуревич — Гуревич А. Я.: 1. К истории гротеска: О природе комического в «Старшей Эдде» // Изв. АН СССР. Серия л-ры и языка. 1976.

Т. 35. № 4. С. 331–342; 2. Устная и письменная культура Средневековья (два «крестьянских видения») // Там же. 1982. Т. 41. № 4. С. 348.

Гущин — Гущин А. С. Памятники художественного ремесла Древней Руси X–XIII веков. Л., 1936.

Даль — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1–4.

Даль. П-цы — Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1862.

Демин А. С. — Демин А. С. Представление о переменчивости жизни в русской литературе XVII века // ТОДРЛ. Т. XXX. Л., 1976. С. 149–164.

Демкова Н. С. — Демкова Н. С. Неизданное сатирическое произведение о духовенстве // ТОДРЛ. Т. XXI. 1965. С. 94–95.

Демкова, Герасимова — Демкова Н. С., Герасимова Н. М. Русская обработка сюжета о состязании мельника с царем // ТОДРЛ. Т. XXXIII. 1979. С. 364–368.

Дилакторский — Дилакторский П. Ведомость о масленичном поведении в Вологодской губернии 1762 года // ЭО. 1895. № 1. Кн. 24. С. 118–122; 1. Свадебные обычаи и песни в Тотемском уезде Вологодской губернии // ЭО. 1899. № 3. Кн. 42. С. 160–165; 2. Святочные шалости в Пельшемской волости Кадниковского уезда // ЭО. 1898. № 4. Кн. 39. С. 133–135; 3. П. Д. [Дилакторский]. Прозвища жителей некоторых городов Вологодской губернии // Вологодский иллюстрированный календарь. Вологда, 1894. С. 52–54.

Дмитриев Л. — Дмитриев Л. А. Исторический эпизод XVI столетия в устном предании Нового времени: беломорский рассказ о сватовстве Ивана Грозного // ТОДРЛ. Т. XXVI. 1970. С. 50–55.

Дмитриева — Дмитриева С. И.: 1. Фольклорно-этнографические исследования в Костромской области // Новое в антропологических и этнографических исследованиях (итоги полевых работ в 1972 г.). М., 1974. С. 37–45; 2. Географическое распространение русских былин. По материалам конца XIX — начала XX века. М., 1975.

Добровольский — Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. СПб., 1891–1903. Ч. 1–4.

Добрынин — Добрынин Ф. Свадебные и кунные песни в ближайших к Шенкурску деревнях // Изв. Архангельского о-ва изучения русского Севера. Архангельск, 1910. № 18.

Довнар-Зап. — Довнар-Запольский М. В. Заметки по белорусской этнографии // ЖС. 1893. Вып. 2. С. 260–263.

Древности — Древности славян и Руси: Сб. Ин-та археологии АН СССР. М., 1988.

Др. одежда — Древняя одежда народов Восточной Европы: Материалы к историко-этнографическому атласу. М., 1986.

Дубакин — Дубакин Д. Влияние христианства на семейный быт русского общества. СПб., 1880.

- Дьяченко* — Дьяченко Г. Полный церковнославянский словарь. М., 1900.
- Евсеев* — Евсеев В. Версия: Раскроют ли свою тайну древние письма? // Правда. 1988. 20 марта.
- Евсеев* — Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса. Кн. 1 и 2. Л., 1957.
- Ежегод. 78 — Ежегодник Владимирского статистического комитета. Владимир, 1878. Т. II.
- Елеонская* — Елеонская Е. Н.: Несколько замечаний о русских сказках // ЭО. 1905. № 1. Кн. 48. С. 158—166; 2. К вопросу о возникновении и сложении сказки // ЭО. 1907. № 1–2. Кн. 50. С. 39–59.
- Елеонский* — Елеонский С. Ф.: 1. Сказки в быту и рукописной литературе XVIII века // Уч. зап. МГПИ им В. П. Потемкина. 1954. Т. 34. Вып. 3 (кафедра рус. л-ры. С. 85–114; 2. Сказочные традиции в старинной повествовательной литературе // Уч. зап. МГПИ им. В. П. Потемкина. Т. 67. Вып. 6, кафедра рус. л-ры. М., 1957. С. 93–108.
- Емельянов* — Емельянов Л. И.: 1. Методологические вопросы фольклористики Л., 1976; 2. Поэзия факта и поэтика обобщения // РФ. 1995. Вып. 28. С. 15–19.
- Ефименко А.* — Ефименко А. Я. Артели в Архангельской губернии // Сб. материалов об артелях в России. СПб., 1874.
- Ефименко* — Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П. С. Ефименко. Ч. 2. Народная словесность // Труды ОЛЕА и Э. Т. 30. Вып. 2. М., 1878.
- Жданов* — Жданов И. Н. Повести о Вавилоне и сказание о князьях Владимирских // ЖМНП. 1891. № 8–10.
- Жекулина* — Жекулина В. И.: 1. Свадебные обряды и песни Новгородской области / Банин А. А., Вадакария А. П., Жекулина В. И. Свадебные песни Новгородской области. Л., 1974; 2. Исторические изменения в свадебном обряде и поэзии (Обряды и обрядовый фольклор. М., 1892; 3. Семейные обряды и песни. Обрядовая поэзия / Подготовка текстов и примеч. А. Н. Розова. М., 1989.
- Житие Аввакума* — Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960. 480 с.
- Забелин* — Забелин И. Е.: 1. Домашний быт русских царей в XVI–XVII столетиях. Т. 1, ч. 1. М., 1895; 3-е изд. Т. 1, ч. 1 и 2. М., 1915; 2. Домашний быт русских цариц. М., 1872. Т. 1. 3-е изд. М., 1901.
- Заболотский* — Заболотский П. А. Легендарный и апокрифический элемент в «Хождении игумена Дашиила» с экскурсом в область возникновения и развития легенды и апокрифа // Филол. вестн. 1899. № 1–2.
- Забылин* — Забылин М. Русский народ и его обычаи, обряды, суеверия и поэзия. М., 1880; 2-е изд. Иркутск, 1992.
- Загоскин* — Загоскин Н. Уставные грамоты XIV–XVI веков. Казань, 1976.

Закамские — Закамские хороводные песни // Прибавления к Изв. ОРЯС. Т. 2. № 1. СПб., 1853.

Замотин — Замотин И. И. Русская устная словесность. Конспект лекций, читанных студентам 2-го и 4-го курсов славянорусского отделения историко-филологического факультета Варшавского ун-та... в 1913–1914 акад. году. Конспект составлен слушателями Варшавского ун-та по лекциям профессора и по пособиям, им рекомендованным в 1913–1914 акад. году. Ростов-на-Дону, 1919. На правах рукописи.

Зарин — Зарин А. Царские развлечения и забавы за 300 лет. М., 1915.

Зверов — Зверов М. Свадебные обычаи в Новоникольской волости Грязовецкого уезда // Изд. Вологодского о-ва изучения Северного края. Вологда, 1917. Вып. IV.

Зеленин — Зеленин Д. К.: 1. Свадебные приговоры Вятской губернии. Вятка, 1904; 2. Древнерусская братчина как обрядовый праздник сбора урожая // Сб. ОРЯС. Т. 101. № 3: Л., 1928. С. 130–136; 3. Религиозно-магическая функция фольклорных сказок // Сб. С. Ф. Ольденбургу. К 50-летию научно-общественной деятельности. Л., 1934.

Зеленин. П. — Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии // Зап. РГО по отделению этнографии. Пг., 1914. Т. 41. 654 с.

Зеленин. В. — Зеленин Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии // Зап. РГО по отделению этнографии. Пг., 1915. Т. 42. 640 с.

Земц. 67 — Земцовский И. И.: Торопецкие песни / Записи, сост., комм. И. И. Земцовского;

Земц. 70 — Поэзия крестьянских праздников / Ст. подгот. текстов и коммент. И. И. Земцовского. Л., 1970 (Б-ка поэта. Большая серия).

Земц. 83 — Народная песня. Проблемы изучения / Сб. научных трудов / Сост. и отв. ред. И. И. Земцовский. Л., 1983.

Зобнин — Зобнин Ор. Масленичный город. «Игры» в слободе Усть-Ницинской Тюменского округа // ЖС. Вып. 3–4, 1896. С. 541–542.

Золотова — Золотова Т. А. Змееборческое в русской сказке и бытине / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1985.

Зорин — Зорин Н. В. Русская свадьба в Среднем Поволжье. Казань, 1981.

Зырянов — Зырянов И. В. Чердынская свадьба. Записал и составил И. В. Зырянов. Пермь, 1969; Скоморошины. Собрал в Прикамье И. В. Зырянов. Пермь, 1983; статьи: 1. Игровые и хороводные песни в свадебном обряде // Фольклор и литература Урала. Пермь, 1976. Вып. 3. 2. Свадьба и сказка // Там же. С. 26–50.

Зырянов. СТУС — Зырянов И. В. Сюжетино-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. Пермь, 1975.

Иваницкий — Иваницкий Н. А. Семейные нравы и обычаи: Материалы по этнографии Вологодской губернии // Изв. ОЛЕА и Э. Т. 49 / Труды РГО по отделу этнографии. Т. 11. Вып. 1. Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. М., 1890.

Иванов, Топоров — Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.

Иванов Я. — Иванов Я. Описание архива старых дел. М., 1860–1865.

Иванова А. — Иванова А. А.: 1. К вопросу о происхождении вымысла в волшебной сказке // Сов. этнография. 1979. № 3. С. 114–122; 2. Традиционный чудесный вымысел в русских волшебных сказках. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. МГУ, 1982.

Ивлева — Ивлева Л. Н.: 1. Скоморошины: Общие проблемы изучения // Славянский фольклор. М., 1972. С. 110–124; 2. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1999.

Кавелин Л. — Кавелин Л. А. (архимандрит Леонид). Стихиры, положенные на крюковые ноты. Творение царя Иоанна, деспота российского, по рукописям библиотеки Троице-Сергиевой лавры, № 428. СПб., 1886.

Кагаров — Кагаров Е. Г. Религия древних славян. М., 1918.

Казаринова — Казаринова Н. По своему разуму — не по божественному писанию // Наука и религия. 1971. № 11. С. 71–75.

Казанский — «Казанский ерш» — см. Магницкий. № 3.

Кале Ем. — Кале Ем. Русские исторические песни XVII века // Филол. зап. 1897. Вып. 4. С. 1–52.

Калугин — Калугин В. И.: 1. Герои русского эпоса. Очерки о фольклоре. М., 1963; 2. Струны рокотаху. М., 1989.

Калядки... — Калядки і пчадрокі. Мінск, 1975.

Капица Ф. — Капица Ф. С. Фольклорные мотивы в сказочной повести XVIII в. (На примере повести о Еруслане Лазаревиче) // Фольклорные традиции в русской и советской литературе. М., 1987. С. 44–50.

Каравелов — Каравелов Л. Памятники народного быта болгар. М., 1861.

Karaman P. — Karaman P. Obrzed koledowania u slowian i u grupow. Krakow, 1933.

Карелия — Русские сказки Карелии. Петрозаводск, 1949.

Карнаухова — Карнаухова И. В. Сказки и предания Северного края / Зап., вступ. статья и коммент. И. Карнауховой. М.; Л., 1934.

Карпов — Карпов Ю. Ю. Джигит и волк: Мужские союзы в социокультурной традиции народов Кавказа. СПб., 1996.

Карский — Карский Е. Ф. Очерки словесности белорусского племени // Народная поэзия. Т. 3, ч. 1. М., 1916.

Кашин — Кашин Н. П.: 1. Этюды об А. Н. Островском. М., 1913. Т. 2; 2. Значение книги в Древней Руси // Книга в России. М., 1924.

Келтуяла — Келтуяла В. А. Курс новой русской литературы. Пособие для самообразования. Ч. 1. Кн. 1. СПб., 1908.

Килиевич — Килиевич С. В. На горе Старокиевской. Киев, 1982; 2. Детинец Киева IX–XIII веков. Киев, 1982.

Кир. — Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860–1874. Вып. I–X.

Кирпичников — Кирпичников А. И. К вопросу о древнерусских скоморохах // Сб. ОРЯС. Т. 52. СПб., 1891.

Кирюхин — Кирюхин В. С. Русская песня в Дагестане в записях 1964–1969 гг. / Публ., вступ. статья и коммент. В. С. Кирюхина. Махачкала, 1975.

Клинггер — Клинггер В.: 1. Сказочные мотивы в «Истории» Геродота. Киев, 1903; 2. Животное в античном и современном суеверии. Киев, 1911; 3. Яйцо в народном суеверии. Киев, 1911.

Козырев — Козырев Н. Сказочные мотивы в наговорах дружек // ЖС. 1912. Вып. 1. С. 75–94.

Кокосов — Кокосов А. Я. Круговые песни в селе Ушаковском // Зап. РГО. СПб., 1869. Т. II.

Колесницкая — Колесницкая И. М. Русские сказочные сборники последней четверти XVII века // Уч. зап. ЛГУ. Серия филол. № 33. СПб., 1939. С. 189–218.

Коллинз С. — Коллинз С. Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, жительствующему в Лондоне // ЧОИДР. М., 1846. Кн. 3. № 1. С. 3–46.

Колосов М. А. — Колосов М. А. Заметки о языке и народной поэзии в области северновеликорусского наречия // Изв. ОРЯС. СПб., 1877. Т. 17. № 3.

Колпакова — Колпакова Н. П.: 1. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962; 2. К вопросу о жанровом соотношении бытовых народных песен у восточных славян // РФ. 1963. Вып. 8. С. 186–205; 3. Лирика русской свадьбы. Л., 1973.

Колчин Б. А. — Колчин Б. А. Гусли древнего Новгорода // Древняя Русь и славяне. М., 1978.

Колядки... — Колядка та щедрівки. Київ, 1965.

Конашков — Конашков Ф. Сказка про Ерша Ершовича // Карелия. Альманах Союза советских писателей. Петрозаводск, 1939.

Кондаков — Кондаков Н. П. О фресках лестницы Киево-Софийского собора // Зап. Московского археологического о-ва. СПб., 1888. Т. 3.

Кондратьева Т. — Кондратьева Т. Н. Кузьмодемьян-свадебник // Рус. речь. 1979. № 1. С. 108–111.

Копанев — Копанев А. И. Пинежский летописец XVII в. // Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома. М., 1897.

Копаневич — Копаневич И. К. Народные песни, собранные и записанные в Псковской губернии // Труды Псковского археологич. о-ва за 1906 год. Вып. 8. Псков, 1907.

Коргузалов — Коргузалов В. В. Структуры сказительской речи в русском эпосе // РФ. Вып. 10. 1966. С. 127–148.

Корепова — Корепова К. Е.: 1. Изучение истории сказочных сюжетов и некоторые проблемы текстологии // Вопросы сюжета и композиции: Межвузовский сборник. Горький, 1984. С. 4–14; 2. Колядные песни в Нижегородском Поволжье // ЖС. № 4(8). 1995.

Корнилов — Корнилова А. В. Альбом помещика XVII в. // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1975. М., 1976.

Коробка — Коробка Н. И. К изучению малорусских колядок // Изв. ОРЯС. Т. 7. Кн. 3. СПб., 1902.

Костомаров — Костомаров Н. И.: 1. Славянская мифология. Киев, 1847; 2. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI–XVII столетиях. СПб., 1860; 3. Севернорусские народоправства: История Новгорода, Пскова, Вятки. СПб., 1868. Т. 1 и 2.

Костюхин — Костюхин Е. А.: 1. Типы и формы животного эпоса. М., 1987; 2. Литература и судьбы фольклора // ЖС. 1994. № 2. С. 5–7.

Котикова — Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области. М., 1966.

Котляревский — Котляревский А. А.: 1. О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868; 2. Скандинавский корабль на Руси // Котляревский А. А. Соч. СПб., 1899. Т. 2. С. 555–569.

Кошелев — Кошелев В. В.: 1. Скоморохи и скоморошья профессия. СПб., 1994. 24 с.; 2. Скоморохи. Аннотированный библиографический указатель 1790–1994. СПб., 1994.

Красноженова — Сказки Красноярского края. Сб. М. В. Красноженовой. Л., 1937.

Кривошапкин — Кривошапкин В. Енисейский округ и его жизнь. СПб., 1902.

Криничная — Криничная Н. А. Народные исторические песни начала XVII века. Л., 1974.

Круглов — Круглов Ю. Г.: 1. Русские обрядовые песни. М., 1962; 2. Свадебные приговоры как многофункциональное явление русского фольклора // Полифункциональность фольклора: Межвуз. сб. научных трудов. Новосибирск, 1983. С. 3–19; 3. Свадебные приговоры как жанр // Жанровая специфика фольклора: Межвуз. сб. научных трудов. М., 1984. С. 74–84.

Крупн — Крупн А. А. К вопросу об изображении Грозного в исторических преданиях и песнях // Проблема изучения русского народного творчества: Республиканский сб. Вып. 6. М., 1979.

Кудряшов, Яновский — Кудряшов К. К., Яновский А. М. Москва в далеком прошлом: Очерки городской жизни, быта и нравов Москвы XVI–XVII вв. М., 1962. С. 292–298: о скоморохах, скоморошья «пара» — медведь и коза.

Кузнецов — Кузнецов А. Свадебные приговоры дружки: по рукописи 1-й половины XIX столетия // Сб. ОРЯС. Т. 72. № 5. СПб., 1902. С. 1–30.

Кузьмина — Кузьмина В. Д.: 1. Русский демократический театр XVIII века. М., 1953; 2. Пародия в рукописной сатире и юмористике XVIII в. // Зап. Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 17. М., 1955.

Культура Др. Рима — Культура Древнего Рима. М., 1985. Т. II.

Культура Др. Руси — Культура Древней Руси. М., 1966.

Кунцевич — Кунцевич Г. З. История о Казанском царстве, или Казанский летописец. СПб., 1905.

Куприяниха — Сказки А. К. Барышниковой (Куприянихи). Воронеж, 1955.

Лавров — Лавров Н. Ф. Религия и церковь // История культуры Древней Руси: Домонгольский период. Т. 2. Гл. 3. М., 1953.

Лавровский — Лавровский П. А. Обозрение ветхозаветных апокрифов // Духовный вестник. 1864. Т. IX.

Лаговский — Лаговский Ф. А. Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской и Ярославской губерний. Вып. 1. Череповец, 1877.

Лазутин — Лазутин С. Г. Поэтика удивительного в сказках // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973.

Лапиц. — Лапицкий И. П. Демократическая сатира XVII века и русское народное творчество (повесть «Шемякин суд») // Уч. зап. ЛГУ. 1954. № 173. Серия филол. наук. Вып. 20. С. 328–374.

Левин — Левин Ю. С. Фольклор ставит эксперимент // Знание — сила. 1982. Октябрь. С. 37–39.

Левина — Левина Е. М. О времени и пространстве в фольклорной небылице // Фольклор и литература Карелии (оперативно-информационные материалы). Петрозаводск, 1980.

Лермонтов — Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4-х т. Т. 2. Поэмы. Л., 1980.

Ливанов — Ливанов А. Свадебные обычаи в Кашинском уезде Тверской губернии // Ярославские ГВ. 1886. № 90; 1887. № 27, 45.

Липец — Липец Р. С.: 1. Эпос и Древняя Русь. М., 1969; 2. Образ древнего тура и отголоски его культа в былинах // Славянский фольклор. М., 1972.

Лихачев. НПТ — Лихачев Д. С. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского феодального государства X–XI вв. и в годы феодальной раздробленности Руси — до татаро-монгольского нашествия (XII–XIII вв.) // Русское народное поэтическое творчество. Т. 1. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X — начала XVIII вв. М.; Л., 1953.

Лихачев — Лихачев Д. С. Статьи: 1. Возможный случай скрытой полемики фольклорного произведения с книжным // Из истории русских литературных отношений XVII–XX вв. М.; Л., 1959. С. 335–336; 2. Социальные основы «Моления» Даниила Заточника // ТОДРЛ. 1954. Т. X. С. 106–119; 3. Древнейшее русское изображение скomorоха и его значение для истории скomorошества // Проблемы сравнительной филологии: Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского. М.; Л., 1964. С. 462–466; 4. Княжеские певцы по свидетельству «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1982. Т. 38. С. 503–505; 5. Скоморох Всеслава и ток на Немиге / Древности славян и Руси. М., 1988. С. 138–140.

Лобкова — Лобкова Г. В. Гусельная игра Древней Руси // Русская народная песня: Стиль, жанр, традиция. Л., 1985.

Лорд — Лорд А. Б. Сказитель. М., 1994. 369 с.

Лосев — Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.

Лужс. — Сказки Ленинградской области. Л., 1976. № 11: Сказки про ершишку. С. 76–77.

Лурье — Лурье Я. С. Повесть о Дмитрие Басарге и его сыне Борзомысле // Изв. ОЛЯ. 1970. Т. 29. С. 348–352.

Лысанов — Досюльная свадьба. Песни, игры и танцы в Заонежье Олонецкой губернии. Собраны и изложены в драматической форме В. Д. Лысановым. Петрозаводск, 1916.

Ляликов — Ляликов Ф. Список с рукописи старинной сказки // Московский телеграф. 1832. № 18. С. 291–293.

Ляцкий — Ляцкий Е. А. Народные типы: Скоморошина наших дней / Из записок этнографа. Посвящается В. Ф. Миллеру // ИВ. 1899. № 11. С. 458–477.

Магницкий — Магницкий В. К.: 1. Песни крестьян с Беложевского Чебоксарского уезда Казанской губернии. Казань, 1877; 2. Поверья и обряды («запуски») в Уржумском уезде Вятской губернии на 1884 год. Вятка, 1883; 3. Нравы и обычаи в Чебоксарском уезде Этнографический сб. Казань, 1888. 118 с. (то же: Казанские ГВ. 1888, октябрь–декабрь, 1889, январь–июль).

Майков В. — Майков В. В. Книга писцовая по Новгороду Великому конца XVI века. СПб., 1911.

Майков Л. — Майков Л. Н.: 1. О былинах Владимирова цикла. СПб., 1863; 2. О старинных рукописных сборниках народных песен и былин // ЖМНП. 1880. Ч. 212. С. 212.

Макарова — Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975.

Макаренко — Макаренко А. Сибирский народный календарь в этнографическом отношении. СПб., 1913.

Максимов — Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1876; 2-е изд. СПб., 1994.

Малахов — Малахов М. В. Быкобой у пермяков в день св. Флора и Лавра // Зап. УОЛЕ. Вып. 1. 1888.

Manngardt — Manngardt. Wald- und Feldkulte. Bd. 1. Berlin, 1875.

Маркарян — Маркарян Э. С.: 1. Очерки истории культуры. Ереван, 1969; 2. Узловые проблемы теории культурной традиции // Сов. этнография. 1981. № 2. С. 78–96.

Марков — Марков А. В.: 1. Былинная традиция на Зимнем берегу Белого моря // Беломорские былины, записанные А. В. Марковым. М., 1901; 2. Что такое овсень? // ЭО. 1904. № 4. С. 50–65; 3. Несколько песен лиро-эпического характера // ЭО. 1907. Кн. 57. № 4. С. 118–122; 4. Поэзия Великого Новгорода и ее остатки в северной России // Сб. Харьковского филол. о-ва, изданный в честь Н. Ф. Сумцова. Т. 18. Харьков, 1909.

Мартынов — Мартынов С. В. Печерский край: Очерки природы и быта: население, культура, промышленность. СПб., 1905.

Маскевич — Сказания современников о Дмитрие Самозванце. Ч. 5. Записки С. Маскевича. СПб., 1834.

Материалы для истории Разина — Материалы для истории возмущения С. Разина / Подгот. к печати А. Попов. М., 1857.

Материалы для истории раскола — Материалы для истории раскола за первое время его существования. М., 1875. Т. 1.

Маторин — Маторин Н. М. Православный культ и производство. М., 1931.

Мезень 1 — Сказки и песни Северного края / Записала И. В. Карнаухова: Л., 1934 (№ 152 — «Ерш»).

Мезень 2 — Песенный фольклор Мезени. Л., 1967.

Мелетинский — Мелетинский Е. М.: 1. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М., 1958; 2. Происхождение героического эпоса. М., 1963; 3. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968; 4. Эпос // КЛЭ. Т. 8. Стб. 9281; 5. Поэтика мифа. М., 1976.

Миллер — Миллер В. Ф.: 1. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892; 2. О некоторых богатырских именах // Зап. РГО: Сб. в честь 70-летия Г. Н. Потанина. СПб., 1909; 3. О некоторых песенных отголосках событий царствования Ивана Грозного // ЖМНП. 1919. Ч. 46. № 7. С. 1–19; 4. К сказкам об Иване Грозном // Изв. ОРЯС. Т. XIV, кн. 2. СПб., 1909. С. 85–104.

Миллер. Очерки — Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. М., 1897. Т. 1. М., 1910. Т. 2. М.; Л., 1924. Т. 3.

Миллер О. — Миллер О. Ф. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом русского эпоса: Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1870.

Миско — Миско С. Скоморохи в Белоруссии // Неман. 1962. № 1.

Мирзоев — Мирзоев В. Г. Былины и летописи. М., 1978.

Митрофанова — Митрофанова В. В. Народная сказка о Ерше и рукописные повести о Ерше Ершовиче // РФ. 1972. Вып. 13.

Мифол. р-зы — Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. Новосибирск, 1987. 400 с.

Михайлов А. — Михайлов А. Д. Артуровские легенды и их эволюция // Мэлори Томас. Смерть Артура. М., 1974. (Лит. памятники).

Михневич — Михневич В. О. Исторические этюды русской жизни. Т. 1. Очерки истории музыки в России в культурно-общественном отношении. СПб., 1879. 360 с.

Можаровский — Можаровский А. Ф.: 1. Святочные песни, игры и гадания Казанской губернии. Казань, 1873; 2. Очерки жизни крестьянских детей Казанской губернии в их играх, потехах, островах, стишках, песнях. Казань, 1975; 3. Из жизни крестьянских детей. Этнографические материалы. В приложении русские народные присловья. Собрал в Казанской губернии Александр Можаровский. Казань, 1883; 4. Свадебный порядок у крестьян Свияжского уезда // Волжско-Камское слово. 1882. № 122. С. 2–5; № 127. С. 2–3.

Молдавский — Молдавский Д. М. 1. Русская сатирическая сказка / Предисл., примеч. и ред. текстов Д. М. Молдавского. М., 1958; 2. Русская народная сатира. Л., 1967.

Мореева — Мореева А. К. Традиционные формулы в приговорах свадебных дружек // ХФ. М., 1927. Вып. 2–3.

Морозов — Морозов А. А.: 1. Скоморохи на севере // Север: Альманах. Архангельск, 1946; 2. М. Д. Кривополенова и наследие скоморохов // Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки. Архангельск, 1950; 3. К вопросу об исторической роли и значении скоморохов // РФ. Л., 1976. Вып. 16. С. 36–67.

Морозов И. — Морозов И. А.: 1. Новая версия скоморошины «Старец Игренище» из сборника Кирши Данилова // ЖС. 1995. № 3(7); 2. Женитьба добра молодца. М., 1998.

Морозов П. — Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII в. СПб., 1889. Т. 1.

Назукин — Назукин. Свадебные обряды у обвинских крестьян // Пермские ГВ. 1875. № 74–80.

Неверович — Неверович В. В. О праздниках, поверьях и обычаях у крестьян белорусского племени, населяющих Смоленскую губернию // Памятная книжка Смоленской губернии на 1859. Смоленск, 1860. С. 142–159.

Неволин — Неволин К. А. История российских гражданских законов. СПб., 1851. Т. 1–3.

Немир-Данч. — Немирович-Данченко В. И. Река лесных пустынь. Пермь, 1916.

Никитина — Никитина С. Е. Устная традиция в народной культуре Верхокамья // Русские устные и письменные традиции и духовная культура. М., 1982.

Никитский — Никитский А. Заметки об издании новгородских писцовых книг // ЖМНП. 1880. Ч. 212. С. 260–278.

Никифоров — Никифоров А. И.: 1. Сказка, ее бытование и носители // Капица О. И. Русская народная сказка. М.; Л., 1930. С. 7–55; 2. Современный заонежский сказочник-повествователь // Етнографічний вісник. Київ, 1930. Кн. 9. С. 143–186; 3. Фольклор Киевского периода. Лекции, рукопись // Архив АН СССР ЛО. Ф. 747, оп. 1, № 78; 4. Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / Изд. подгот. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961. 131 текст. 386 с.

Никольский В. — Никольский В. Нравы и обычаи жителей села Владыкина // Пензенские епарх. вед. 1883. № 8.

Никольский Н. К. — Никольский Н. К.: 1. Древний Израиль. СПб., 1911; 2. О древнерусском христианстве // РМ. 1913. Кн. VI. С. 1–23.

Никольский, ИРЦ — Никольский Н. К. История русской церкви. М., 1885.

Никольский Н. М. — Никольский Н. М.: 1. Дохристианские верования и культы. М., 1929; 2. Мітолёгія і абрадаваздз валачобных песень. Менск, 1931. 3. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. Минск, 1956.

Новиков — Новиков Н. В.: 1. О проблеме традиционного и индивидуального в советской фольклористике, преимущественно в сказковедении // РФ. Л., 1961. Вып. 6; 2. Русские сказки в записях и публикациях 1-й половины XVI–XVIII веков. Л., 1971; 3. О специфике образа в восточно-славянской сказке: Кащей Бессмертный // РФ. 1966. Вып. 10. С. 49–175; 4. К проблеме сказочного сборника // Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966. С. 72–101; 5. Русские сказки в записях и публикациях 1-й половины XIX в. / Сост., вступ. статья и коммент. Н. В. Новикова. М.; Л., 1961; 6. Образы восточно-славянской волшебной сказки. Л., 1974.

Новиков, Доман. — Русское народно-поэтическое творчество против церкви и религии / Сост., вступ. статья и примечания Л. В. Домановского и Н. В. Новикова; отв. ред. В. П. Вильчинский. М.; Л., 1961.

Новиков Ю. — Новиков Ю. А. Былина и книга: Указатель зависимых от книг былинных текстов. Вильнюс, 1995.

Новичкова, Панченко — Новичкова Т. А., Панченко А. М. Скоморох на свадьбе // Генезис и развитие капитализма в России: к 80-летию В. В. Мавродина. Л., 1987. С. 100–121.

Носова — Носова Г. А. Язычество в православии. М., 1975.

Носович — Носович И. И.: 1. Песни веселого содержания // Зап. РГО. СПб., 1873. Т. 5. С. 100–113; 2. Белорусские песни, собранные И. И. Носовичем // там же.

Озаровская — Озаровская О. Э.: 1. Бабушкины старины. 2-е изд. М., 1922; 2. Самоходка // Красная нива. 1926. № 20. С. 18–19; 3. Песня о городе Казани (записанная на Пинеге) // Изв. ОЛЕА и Э при Казанском ун-те. 1927. Т. 33. Вып. 4. С. 98–99; 4. Из дневника фольклориста: На Северной Двине // Сб. Архангельского о-ва краеведе-

ния. Архангельск, 1924. С. 4–18; 5. Северная свадьба (на р. Пинеге) // ХФ. 1927. Вып. 2–3. С. 96–102; 6. Пятиречие. Архангельск, 1931.

Олеарий — Олеарий Адам. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / Введ., пер., примеч. и указ. А. М. Ловягина. СПб., 1906. 582 с.

Ольденбург — Ольденбург С. Ф.: 1. Шемякин суд // ЖС. 1891. Вып. 3. С. 183–185; 2. Странствование сказки // Восток. 1924. Кн. 4. С. 159–160; 3. Исключительная важность исследования народной сказки // Сказочная комиссия в 1924–1925 гг. Л., 1926. С. 5–6.

Онч. — Ончуков Н. Е.: 1. Печорские былины. СПб., 1904; 2. Сказки и сказочники на севере // Северные сказки. СПб., 1909. № 1 «Ерш»; 3. Сказки Тавдинского края // Сказочная комиссия в 1926 г. Л., 1927. С. 48–49; 4. Три варианта песни о Кострюке // Сб. в честь ак. А. И. Соболевского. Л., 1928; 5. Масленица // ПКСб. 1928. Вып. 4. С. 117–123; 6. Сказки одной деревни / Сб. С. Ф. Ольденбургу. К 50-летию научно-общественной деятельности. Л., 1934. С. 399–412.

Он-н Н. — Он-н Николай: 1. Заключение браков, свадебные обычаи, песни и причитания в Рыбинском уезде // Ярославские ГВ. 1888. № 67, 68, 70; 2. Деревенские праздники, гулянья, песни и духовные стихи в Рыбинском уезде // Там же. № 76, 78, 81–82, 84; 3. Особенности народного говора населения Рыбинского уезда Ярославской губернии // Там же. 1889. 9 июня. № 44 (пословицы).

Островский — Островский А. Н. Собр. соч.: В 12-ти т. М., 1973–1980. Т. 7.

Павлов — Павлов А. Номоканон при большом требнике. Одесса, 1872.

Павлова — Павлова В. Ф. Русское народное поэтическое творчество в Татарской АССР. Казань, 1955.

Пальчиков — Пальчиков Н. Е.: 1. Крестьянские песни Уфимской губернии. СПб., 1888; 2. Крестьянские песни, записанные в с. Николаевка Мензелинского уезда Уфимской губернии Н. Пальчиковым. М., 1897.

Памятники, 1860 — Памятники старинной русской литературы / Под ред. Н. И. Костомарова. СПб., 1860. Вып. 2.

Памятники болгар — Памятники народного быта болгар / Сост. Л. Каравеловым. М., 1861.

Памятники, 1978 — Памятники литературы Древней Руси начала XI–XII веков. М., 1978.

Панченко — Панченко А. М.: 1. Скоморошина о чернеце // ТОДРЛ. 1965. Т. 21; 2. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. 204 с.

Панич-Соломонова — Панич-Соломонова О. Б. Музыкальное искусство скоморохов и его претворение в отечественном музыкальном театре // Актуальные проблемы изучения музыкального фольклора. Ростов-на-Дону, 1983. С. 66–78.

Переписная книга — Переписная книга воеводы Прокопья Кузмица Елизарова 7155 (1647) года по вотчинам Строгановых; Писцовая книга Кайсарова по великопермским вотчинам Строгановых // Труды Пермской ГУАК. Пермь, 1892. Вып. 4.

Петухов — Петухов В. И. Сведения о скоморохах в писцовых, переписных и таможенных книгах XVI–XVII вв. // Труды Московского гос. историко-архивного ин-та. М., 1961. Т. 16. С. 409–419.

Перм. л-пись — Пермская летопись, изд. В. Н. Шишонко. Период I. Пермь, 1881.

Піотуховіч — Піотуховіч М. Звычай і песні беларускага селяніна у іх гаспадарчай основе // Полымя. 1928. № 3.

Писцовая книга — см. Переписная.

Платонов — Платонов С. Ф. Московские волнения 1668 года // С. Ф. Платонов. Соч. Т. 1. М., 1937; он же. Очерки Смуты в Московском государстве XVI–XVII веков. М., 1899.

Плисецкий — Плисецкий М. М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М., 1963. 447 с.

Плетнева — Плетнева С. А.: 1. Образ «волшебного помощника» в одной русской сказке // Древности славян и Руси. М., 1988. С. 261–265; 2. Животный мир в русских волшебных сказках // Древняя Русь и славяне. М., 1978. С. 388–398.

Плотников — Плотников В. Очерк свадебных обрядов у оренбургских новополюевских казаков // Зап. Оренбургского отдела РГО. Казань, 1871. Вып. 2.

Поздеев — Поздеев В. А. Приговоры дружки в структуре севернорусского свадебного обряда // Жанровая специфика фольклора: Межвуз. сб. науч. трудов. М., 1984. С. 66–74.

Позднеев — Позднеев А. В. Польские книжные песни в русских рукописных песенниках XVIII века и славянские литературы. М.; Л., 1963. С. 158–163.

Померанцева — Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. М., 1965.

Пономарев — Пономарев А. П. Памятники древнерусской учительской литературы. СПб., 1897. Вып. 3.

Попов — Попов А. Н. Пыри и братчины // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России... Кн. 2. М., 1854.

Поспелов — Поспелов М. М. Свадебные обычаи Ветлужского края Макарьевского уезда // Нижегородский сб. Нижний Новгород, 1877. Т. 6.

Потанин — Потанин Г. Н. Песни и прибаутки, записанные Потаниным в дер. Авксентьевой в трех верстах от Никольского // ЖС. 1899. Вып. 4.

Прач — Собрание народных русских песен с их голосами, на музыку положил Иван Прач. М., 1955. Ч. 1, 2.

Предтеченский — Предтеченский Я. О свадебных обрядах г. Чердыни / ПСб, М., 1860. Т. 2. С. 132–161.

Преображенский — Преображенский А. Приход Станиловский на р. Сити // Этнографический сб. Изд. РГО. СПб., 1853. Вып. 2.

Преображенский А. — Преображенский А. А. Урал и Западная Сибирь в конце XVI — начале XVII века. М., 1972.

Привалов — Привалов Борис. Петрушка — душа скоморошья. Бывальщина. М., 1963. Рец.: Сверчков Н. О житье-бытье скоморошьем // Сов. эстрада и цирк. 1964. № 4. С. 20.

Прокофьев — Прокофьев В. Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени. К проблеме примитива в образительных искусствах // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983. С. 6–28.

Прокунин — Прокунин Н. 65 русских народных песен для одного голоса с фортепьяно. М., 1881.

Пропп — Пропп В. Я.: 1. К вопросу о происхождении волшебной сказки (По поводу сказки о Несмеяне) // Сов. этнография. 1934. № 1–2; 2. Ритуальный смех в фольклоре // Уч. зап. ЛГУ, сер. филол. наук. 1939. № 46. Вып. 3. С. 151–175; 3. Специфика фольклора // Труды юбилейной науч. сессии ЛГУ. Секция филол. наук. Л., 1946. С. 16–33; 4. Русский героический эпос. Л., 1955. 2-е изд.: М., 1958; 5. Жанровый состав русского фольклора // Рус. л-ра. 1964. № 4; 6. Проблемы комизма и смеха. М., 1976. 183 с.; 7. Исторические корни волшебной сказки. 2-е изд. Л., 1986; 8. Русская сказка. Л., 1984.

Прыжов — Прыжов И. Г. История кабаков в России. СПб., 1868.

Путилов — Путилов Б. Н.: Песня об Авдотье рязаночке. К истории Рязанского песенного цикла // ТОДРЛ. 1958. Т. XIV. С. 163–168; 2. Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI вв. М.; Л., 1960; 3. История одной сюжетной загадки (былина о Михаиле Козарине) // Вопросы фольклора. Томск, 1965. С. 9–21; 4. Об эпическом подтексте (На материале были и юнацких песен) // Славянский фольклор. М., 1972; 5. Севернорусская былина в ее отношении к древнерусскому эпосу // Фольклор и этнография русского Севера. Л., 1973. С. 173–190; 6. Проблемы типологии этнографических связей фольклора // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977; 7. Застава богатырская. СПб., 1990; 2-е изд.: СПб., 1994; 8. Фольклор и народная культура. Л., 1990.

Путилов—Пропп — Былины (Б-ка поэта. Большая серия): В 2-х т. / Под ред. Б. Н. Путилова, В. Я. Проппа. М., 1958.

Пушкин — Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1957–1958.

Пыпин — Пыпин А. Н.: 1. О русских народных сказках // 03, 1856, кн. 4. С. 42–67, кн. 5. С. 1–26; 2. Старинные скоморохи // ВЕ. 1888. Т. 6. Кн. 12 (декабрь). С. 797–805.

Разумихин — Разумихин С. Село Бобровка и окружающий его околоток // Этнографический сб., издаваемый РГО. СПб., 1854. Вып. 1.

Робинсон — Робинсон А. Н. Литература Древней Руси в литературном процессе Средневековья XI–XIII веков. М., 1980.

Ров. — Русская народные картинки / Собрал и описал Д. А. Ровинский. Кн. 1–5. СПб., 1881–1883. Кн. 1. № 173. «Ерш».

Рождественская — Рождественская Н. И. Сказы и сказки Беломорья и Пинежья. Архангельск, 1941.

Рождественский Н. — Рождественский Н. К истории борьбы с церковными беспорядками, отголосками язычества и пороками в русском быту // ЧОИДР. М., 1902. Кн. 1–2.

Розов — Розов А. Н. Песни русских зимних календарных праздников: Проблемы классификации колядок. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1978.

Романов — Романов Е. Р. Белорусский сборник. Киев, 1885. Т. 1. Вып. 1–2.

Романов Б. — Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси (Историко-бытовые очерки XI–XIII веков). Л., 1947. 344 с.

Романова — Романова А. Т. Сюжет о Ерше Ершовиче в устном народном творчестве // Славянский фил. сб., посвященный V съезду славистов. Уфа, 1962.

Ромодановская — Ромодановская Е. К.: 1. Русская литература в Сибири 1-й половины XVII в. Новосибирск, 1985; 2. Повесть о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков. Новосибирск, 1985.

Росов. — Росовецкий С. К. Устная проза XVI–XVII веков об Иване Грозном, правителе // РФ. Вып. 20. 1981. С. 71–95.

Рошиану — Рошиану Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974.

Ручкина — Ручкина Н. Л. Генетические связи акритского эпоса и клефтских песен // Славянский и балканский фольклор: Обряд. Текст. М., 1981. С. 189–223.

Рыб. — Рыбаков Б. А.: 1. Ремесла Древней Руси. М., 1948; 2. Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. М., 1968; 3. Языческое мировоззрение русского Средневековья // Вопросы истории. 1974. № 1. С. 3–30; 4. Киевская Русь и русские княжества. М., 1982; 5. Киевская Русь. М., 1983; 6. Язычество Древней Руси. М., 1987.

Рыбн. — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1861–1862. Ч. I–II. Петрозаводск, 1864. Ч. III. СПб., 1867. Ч. IV. 3-е изд.: Т. 1–3. Петрозаводск, 1989–1991.

Рыдзевск. — Рыдзевская Е. А. Древняя Русь и Скандинавия в IX–XIV веках. М., 1978.

Рязанск. — Сборник великорусских сказок архива РГО. Пг., 1917. Вып. 2. № 223: «Ерш».

Сабитова — Сабитова И. В. Общие особенности и региональное своеобразие сказок типа «Портупей-прапорщик» // Фольклор народов РСФСР: Эпические жанры, их межэтнические связи и национальное своеобразие. Уфа, 1986. С. 35–44.

Савич — Савич А. А. Прошлое Урала: Ист. очерки. Пермь, 1925.

Савченко — Савченко С. В. Русская народная сказка: История собирания и изучения. Киев, 1914.

Сад. — Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым // Зап. РГО. СПб., 1884. Т. XII.

Садоков — Садоков Р. Д. Веселые скоморохи // Сов. этнография. 1976. № 5. С. 126–145.

Сампо — Сампо. Сб. карело-финских рун. Петрозаводск, 1940. Ч. 1, 2.

Саратов — Саратовский сборник. Саратов, 1881. Т. 1.

Сахаров — Сахаров И. П.: 1. Сказания русского народа о семейной жизни своих предков, собранные И. П. Сахаровым. СПб., 1836–1837. 2-е изд.: СПб., 1837; 3-е изд.: СПб., 1841–1849. Кн. 1–8. Т. 1–2; 2. Песни русского народа / Изд. С. П. Сахаровым. СПб., 1838–1839. Ч. 1–5. 3. Русские народные сказки, СПб., 1841. Ч. 1.

Свенціцкий — Свенціцкий. Різдво Христово в поході віків // Історія літературної теми і формі. Львів, 1933.

Сев. Двина — Народное творчество Северной Двины. Архангельск, 1966.

Сев. Кавказ — Календарно-обрядовая поэзия народов Северного Кавказа. Махачкала, 1988.

Седельников — Седельников А. Московские писцы XIV в. и фольклор (о приписках) // Slavica. 1927. R. 6. S. 1. С. 64–71.

Седов — Седов В. В. Восточные славяне в VI–VIII веках. М., 1982.

Селиванов — Селиванов Ф. М.: 1. Устность и изменимость образной системы в былинне о Ставре // Традиции русского фольклора. М., 1886; 2. Поэтика былин: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов-заочников филол. ф-тов гос. ун-тов. М., 1977; 3. Русский эпос: Учеб. пособие для вузов. М., 1988.

Семевский — Семевский М. И. Торопец // Зап. РГО. СПб., 1864. Кн. 2. С. 122–220.

Семетковск. — Семетковский Г. П. Волочечничество в Витебской губернии // Русский дневник. 1859. № 101.

Серебренников — Серебренников В. Н.: 1. Свадебные обычаи и песни крестьян Андреевской волости Оханского уезда Пермской губернии // Материалы по изучению Пермского края. Пермь, 1911. Вып. 4; 2. Меткое слово: Песни. Сказки. Дореволюционный фольклор Прикамья / Собр. В. Н. Серебренников. Пермь, 1964.

Сибирь — Хороводные и игровые песни Сибири / Сост. Ф. Ф. Болонев и М. Н. Мельников. Новосибирск, 1985.

Сиротинин — Сиротинин А. Н. Беседы о русской словесности. М., 1911.

Скафт. — Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924; 2-е изд.: Саратов, 1994.

Скрынников — Скрынников Р. Г.: 1. Россия после опричнины. Л., 1975; 2. Трагедия Новгорода. М., 1994.

Slavia — Slavica Ежегодник, издавался в Праге с 1922 по 1940 г.

Славянина — Славянина О. А.: 1. Народные песни, записанные О. А. Славяниной. Брянск, 1973; 2. Старинная севская свадьба / Записи и свод О. А. Славяниной; подгот. текстов к печати и ред. Ф. М. Селиванова. М., 1978.

Смирнов — Смирнов А. Народные способы заключения брака // Юридический вестник. 1878. № 5.

Смирнов А. — Сборник великорусских сказок архива РГО. Вып. 1–2. Изд. А. М. Смирнов // Зап. РГО. 1917. Т. 44.

Смирнов В. — Смирнов В. Народные гадания Костромского края: Очерк и тексты // 4-й этнографич. сб.: Труды Костромского науч. о-ва по изучению местного края. Кострома, 1927. Вып. 41.

Смирнов И. — Смирнов И. П. Древнерусский смех и логика комического // ТОДРЛ. 1976. Т. 32. С. 305–318.

Смирнов М. — Смирнов М. И. 1. Этнографические материалы по Переславль-Залесскому уезду Владимирской губернии. Свадебные обряды и песни. Песни круговые и проходные игры. Легенды и сказки. М., 1922; 2. Культ и крестьянское хозяйство в Переславль-Залесском уезде (Владимирской губернии) по этнографическим наблюдениям // Труды Переславль-Залесского историко-художественного и краеведческого музея. Вып. 1. Старый быт и хозяйство Переславльской деревни. Переславль-Залесский, 1927.

Смирнов — Смирнов Ю. И. Фрагмент неизвестной былины // Фольклор. Поэтика и традиция. 1981. М., 1982.

Смол. — Смолицкий В. Г. Былина о Добрыне и Маринке / Современные проблемы фольклора. Вологда, 1971.

Соболева — Соболева Н. В. Типология и локальная специфика русских сатирических сказок Сибири. Новосибирск, 1964.

Соб. — Великорусские народные песни / Изданы проф. А. И. Соболевским. СПб., 1895–1902. Т. 1–7.

Соколов Б. — Соколов Б. М.: 1. Русский национальный эпос: Былины / Ист. очерк, тексты и коммент. Б. М. Соколова. М., 1918; 2. О житийных и апокрифических мотивах в былинах // РФВ. 1916. № 3. С. 97–119; 3. Былины о Идолице поганом // ЖМНП. 1916. № 5. С. 1–31; 4. Русская смеховая культура в отражениях народного лубка // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. М., 1996. Вып. 7.

Соколов М. — Соколов М. Е. Великорусские весенние и хороводные песни, записанные в Саратовской губернии. Владимир, 1907.

Соколов Ю. — Соколов Ю. М.: 1. Очередные задачи изучения русского фольклора // ХФ. 1926. Вып 1; 2. Русский былинный эпос (Проблема социального генезиса) // Лит. критик. 1937. № 9; 3. О социологическом изучении фольклора (Ответ проф. Ю. Поливке) // Л-ра и марксизм. 1928. № 2. С. 24–50; 4. Русский фольклор. М., 1939; 2-е изд.: 1941.

Соколова — Соколова В. К.: 1. Русские исторические песни XVI–XVIII вв. М., 1960; 2. Русские исторические предания. М., 1970; 3. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов: XIX — нач. XX в. М., 1979.

Соколов—Чичеров — Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. текстов Ю. М. Соколова. Подготовка текстов, примеч. и словарь В. И. Чичерова. М., 1948.

Соколовы — Сказки и песни Белозерского края. Записали Борис и Юрий Соколовы. М., 1915.

Соловьев, История. — Соловьев С. М. История России с древнейших времен. М., 1960–1961. Кн. 1–6.

Сомов — Сомов Л. Опыт систематического изложения уставных грамот. Киев; Пг., 1914.

Сперанский — Сперанский М. Н.: 1. Славянские апокрифические евангелия // Труды VIII археологического съезда в Москве. М., 1895. С. 38–172. 2. Южнорусские тексты апокрифического евангелия Фомы. Киев, 1899; 3. Русская устная словесность. Т. II. Былины. Исторические песни / Под ред., с вводными статьями и примеч. М. Н. Сперанского. М., 1919; 4. Поп Емеля // Slavia. 1923–1924. R. 2. S. 4. С. 655–659.

Срезн. — Срезневский И. И.: 1. Святилища и обряды языческого богослужения славян. Харьков, 1846; 2. Древние памятники русского письма и языка // Изв. ОРЯС. СПб., 1861–1864. Т. X.; 3. Крута каличьа // Изв. имп. археологического о-ва. СПб., 1863. Т. 4. С. 119–126; 4. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках // Сб. ОРЯС. СПб., 1879. Т. 20. № 4; 5. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 1–3. СПб., 1893–1912.

Стахович — Стахович М. А. Собрание русских народных песен. Тетрадь 2. СПб., 1854.

Стеблин-Каменский М. И. — Стеблин-Каменский М. И.: 1. Культура Исландии. Л., 1967; 2. Миф. Л., 1976; 3. Мир саги: Становление литературы. Л., 1984.

Стоглав, 63 — Стоглав. Изд. Д. Кожанчикова. СПб., 1863.

Стоглав, 90 — Стоглав. Изд. Субботина. М., 1890.

Судебники — Судебники XV–XVI веков. М.; Л., 1952.

Сумцов — Сумцов Н. Ф.: 1. О свадебных обрядах, преимущественно русских. Харьков, 1881. 206 с.; 2. К истории южнославянских свадебных обрядов. Харьков, 1883; 3. Тур в народной словесности. Киев, 1887; 4. Песни о госте Терентии и родственные им сказки // ЭО. 1892. Кн. 12. № 1. С. 106–119; Доп.: ЭО. 1893. Кн. 18. № 3. С. 164; 5. Былина о Добрыне и Маринке // ЭО. 1892. Кн. 12. № 2–3; 6. Муж на свадьбе своей жены // ЭО. 1893. Кн. 19. № 4. С. 1–25.

Татищев — Татищев В. Н. История Российская с самых древнейших времен. СПб., 1768; 2-е изд. М., 1962. Т. 1.

Тер. — Терещенко А. В. Быт русского народа. СПб., 1847–1848. Ч. 1–7.

Тимофеев — Тимофеев А. Г. История телесных наказаний в русском праве. СПб., 1904.

Титов — Титов А. Д.: 1. Ростовский уезд Ярославской губернии. М., 1885. 2. Крестьянская свадьба Даниловского уезда Ярославской губернии // Ярославский край. Сб. 2-й: Труды секции краеведения. Т. 3. Вып. 2. Ярославль, 1930.

Толстой И. — Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966.

Толстой, Конд. — Толстой И. И., Кондаков Н. П. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 4–5, СПб., 1890–1898.

Толстой Н. — Толстой Н. И. Из заметок по славянской демонологии: Каков облик дьявольский? // Нар. гравюра и фольклор в России XVII–XIX вв. К 150-летию Д. А. Ровинского. М., 1976. С. 306–311.

Топоров — Топоров В. Н. Мифологические истоки и историческая подкладка былины о Вавиле и скоморохах // Балтославянские этно-языковые отношения в историческом и ареальном плане. Тезисы докладов 2-й Балтославянской конференции. М., 1983.

Топорков — Топорков А. Д. Теория мифа в русской филологической науке XIX в. М., 1997.

Торопова — Торопова А. В. Наговоры дружки // Проблемы теории фольклора и истории литературы. Ярославль, 1972. Вып. 36. С. 85–98.

Трапезников — Трапезников В. П. Очерк истории Приуралья и Прикамья в эпоху закрепощения (XV–XVII века). Пермь, 1911.

Трехлетов — Трехлетов Е. Свадебный обычай в с. Давыдково // Ярославский литературный сб. на 1850 год. Ярославль, 1851.

Трубицын — Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе 1-й трети XIX в. (Очерки). СПб., 1912.

Труды НАЭ — Труды Новгородской археологической экспедиции / Под ред. А. В. Ардиховского и Б. А. Колчина. М., 1963.

Тудоровская — Тудоровская Е. А. Сказка о Борме-ярыжке (Вавилонское царство) // РФ. 1976. Вып. 16. С. 173–185.

Тулъцева — Тулъцева Л. А. Вьюнишники // Русский народный свадебный обряд. Л., 1976.

Туляков — Туляков Ю. Е. Социально-эстетическое значение народного театра Древней Руси // Проблема социальной природы искусства в истории русской эстетики. М., 1982. С. 26–43.

Узнер — Узнер Г. Что такое мифология? // Изв. ОЛЕА и Э. 1908. № 24.

Успенский — Успенский Б. А.: 1. Дуалистический характер русской средневековой культуры (На материале «Хождение за три моря» Афанасия Никитина) // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979; 2. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б. А. Избр. труды: В 2-х т. Т. 2. Язык и культура. М., 1994.

Усурбаев — Усурбаев. Сказания о нартских богатырях у горцев Пятигорского округа Терской области // Сб. Материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1862. Вып. 1.

Ухов — Ухов П. Д. Атрибуция русских былин. М., 1970. С. 146–149.

Ушаков — Ушаков Д. Сведения о некоторых обычаях и поверьях в Ростовском уезде Ярославской губернии // ЭО. 1904. № 2. С. 161–166.

Фадеев — Фадеев Э. Некоторые обряды крестьян Царево-Кокшайского уезда Казанской губернии // Казанские ГВ. 1848. № 39. Ч. неофил.

Фаминцын — Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. СПб., 1884; 2-е изд.: СПб., 1997.

Финдейзен — Финдейзен Н. Ф. Скоморошье дело на Руси // Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. Т. 1. Вып. 1–3. М.: Л., 1928.

Федоров-Давыдов — Федоров-Давыдов Г. А. Монеты — свидетели прошлого. М., 1985.

Федорова — Федорова В. П.: 1. Скоморошьи песни в народной лирике (по рукописным песенникам XVIII в.). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. МГПИ им. Н. К. Крупской. М., 1974; 2. «Калязинская челобитная» и народные песни // Литература Древней Руси. Вып. 1. Сб. трудов МГПИ им. В. И. Ленина. М., 1975. С. 90–96.

Францов — Францов Ю. Древне-египетские сказки о верховных жрецах // Сов. фольклор. 1935. 1936. № 2–3. С. 159–231.

Фрэзер — Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М., 1986;

Фрейдберг — Фрейдберг О. М.: 1. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936; 2-е изд.: М., 1997; 2. Миф и литература древности. М., 1978.

Халанский — Халанский М. Г. Великорусские былины Киевского цикла. Варшава, 1885.

Ханенко — Ханенко В. И. Древности Поднепровья. Киев, 1902.

Харламов — Харламов И. Русский народный юмор / По поводу «Русских народных картинок» Д. А. Ровинского // Дело. 1881. № 12.

Харузин — Харузин Н. Н. К вопросу о борьбе Московского правительства с народными языческими обрядами и суевериями в половине XVI в. // ЭО. 1897. № 1. С. 143–151.

Хомчук — Хомчук Н. И. Экспедиции [О. Э]. Озаровской // Прометей: Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». М., 1983. Т. 13. С. 185–196.

Хрущов — Хрущов И. П.: 1. Древнерусские сказания в летописях // ЖМНП. 1874, август. Ч. 174. С. 176–179; 2. О древнерусских исторических повестях и сказаниях XI–XII столетий. Киев, 1878. 198 с.

Худяков — Худяков И. А.: 1. Великорусские сказки. СПб., 1862; 2. Народные исторические сказки // ЖМНП. 1864. № 3. С. 43–69.

Царево-Самг. — Царево-Самгурский посад и уезд по переписной книге М. Б. Кишкина 1646 г. // Труды Вятской ГУАК. Вятка, 1906. Вып. 3–4.

Zguta R. — Zguta Rassel. Russian Minstrels: A History of the Skomorokhi. Oxford, 1978.

Чагин — Чагин Г. Н.: 1. Культура и быт русских крестьян Среднего Урала в середине XIX — начале XX в. Пермь, 1991. 112 с.; 2. Мировоззрение и традиционная обрядность русских крестьян Среднего Урала в середине XIX — начале XX в. Пермь, 1993. 182 с.; 3. Этнокультурная история Среднего Урала в конце XVII — 1-й половине XIX в. Пермь, 1995. 363 с.

Чернышев — Чернышев В. И.: 1. Заметки о русских песнях // Slavia. 1932. R. XII. S.1. С. 177; 2. Цензурные изъятия из «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева // Сов. фольклор. № 2–3. 1935; 3. Русская баллада Л., 1936. (Б-ка поэта. Большая серия).

Чистов — Чистов К. В.: 1. Традиция, «традиционные общества» и проблема варьирования // Сов. этнография. 1981. № 2. С. 105–107; 2. Народные традиции и фольклор. Л., 1986.

Чичеров — Чичеров В. И. 1. Русские колядки и их типы // Сов. этнография. 1948. № 2. С. 105–129; 2. Русские исторические песни. Л., 1956 (Б-ка поэта. Малая серия); 3. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVII–XIX вв. // Труды ин-та этнографии АН СССР. Новая серия. М., 1957. Т. 40.

Чубинский — Чубинский П. П. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским: В 4-х т. СПб., 1872–1878 // Труды этно-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной РГО; СПб., 1878.

Чулков — Чулков М. Д. Пересмешник, или Словенские сказки. [СПб], 1766–1768. 2-е изд.: 1783–1785; 3-е: 1789¹; 2. Собрание разных песен. СПб., 1970–1974; 2-е изд.: 1776, неполное: СПб., 1913.

Шагинян — Шагинян М. А. Армянские сказки // Восток. 1924. Кн. 4. С. 113–125.

Шайкин — Шайкин А. А. Повесть о Басарге, его сыне Борзомысле и народные сказки // ТОДРЛ. 1974. Т. XXIX. С. 214–222.

Шамбинаго — Шамбинаго С. К. Исторические сказки и песни XVI века // История русской литературы. М.; Л., 1945. Т. II. Ч. 1. С. 471–484.

¹ По мнению ряда ученых (М. К. Азадовский и др.), составитель — В. А. Левшин.

Шейн, Великорус. — Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах ... Т. 1. Вып. 1. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб., 1898.

Шейн. 69 — Белорусские песни, собранные П. В. Шейном. Витебск, 1869.

Шейн. 70 — Русские народные песни, собранные П. В. Шейном. М., 1870.

Шейн. 74 — Белорусские народные песни. Сборник П. В. Шейна. СПб., 1874.

Шейн. М-лы — Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1887. Т. 1. Ч. 1.; СПб., 1890. Т. 1. Ч. 2.

Шейн — Шейн П. В. Скоморошные песни. Доклад // Изв. РГО. СПб., 1884. Т. 20. Вып. 3.

Шемякина — Шемякина Е. П. Фигура скомороха в русском фольклоре Удмуртии // Фольклор народов РСФСР. Межвуз. сб. Уфа, 1982.

Шептаев — Шептаев Л. С.: 1. Русское скоморошество в XVII в. // Уч. зап. Уральского ун-та. Вып. 6, филол. Свердловск, 1949. С. 47–68; 2. Русский раешник XVII в. // Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Т. 87, кафедра рус. л-ры. Л., 1949. С. 17–44.

Шеффер — Сборник Кириши Данилова. Изд. по рукописи, пожертвованной в ГПБ князем М. Р. Долгоруковым. Под ред. П. Н. Шеффера. (Письмо П. А. Демидова к Г. Ф. Миллеру — С. 195).

Шшонко — 1. Писцовые книги Пермской губернии Соликамского и Кунгурского уездов. Пермь, 1872 / Под ред. В. Н. Шшонко; 2. Пермская летопись. Период 1. (1263–1881). Пермь, 1881–1889.

Шкловский — Шкловский В. Б.: 1. Шпильманы и скоморохи // Жизнь искусства. 1920. № 351–353, 24–26 января; 2. Чулков и Левшин. Л., 1933. 264 с.; 3. Матвей Комаров, житель города Москвы. Л., 1929. 296 с. С. 132–151: Описание 13-ти старинных свадеб... С. 228–261: Крестьянские сказки. С. 293–295: Примеч. к гл. «Крестьянские сказки».

Шляпкин — Шляпкин И. И.: 1. Сказка о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове // ЖМНП. 1904. Кн. 8; 2. Былины на братчинах (Архангельская губерния) // ЭО. 1904. Кн. 62. № 3. С. 65.

Шпилевский — Шпилевский П. М. Мозырщина: Из путешествия по Западнорусскому краю // Архив историч. и практич. сведений, относящихся о России, изд. Н. Калачовым. СПб., 1859. Кн. 3. С. 1–49.

Шустиков — Шустиков А. Народные игры в Кадниковском уезде (Вологодской губернии) // ЖС. 1895. № 1.

Щелкин — Щелкин В. Миниатюра в русском искусстве дотатарского периода // Slavia (Praha), 1928. R. 6. S. 4. С. 745–746.

Щукин — Щукин Н. Народные увеселения Иркутской губернии // Зап. РГО. СПб., 1869. Т. 2.

Элиаш — Элиаш Н. М. Свадебные величальные и корильные песни // Уч. зап. Старо-Оскольского ГПИ. Вып. 1. Старый Оскол, 1957.

Эркерт — Эркерт Р. Ф. Взгляд на историю и этнографию западных губерний России. Полковника Р. Ф. Эркерта. СПб., 1864.

Юдин — Юдин Ю. И. Бытовая русская народная сказка в этнографическом освещении // Уч. зап. Курского ГПИ. Курск, 1972. С. 172–173. Т. 94.

Юргинис — Юргинис Ю. М. Причины позднего распространения христианства в Прибалтике // XIII Международный конгресс исторических наук в Москве. М., 1970.

Юрлов — Юрлов В. О свадебных обрядах Симбирской губернии // Симбирские ГВ. 1867. № 27, 37. Ч. неофиц.

Ягич — Ягич В. О славянской народной поэзии // Славянский ежегодник. Год третий. Киев, 1878.

Языковы — Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях // Собрание народных песен П. В. Киреевского. Т. 1. Л., 1977.

Якушкин — Якушкин П. И.: 1. Соч. СПб., 1884; 2-е изд.: М., 1986; 2. Записи П. И. Якушкина // Народное собрание песен П. В. Киреевского. Л., 1983. Т. 1; Л., 1986. Т. 2.

Янин В. Л. — Янин В. Л.: 1. Новгородские посадники. М., 1962; 2. Берестяная почта столетий. М., 1979; 3. Глубина времени // Писатель и время. М., 1989.

Янчук Н. А. — Янчук Н. А. К вопросу об отражении апокрифов в народном творчестве // Изв. ОРЯС. 1907. Т. 12. Кн. 1. С. 126–143.

Яросл. ф-р — Песни и сказки Ярославской области / Под ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ААЭ — Акты Археографической экспедиции (цифры означают номер тома и номер текста в томе).
- АИ — Акты исторические.
- АИД — Акты исторические. Дополнения.
- АН — Академия наук
- Аф. — Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Т. 1–3. М., 1984–1985.
- АЧКМ — Архив Чердынского краеведческого музея.
- БПЗ — Былины Печоры и Зимнего берега (Новые записи). М.; Л., 1961.
- БПК — Былины Пудожского края. Петрозаводск, 1941.
- БС — Былины Севера / Сост., статья, примеч. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938. Т. 1. ; М.; Л., 1951. Т. 2.
- БСЭ — Большая советская энциклопедия.
- Б-ны XVII–XVIII вв. — Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков / Изд. подгот. А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль.
- Вал. — Валачобные песни / Белорусская народная творчасьць. Минск, 1980.
- Вест. — Вестник.
- ВЕ — Вестник Европы, журнал выходил в 1802–1830, 1866–1918 гг., СПб.
- ВОИДР — Вестник О-ва истории и древностей российских.
- ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва.
- ГВ — Губернские ведомости.
- ГИМ — Государственный исторический музей, Москва.
- ГИА — Государственный исторический архив.
- ГЛИМ — Государственный литературный музей, Москва.
- ГПБ — Государственная публичная библиотека СССР им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград.
- ГРБ — Государственная российская библиотека, ранее — ГБЛ.
- Григ. — Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. М., 1904. Т. 1; Прага, 1939. Т. 2; СПб., 1910. Т. 3.
- ГУАК — Губернская ученая архивная комиссия.

- Гф. — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. В 3-х т. Изд. 3-4. М.; Л., 1939-1940, 1949-1951.
- Дисс. — Диссертация.
- Докл. — Доклады.
- Доп. — Дополнения.
- ЖС — Живая старина, журнал выходил в СПб. с 1890 г. Возобновлен в 1994 г.
- ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения, выходил в СПб. — Петрограде в 1834-1917 гг.
- Зап. — Записки
- Зап. РГО — Записки Этнографического отдела РГО.
- ИВ — Исторический вестник, журнал, выходил в 1880-1917 гг. в СПб. — Петрограде.
- Изв. — Известия.
- ИМЛИ — Институт мировой литературы РАН, Москва.
- ИП — Исторические песни XIII-XVI веков. Л., 1960.
- ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
- Канд. дисс. — Диссертация на соискание ученой степени кандидата наук.
- Карелия — Русские сказки в Карелии. Петрозаводск, 1947.
- КД — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Дакиловым. М.; Л., 1959.
- Кир. — Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860-1866. Вып. 1-10.
- КЛЭ — Краткая литературная энциклопедия. Т. 1-9. М., 1962-1978.
- Колл. — Коллекция.
- ЛГПИ — Ленинградский государственный педагогический институт.
- ЛГУ — Ленинградский государственный университет
- ЛН — Литературное наследство. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. М., 1968. Т. 79.
- Л-ра — Литература
- ЛЮ ИИ — Ленинградское отделение Института истории АН СССР.
- ЛП — Литературные памятники. Добрыня Никитич и Алеша Попович. Издание подготовили Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1974.
- Маяк — Ежемесячный журнал, выходил в СПб. в 1840-1845 гг.
- МГПИ — Московский государственный педагогический институт.
- МГУ — Московский государственный университет.
- МОПИ — Московский областной педагогический институт.
- НАЭ — Новгородская археологическая экспедиция.
- НБ — Новгородские былины. Изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978.
- НС — Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1911. Т. 1. Вып. 1; М., 1917. Т. 1. Вып. 2; Т. 2. М., 1929.

НПЛ — Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950.

НРИП — Новейший российский избранный песенник. СПб., 1819.

НФ — Традиционный фольклор Новгородской области (по записи 1963—1976 гг.) Л., 1979.

ОЗ — Отечественные записки, журнал выходил в СПб. в 1820—1830, 1839—1884 гг.

ОИДР — Общество истории и древностей российских при Московском ун-те (то же: МОИДР — Московское).

ОЛДП — Общество любителей древней письменности.

ОЛЕА и Э — Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии.

ОЛЯ — Отделение языка и литературы при Российской Академии наук.

ОР — Отдел рукописей.

ОРЯС — Отделение русского языка и словесности Петербургской академии наук.

ПД — Пушкинский Дом Российской академии наук.

Печора — Песни Печоры. Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963.

ПКсб — Пермский краеведческий сборник.

Псб — Пермский сборник.

ПЛ — Пискаревский летописец: ПСРЛ. Т. 34: Постниковский, Пискаревский, Московский и Бельский летописцы. М., 1978.

РАН — Российская академия наук.

РВ — Русский вестник, журнал выходил в Москве в 1808—1824, 1841—1844, 1856—1906 гг.

РГИА — Центральный государственный исторический архив.

РГО — Русское Географическое общество.

РДС — Русская демократическая сатира XVII века. М., 1977.

Ркпс — Рукопись.

РМЭ — Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981.

РНБ — Русская национальная библиотека (ранее — ГПБ им. М. Е. Салтыкова—Щедрина).

РНПТ — Русское народное поэтическое творчество: Очерки по истории РНПТ. Т. 1. М.; Л., 1953.

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института рус. литературы (Пушкинский Дом) РАН

Р. V — Отдел записей фольклора

РФ — Русский фольклор, ежегодник Отдела фольклора ИРЛИ, выходит в Ленинграде—С.-Петербурге с 1954 г.

РФВ — Русский филолог. вестник, журнал выходил в Варшаве в 1879—1914 гг., в 1915—1916 — в Москве, 1917 — Пг., 1918 — Казань.

РЭФ — Русский эротический фольклор / Сост и науч. ред. А. Л. Топорков. М., 1995.

Сов. — Советская (-ий, -ое).

Стк. — строка

СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточно-славянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.

С-4 — Онежские былины. Подбор и научная ред. текстов Ю. М. Соколова. Подготовка к печати, примеч. и словарь В. Чичерова. Гослитмузей. Летописи. Кн. 13. М., 1948.

Т. Н. — Новичкова Т. А. Буслаев и новгородцы // Рус. л-ра. 1987. № 1.

ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы.

Указатель Проппа — Пропп В. Я. Указатель сюжетов к «Народным русским сказкам» А. Н. Афанасьев. Т. 3. Л., 1957. С. 454–502.

УОЛЕ — Уральский отдел любителей естествознания.

Ф/а — Фонограммархив Отдела фольклора ИРЛИ.

Филол. — Филологический

ХФ — Художественный фольклор.

ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских, журнал, выходил в Москве в 1845–1848, 1858–1918 гг.

ЭО — Этнографическое обозрение, журнал издавался ОЛЕА и Э в Москве. Кн. 1–112. 1889–1918.

Этн. сб. — Этнографический сборник, издавался Отделом этнографии РГО.

ОГЛАВЛЕНИЕ

К читателю	5
Предисловие	8
Глава I. Скоморохи и обряд	21
Раздел 1. Скоморохи и календарно-обрядовый фольклор	21
Раздел 2. Скоморохи и воловничество	53
Раздел 3. Скоморохи и свадьба (К вопросу об эволюции отдельных моментов обряда)	76
Глава II. Скоморохи и эпос	127
К истории постановки проблемы	127
Древние эпические певцы, их типы.	
Появление скоморохов	146
Киевский цикл былин в переработке скоморошья среды	167
Иван Годинович	174
Вольга и Микула	177
Добрыня	179
Алеша Попович	187
Чурила Попович	193
Соловей Будимирович	198
Ставр Годинович	203
Василий Игнатьевич и Батыга	209
Новгородский цикл былин	213
Садко	216
Василий Буслаев	220
Хотев Блудович	227
Былины о скоморохах	233
Вавило и скоморохи	234
Терентий-гость	241
Московский цикл XVI века	247
Кострюк	252
Старина о большом быке	274
<i>Приложение 1</i>	301
<i>Приложение 2</i>	303
Глава III. Скоморохи в песнях и сказках	310
Раздел 1. Скоморохи и песня	316
1. Образ скомороха в песнях	316
2. Следы скоморошского репертуара	329
3. Антиклерикальные мотивы	341
4. «Удалые» песни	352
«Усы»	360
«Поп Емеля»	368
5. Глум бытовой	375
Раздел 2. Скоморохи и сказка	403
1. Изображение скоморохов в сказках	413
2. Сказка в репертуаре скоморохов	429
Раздел 3. Ерш Ершович. Возможные истоки образа и мотивов	461
Заключение	485
Литература	489
Список сокращений	519

Директор издательства:

О. Л. Абышко

Главный редактор:

И. А. Савкин

Художественный редактор:

А. В. Самойлова

Редактор:

С. А. Батюто

Корректор:

Н. М. Баталова

ИЛ № 064366 от 26. 12. 1995 г.

Издательство «Алетейя»:

193019, Санкт-Петербург, пр. Обуховской обороны, 13

Телефон издательства: (812) 567-2239

Факс: (812) 567-2253

E-mail: aletheia@spb.cityline.ru

Сдано в набор 11.08.2000. Подписано в печать 10.01.2001.

Формат 60×88/16. 33 в. л. Тираж 1200 экз. Заказ № 3845

Отпечатано с готовых диапозитивов в Академической типографии

«Наука» РАН: 199034, Санкт-Петербург, 9 линия, д. 12

Printed in Russia



ИЗДАТЕЛЬСТВО «АЛЕТЕЙЯ»: НОВЫЕ КНИГИ О ГЛАВНОМ

Санкт-Петербургское издательство «Алетейя» существует с 1992 г. (первоначально как редакционно-издательская группа, с марта 1993 г. как самостоятельное предприятие). Его создатели — молодые философы, два выпускника философского факультета С.-Петербургского Университета. Это обстоятельство предопределило выбор названия для издательства (в переводе с языка древнегреческих мыслителей на современный русский «алеутейя» означает «истина», «правдивость», «открытость») и выбор основного направления в деятельности нового издательства: издание и распространение классического наследия, т. е. сохранившихся первоисточников по мировой и отечественной истории, классической литературе, религии, философии, а также издание современных исследований по основным отраслям гуманитарного знания.

Визитная карточка издательства — быстро ставшие известными книжные серии:

- «Античная библиотека» (издается с 1993 г.),
- «Византийская библиотека» (издается с 1996 г.);
- «Памятники религиозно-философской мысли» (издается с 1993 г.);
- «Исследования по истории русской мысли» (издается с 1996 г.),
- «Российские социологи» (издается с 1996 г.),
- французская серия «Gallicinium» (издается с 1998 г.);
- «Античное христианство» (издается с 1998 г.),
- «Российские психологи. Петербургская научная школа» (издается с 1998 г.),
- «Классики русской философии права» (издается с 1999 г.),
- мемуарная «Петербургская серия» (издается с 1999 г.) и др.

Всего, включая многочисленные внесерийные издания, «Алетейя» выпустила в свет уже более 300 названий книг.

Издательство «Алетейя» сегодня — это:

— высококачественные переводы классических и современных философских, научных и т. д. текстов на русский язык с основных древних и любых современных языков;

— академическая подготовка публикуемых текстов (научный комментарий, сопроводительные статьи, справочный аппарат), осуществляемая лучшими специалистами в своей области;

— высокое качество полиграфического исполнения и художественного оформления изданий (лучшие материалы и лучшие типографии города) при сжатых сроках прохождения заказа;

— возможность размещения и сопровождения малотиражных полиграфических заказов (книги в твердых переплетах, тиснение фольгой) на самых льготных условиях;

— эффективная технология оптовой торговли специальной, научной литературой, удачный опыт представления лучших образцов отечественного научного книгоиздания на крупнейших книжных ярмарках России и Европы (во Франкфурте, Лондоне, Париже, Лейпциге, Барселоне, Варшаве и др.).

Наши книги знают, ценят, любят и ждут во многих уголках нашей необъятной России, откуда мы получаем сотни писем благодарных читателей с повторяющимся вопросом: где можно приобрести очередные книги издательства «Алетейя»? Отвечаем:

это можно сделать, заказав их через отдел «Книга — почтой» Санкт-Петербургского Дома Книги, прислав заказы по адресу: 191186, Санкт-Петербург, Невский проспект, дом 28, e-mail: totja@cbs.spb.ru, тел.: (812) 219-6301.

Книги нашего издательства продаются и в Москве: магазин «Библио-Глобус» (м. «Лубянка»); в книжной лавке «У Сытина» (тел.: (095) 156-8670; проезд Черепановых, 56); Московский Дом Книги (м. «Арбатская»); магазин «У Кентавра» (м. «Новослободская», Мусская пл., д. 6; тел. (095) 214-5446); магазин «Ad marginem» (м. «Павелецкая», 1-й Новокузнецкий пер., д. 5/7; тел. (095) 951-9360); еженедельная книжная ярмарка в «Олимпийском» (м. «Проспект мира»).

В Петербурге весь ассортимент книг издательства «Алетейя» представлен в специализированных магазинах и отделах: Дом Книги (Невский пр., 28, отдел «Общественных наук и учебной литературы»); в магазинах издательства Санкт-Петербургского университета (Университетская набережная, д. 7/9); Российская Национальная

(б. Публичная) Библиотека (м. «Гостиный Двор», книжный киоск при входе в Научные Читальные Залы на площади Островского); в - магазинах и киосках «Академкниги»; в магазинах издательско-торгового дома «Летний Сад»: Большой пр. П. С., 82 (тел. (факс) (812) 232-2104); В. О., Менделеевская линия, 5; Невский пр., 3; в ассортиментном кабинете «Петербургского книжного центра» (Стремянная ул., 20) тел. (812) 113-1012; на еженедельной книжной ярмарке в ДК им. Крупской (м. «Елизаровская»).

Издательство приглашает к сотрудничеству авторов,
переводчиков, редакторов.

Телефон редакции: (812) 567-2239,

fax: (812) 567-2253

E-mail: aletheia@spb.cityline.ru

Пишите нам по адресу:

Санкт-Петербург,

пр. Обуховской обороны, 13,

издательство «Алетейя»

Наши книги в Интернете:

<http://www.petropol.com>

<http://www.biblio-globus.ru>

Для получения книг почтой заказы направляйте по адресу:

199034: Санкт-Петербург,

Университетская наб., д. 7/9.

Издательство

Санкт-Петербургского университета,

отдел «Книга — почтой»

факс (812) 218-4422, тел. (812) 218-7763,

а также заказав их через отдел «Книга — почтой»

Санкт-Петербургского Дома Книги