

ВЛАДИМИР ПРОПП

РУССКИЙ
ГЕРОИЧЕСКИЙ
ЭПОС



Издательство Колibri

Владимир Пропп

Русский героический эпос

«Азбука-Аттикус»

2021

УДК 82-343.4
ББК 82

Пропп В. Я.

Русский героический эпос / В. Я. Пропп — «Азбука-Аттикус»,
2021

ISBN 978-5-389-19422-9

Владимир Яковлевич Пропп – выдающийся отечественный филолог, один из основоположников структурно-типологического подхода в фольклористике, в дальнейшем получившего широкое применение в литературоведении. Его труды по изучению фольклора («Морфология сказки», «Исторические корни волшебной сказки», «Русский героический эпос», «Русские аграрные праздники» и др.) вошли в золотой фонд мировой науки XX века. Книга «Русский героический эпос» (1955) оказалась первым и до сих пор единственным фундаментальным исследованием, посвященным былинам. В. Я. Пропп предпринял их сюжетно-тематический и поэтический анализ. Эта работа ученого является своего рода справочником по русскому эпосу – от первого былинного богатыря Волха Всеславьевича до хорошо всем известных Ильи Муромца, Добрыни, Василия Буслаевича и др. Обилие фактического материала и системность анализа делают эту книгу интересной не только для специалистов по фольклору, но и для всех ценителей народной культуры. Во многом опередив свое время, работы В. Я. Проппа стали классикой гуманитарных исследований и до сих пор не утратили своей актуальности. В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 82-343.4

ББК 82

ISBN 978-5-389-19422-9

© Пропп В. Я., 2021
© Азбука-Аттикус, 2021

Содержание

| | |
|--|----|
| Предисловие | 7 |
| Введение | 8 |
| 1. Общее определение эпоса | 8 |
| 2. Некоторые вопросы методологии | 13 |
| Часть первая | 24 |
| 1. Методологические предпосылки | 24 |
| 2. Общий характер эпоса первобытно-общинного строя | 27 |
| Часть вторая | 45 |
| I. Предварительные замечания | 45 |
| 1. Исторические и методологические предпосылки | 45 |
| 2. Образование былин киевского цикла | 47 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 49 |

Владимир Пропп

Русский героический эпос

© В. Я. Пропп (наследники), 2021

© ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2021

Издательство КоЛибри®

Предисловие

Русский героический эпос – одно из величайших созданий русского народного гения. Между тем он мало известен в широких читательских кругах.

До настоящего времени об эпосе нет такой книги, которая в простой и общедоступной форме вводила бы читателя в эту область национальной культуры и вместе с тем отвечала бы требованиям современной академической науки и была бы полезна в педагогической работе. Цель автора состоит в том, чтобы дать в руки любому читателю, не имеющему специальной подготовки, такую книгу, которая прежде всего просто *ознакомила* бы его с русским эпосом, которая раскрыла бы перед ним всю глубину художественных красот эпоса, помогла бы ему понять народную мысль, идею, заложенную в эпосе, показала бы, что русский эпос связан с русской историей, с русской действительностью, с вековой борьбой народа за свою национальную независимость, за свою честь и свободу.

Второе издание отличается от первого многочисленными мелкими поправками и некоторыми сокращениями. Добавлен краткий раздел о поэтическом языке былин.

Всем лицам, высказывавшим дружеские замечания печатно, устно и письменно, автор выражает свою глубокую признательность. Многие из этих замечаний были весьма полезны и использованы в настоящем издании.

Введение

1. Общее определение эпоса

Каждая наука прежде всего определяет предмет своих занятий. Так же должны поступить и мы. Что мы называем эпосом?

На первый взгляд вопрос этот кажется совершенно праздным. Всякий понимает, что русские былины, карело-финские руны, якутские олонхо, бурят-монгольские улигеры, узбекские дастаны, шорские кай и другие подобные им песни многочисленных народов представляют собой эпос. Однако ссылка на примеры – еще не научное определение; не имея же ясного, четкого представления о сущности эпоса, мы рискуем жестоко ошибиться в его понимании. Дать научное определение эпоса хотя бы в общих, основных чертах совершенно необходимо.

Эпос не определяется каким-нибудь одним признаком, сразу устанавливающим его сущность. Он обладает целым рядом признаков, и только совокупность их дает правильное и полное представление о том, что такое эпос. Наиболее важным, решающим признаком эпоса является *героический характер его содержания*. Эпос показывает, кого народ считает героем и за какие заслуги. Определение, изучение характера, внутреннего содержания героичности и составляет главную задачу науки по отношению к эпосу. Это содержание перед нами раскроется постепенно, пока же достаточно будет указать, что содержанием эпоса всегда является борьба и победа. Во имя чего ведется борьба, это и должно быть определено наукой. Мы увидим, что в разные исторические эпохи содержание борьбы было различно. Но есть одно, что объединяет характер борьбы на всех ступенях развития эпоса: борьба ведется не за узкие, мелкие цели, не за личную судьбу, не за частное благополучие героя, а за самые высокие идеалы народа в данную эпоху. Борьба эта всегда очень трудна, требует напряжения всех сил героя, требует способности пожертвовать собой, но зато она в эпосе всегда приводит к победе. Борьба носит не личный, а общенародный и общегосударственный, а в более поздние исторические эпохи и ярко выраженный классовый характер.

Однако этого главного и решающего признака еще недостаточно, чтобы отнести то или иное произведение к области эпоса. Героическим содержанием обладает, например, «Слово о полку Игореве», им обладают летописные рассказы о Куликовской битве, о татарских нашествиях на Москву и другие. Героическим содержанием обладают «Полтава» Пушкина, «Война и мир» Толстого и многие из произведений современной советской литературы, посвященных борьбе и героическим делам советских людей.

Следовательно, признак героического содержания является решающим только в соединении с другими признаками эпоса. Один из главнейших признаков русского эпоса, отличающий его от других произведений героического содержания, состоит в том, что он складывается из песен, которые назначены не для чтения, а для музыкального исполнения. От романов, героических поэм, легендарных сказаний и пр. эпос отличается иной жанровой принадлежностью и иными формами исполнения. Признак музыкального, песенного исполнения настолько существен, что произведения, которые не поются, ни в каком случае не могут быть отнесены к эпосу. Музыкальное исполнение былин и их содержание не могут быть разъединены, они имеют самую непосредственную связь. Музыкальное исполнение свидетельствует о глубокой личной взволнованности, затронутости событиями песен, выражает состояние вдохновения, выражает чувства народа, возбуждаемые героями и повествованием песни. Отнять от былины ее напев, исполнить ее в форме прозаического рассказа означает перевести ее в совершенно иную плоскость художественного творчества.

Музыкально-исполнительская сторона эпоса имеет большое теоретическое значение в изучении сущности и характера эпоса. Подробное рассмотрение ее – задача уже музыковедческой, а не литературоведческой науки. Но не учитывать этой стороны мы не можем. Как и другие свойства эпоса, музыка его складывалась и развивалась постепенно. Она всегда совершенно национальна и самобытна. Пение русских былин когда-то сопровождалось аккомпанементом на русском национальном инструменте – гуслях.

Правда, по своим музыкальным данным эпос уступает лирической песне, которая превосходит его по разнообразию, глубине и выразительности музыкальных средств. Тем не менее русский эпос обладает такими музыкальными достоинствами, что лучшие русские композиторы неоднократно записывали былинные напевы и пользовались ими в своем творчестве¹. Дело не только в том, что композиторы перенимают и гармонизируют народные напевы. Дело в том, что они проникаются духом, стилем этой музыки, ища или имея для этого теоретический ключ. Римский-Корсаков пишет о своей опере «Садко»: «Что выделяет моего „Садка“ из ряда всех моих опер, а может быть, не только моих, но и опер вообще, – это *былинный* речитатив... Речитатив этот не разговорный язык, а как бы условно уставной былинный сказ или распев, первообраз которого можно найти в декламации рябининских былин. Проходя красной нитью через всю оперу, речитатив этот сообщает всему произведению тот национальный, былевой характер, который может быть оценен вполне только русским человеком»².

К этому необходимо прибавить, что *весь* стихотворный фольклор *всегда* поется. Форма устного стиха фольклору чужда, она возможна только в литературе. Поэтому, когда музыкальный эпический фольклор переходит в область письменной литературы, он прежде всего теряет свою музыкальную, а иногда и стихотворную форму. Примеры – ирландские саги, «Нибелунги», повести XVII века об Илье и Соловье-разбойнике и др. С другой стороны, возможны героические эпические сказания в прозаической форме, которые, относясь к области повествовательной поэзии, все же не относятся к области героического эпоса. На русской почве примерами могут служить рассказы о Степане Разине, в наше время – сказы о Чапаеве. Как правило, такие произведения будут отличаться от эпоса не только по признаку музыкальности исполнения, но и по совокупности стилистических приемов.

Другим важнейшим признаком эпоса служит стихотворная форма песен, тесно связанная с напевом. Как мы увидим ниже, стихотворная форма создавалась не сразу, а возникла из прозаической формы и развивалась веками.

Русские былины обладают столь определенной метрической структурой, что даже малоискушенный слушатель сразу узнает былинку по ее стиху, хотя сам по себе этот признак и не является еще решающим.

Мы сейчас не будем изучать формы и закономерности этого стиха, так как они уже хорошо изучены и описаны³. Для наших целей достаточно установить, что этот стих – неотъемлемое свойство русских былин и что он полностью гармонирует с содержанием песен. Былинный стих – продукт очень длительной культуры. Он вырабатывался в течение столетий и достиг высшей ступени своего развития.

Однако, хотя былинный стих – один из признаков русского героического эпоса, он не специфичен для него, не является исключительным достоянием одних только былин.

Былинный стих настолько прочно вошел в народный обиход, что он стал применяться в народной среде и более широко, стал прилагаться к произведениям, которые не могут быть отнесены к эпосу. В дореволюционной науке признак стихосложения считался одним из глав-

¹ Ценные данные о музыке былин и ее месте в творчестве русских композиторов см. в статье Н. Я. Янчука «О музыке былин в связи с историей их изучения» (Былины / Под ред. М. Сперанского. Т. II. М., 1919. С. 527–563).

² Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. СПб., 1909. С. 318. См. также журн. «Советская музыка» (1948. № 1), где собраны высказывания классиков русской музыки о музыке народной.

³ См.: Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. Изд. АН СССР. М., 1952.

нейших: в сборники былины помещалось все, что пелось на былинный стих, безотносительно к содержанию песен. Ясно, что такой принцип определения неприемлем.

Былинный стих – явление более широкого порядка, чем героический эпос. Героический эпос всегда состоит из песен былинного стихотворного размера, но обратное утверждение не всегда будет правильным: не всякая песня в форме былинного стиха может быть отнесена к эпосу. Так, форму былинного стиха могут иметь эпические духовные стихи. Большинство собирателей отличало духовные стихи от былин, но все же в сборниках былин иногда можно найти такие песни, как, например, стих о Голубиной книге, об Анике-воине и другие, не относящиеся к былинам. Духовные стихи не могут быть отнесены к эпосу, так как они призывают не к борьбе, а к смирению и покорности. Происхождение их, как это особенно подчеркивал Добролюбов, не народное, а книжное⁴.

Не отнесем мы к эпосу также и песни балладного характера, как бы хороши и интересны они ни были и хотя бы такие песни помещались в сборниках былин и исполнялись былинным стихом. Так, в песне «Василий и Софьюшка» повествуется о том, как двое любящих, вместо того чтобы ходить в церковь, видятся тайком друг с другом. Злая мать подносит им зелье, и они умирают. Из их могилы вырастают деревья, которые своими верхушками склоняются друг к другу. Перед нами типичная баллада. Здесь нет активной борьбы, есть трогательная гибель двух невинно преследуемых людей. В балладе, так же как и в других видах народной поэзии, выражены некоторые народные идеалы. В данной балладе, например, определенно имеется противощерковная направленность; но активной борьбы, основного признака эпоса, здесь нет. Тематика баллады уже, чем тематика былины: она охватывает преимущественно область семейных и любовных отношений. Количество баллад, содержащихся в сборниках былин, очень велико, но к области героического эпоса они не относятся⁵.

Не можем мы отнести к эпосу также некоторые эпические песни, носящие шуточный характер. В песне о госте Терентии неверная жена Терентия прикидывается больной и посылает мужа в далекий город за лекарством. По дороге муж встречает скоморохов, которые сразу понимают, в чем дело. Они предлагают Терентию залезть в мешок и вернуться с ними вместе в его дом. Сидя в мешке, муж видит все, что творится в его доме, и «вылечивает» жену дубинкой. Смешные, юмористические песни, очень часто сатирически заостренные, сами по себе весьма интересные, безусловно, относятся к области *эпической поэзии*, но не относятся к области *героического эпоса*. Эти песни здесь изучаться не будут, хотя бы они имели былинную метрику стиха и помещались в сборниках былин. Мы будем касаться их по мере необходимости, в тех случаях, когда эти песни могут бросить некоторый свет на песни героические.

Духовный стих, баллада, скоморошина – жанры, отличные от былины, хотя и смежные с ней и иногда с ней ассимилирующиеся.

Наконец, есть еще одна область, смежная с областью героической песни: это область *исторической песни*. Вопрос об отношении былины к исторической песне сложнее, чем вопрос об отношении ее к духовному стиху и к балладе.

Былина весьма близка к исторической песне, но тем не менее между ними имеется глубокая и принципиальная разница, которая станет вполне ясной только тогда, когда мы детально ознакомимся с эпосом. Мнение некоторых ученых, утверждавших, что эпос возникает первоначально как историческая песня, которая с веками забывается и искажается, постепенно превращаясь в былину, должно быть совершенно оставлено. Как мы увидим, былина *древнее* исторической песни. Былина и историческая песня выражают сознание народа на разных ступенях его исторического развития в разных формах. Эпос рисует идеальную действительность и иде-

⁴ «Стихи не составляют самобытного создания русского народа, но принесены к нам первоначально из Греции и остались чуждыми народу». Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. I. 1934. С. 219.

⁵ Подробнее о балладе см.: Андреев Н. П. и Чернышев В. И. Русская баллада. Библиотека поэта. М.: Л., 1936.

альных героев. В эпосе огромный исторический опыт народа обобщается в художественных образах необычайной силы, и это обобщение – один из самых существенных признаков эпоса. Эпосу всегда присуща некоторая величавость, монументальность, которая в лучших образцах народного искусства сочетается с простотой и естественностью. Героические песни обычно основаны на художественном вымысле, в котором только исследователь может обнаружить их историческую почву. В исторических песнях сюжет, фабула черпаются непосредственно из действительности. События, переданные в исторической песне, не вымышлены (песни о взятии Казани и многие другие), фантастически обработаны лишь детали. Историческая песня – продукт более поздней эпохи и иных форм осознания действительности, чем былина. Исторические песни не могут быть отнесены к героическому эпосу; они не былины, и не только потому, что они поются не былинным стихом (хотя песни о Грозном еще очень близки к былинному стиху), а потому, что в них иное отношение к действительности, чем в былине⁶.

Косвенно связаны с былиной, но вместе с тем должны быть отличаемы от нее также некоторые прозаические жанры – прежде всего сказка и некоторые виды старинной повести.

Прозаические произведения, как правило, не входят в сборники былин. Однако надо иметь в виду, что былинные сюжеты, как, например, рассказ о приключении Ильи Муромца с Соловьем-разбойником, иногда рассказываются в форме сказки. Такие рассказы обычно публикуются в сборниках сказок, а не в сборниках былин⁷. Необходимо решить вопрос, относятся ли эти рассказы к области героического эпоса или нет.

По тем признакам, которые мы сейчас установили, а именно – музыкальность исполнения и былинная форма стиха, эти произведения никак не могут быть отнесены к области эпоса. При ближайшем сравнении сказки с былиной на один и тот же сюжет всегда окажется, что отличия имеются не только в форме исполнения, но и в самом содержании: сказка обычно превращает героический подвиг в забавное приключение. Поэтому сказки на былинные сюжеты здесь изучаться не будут. Они будут привлекаться для сравнений, чтобы на разнице между сказочной и былинной трактовкой сюжета лучше оттенить смысл былины.

Но сказка – не единственная форма, в которую, кроме былины, облачаются былинные сюжеты.

Былина стала проникать в древнерусскую литературу. Начиная с XVII века мы имеем рукописные повести, предметом которых служат подвиги богатырей. Из них наиболее излюбленными были повести об Илье и Соловье-разбойнике и о Михаиле Потыке. Такие произведения именовались «повесть», «гистория» или «сказание». Книжным языком того времени здесь повествовалось о тех героях и их подвигах, о которых народ пел. Эти «повести» предназначались, конечно, не для пения, а для чтения. Но эти «повести» – не «древнейшие записи былин», как думали многие ученые, это именно «повести», отвечающие, как правило, вкусам и запросам грамотного населения растущих городов⁸.

Былина, которая поется, сказка, которая рассказывается, и повесть, которая читается, – по существу разные образования, так как знаменуют разное *отношение* к повествованию. В нашем исследовании мы будем основываться только на таких текстах, которые записаны с голоса, из уст народных певцов. Эпос, сказка и повесть имеют различное происхождение, раз-

⁶ Подробнее об этом см. с. 495 и след.

⁷ См.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Т. III. Гослитиздат, 1940. № 308 и след. Библиография там же. С. 412 и след.

⁸ Издания былинных повестей: Тихонравов Н. С. и Миллер В. Ф. Русские былины старой и новой записи. М., 1894; Соколов Б. М. Былины старинной записи // Этнография. 1926. № 1–2; 1927. № 1–2; Ширяева П. Г. и Кравчинская В. А. Две былины в записях конца XVII–XVIII вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. VI. Изд. АН СССР, 1948. С. 339–372; Голубев И. Ф. Повесть об Илье Муромце и Соловье-разбойнике. Славянский фольклор // Труды Инст. этногр. АН СССР, нов. сер. Т. XIII. М., 1951. С. 241–251; Мальшиев В. И. Повесть о Сухане. Из истории русской повести XVII века. Изд. АН СССР, 1956.

личную историческую судьбу, отличаются по своей идеологии и по своей форме и представляют собой различные образования.

Таковы наиболее общие и наиболее характерные признаки русского героического эпоса. Разумеется, что данная здесь предварительная и краткая характеристика эпоса даже отдаленно не исчерпывает вопроса. Для того чтобы узнать, что такое эпос, его необходимо изучить вплотную, непосредственно.

Эпос характеризуется не только приведенными признаками, но всей совокупностью его многогранного содержания, миром созданных им художественных образов, героев, предметом его повествований. Он определяется также всей системой свойственных ему поэтических приемов, характерным для него *стилем*. Вся эта сторона эпоса не может войти в предварительное краткое определение его – она раскроется перед нами постепенно. Данное же здесь предварительное и общее определение необходимо было сделать для того, чтобы по возможности ясно выделить область героического эпоса из смежных, родственных и сходных образований; этим определяется предмет, подлежащий дальнейшему изучению.

2. Некоторые вопросы методологии

Правильное разрешение вопросов методологии в любой науке имеет в числе других факторов решающее значение. Ложный метод не может привести к правильным выводам.

Вопросы методологии изучения былин очень сложны. Здесь будут затронуты только наиболее общие из этих вопросов, те, которыми определяется *направление* исследования.

Одно из основных требований нашей современной науки состоит в том, чтобы все явления человеческой культуры изучались в их историческом развитии. Осуществление исторического принципа в изучении эпоса – одна из наших основных задач.

Разрешение этой задачи весьма сложно. Оно зависит, во-первых, от того, как мы представляем себе отношение эпоса к истории и, во-вторых, какими методами научного анализа мы будем пользоваться для раскрытия исторического характера и развития эпоса.

Попытки исторического изучения народной поэзии делались и до революции. Об этих попытках мы должны знать, чтобы предохранить себя от ошибок, которые были сделаны буржуазной наукой.

В русской академической науке XIX–XX веков имелось несколько направлений.

Представители так называемой мифологической школы (Буслаев, Афанасьев, Орест Миллер и другие) полагали, что эпические песни возникали первоначально как мифы о божествах. В этом, по их мнению, состояла связь эпоса с историей. Песни рассматривались как живые памятники глубокого доисторического прошлого, и этим ограничивалось их научное значение. Но так как о подлинных мифах первобытных народов в то время ничего известно не было, эти мифы искусственно реконструировались из самих же былин и сказок. В реконструкции мифа из эпоса и состоял метод изучения былин. В результате такой реконструкции оказывалось, например, что Владимир, прозванный в эпосе Красным Солнышком, якобы древнее божество солнца, что Илья Муромец будто бы бог-громовержец и т. д. Герои народной поэзии неизменно оказывались поблекшими божествами ветра, грозы, солнца, бури. Политический смысл всего этого направления был разоблачен Добролюбовым и Чернышевским, указавшими на полное отсутствие критичности, на мертвенность этой науки и на ее оторванность от запросов жизни⁹.

В советской науке влияние мифологической школы сказалось на учении Марра и его последователей, пытавшихся из современного фольклора реконструировать первобытные мифы и в этом видевших основную задачу своей науки в применении к народной поэзии.

В совершенно ином направлении вели изучение компаративисты. По их мнению, эпос вообще внеисторичен. Он якобы совершенно фантастичен. Согласно этому учению, эпос не развивается. Песни создаются в определенном месте и в определенное время, а затем сюжеты начинают странствовать от народа к народу, мигрировать; история этих «странствий», «заимствований» и составляет будто бы историю эпоса. Изучая русский эпос, компаративисты возводили его то к эпосу восточных, азиатских народов (Потанин), то к заимствованиям из Византии или из Западной Европы (Веселовский и его последователи). Такого рода сопоставления внушали читателям мысль, будто русский народ сам ничего не создал и создать ничего не может, что он в своей культуре находится на поводе у других народов.

Не решен вопрос о взаимоотношении эпоса и истории также в работах так называемой исторической школы, возглавлявшейся Всеволодом Миллером. Взаимоотношения между эпосом и историей сторонники этого направления представляли себе чрезвычайно просто. Песни

⁹ См.: Добролюбов Н. А. Заметки и дополнения к сборнику русских пословиц Р. Буслаева; Народные русские сказки Афанасьева // Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. Т. I. С. 496–522, 429–434; Чернышевский Н. Г. Poleмические красоты // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. VII. 1950. С. 740–752.

отражают, регистрируют события той эпохи, в которую они создавались. Эпос рассматривается как своего рода устная историческая хроника, подобная письменной хронике – летописи. Но летопись – хроника более или менее надежная, былина же – хроника ненадежная. Отсюда метод этой школы, сводящийся к проверке былины через летопись или другие исторические документы.

На первый взгляд может казаться, что во всей этой системе есть рациональное зерно. Сверяя былину с летописью, историческая школа как будто возводила искусство к действительности. Может быть, именно поэтому установки этой школы особенно упорно держались в советское время, проникли в учебники, курсы, программы, энциклопедии.

И тем не менее идейные предпосылки и методы этой школы, которая не заслуживает названия исторической, столь же несостоятельны, как и принципы школы мифологической или компаративистской. Дело не только в том, что художественная сторона эпоса полностью игнорировалась. По учению Всеволода Миллера, героические песни первоначально будто бы складывались во славу князей, руководивших военными походами времен феодальных распрей. Таким образом, они созданы будто бы не народом, а господствующими классами, военной феодальной верхушкой. «Опустившись» в народ, эти «исторические» песни путем последовательного искажения в невежественной крестьянской среде превратились в былины. Так будто бы возникает эпос.

В советской науке на методологическую несостоятельность этого направления впервые указал проф. А. П. Скафтымов. Шаг за шагом проф. Скафтымов на конкретных примерах вскрывает ложность предпосылок, шаткость аргументации, неубедительность выводов¹⁰. Антинародная сущность этого направления была разоблачена в 1936 году, когда была снята с репертуара пьеса Демьяна Бедного «Богатыри». В постановлении о снятии этой пьесы говорилось, что пьеса «огульно чернит богатырей русского былинного эпоса, в то время как главнейшие из богатырей являются носителями героических черт русского народа» (постановление Комитета по делам искусств от 14 ноября 1936 года). Вслед за этим развернулось широкое обсуждение проблем изучения народного творчества и было вскрыто формальное, антиисторическое отношение этой школы к истории и к народной поэзии¹¹.

Мы не будем останавливаться на отдельных трудах представителей названных школ, равно как и на других школах и направлениях дореволюционной науки. В области изучения народной поэзии дореволюционная русская академическая наука не имела и не могла иметь принципиальных, крупных достижений, так как предпосылки и методы ее были ошибочны. Могли иметься и действительно имелись отдельные правильные частные наблюдения, которые могут быть использованы и нами. Наиболее передовыми из деятелей дореволюционной науки собран огромный, драгоценный материал. Но все это не спасает теоретическую часть науки от приговора в полной несостоятельности ее во всех отношениях.

В совершенно ином направлении, чем мысль представителей буржуазной науки, шла мысль русских революционных демократов. Основное отличие состояло в том, что первые изучали тексты безотносительно к историческим судьбам и стремлениям народа, тогда как в центре внимания революционных демократов стоял народ, который выражал себя в созданных им художественных произведениях. Основоположником этого направления в изучении народной поэзии был Белинский, и на нем следует остановиться несколько подробнее, хотя полная оценка Белинского как исследователя народной поэзии и не может входить в наши задачи.

Белинский сделал единственную во всей русской науке попытку объяснить былину не из мировоззрения доисторического человека, не из творчества иноязычных народов, не как

¹⁰ См.: Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924.

¹¹ См.: Дмитраков И. П. Теория аристократического происхождения фольклора и ее реакционная сущность // Советская этнография. 1950. № 1.

создание военной аристократии прошлого, а как создание самого русского народа, обусловленное всем ходом русской истории. Для Белинского эпос – совершенно самобытное создание русского народного гения, в котором народ выразил самого себя, свои исторические стремления и свой национальный характер.

В основе каждой песни Белинский прежде всего ищет *идею*. Эта идея выражает некоторый *идеал* и облекается в художественную форму. Задача науки, следовательно, состоит не в том, чтобы находить какие бы то ни было «соответствия», а в том, чтобы правильно определить идею произведения. Так как идея облечена в художественную форму, она может быть определена только путем идейно-художественного анализа произведения. Для Белинского песни прежде всего есть создание *художественного* гения народа. Но так как искусство порождено действительностью, исторической обстановкой эпохи, борьбой общественных сил, задача науки и критики состоит в том, чтобы объяснить художественное произведение теми конкретно-историческими условиями, которые вызвали его к жизни. Этим Белинский становится на путь подлинно научного, подлинно исторического изучения эпоса. Художественный замысел историчен даже тогда, когда он облекается в совершенно фантастическую форму.

Эти положения Белинского заложили фундамент, современной науки о народной поэзии. Наиболее широко сам Белинский применил свои принципы к изучению особенно любимых им новгородских былин: о Садко и о Василии Буслаевиче. Белинский показал, как образы этих героев необходимо вырастают из общественной борьбы, из быта и трудовой деятельности жителей древнего Новгорода. Научный прием, применяемый Белинским, состоит прежде всего в художественном анализе песен; для этого Белинский всегда подробно *пересказывает* песни. Эти пересказы должны содействовать популяризации эпоса. Они – результат известного *понимания* былин. Белинский вникает во все детали повествования, он рассматривает поступки героев, вдумывается в их слова, в их действия, в побудительные причины этих действий и в итоге выводит общую идею песни. Дело здесь именно в деталях, в подробном и любовном рассмотрении всей ткани произведения. Белинский понимал, что абстрактные сюжетные схемы никогда ничего не объясняют. Определяя идею, Белинский одновременно показывает, какая историческая действительность создала данную идею в данной форме, и дает ей всестороннюю оценку.

Необходимо оговорить, что в 1841 году, когда Белинский писал свои основные статьи о народной поэзии, материал по народному эпосу был известен еще в очень недостаточной степени. В своих суждениях об эпосе Белинский основывался почти исключительно на сборнике Кирши Данилова.

Поэтому некоторые суждения Белинского правильны по отношению к текстам данного сборника, но они ошибочны по отношению к эпосу вообще. Так, например, Белинский утверждает, что былина о Добрыне-змееборце не имеет никакого смысла; действительно, в сборнике Кирши Данилова действие настолько спутано, что для данного текста суждение Белинского справедливо. В целом же эта песня принадлежит к лучшим в русском эпосе.

Ошибки Белинского проистекают, конечно, не только из недостаточности материала. Белинский стоит в начале нашего революционного движения и нашей науки. Белинский понимал, что дело освобождения народа находится в его собственных руках, но он не видел в николаевской России тех общественных сил, которые могли бы осуществить революцию.

Занятия народной поэзией помогли Белинскому преодолеть в его мировоззрении остатки гегельянства, но в некоторых случаях оно все же еще сказывается. Белинский не имел и не мог еще иметь ясного представления о закономерностях исторического процесса, как мы его понимаем сейчас. В некоторых случаях его суждения абстрактны, противоречивы или субъективны. Материалы, которыми располагал Белинский, были не только качественно не всегда полноценны, но и недостаточны. Количество записей, которыми мы располагаем сейчас, исчисляется тысячами, тогда как в сборнике Кирши Данилова былин имеется не более два-

дцати, и это почти все, чем располагал Белинский. И все же, несмотря на отдельные промахи, на недостаточность и искаженность материала, гениальность Белинского, его любовь к народу и к народной поэзии позволили ему пойти *правильным путем*, взять правильное *направление*, и этому направлению должен следовать и советский ученый. Белинский является основоположником современной науки о русском эпосе, он заложил ее фундамент.

В 60-е годы идеи Белинского были продолжены и развиты в трудах Добролюбова и Чернышевского. Собственно, об эпосе ни Добролюбов, ни Чернышевский не оставили нам специальных трудов. Тем не менее их общие труды важны для нас своим направлением в изучении народной поэзии, важны также некоторые высказывания об эпосе, рассеянные в их работах.

Для Добролюбова народная поэзия неотделима от самого народа, от степени его исторического развития, от его современной жизни, от его борьбы и его мировоззрения. Задача науки состоит в том, чтобы через народную поэзию лучше узнать и изучить свой народ. Добролюбовым руководит не отвлеченный этнографический интерес, а любовь к своему народу, которому надо помочь, который пребывает в нищете, невежестве и которого надо приблизить к цивилизации. Добролюбов только такую науку признает подлинной, которая конкретно помогает народу в его борьбе.

Метод изучения мировоззрения народа через его поэзию позволил Добролюбову правильно разрешить некоторые вопросы в изучении эпоса. Добролюбов, например, совершенно ясно видел, что Владимир – фигура в эпосе отрицательная, что он изображается как деспот, наподобие византийских императоров. Добролюбов подчеркнул, что в эпосе совершенно не отражены феодальные войны, так как эти войны были не народны, в то время как позднейшая историческая школа видела в богатырях героев феодальных войн и пыталась установить, какие именно войны и какие военачальники изображены в былинах¹².

Чернышевский развил и углубил учение Белинского о подлинной и ложной народности, о том, что подлинная народность всегда включает лучшие, передовые идеалы человечества. С этой точки зрения изучается и народная поэзия. Борьба Чернышевского падает уже на 60-е годы, то есть на время Крестьянской реформы. Чернышевский был одним из немногих, кто понимал истинные стремления крестьянства, сводившиеся не к реформе, а к уничтожению помещичьей собственности и помещичьей власти. «Эти революционные мысли не могли не бродить в головах крепостных крестьян, – пишет В. И. Ленин. – ...Были и тогда уже в России революционеры, стоявшие на стороне крестьянства и понимавшие всю узость, все убожество пресловутой „крестьянской реформы“, весь ее крепостнический характер. Во главе этих, крайне немногочисленных тогда, революционеров стоял Н. Г. Чернышевский»¹³. Чернышевский – революционер и патриот. Чернышевский совершенно беспощаден к проявлениям косности и застоя в народной поэзии, но он причислил народную поэзию к самым высоким, самым лучшим достижениям национальной культуры. Эпос народа отражает всегда героическую эпоху в жизни народа, и только те народы имеют героический эпос, которые вели активную борьбу за свою национальную независимость. Поэтому эпос всегда выражает народную энергию, его волю к победе¹⁴.

Прямым продолжателем дела революционных демократов в изучении народной поэзии был Горький. Речь Горького на Первом Всесоюзном съезде советских писателей знаменует наступление новой эпохи в изучении народной поэзии, эпохи советской.

Горький, будучи человеком из народа, обладавшим не только художественным талантом, но и гениальным критическим чутьем, сумел дать руководящие методологические указания

¹² См.: Добролюбов Н. А. О степени участия народности в развитии русской литературы // Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. Т. I. С. 215.

¹³ Ленин В. И. «Крестьянская реформа» и пролетарская революция. Соч. Т. 17. С. 96.

¹⁴ Чернышевский Н. Г. Рецензия на «Песни разных народов» Н. Берга // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. II. С. 295.

по всем разделам науки о народной поэзии. Здесь нет возможности изложить учение Горького во всей его широте и значительности; мы можем выделить только его наиболее существенные стороны. Так, Горький обосновал материалистическое учение о происхождении народной поэзии из борьбы человека с природой и с «двуногими врагами». Он показал постоянную связь народной поэзии с историей, показал, что народ не бесстрастно регистрирует факты истории, а выражает в песнях свою волю и свой суд. По Горькому, содержанием народной поэзии всегда является борьба; формы и направление этой борьбы менялись с историческим развитием народов. Создателем народной поэзии является сам народ, сами трудовые массы. Наконец, Горький оценил высокие художественные достоинства народной поэзии и народного языка. Все, что в мировой поэзии создано лучшего, в конечном итоге восходит к тому, что уже было создано народом. Подлинное искусство, говорил Горький, всегда основывается на искусстве народа. Поэтому Горький призывал молодых писателей учиться на народной поэзии.

Отдельные суждения Горького о героях эпоса, как, например, о Микуле Селяниновиче, о Василии Буслаевиче и другие, будут приведены ниже. Мы увидим, насколько верно Горький умел определять содержание тех песен, которые его интересовали. В этом ему помогало его гениальное критическое чутье, его знание народной среды, его прекрасная осведомленность в вопросах марксистско-ленинской философии.

Несмотря на то что в русской дореволюционной науке уже создавалась своя национальная и передовая традиция, в советской науке долгое время продолжалось влияние буржуазных учений, тогда как установки, данные в трудах революционно-демократической науки, Горьким, конкретного применения себе не находили.

Первая серьезная попытка изучить народную поэзию по-новому была сделана Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, выпустившим большой коллективный труд «Русское народное поэтическое творчество»¹⁵. В этом труде впервые в истории русской науки была сделана попытка изучить всю совокупность народной поэзии исторически. В основу положена хронология. Как первый серьезный опыт в этом направлении этот труд был положительно оценен советской критикой, хотя и указывалось, что он не свободен от крупных недостатков. Некоторые из высказанных в нем конкретных положений будут рассмотрены ниже. Нужно, однако, сказать, что вопросы методологии в нем не поставлены. Появление указанного труда не освобождает советских фольклористов от необходимости продумать и решить вопросы метода исследования.

Какие же конкретные уроки можно извлечь из рассмотрения развития науки о народной поэзии? Как должно вестись изучение эпоса?

Советскими историками заново изучен весь ход развития русской истории. Заново, с точки зрения исторического материализма, определены периоды развития истории СССР, дана правильная картина и оценка событий истории нашей великой Родины.

Историческое изучение эпоса должно состоять в том, чтобы раскрыть связь развития эпоса с ходом развития русской истории и установить характер этой связи.

Сделать это чрезвычайно трудно, так как многие песни не содержат никаких внешних признаков принадлежности к той или иной эпохе. Признаки, клавшиеся в основу изучения старой исторической школой, – собственные имена, географические названия, несущественные детали повествования и т. д. – оказались непригодными, так как они носят случайный характер и могут меняться. По учению Белинского, необходимо прежде всего определить *идею* художественного произведения. Идея песни, всегда тесно связанная с исторической борьбой народа в ту или иную эпоху, дает нам уже надежный критерий для определения исторической

¹⁵ Русское народное поэтическое творчество. Т. I. 1953; Т. II. Кн. 1. 1955; Кн. 2. 1956. Изд. АН СССР; Очерки народно-поэтического творчества советской эпохи. Изд. АН СССР, 1952.

принадлежности произведения. Поэтому первое, что мы должны сделать, – это определить идейно-художественное содержание песен.

Для того чтобы это сделать, надо прежде всего заново правильно прочесть былину, уяснить себе, о чем в ней, собственно, говорится. Дореволюционная буржуазная наука этим полностью пренебрегала, и только Белинский в этом направлении сделал первые шаги. Предметом нашего анализа и изучения должна стать прежде всего *сама былина*, ее герои, ее повествование, ее замысел. Только после того, как будет решена эта задача, смогут быть решены и другие.

Правильно прочесть и понять былину – значит понять то, что в ней хотели выразить исполнители и чем они в ней дорожат.

Чтобы решить эту задачу, недостаточно прочитать два-три текста на каждый сюжет. Нужно прочитать *все* имеющиеся записи, сопоставить и сравнить их.

Это самая трудная и самая ответственная часть всей работы. Былины сравнивались и прежде. Так, Киреевский дополнял пробелы одних текстов соответствующими местами из других, менее удачные места заменял более удачными, то есть составлял некий сводный текст, представляющий, по его мнению, наиболее полную и совершенную форму песни. Ясно, что такое предприятие лишено какого бы то ни было научного значения. Это не значит, что советский исследователь должен отказаться от сравнения того великого множества песен, которыми располагает современная наука. Но это значит, что цели и методы сопоставления будут существенно иными, чем они были прежде.

Иначе сопоставлялись фольклорные варианты формалистами. При сравнении былин, сказок, легенд выделялись наиболее часто встречающиеся варианты каждой части повествования. Так, например, если в легенде о двух великих грешниках из 45 известных вариантов в 34 главным грешником является разбойник, а в других он преступник иного рода (отцеубийца, кровосмеситель и т. д.), то делается вывод, что в древнейшей форме как главное действующее лицо фигурировал разбойник¹⁶. Способом статистических вычислений устанавливался «архетип», «праформа», то есть древнейшая форма сюжета. Ясно, что прием определения исторической древности путем статистики никуда не годится. Наиболее архаические формы могут оказаться как раз наиболее редкими или даже совсем исчезнуть из повествования, так как новые формы постепенно вытесняют старые. Этот метод, особенно процветавший в скандинавской и финской науках, имел некоторое время своих сторонников и у нас. Полное разоблачение этого метода всесторонне было дано А. И. Никифоровым¹⁷.

Ясно, что в советской науке варианты должны изучаться с совершенно иными целями.

Одна из целей, с которой былины сопоставлялись уже в советской науке, состояла в том, чтобы найти и определить *районные* отличия. Такое сопоставление, несомненно, имеет научное значение. Действительно, былины, например, Печорского края весьма существенно отличаются от былин прионежских, а прионежские имеют свои отличия от пинежских или мезенских и т. д. Одна из заслуг советской собирательницы и исследовательницы А. М. Астаховой состоит в том, что благодаря ее трудам безликий Север предстал перед нами разделенным на определенные районы, обладающие каждый своим репертуаром и своими отличиями. Это Поморье, то есть побережье Белого моря; Прионежье – побережье Онежского озера, далее – побережья рек Пинеги, Кулоя, Мезени и Печоры. Каждый из этих районов, в свою очередь, может быть разделен на подрайоны¹⁸.

¹⁶ Andrejev N. P. Die Legende von den zwei Erzsündern // FFC. № 54. Hels. 1924. S. 23, 59.

¹⁷ Никифоров А. И. Финская школа перед кризисом // Советская этнография. 1934. № 4.

¹⁸ Астахова А. М. Былины Севера. Т. I. Мезень и Печора. АН СССР, Фольклорная комиссия при Институте этнографии. М.; Л., 1938. С. 48 и след. Подробно разработанные данные о географическом распространении отдельных былин имеются в монографии немецкого исследователя Траутмана. См.: Trautmann K. Die Volksdichtung der Grossrussen. Bd. I. Das Heldenlied (Die Byline). Heidelberg, 1935.

Однако этот прием изучения в конечном итоге имеет лишь предварительное, служебное значение. Если он является самоцелью, сравнение приводит исследователя к особому рода формализму, осужденному еще Добролюбовым, когда в своей рецензии на сборник Афанасьева он писал: «Отметить, что такая-то сказка записана в Чердынском уезде, а такая-то в Харьковской губернии да прибавить кое-где варианты разных местностей, – это еще очень недостаточно для того, чтобы дать нам понятие о том, какое значение имеют сказки в русском народе». И далее: «Что из того, что в Новогрудском уезде ходит сказка о Покатигорошке, а в Новоторжском о Семи Семионах?»¹⁹ В этих словах Добролюбов осудил порайонное сравнение в качестве самоцели. Действительно, что следует из того, что, например, в прионежской традиции Владимиру указывает на невесту Дунай, а в мезенской – Добрыня? Для Добролюбова сказка – «одно из средств для определения той *степени развития*, на которой находится народ». В этом все дело, и это относится не только к сказкам. Если районные отличия помогают в разрешении исторических вопросов, в определении степени развития, на которой народ стоял в ту или иную эпоху, они должны учитываться. Если же эти отличия представляют собой совершенно несущественные колебания, они могут и должны игнорироваться.

Деление былинного эпоса на районы есть один из видов *дробления* эпоса. Дальнейшее дробление будет состоять в том, чтобы изучать эпос по отдельным исполнителям, по индивидуальным отличиям их. При таком методе сравниваются и изучаются тексты различных исполнителей с целью определить степень и характер их индивидуального мастерства. Этим у нас одно время очень увлекались. Утверждали, что в изучении эпоса и сказок по исполнителям будто бы и состоит особенность «русской» школы²⁰. Действительно, нельзя отрицать, что среди исполнителей имеются первоклассные мастера, заслуживающие специального изучения. Необходимо относиться критически к каждому варианту, учитывая, кем, когда, где и от какого сказителя песня записана. Наша эпоха в особенности дорожит народными сказителями и певцами. Однако легко впасть в ошибку индивидуально-психологической оценки мастерства, изучения певца в отрыве от народного творчества в целом и его закономерностей, от той почвы, которая создала и вырастила певца. При таком подходе нарушается одна из аксиом современной фольклористики, сформулированная Горьким: «В мифе и эпосе, как и в языке... определенно называется коллективное творчество всего народа, а не личное мышление одного человека». Это значит, что народная поэзия есть прежде всего именно народная и как народная и должна изучаться. Отдельный певец для нас интересен постольку, поскольку он придает народной мысли то или иное художественное выражение.

Мы будем изучать и сопоставлять варианты не для того, чтобы составлять сводные тексты, а также и не в целях установления районных и индивидуальных отличий. Мы будем сопоставлять их для того, чтобы установить, какая идея лежит в основе песни.

При сличении вариантов исследователь не имеет права упускать ни одной детали. При монографическом изучении каждой из былин в отдельности все эти детали могут быть внесены в текст исследования. При изучении же эпоса в целом это невозможно. Ясно, что здесь нужен *отбор*. Но раз материал привлекается не целиком, для исследователя создается опасность, что в отборе материала он будет руководствоваться предвзятыми положениями, чисто субъективными или произвольными предпосылками. На самом деле, однако, при сличении вариантов оказывается, что эта опасность не так велика. Решение вопроса облегчается огромной *повторяемостью* вариантов. Частные случаи легко и естественно объединяются в группы, и эти группы вполне обозримы. При таких условиях *отбор* будет сводиться к выделению иллюстративного материала. Выбор примеров будет действительно произволен, но он не влияет на

¹⁹ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. Т. I. С. 432.

²⁰ Об этом см. вводную статью В. Г. Базанова к «Онежским былинам, записанным летом 1871 г.» Гильфердинга (4-е изд. Т. I. АН СССР. М.; Л., 1949. С. 19 и след.)

выводы, так как те же выводы получились бы и на других примерах. Примеры нами отбираются наиболее яркие, талантливые. В стороне оставляются случаи бледные, непоказательные, художественно менее удачные. Они привлекаются только тогда, когда представляют интерес независимо от своих художественных достоинств.

Первая задача, которую должен поставить перед собой исследователь при сопоставлении вариантов, – это задача установить все звенья повествования, уяснить себе ход действия, определить его начало (завязку), развитие, конец (развязку). Так, например, былина о Добрыне-змееборце слагается из рассказа о смерти его престарелого отца и далее о том, как его воспитывает и обучает мать. Рассказывается о том, как Добрыня подрастает. Он затем отправляется из дому, мать его отпускает, но сопровождает свое разрешение добрыми советами или запретами, например не купаться в Пучай-реке. Так изучается весь ход повествования. Сопоставляя варианты, мы видим, что ни один из них не содержит всех возможных звеньев повествования. Так, в одних нет упоминания о смерти отца, в других не говорится о том, что Добрыня получает тщательное воспитание, не всегда выезд Добрыни сопровождается увещаниями матери и т. д. Получается, что совокупность сопоставляемых текстов всегда полнее каждого из текстов в отдельности. Может ли так получаемая картина иметь научное значение?

Строго говоря, рисуя *полную* картину сюжета, исследователь дает картину, не подтверждаемую (за редкими исключениями) ни одной конкретной записью. И тем не менее дать такую картину совершенно необходимо, и задача эта научно оправдана. Это не «архетип», не «основная редакция», не «сводный вариант» – это раскрытие народного замысла во всей его совокупности и художественной цельности. Утверждение Белинского, подхваченное потом Горьким, что народное творчество есть творчество коллективное, всенародное, что создателем народной поэзии является весь народ, а не отдельные лица, предопределяет и специфическую для изучения фольклора методологию: изучить надо совершенно конкретный и реальный замысел *народа* во всей совокупности его проявлений; по отношению к этой совокупности каждая отдельная запись – частный случай осуществления этого замысла.

Такое сопоставление вариантов в конечном итоге раскрывает перед нами закономерности композиции каждого сюжета. Установление композиции, в свою очередь, ведет к раскрытию идеи, так как идея выражается всей совокупностью повествования, которую и надо установить.

В преобладающем большинстве случаев композиция едина для каждого сюжета. Отсутствие отдельных звеньев не меняет этой картины.

Но есть былины, композиция которых при сличении вариантов не представляет единства. Правда, такие случаи встречаются редко, но они есть, и игнорировать их нельзя. Такие песни на один и тот же сюжет, но отличные по развитию хода действия могут быть названы *версиями* песни. В художественной литературе они соответствовали бы различным *редакциям* произведения. Так, сравнение вариантов былины об Алеше и Тугарине показывает, что эта былина имеется в двух версиях: в одной из них бой со змеем происходит по дороге в Киев, в другой – в самом Киеве. В этих версиях бой трактуется по-разному. Действие былины об Илье и Идолище в одних случаях приурочивается к Киеву («киевская версия»), в других – к Царьграду («цареградская версия»). Повествование в этих версиях ведется различно. Былина о бое Ильи с сыном может иметь трагический конец: Илья убивает своего сына – или конец благополучный: Илья рад своему сыну и везет его в Киев.

Какое значение может иметь изучение версий?

В большинстве случаев отличие версий означает различную идейно-художественную трактовку сюжета. В таких случаях, конечно, нельзя говорить о единстве идеи данного произведения: сюжет его подвержен изменениям. Одна версия может быть древнее, другая новее. В каждом отдельном случае приходится определять критерии, которые позволили бы установить, какая из версий может быть старшей, какая позднейшей. Такое изучение продвигает нас в понимании тенденций развития эпоса в связи с историческим развитием народа.

Вслед за установлением композиционных норм необходимо изучить *фактуру*, то есть все многообразие художественной разработки повествования во всех его деталях. Каждый элемент возможен в многочисленных вариантах. Так, например, когда в былине о Садко морской царь требует его к себе и Садко спускается на морское дно, морской царь в одних случаях делает это для того, чтобы послушать его пение, в других – чтобы наказать его за неплатеж дани, в третьих – чтобы решить свой спор с подводной царицей о том, что на свете дороже – булат или золото; иногда он хочет женить его на своей дочери; есть и такие варианты, в которых царь зовет его, чтобы состязаться с ним в шахматы. Каждый из вариантов данного мотива представлен различным количеством записей, но число этих вариантов вполне обозримо и может быть включено в рассмотрение. Как и при изучении хода повествования, рассмотрение этих вариантов в связи со всем ходом повествования позволит отделить более древние формы от более поздних и наметить некоторые этапы исторического развития сюжета.

Но сопоставление вариантов важно еще в другом отношении: оно вводит нас в творческую лабораторию народа. Одни формы окажутся художественно весьма совершенными, другие менее удачными. Одни выражают идею в одних образах, другие в других, третьи придают образам совершенно новый смысл или новое толкование или заменяют одни образы другими. Среди певцов имеются и гении, и посредственности, и путаники. Вся глубина и красота народного замысла, все многообразие его художественного воплощения вскрываются только при детальном сопоставлении вариантов. Только при сплошном сравнительном изучении текстов может быть нарисован полный образ героя, каким он представляется народу; этот способ позволяет вникнуть в побудительные мотивы поступков, совершаемых героями; сопоставление вариантов помогает понять сущность и развитие конфликта, составляющего основу повествования; при таком изучении вскрываются и начинают ярко обрисовываться детали художественного рисунка. И если каждая из записей беднее той картины, которую дает сравнительное изучение их, то это аргумент не против правомерности такого изучения, а в пользу его.

Высокие художественные достоинства былины, складывавшиеся столетиями, общеизвестны. Профессор Мариан Якубец пишет: «Былины стали наивысшим достижением богатого литературного творчества русского народа и являются одним из примечательнейших феноменов мирового фольклора»²¹.

Сопоставление вариантов вскрывает многообразие художественных форм воплощения идейного замысла песни. Если поставить себе целью определить идею песни как идею всенародную, то все варианты должны быть сопоставлены, учтены, проанализированы и оценены. В этом смысле районные и индивидуальные отличия могут представлять собой частные случаи различной трактовки идейного замысла.

Раскрытие идеи есть первое условие исторического изучения былин. Народная идея всегда выражает идеалы *эпохи*, в которую эти идеи создавались и были действенны. Идея есть решающий критерий для отнесения песни к той или иной эпохе. Художественный анализ неразрывно связан с историческим.

Здесь исследователь встречает ряд специфических трудностей, присущих изучению именно народной поэзии. Одна из трудностей состоит в том, что все основные записи сделаны главным образом в течение XIX–XX веков. Можно ли на основании таких поздних записей делать заключение о состоянии эпоса за предыдущие столетия? Действительно, *точных* данных у нас нет и уже никогда не будет. Тем не менее мы не можем отказываться от исторического изучения народной поэзии только на том основании, что все записи поздние. Песни хранят явные следы пройденных эпох, иногда настолько ясные и конкретные, что они могут иметь силу исторического свидетельства. В других случаях эти следы стерты, и историческое

²¹ Jakóbiec M. Byliny. Wrocław, 1955. (Biblioteka narodowa. № 96. Seria II). C. IV.

приурочение таких песен будет носить иной раз предположительный, гипотетический характер.

К этой трудности прибавляется другая. Предпосылка, из которой исходила историческая школа, состояла в том, что фольклорные произведения создаются так же, как литературные, то есть в определенном месте и в определенный момент. Действительно, для некоторой части народной поэзии (например, для исторических песен) такая предпосылка будет правильной, так же как она правильна для произведений письменной литературы. Но для эпоса, а также для сказки и некоторых других видов народной поэзии она ошибочна, и из нее исходить нельзя.

Это не значит, что эпос возникает вне времени и пространства. Но это значит, что вопрос о том, в каком году и в каком городе или в какой местности возникла та или другая былина, не может быть поставлен. Былины отражают не единичные события истории, они выражают вековые идеалы народа. То, что старая наука представляла себе как однократный *акт* создания, мы представляем себе как длительный *процесс*.

Любая былина относится не к одному году и не к одному десятилетию, а ко всем тем столетиям, в течение которых она создавалась, жила, шлифовалась, совершенствовалась или отмирала, вплоть до наших дней. Поэтому всякая песнь носит на себе печать пройденных столетий. Приведем конкретный пример: былина о Дюке Степановиче в некоторых своих частях содержит элементы чрезвычайно глубокой, еще языческой древности (застава из змей и чудовищных птиц, готовых растерзать пришельца). Она, далее, отражает Киевскую Русь (двор Владимира). В описании деталей построек и картины города она отражает Московскую Русь XVI–XVII веков. И наконец, по своей основной идее (высмеивание богатого боярства) она отражает классовую борьбу времен позднего феодализма. Сила, яркость художественной сатиры, направленность ее против исконных врагов трудовых масс обеспечивают этой былине актуальность и популярность в течение последующих веков, когда классовая борьба, принимая новые формы, разгоралась все сильнее. Таким образом, былина, шлифуясь и совершенствуясь столетиями, содержит отложения всех пройденных ею веков. Решающее значение для отнесения к той или иной эпохе будет иметь выраженная в ней основная идея. Так, в данном случае решающим историческим признаком былины будет борьба с боярством в тех именно формах, в каких она имела место в XVI–XVII веках. Поэтому, несмотря на наличие в ней более ранних и более поздних элементов, она в *основном* может быть отнесена к эпохе позднего феодализма.

Из этого следует, что вопрос о том, возникла ли та или иная былина в XII, XIII или любом другом веке, по существу, как указывалось, может оказаться неправильно поставленным; если изучать былинку по ее отдельным слагаемым, то может получиться произвольное количество решений, так как отдельные слагаемые могут относиться к разным эпохам. Этим объясняется разногласия в отнесении былин к тем или иным столетиям в буржуазной науке.

Если же изучать былинку не по механически выделенным слагаемым, а по ее замыслу, по ее идее, то окажется, что былина всегда выражает *вековые* идеалы и стремления народа, относящиеся не к одному столетию, а к эпохам, длившимся несколько столетий, и к этим *эпохам* былины могут быть отнесены с некоторой степенью уверенности и достоверности. Так, народное стремление к национальному и государственному единству характерно для эпоса эпохи феодальной раздробленности. Песни об отражении татарского нашествия слагались в течение всего времени владычества татар. Ненависть к князьям, боярам, купцам и духовенству пронизывает эпос от его ранних начал до современности.

Это наблюдение приводит нас к вопросу о взаимоотношении эпоса и истории. Наблюдая историческое развитие эпоса, мы должны иметь четкое представление о том, как эпос относится к истории. Одна из аксиом старой исторической школы состояла в том, что эпос пассивно *отражает* историю. Такая точка зрения стоит в связи с той пассивной ролью, которую реакционная наука приписывала народу и в истории, и в поэзии. Народ «участвует» в истории и «отражает» ее в своих песнях. С нашей современной точки зрения народ не просто участву-

ющая, а *ведущая* сила истории, и в своей поэзии он не *воспроизводит* историю как бесстрастный регистратор, а выражает в ней свою историческую *волю*, свои вековые стремления и идеалы. Эпос идет не позади истории, а выражает «чаяния и ожидания народные», как сказал В. И. Ленин о сказке²²; эти чаяния представляют собой идеалы, лежащие впереди. Это значит, что, выражая свой суд и свою волю, народ путем художественного творчества *мобилизует* свои силы на достижение поставленных им себе целей. Эпос во все века своего существования играл огромную воспитывающую роль. Таким образом, задача исследователя состоит в том, чтобы установить исторические стремления народа, выраженные в его эпосе.

Отсюда вытекает необходимость изучать эпос не применительно к отдельным частным событиям истории, а применительно к *эпохам*, периодам ее развития. Первичное распределение материала определяется закономерностью эпох развития русской истории: это эпохи первобытно-общинного строя, феодализма, капитализма и социализма. Для каждой из этих эпох материал располагается не путем применения к нему заранее определенных хронологических рамок или схем, а путем конкретного анализа материала. Мы не можем предварительно определить, какие именно из периодов развития феодального строя будут или не будут отражены в эпосе; вопросы конкретного приурочения не могут решаться заранее. Все детальные вопросы методологии должны решаться в каждом отдельном случае отдельно. Нам важно было установить *направление*, в котором будет вестись исследование. Если это направление верно, то и детали могут получить правильное решение. Если же направление взято неверно, то правильное решение некоторых деталей не спасет исследование от ошибочных и неправильных выводов по существу.

²² Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин о народной поэзии // Советская этнография. 1954. № 4. С. 116 и след.

Часть первая

Эпос в период разложения первобытно-общинного строя

1. Методологические предпосылки

Вся русская фольклористика конца XIX и начала XX века была убеждена, что русский эпос начал складываться в эпоху Киевской Руси. Одним из основоположников этого мнения был Майков, который утверждал, что содержание былин выработалось в X–XII веках, то есть «в первой половине удельно-вечевое периода»²³. Этот взгляд был наиболее распространенным в русской науке вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции. Он подвергался поправкам, уточнениям и оговоркам, но в целом был общепринятым.

Между тем этот взгляд ошибочен. Он не может быть поддерживаем ни соображениями общетеоретического порядка, ни материалами.

Данное убеждение исходит из предпосылки, что до киевского периода русские не имели эпоса. На самом же деле русские имели эпос задолго до образования Киевского государства. На киевскую эпоху падает уже его расцвет.

Подобно тому как советские историки не начинают русской истории с образования Киевской Руси, мы не можем начинать историю русского эпоса с образования киевского цикла былин.

Но каким же образом можно установить, имели ли русские или их предки эпос уже до образования Киевского государства, если об этом нет непосредственно никаких данных, если мы не имеем ни одного текста?

На помощь приходит материалистическое учение о закономерности общественного развития. История народов СССР знает все пять общественно-экономических формаций. На истории народов СССР можно изучить первобытно-общинный, рабовладельческий, феодальный, капиталистический и социалистический строй. Народы, населяющие нынешнюю территорию СССР, проходили это развитие в разных формах и не одинаково быстро, но само по себе оно исторический закон. Необходимо, однако, оговорить, что рабовладельческую формацию знали только народы, населяющие Причерноморье, Закавказье и Среднюю Азию.

Вопрос о том, проходили ли русские или их предки ступень первобытно-общинного строя, совершенно ясен. Поскольку смена формаций есть закон истории, предки русских не составляли исключения. Но поскольку мы не имеем никаких непосредственных данных о состоянии эпоса в эту эпоху, мы можем привлекать материалы о других народах, проходивших ту же стадию развития, для которых эти данные есть.

К этому методу прибегал Ф. Энгельс, изучая вопрос о происхождении государства и об его отношении к роду. Чтобы проникнуть в доисторию античной Греции, Энгельс дает подробную характеристику не греческого рода, о котором непосредственных данных нет, а рода ирокезского, о котором они есть. Главам о греческом роде и о возникновении Афинского государства предшествует глава об ирокезском роде²⁴.

Метод изучения по формациям может быть применен и в нашей науке. Нам нет необходимости прибегать к далеким ирокезам. У нас на территории СССР есть народы, которые до

²³ Майков Л. Н. О былинах Владимиров цикла. СПб., 1863. С. 25 и след.

²⁴ См.: Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства // Маркс К. и Энгельс Ф. Избранные произведения: В 2 т. Т. II. М., 1952. С. 160–310.

революции, задержанные в своем развитии царским режимом, по существу еще жили родовым строем. Оказывается, что эти народы имеют богатейший эпос, и этим сразу решается вопрос о том, создается ли эпос в пределах феодального государства типа Киевской Руси или раньше.

Что эпос закономерно создается до образования государства, вряд ли может вызвать сомнение. Но первобытно-общинный строй имеет свои этапы развития, продолжительность которых может исчисляться тысячелетиями. Рассмотрение художественного творчества на различных ступенях развития этого строя приводит к выводу, что эпос возникает не в пору становления родового строя, а также и не в пору его развития: народы, изучавшиеся Ф. Энгельсом, не знали героического эпоса. Эпос появляется только тогда, когда первобытно-общинный строй клонится к упадку. Он – один из предвестников разложения, распада этого строя и свидетельствует о начавшейся борьбе за новое общественное устройство.

Эти ранние формы эпоса, создающиеся до образования государства, должны быть изучены, чтобы лучше понять и изучить эпос тех форм государственного строя, какие мы имеем в начале русской истории. Изучение образцов наиболее ранних ступеней в развитии эпоса имеет первостепенное научное значение не только потому, что приподымается завеса над глубоким прошлым: как мы увидим, многое из эпоса этой эпохи переходит затем в позднейший эпос. К подобному же приему для изучения древнейших эпох в истории нашей родины прибегают и советские историки. Академик Греков пишет: «Вполне понятную для древнейшей поры нашей истории скудность письменных источников наша современная наука пытается восполнить путем привлечения к решению стоящих перед нею задач и новых, самых разнообразных материалов. Это памятники материальной культуры, данные языка, пережитки самого русского народа, а также пережитки и быт народов Союза ССР, еще недавно стоявших на низших ступенях общественного развития»²⁵.

Правда, изучение этих эпосов никогда не даст нам совершенно точного представления о древнейших ступенях развития русского эпоса. В той мере, в какой эпос с закономерной необходимостью отражает экономический и социальный строй народа, эпосы народов, стоящих на одинаковой ступени общественного развития, окажутся сходными и могут быть сравниваемы. В той же мере, в какой каждый народ имеет свою конкретную, неповторимую историю, отличную от истории других народов, эпосы этих народов будут отличаться. С историей тесно связаны национальная культура и национальные особенности каждого народа, отличающие один народ от другого.

Все это показывает, что о национальных особенностях русского эпоса на наиболее ранних ступенях его развития мы никогда ничего не узнаем и узнать не можем, поскольку материалов нет.

Мы можем привлечь, использовать из эпоса других народов то, что закономерно связано с экономикой и социальными отношениями первобытно-общинного строя. Так как о ранних формах русского эпоса нам не известно решительно ничего, то даже немногое, что может быть извлечено из эпоса других народов, стоявших к моменту записи на более ранних ступенях исторического развития, чем стояли русские, будет иметь огромное значение для изучения эпоса докиевской эпохи. Иных возможностей для изучения творчества этой эпохи у нас нет.

Вооруженные знанием о догосударственном состоянии эпоса, мы уже смеем сможем приступить к изучению эпоса эпохи Киевской Руси, то есть к изучению собственно русского эпоса.

Исследователь поставлен в необходимость или вовсе отказаться от изучения древнейшего периода в развитии нашей культуры и объявить ее непознаваемой, так как *прямых* источников нет, либо прибегнуть к *косвенным* источникам и попытаться хотя бы предположительно установить общую картину древнейшего состояния нашего эпоса.

²⁵ Греков Б. Д. Киевская Русь. Госполитиздат, 1953. С. 12.

Материала по эпосу народов СССР имеется необозримое количество. Изучение эпоса каждого из этих народов могло бы составить предмет специального исследования. Здесь будут привлечены избранные материалы в очень ограниченном количестве и в кратчайшем изложении. Отдельные факты, отобранные из огромного количества материалов, очевидно, не имеют и не могут иметь силу научной аргументации; но они могут служить наглядной иллюстрацией для подтверждения произведенных наблюдений.

2. Общий характер эпоса первобытно-общинного строя

У первобытных племен, стоявших к началу их изучения на наиболее ранних из известных науке ступеней общественного развития (например, у австралийцев, веддов и др.), а также у племен, достигших сравнительно более высоких ступеней развития (например, у ирокезов), не обнаружено эпоса в том его понимании, какое дано выше. Наличие эпоса есть признак сравнительно более высокой ступени общественно-экономического и культурного развития, хотя и примитивного по сравнению с позднейшими эпохами – рабовладельческой и феодальной.

На территории СССР эпос имеют почти все известные нам народности. Полной картины нет, так как не все народы в достаточной степени изучены. Много материалов еще ждет своего опубликования. Для наших целей мы ограничимся эпосом, записанным у народов, когда они еще жили остатками родового строя. Эпос народов, достигших в своем историческом развитии рабовладельческого или феодального строя (эпос античный, армянский, осетинский, славянский, германский), со стороны происхождения в такой же степени проблематичен, как и эпос русский. Для рассмотрения наиболее ранних ступеней в развитии эпоса исключительную ценность имеет эпос европейского и азиатского Севера. С некоторыми оговорками может быть привлекаем также эпос алтайских народностей. Этим материалом мы и будем пользоваться.

Эпос создается при родовом строе, но не в пору его развития и расцвета, а в пору его разложения. Разложение рода в общеисторическом процессе – явление не регрессивного, а поступательного движения. Мы увидим, что идеология раннего эпоса в целом направлена против рода, хотя идеалы будущего здесь еще далеко не определились и мало осознаны. Понятие «рода» в эпосе иногда полностью отсутствует. Проф. А. П. Окладников, изучавший якутский эпос, пишет: «Рода, как такового, в олонхо вовсе не видно; упоминаются только родичи, живущие по соседству друг с другом, да праздники „ысыахи“, на которые они собираются вместе по случаю женитьбы того или иного героя. Существование рода как группы лиц, связанных единством происхождения от общих родоначальников и общностью культа, конечно, подразумевается, но в экономической жизни мы видим одну только моногамную малую семью»²⁶.

По наблюдениям Н. П. Дыренковой, в шорском эпосе отсутствует термин «род» (sök). Точно так же в эпосе нет слова «сородичи» или «братья». Их место в эпосе заняло выражение «народ, платящий дань»²⁷.

Как мы увидим, в эпосе нет слова «род» потому, что нет понятия рода. Есть понятие *семьи* и активная борьба за нее. С другой стороны, есть смутное, невысказываемое, но, несомненно, наличествующее сознание своего единства, которое еще не нашло выражения ни в формах общественного строя, ни в художественном творчестве, но которое уже служит фактором дальнейшего исторического развития. Как уже указывалось, эпос по существу направлен *против* рода.

Эпос направлен также против одного из основных идеологических отражений первобытно-общинного строя – против мифологии как системы мировоззрения. «Всякая мифология, – говорит К. Маркс, – преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы»²⁸. Господство над силами природы, о котором говорит К. Маркс, создается постепенно, и постепенно же исчезает мифология. Как указал К. Маркс, «...греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву»²⁹. Эпос

²⁶ Окладников А. П. Социальный строй предков якутов // Советская этнография. 1947. № 2. С. 96.

²⁷ Шорский фольклор / Записи, перевод, вступ. ст. и примеч. Н. П. Дыренковой. Изд. АН СССР, 1940. С. XXXIV.

²⁸ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. XII. Ч. I. С. 203.

²⁹ Там же.

возникает на почве мифологии. Но это не значит, что эпос является *продолжением и развитием* мифологии. Пользуясь художественным арсеналом, созданным мифологией, эпос по своей идейной направленности обращен против мифологии, из которой он вырастает.

Силы природы воплощаются в первобытном мышлении в образе хозяев стихий. От этих хозяев, созданных воображением самого человека, человек мыслит себя зависящим, от этих хозяев зависит его благополучие. В. Г. Богораз-Тан в своей монографии о чукчах дал подробное описание таких хозяев: хозяина леса, реки, оленей, рыб и т. д. – и даже воспроизвел рисунки чукчей, изображающие этих хозяев³⁰. Он же приводит материалы и о других народах. Л. Я. Штернберг, много лет изучавший нивхов (по прежней терминологии – гиляков), приводит подобные же материалы для нивхов. Данные Штернберга для нас особенно ценны, так как Штернберг дал прекрасную публикацию нивхского эпоса³¹.

Штернберг полагает, что нивхи имеют три вида эпоса: исторический, мифологический и героический. Тексты исторического эпоса им не публикуются, и поэтому о них судить невозможно. Что же касается мифологического эпоса, то ошибочно самое понятие его. Так, жанр, который Штернберг считает «мифологическим эпосом» («тылгунд»), на самом деле вообще не относится к области эпоса. Это не песни, а рассказы, и уже по одному этому они не могут быть отнесены к эпосу. Самое существенное, однако, не в этом, а в их содержании. Анализ их приводит к заключению, что в данном случае мы имеем дело не с эпосом народа, а с его мифологией.

На мифологических рассказах нивхов нужно остановиться, так как они бросают некоторый свет на один из наиболее трудных и спорных вопросов в изучении эпоса – на вопрос о взаимоотношении эпоса и мифа.

Так как нивх в своей хозяйственной жизни всецело зависел от животных, он воплощал все силы природы в образах животных. Это хозяева – хозяева животных и стихий природы. Каждое озеро, море, каждый лес, виды рыб и всех животных – решительно все имеет своего хозяина. Их надо расположить в свою пользу, и тогда человек будет иметь удачу на охоте и в ловле, так как хозяева насылают обилие зверей. Об этих хозяевах и повествуют мифы. Хозяева эти живут не в здешнем мире, а в ином, лежащем далеко за морем, или за горами, или под водой. Нивхи, как и другие народы данной ступени развития, делили мир на здешний и нездешний, потусторонний, но в целом повторяющий земной мир. Оттуда хозяева стихий воссылают всякого рода земные блага. Так, например, хозяйка моря живет на другом берегу моря в юрте. У нее на полках в чумашках (берестяных сосудах) хранится икра всех видов рыб. Время от времени она пригоршнями разбрасывает икру (вариант: чешую) в море, и от этого бывает изобилие рыб.

Такие рассказы никак не могут быть отнесены к героическому эпосу в том смысле, в каком он был определен выше. Их содержание – не борьба. Они – художественное выражение религиозных представлений нивхов, связанных со спецификой их форм производства. Смысл рассказов сводится к тому, что эти мнимые хозяева стихий могут оказать свое расположение людям и помочь им в рыбной ловле и охоте. Мифология нивхов наполнена рассказами о том, как нивх, случайно попавший или нарочно отправившийся в этот далекий мир, получил от животного-хозяина великое охотничье умение. Героем мифа является тот, кто от хозяев стихий, и прежде всего от хозяев животного мира, приобрел власть над животными и умение их добывать. В этих рассказах герой может вступить и в борьбу со встреченными им хозяевами. Чем яснее в мифе выражен момент подчинения, тем миф древнее и тем сильнее в нем сказываются представления собственно религиозные. Наоборот, чем резче в мифе выражен момент

³⁰ См.: Богораз-Тан В. Г. Чукчи. Т. II. Изд. Главсевморпути. Л., 1939. С. 8 и след.

³¹ Штернберг Л. Я. Материалы для изучения гиляцкого языка и фольклора. Т. I. Образцы народной словесности. Ч. I. Эпос. Изд. АН. СПб., 1908. Монография Штернберга о гиляках опубликована в «Этнографическом обозрении» за 1904 г., кн. 60, 61, 63. См. также: Штернберг Л. Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск: Дальгиз, 1933.

борьбы с природой и ее хозяевами, тем он новее, позднее, и тем ближе он к эпосу, тем сильнее в нем выражено начало собственно антирелигиозное. Такой миф, как, например, античный миф о борьбе Прометея против Зевса, о том, как он у Зевса похищает огонь и приносит его людям, со стороны сюжета занимает промежуточное положение между эпосом и мифом. Героем первобытного мифа является человек, но человек, первоначально мыслящий себя подчиненным тем силам природы, с которыми жизнь заставляет его вести борьбу, и пытающийся расположить их в свою пользу. По мере того как с хозяйственным и техническим прогрессом исчезает сознание подчиненности, в мифах появляются рассказы об активной борьбе человека с природой и ее олицетворенными в художественных образах силами. Тенденция этих рассказов по существу противоположна древнейшим основам мифа, уничтожает их и ведет к созданию нового вида народной поэзии – к созданию эпоса. Эпос рождается из мифа не путем эволюции, а из отрицания его и всей его идеологии. При некоторой общности сюжетов и композиции миф и эпос диаметрально противоположны один другому по своей идейной направленности.

Все это объясняет нам, почему в любом эпосе, в том числе русском, такую огромную роль играет борьба со всякого рода чудовищами. В чудовищах первоначально воплощены хозяева стихий, которые с культурным и техническим прогрессом становятся ненужными и вредными и уничтожаются героями эпоса. У различных народов на позднейших стадиях развития эпоса эти чудовища воплощают различные враждебные народу начала. В русском эпосе змей, Тугарин, Идолище, Соловей-разбойник представляют собой унаследованные с древнейших времен мифологические чудовища. Подробное изучение их должно показать, какое именно зло они художественно воплощают в условиях Древнерусского государства и более поздних эпох.

Одна из основных особенностей, унаследованных древнейшим эпосом от мифа, но впоследствии также преодолеваемая, – это представление о том, что мир будто бы разделен на два мира: на мир здешний и мир потусторонний. Композиционный стержень мифологических рассказов состоит в том, что герой отправляется в иной мир, где живут хозяева стихий, и получает от них большое благо: становится великим чародеем и охотником. Ранний догосударственный эпос также строится на наличии двух миров. Здесь можно напомнить, например, о Калевале – стране потомков Калевы, и Похьоле – мрачной стране Севера, где живет хозяйка Севера Лоухи. В эпосе иной мир населен чудовищами, которые наносят человеку вред. Герой их побеждает, уничтожает, очищает от них землю.

У некоторых народов концепция двух миров развивается в представлении о трех мирах. Иной мир разделяется на верхний, где живут светлые помощники героя, и нижний, где обитают его враги. В среднем мире живут люди, и здесь обитает и сам герой. Такое представление имеется у якутов. Верхний мир – светлый, он населен божествами. У якутов уже можно наблюдать начинающийся переход от религии хозяев к многобожию. Нижний мир находится за горами, на севере. Здесь ледовитое море, здесь всегда холодно и пасмурно. Здесь обитают абаасы – демонические существа, исконные враги человеческого рода, насылающие болезни и смерть.

У других народов такое разделение не происходит. Здесь нет необходимости входить в детали. В русском эпосе это представление исчезло почти полностью. Оно сохраняется лишь в сказках. Из русских былин можно назвать только былинку о Садко как единственную, в которой герой спускается в иной – в данном случае подводный – мир и встречается здесь лицом к лицу с хозяином моря – морским царем. С этой стороны былина о Садко (точнее – эта часть ее) – одна из самых древних и самых архаических в русском эпосе. Архаичность ее сказывается также в том, что морской царь – существо не безусловно враждебное к герою. Здесь явно прослеживаются представления о той помощи, которую могут оказать человеку эти хозяева, или, как их называет Белинский, покровительственные божества.

Преодоление сил природы в мифологии совершается, по выражению К. Маркса, «в воображении и при помощи воображения». В эпосе при помощи воображения повергаются старые властители этой природы. Реальная же, невоображаемая борьба с природой находит в эпосе

совершенно реалистические формы художественного отражения. В эпосе ненцев мы видим стада оленей, борьбу за их сохранение, уход за ними, видим всю трудную жизнь человека в Арктике³²; в эпосе якутов опозитизированы стада лошадей, так как жизнь древних якутов зависела от разведения конских табунов; зверобойный и рыбный промысел очень ярко отражены в эпосе нивхском; карело-финский эпос в его древнейших песнях рисует рыболовство и охоту. Нужно, однако, сказать, что все это трактуется лишь как фон, на котором совершаются события. Содержанием эпоса является не добыча рыбы или зверя и не разведение стад; это становится очевидным из рассмотрения сюжетов и той борьбы, которую ведет герой. То же можно сказать о позднейшем земледелии. Развитое земледелие, полеводство, появляется только с созданием государства; древнейший герой – не земледелец, а охотник. Есть одна русская былина, в которой герой должен быть признан архаическим охотником, – это былина о Вольге Святославовиче. В свете приведенных материалов его следует признать одним из древнейших героев русского эпоса. Данило Ловчанин и некоторые другие герои являются охотниками уже иного типа. Охота сменяется земледелием. Такой герой, как Святогор, погибает потому, что с появлением земледелия он не может применить свою могучую силу к земле. Но в эпоху земледелия обработка земли также не является предметом прославления, как и охота в более древние времена. Великий земледелец в русском эпосе возможен и действительно имеется (Микула Селянинович), но основные герои русского эпоса – не земледельцы, а воины, хотя земледелие и представляет собой экономическую основу жизни народа и составляет одну из исторических основ эпоса.

Мало отражена в эпосе и та борьба, которая велась за *возможность* добывать средства существования, хотя здесь и имеются существенные отличия в эпосе отдельных народов. Так, например, имущественные отношения нивхов были уже далеки от родовой общности имущества. Нерестилища, места для установки сетей, места для горожения речек и для ловли соболя находились не в распоряжении рода, а представляли собой неотчуждаемую и наследственную собственность отдельных семей, что, по данным Е. А. Крейновича, «свидетельствует о том, что семья давно выделилась в гиляцком роде в самостоятельную хозяйственную единицу»³³. Рост семьи ведет к обогащению одних семей за счет других и служит одним из факторов разложения рода. В эпосе, однако, эта борьба еще отражена сравнительно слабо. Сходную картину дают имущественные отношения у народов, разводивших стада. Разведение стад – один из решающих факторов, приводящих к имущественному неравенству и образованию классов.

«Из десятилетия в десятилетие на пастбищах за счет естественного прироста все более увеличивались табуны лошадей и стада крупного рогатого и мелкого скота. Мало-помалу накапливалось богатство пастушеских племен, но вместе с тем оно уже переставало быть достоянием общины или рода, а становилось достоянием отдельных людей»³⁴. Именно этот процесс наблюдался у якутов. Как установлено советскими историками, основой общественного строя якутов был строй родовой. Однако к моменту первой встречи с русскими этот строй уже был далек от его ранних форм. Якуты делились на ряд племен или племенных групп. Племена часто между собой враждовали. Совершались убийства, и угонялся скот. Каждая такая группа состояла из ряда семейств. Имущество уже было не коллективно-родовым, а частно-семейным. Это создавало почву для развития крупного собственничества, с одной стороны, и обеднения – с другой. Бедняки попадали в кабалу к тойонам, и этот процесс совершался уже до прихода русских. Царское правительство поддерживало тойонов и тем усилило и ускорило этот процесс.

³² По неопубликованным материалам З. Н. Куприяновой и А. М. Щербаковой.

³³ Крейнович Е. А. Пережитки родовой собственности и группового брака у гиляков // Вопросы истории доклассового общества. Изд. АН СССР, 1936. С. 739–740.

³⁴ Исторический материализм / Под общ. ред. проф. Ф. В. Константинова. Госполитиздат, 1950. С. 123.

В науке высказывалось мнение, что тойоны представляли собой феодалов в условиях кочевого быта. Проф. А. С. Токарев это мнение отвергает. Анализ тойоната приводит его к выводу, что тойоны не пользовались правом суда, что основная масса скотоводов-якутов (по старому русскому обозначению «улусские мужики») не состояла в крепостной зависимости от тойона. Тойон был только хозяином своих рабов и военным вождем. Часть рабов составляла его военную дружину. Элементы зарождающегося феодализма можно усмотреть в том, что богатые владельцы скота отдавали его на прокорм беднякам. Происходило нечто подобное отдаче земли феодалами на обработку крестьянам, причем феодал присваивал себе урожай и закабалял крестьян. Якутский тойон отдавал не землю, а скот на «пользование» и прокорм, ссужал бедняка средствами и тем его закабалял. Продукты скотоводства, масло и заготовленное впрок кислое молоко, он должен был отдавать тойонам. Подобного рода прокормление называлось у якутов «хасаас». Однако оно не составляло основной формы хозяйствования, и это дает право говорить только о начатках феодализма. Проф. Токарев следующим образом формулирует свой вывод: «Итак, элементы феодальных отношений, точнее, те элементы, из которых могли бы при соответствующих исторических условиях сложиться (и позже сложились действительно) феодальные отношения у якутов эпохи завоевания были налицо. Но феодальный способ производства, тем более как господствующий способ производства, отсутствовал»³⁵.

Элементы феодализма усиливались, но к XVII веку, когда произошла первая встреча якутов и русских (1628–1631), якуты, уже достигшие высокой степени культурного развития, не были объединены в государство ни феодального, ни рабовладельческого типа.

Все это доказывает, что возникновение эпоса у якутов не связано с феодализмом. Якутский эпос есть создание дофеодальной культуры. Изучение его подтверждает гипотезу, что эпос создается до образования государства.

Письменные исторические документы ничего не говорят об осознании якутами своего единства. Но об этом красноречиво свидетельствует эпос. Столкновения между племенами в нем совершенно не отражены. Эти столкновения, возглавляемые тойонами и приводившие их к обогащению, эпосом не воспеваются. Мрачная фигура тойона отражена не в эпосе, а в прозаических преданиях и рассказах, весьма близких к реальным историческим событиям и именам. К таким преданиям относятся рассказы об одном из наиболее свирепых и сильных тойонов, Тагыне, записанные еще в XVIII веке. К героическому эпосу эти предания не могут быть отнесены³⁶. Классовая борьба была еще не настолько развита, чтобы найти отражение в эпосе. Она найдет свое отражение в развитом феодальном государстве, что мы увидим на русском эпосе, где эта борьба составляет одну из его важнейших сторон.

Если, таким образом, не промыслы и не социальная борьба составляют основное содержание эпоса, то чем же заполнены героические эпические песни при распаде первобытно-общинного строя?

Для ответа на этот вопрос необходимо рассмотреть содержание самих песен. Оно довольно единообразно, и для наших целей можно ограничиться приведением нескольких типических примеров.

Приведем для образца содержание нивхской песни:

1. Живут нивх и его два брата. Пока он охотится, его два брата исчезают. Он отправляется их искать и находит горного черта, пожравшего их. Он его убивает и возвращается.

³⁵ Токарев А. С. Общественный строй якутов XVII–XVIII вв. Якутск, 1945. С. 181.

³⁶ Подробный анализ этих преданий см. в статье проф. А. П. Окладникова «Из истории общественных отношений у якутов в XVII веке» (Советская этнография. 1949. № 2).

2. Он отправляется искать себе жену. После целого ряда дружеских и враждебных встреч он находит себе жену. Ее отец пытается оказать жениху сопротивление, но вынужден уступить герою. С добытой женой герой возвращается домой.

3. Он отправляется воевать, воюет с людьми-тиграми, горными чертями и т. д. и возвращается домой.

4. Пока он воюет, исчезает его жена, похищенная «морским человеком». Он находит похитителя, убивает его и с женой возвращается домой.

5. «Морские люди» (подразумевается – мстя за убитого) пытаются напасть на дом героя. Он отражает их нападение, всех побивает, продолжает жить, удачно охотясь (Штернб., № 3).

Если всмотреться в содержание этого текста, то видно, что основная борьба героя ведется за основание семьи. Эта борьба ведется против чудовищ, которые похищают людей: похищают сперва братьев героя, а потом его жену. Борьба кончается полной победой героя.

Можно сказать, что эта картина *типична* для раннего эпоса доклассового общества. Сюжеты у разных народов могут иметь различное оформление, но самая картина в основных очертаниях остается неизменной.

Доказать правильность этого положения невозможно, его можно только *показать* на большом материале. Здесь это сделать нельзя, и мы вынуждены ограничиться приведением избранного иллюстративного материала.

В качестве другого образца можно остановиться на якутской песне «Эр-Соготох»³⁷.

1. С верхнего мира спускаются три небесных всадника и возвещают герою, что он должен отправиться в далекую черную страну, где живет чудесный кузнец. У него он должен заказать себе оружие и доспехи. Герой отправляется и находит кузнеца. Кузнец согласен выковать ему оружие, если он достанет ему жену – дочь железного старика из мира демонов. Герой к нему едет. Старик не отдает свою дочь и высылает против героя чудовищного каменного зверя. Герой побеждает зверя, завоевывает девушку, отдает ее кузнецу, получает оружие и доспехи и возвращается домой.

2. Вновь появляются небесные всадники и возвещают герою, что у него на востоке имеется суженая, дочь Медного божьего господина, «Мотылек Красоточка Белая Юкэйдэн по имени». Она – его судьба. Герой вновь отправляется в путь. По дороге он встречает соперника, который направляется туда же. Он его поражает в богатырском бою. Соперник проваливается «за пределы западного неба». Герой прибывает в страну своей суженой, но отец не может отдать ее беспрепятственно: за нее уже сватался хозяин огненного моря. Герой ведет с ним долгую и трудную борьбу. Чтобы переплыть страшное огненное море и достигнуть его хозяина, он превращается в ерша, а затем превращается в сокола и перелетает через него. Он поражает хозяина огненного моря, добывает невесту, живет с молодой женой некоторое время у тестя и с беременной женой возвращается домой.

3. Жену героя похищает чудовище, владелец ледовитого моря, а сам герой проваливается в бездну, на семь сажень глубины покрытую льдом. Беда, таким образом, происходит с обоими супругами одновременно. Герой не может выручить свою жену. Зато на сцену теперь выступает *сын*. Песня следит не за мужем, а за похищенной женой. Беременная жена во власти чудовища. Она рождает сына. Демон его преследует, хочет его пожрать, но мать искусно его спасает. Сын подрастает, вступает в бой с мучителем своей матери и убивает его. К этому моменту подрастает отец, который много лет пролежал в бездне и откуда его спасли три небесных посланника, пробудивших его из оцепенения. Все возвращаются домой.

4. Сын повторяет подвиги и приключения отца. Небесные посланники указывают ему его суженую, он отправляется ее искать, побеждает соперника и возвращается домой.

³⁷ См.: Ястремский С. В. Образцы народной литературы якутов // Труды Комиссии по изучению Якутской Автономной Республики. Изд. АН СССР, 1929. № 1.

Такова эта замечательная во многих отношениях песня-поэма. Форма и детали ее совершенно национальны, сюжет же типичен не только для данного народа, но и для других, стоявших на той же ступени своего развития.

Приведенные примеры (количество которых можно бы значительно увеличить) ставят перед исследователем целый ряд проблем и вопросов.

Первый вопрос, возникающий в этой связи, – это вопрос о том, отчего решительно у всех народов, имеющих эпос при родовом строе, преобладающее, можно сказать – решающее, место занимают рассказы о поисках жены и борьбе за нее?

Семья при первобытно-общинном строе служит одним из факторов, *разрушающих* этот строй. Эпос, как мы уже видели, создается при *разложении* его. Причиной этого разложения служат развитие орудий производства, приручение животных, развитие производительных сил вообще. «Развитие производительных сил привело к появлению общественного разделения труда, к росту *обмена* и возникновению *частной собственности* на средства производства»³⁸. Но развитие производительных сил, совершенствование орудий производства, становление имущественного неравенства не служат непосредственным предметом воспевания в эпосе, хотя все эти явления жизни нашли в нем свое отражение. Кроме этих факторов развития, имеется еще один, который и становится непосредственным предметом повествования ранних героических песен. Это образование *семьи*. «Новые орудия производства открыли экономическую возможность осуществлять производство (земледелие, скотоводство и ремесло) не силами всей общины, а в одиночку или силами отдельной семьи. В связи с этим родовая община распадается на *семьи*. Первоначально это были большие патриархальные семьи, состоявшие из нескольких поколений ближайших родственников. Затем эта большая патриархальная семья распалась на небольшие моногамные семьи, состоящие из мужа и жены и их детей»³⁹.

Говоря о переходе парного брака к моногамии и об утверждении власти мужчин, Энгельс писал: «...отдельная семья сделалась силой, и притом грозной силой, противостоящей роду»⁴⁰.

Моногамная семья разрушает, расшатывает устои первобытно-общинного строя и вступает с ними в противоречие. Это объясняет нам, почему эпос как выражение прогрессивных исторических сил и стремлений, возникающий при разложении этого строя, имеет своим содержанием борьбу за семью. Чудовищные хозяева стихий, созданные идеологией родового строя, всегда стремятся препятствовать герою в основании семьи, пытаются похитить, отнять у него жену. Герой вступает с ними в смертельную схватку и поражает их.

Песня всегда начинается с *выезда* героя из дома. Это объясняется тем, что при родовом строе жену надо было брать из другого рода, то есть отправляться за ней более или менее далеко. В народной поэзии невеста обычно привозится издалека.

Борьба за жену, за семью, борьба против тех сил, которые этому препятствуют, на данной ступени общественного развития есть борьба общественного порядка, это не только борьба за личную судьбу. Такую борьбу и ведет герой.

Это объясняет нам, почему на ранних ступенях развития эпоса такую огромную роль играет сватовство, поиски жен и похищение их мифическими врагами героя. Мы получаем в руки драгоценное наблюдение: поиски жены – один из древнейших элементов героического эпоса.

Борьба за женщину – главный сюжет нивхского эпоса. Герой добывает себе жену, его враги, часто имеющие облик мифологических чудовищ, пытаются ее похитить. Он их побеждает и возвращает себе жену. Таков основной стержень большинства нивхских настунд. Сам

³⁸ Исторический материализм / Под общ. ред. проф. Ф. В. Константинова. Госполитиздат, 1950. С. 123.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства // Маркс К. и Энгельс Ф. Избранные произведения: В 2 т. Т. II. М., 1952. С. 295.

герой никогда не выступает и не может выступать в роли похитителя женщин. Он получает жену, являясь к ее отцу или брату как герой, совершивший ряд подвигов, обладающий огромной силой и высокими моральными качествами. Этим он заслуживает себе жену. Но враги у него ее похищают, и герой отправляется искать свою жену и отомстить ее похитителю. Как указал Ф. Энгельс, любовь на этой ступени еще не играет никакой роли. Не играет она никакой роли и в нивхском эпосе, хотя нивхи и знают прекрасные лирические песни любовного содержания. Любовная песнь – более позднего происхождения. Герой нивхского эпоса движим не любовными чувствами. Как правило, герой отправляется искать себе жену, никогда раньше ее не видав. Женщина здесь никогда не описывается как красавица. В очень редких случаях упоминается о надетых на нее украшениях, и этим ограничивается описание ее красоты.

Сходную картину дает эпос якутский. Идеология эпоса здесь выражена не только в поступках и в характере героя, она осознана и выражена и в словах героя. Поиски жены и здесь не любовный роман. Они ведутся ради учреждения семьи. Какое значение придается браку, видно из тех слов, с какими герой отдает в жены добытую им девушку своему другу: «Породи девять вольным журавлям подобных сыновей, восемь статных, белым стерхам подобных дочерей породы, роди до старости детей, до старости выводил скот, летом четыре основные счастливые жерди устанавливай, зимою восемь толстых важных столбов укрепи, священный, важный огонь зажги! Нарядный дом построй! Пешему ночлегом будь, конному приютом, возвышай униженного, обедневшего поддержи!»⁴¹ Эти слова показывают, что семья уже стала первичной хозяйственно-производственной ячейкой. Отсюда не только завет взять жену и учредить семью, но и построить дом, летнюю и зимнюю юрту, возжечь огонь очага и начать разводить скот. Семья выполняет также определенные общественные функции. Слова «обедневшего поддержи» указывают на то, что уже наступило имущественное неравенство. В этом начинающемся разделении героем будет не тот, кто разбогател и владеет стадами, а тот, кто встал на сторону обедневших и борется за них, оказывает им помощь и поддержку. Быть «ночлегом пешему», «приютом конному» означает не частную благотворительность, а осуществление высокого общественного долга.

Но добыть жену оказывается очень сложным и трудным делом. Женщина в якутском эпосе оказывается всегда связанной с иным миром. Иногда она – дочь демона абаасы; или же демон – соперник героя, и его надо побороть, победить; или отец невесты, раньше чем отдать свою дочь, требует от героя уничтожения такого чудовища. Короче говоря, уничтожение чудовища в разных формах изображается как условие добычи жены. В этих чудовищах мы легко узнаем более древних хозяев стихий, окончательно превратившихся во врагов человечества, переселенных народным воображением в нижний, темный мир и противопоставленных обитателям верхнего, светлого мира, находящегося над землей.

Миссия героя состоит не только в том, чтобы взять жену, но и в том, чтобы при этом освободить землю от чудовищ, выходящих из нижнего мира на землю, населенную людьми, с целью пожрать людей и похитить их жен. Что борьба с такими чудовищами служит идеалом эпоса, с величайшей ясностью выражено, например, в песне о богатыре Нюргуне. Отпуская героев на землю, владыка небес так определяет им их назначение:

Вы снизошли сюда с назначением
 Делать колыбели рождаемым детям,
 Строить изгороди для разводимого скота,
 Стать прародителями людей-якутов.
 Вы нисколько на это не ропщите,
 Не падайте духом и на волосок,

⁴¹ Ястремский С. В. Указ. соч. С. 35.

Не унывайте мыслью и на малую четверть!

Завет «не роптать» для нас особенно интересен. Он показывает, что добыча жены уже не может полностью занять богатырские силы героя. Точнее мы увидим это ниже. Второй завет выражен следующими словами:

Кроме того, вечно помни,
Что никогда не должен убивать и обижать,
Заставлять плакать и рыдать,
Стонать и страдать
Людей племени айыы,
Народ улуса солнца!
В противном случае обидятся
Все люди и божества айыы.
Это ты запомни навсегда!

Под «людьми племени айыы» и «народом улуса солнца» понимаются якуты, которые, хотя они на данной ступени еще не составляли нации, уже начинали сознавать свое общекутское единство. Племенные и родовые войны, руководимые тойонами и выгодные им, в народном эпосе не находят отражения, так как народным сознанием они осуждены. Якут не должен поднимать руки на якута. Настоящие враги героя в якутском эпосе – это абаасы.

Зато, если настанет день, когда
Отборные атаманы абаасылоров,
Ненасытные обжоры южных племен,
Отборные из леших-чудовищ
Станут обижать и притеснять
Людей племени айыы,
Народ улуса солнца,
Ты должен защитить и оградить их.
Будь им защитой, словно старый, крупный лес,
Стань им оградой, словно лес дремучий⁴².

Подобные произведения дают ответ на вопрос, кто в якутском эпосе, собственно, является героем: героем считается тот, кто сумел добыть себе жену, кто ради этой цели преодолел трудные препятствия, одолел страшных и опасных соперников, выходцев из нижнего мира, мучающих людей, очистил от них землю, кто с боем вернул себе похищенную жену, основал семью и дом и живет согласно моральным требованиям окружающего его общества.

Совершенно очевидно, что этот идеал не может быть единым для разных народов даже в пределах одной ступени их развития. Он типичен для эпохи разложения первобытно-общинного строя и становления имущественного неравенства, но он подвержен колебаниям и развитию. При наличии общей закономерности трактовка героя может быть весьма разнообразной. Содержание песни иногда отличается большой сложностью. Так, в приведенном нивхском примере описывается целый ряд встреч, которые имеет герой. Каждая из этих встреч может быть объяснена на основании жизни и быта народа. Так же разнообразен облик многочисленных врагов героя из иного мира. Но сквозь все это разнообразие явственно проступает некоторая закономерность, которая многое объясняет нам в характере раннего дофеодального эпоса.

⁴² Нюргун Боотур Стремительный / Ред. текста, перев. и коммент. Г. У. Эргиса. Якутск, 1947. С. 97 и след.

Герой прежде всего характеризуется своими поступками. Но так как поступки эти всегда одинаковы, то для каждого народа герои его эпоса будут однородными и не будут иметь отличий. В нивхском эпосе герой не имеет даже имени. В переводе Штернберга он именуется «наш гиляк», что надо понимать как «человек». Само название «нивух», «ницы выц» означает «здесьний человек», то есть человек, занимающий определенное место на земле. Таким образом уже из названия героя прежде всего явствует, что он человек, обитатель земли, определенного места на ней, где он родился и трудится. Герой эпоса здесь еще не обладает никакими индивидуальными особенностями. Он весь только в своих подвигах. Герои всех песен не только похожи друг на друга, они по существу представляют одно лицо.

В отличие от мифа и позднее – от сказки, герой не обладает никакими талисманами или волшебными средствами. Правда, есть случаи, когда герой обладает не только сверхчеловеческой силой, но и умением обращаться в животных (в приведенном якутском примере он обращается в ерша, чтобы переплыть море) или волшебными средствами, но такие случаи единичны. Это «арсенал мифа», которым некоторое время еще пользуется эпос. В русском эпосе только один Волх умеет обращаться в животных, и с этой стороны он также принадлежит к числу наиболее древних русских героев, как и по признаку охоты, которая служит единственным средством существования для него и для его дружины.

Герой нивхского эпоса побеждает не в силу своей магической вооруженности, воплощенной в талисманах, амулетах, волшебных орудиях или предметах, он побеждает только отвагой, силой, мужеством, полной неустрашимостью. Герой – носитель самых высоких моральных качеств. Эту любовь народа к своему герою заметил и Штернберг. «Нет подвига, – говорит он, – на который не был бы способен наш безымянный герой. „Среди ныне живущих людей кто тебе подобный имеется?“ – так говорят о герое даже его враги».

Аналогичную картину дает эпос других народов. Герой якутского эпоса, будет ли он называться Эр-Соготох, Кулун-Кулустур, Нюргун или как-нибудь иначе, – по существу одно и то же лицо. Он герой не только потому, что учреждает семью и при этом освобождает землю от чудовищ. Он хранит священные традиции прошлого, но он же и ломает те из них, которые уже не соответствуют моральным нормам, выработанным развитием общества.

Чтобы вызвать восхищение и любовь слушателей, герой должен обладать выдающимися качествами. В якутском эпосе герой наделяется самыми высокими моральными качествами и внешней привлекательностью. «Был он красавец собой и храбрец», – говорится об Эр-Соготохе. Сходно о Кулун-Кулустуре: «Он был... как отборный из народа, как старшина людей, как избраннейший из якутов».

В чем состоит основное моральное качество героя? Оно состоит в том, что герой всегда лишь в последнюю очередь думает о себе. Герой стремится не к своему личному благополучию, как можно бы думать по тому, что основной предмет песни – его женитьба. Его деятельность направлена на благо людей. О семье героя говорится: «Хилому матерью были, хворому отцом, сиротам владыкою». Таких высказываний можно привести множество. Несомненно, что этот идеал, как уже указывалось выше, связан с родовым строем, где индивидуум всегда имеет поддержку коллектива. Однако если в такой поддержке усматривается нечто героическое и высокое, то это значит, что в этом видят нечто необычайное. Готовность всякому помогать есть не результат стремлений к прошлому, где эта помощь подразумевалась сама собой, она – реакция на настоящее, где эта помощь сама собой уже не подразумевается, где уже имеется деление на имущих и неимущих, где уже зародились эксплуатация и насилие. Герой помогает обездоленному, то есть обедневшему имущественно.

Такой характер героизма ни внешне, ни внутренне не связан с основным повествованием, завершающимся женитьбой героя. Можно наблюдать, что новое понятие героизма вторгается в старую композиционную систему и начинает ее нарушать. Герой совершает поступки, не связанные с основной нитью повествования, даже нарушающие и замедляющие его течение,

но внутренне необходимые для создания его полного облика. Эти поступки состоят в том, что герой в разных формах спасает кого-нибудь из беды.

Так, в песне «Эр-Соготох» герой, победивший своего соперника Нюргуна, владельца огненного моря, отправляется обратно к своей суженой и к своему будущему тестю. По дороге ворон ему вещает, что есть некий Харахан и у него нежно любимая дочь. С ней беда: «О трех тенях длинноногий демонов сын к этой женщине прибыл. Отправляйся туда, спаси ее нежное дыхание, глубокие вздохи защити, в тесноте своей зажди, в шири твоей укрой! Спаси от демона!» Герой отправляется ее спасать и выдерживает бой с демоном. Он его убивает, освобождает девушку и выдает ее замуж. Эпизод изобилует подробностями, которые здесь опускаются. Этот эпизод затягивает действие, не стоит ни в какой связи с основной завязкой, то есть нарушает единство и стройность повествования, но тем не менее он нужен, так как он выражает новый героизм главного героя. На более ранних и примитивных ступенях развития эпоса мы таких явлений не наблюдаем. Мы видим, таким образом, что на основной сюжет, добычу жены для себя, наслаивается и становится внутренне необходимым мотив *спасения* другого человека. Герой уже не только добывает жену, он является *защитником обездоленных*. Герой не только тот, кто лично храбр, но тот, кто проявляет храбрость для спасения нуждающихся в его помощи. Мы увидим впоследствии, что с становлением классового общества под обездоленными будут пониматься не только сироты, вдовы, беззащитные девушки, но обездоленные социально. Эти мотивы еще не являются ведущими в якутском эпосе, но в них зерно будущего развития эпоса на более поздних ступенях общественно-экономического развития.

У народов, которые были втянуты в длительные и сложные войны, герой окончательно приобретает характер воина. Старые подвиги героя не забываются, хранятся в памяти и воспеваются, но к ним прибавляются другие. Так, в шорском эпосе в образе врага художественно сочетаются старые мифологические черты зверя с новыми, явно историческими чертами, идущими от завоевателей монгольского типа.

Враг, с которым герой ведет борьбу, – хан-насильник. Традиционные сюжеты сватовства и борьбы с чудовищами в шорском эпосе не забыты, но не они составляют главное и наиболее значительное содержание эпоса. Враг уже не только уводит сестру или жену, он разрушает двор и стойбище, уводит в свое далекое царство людей, перегоняет к себе стада, а на оставшихся налагает дань. «Дань» – новое понятие в эпосе, внесенное в него историей. Советская наука располагает достаточными документами, чтобы нарисовать картину обложения шорцев данью⁴³. Документы все относительно поздние. Для более ранних веков документов нет, но в этом отношении сам эпос может быть свидетельством, так как борьба с насильниками, налагающими дань, составляет один из главных предметов шорских героических песен. Вражеский хан неизменно налагает дань, и эта дань взимается с необычайной жестокостью. Так, в песне «Кан Кес» (Дыр., № 10) мудрая жена героя сообщает ему, что стойбище его друга Алтын-Картыги разрушено. «За пределами этой земли, на берегу Черного моря – имеющие вороных коней, большого и малого, Кара-Казан и Кара-Картыга – два брата есть... Из земли семидесяти ханов, со всего народа дань берут. С потомков всех наверху находящихся богатырей дань берут. Те два брата пришли и стойбище Алтын-Картыги разрушили. Если сегодня поедешь – твоего друга Алтын-Картыга живого застанешь; если завтра поедешь – не застанешь, говорит» (Дыр., с. 35).

В таких случаях герой всегда отправляется на борьбу. Герой здесь, как и почти всегда в шорском эпосе, действует не за себя и не для себя, а как освободитель. В данном случае он воюет за своего друга, но столь же часто он воюет за всех тех людей и за те народы, которые терпят бедствия и притеснения. Картина этих притеснений бывает художественно чрезвычайно яркой. Вражеский хан обычно отличается нечеловеческой жестокостью. Так, вышеупомянутая

⁴³ См.: *Потанов Л. П.* Очерки по истории Шории // Труды Инст. востоковедения АН СССР. Т. V. 1936. С. 186–201.

песня «Кан Мерген» начинается с того, что герой сидит в своем золотом дворце за столом и беседует с сестрой. Он видит из своего дворца, что какой-то хан гонит впереди себя народ и скот. Этот хан возвращается из похода и перегоняет их в свое стойбище. «Белый скот ржет, подданный народ рыдает. За белым скотом, за подданным народом верхом на бело-сивом коне богатырь едет. Белый скот и подданный народ гонит. Великий кай наигрывает, великую песню напевая едет. Кан Мерген, всматриваясь, видит: богатырь сквозь правое стремя совсем голого мальчика тащит, через левое стремя совсем голую девочку; протащив, едет. Богатырь, коня мало ударяя, мальчика и девочку много ударяя, едет. Голос голого мальчика раздаётся, этот солнечный свет заполняя. Мальчик, великим плачем рыдая, великой горестью горюя, едет. „Если бы у меня отец был, отец, придя, помог бы мне! Если бы у меня мать была, мать, придя, заступилась бы за меня! Нет человека, который постоял бы за меня! Нет никого, кто бы заступился за меня!“ Так говоря, мальчик великим плачем рыдает, великой горестью горюет» (Дыр., с. 85). Видя это, Кан Мерген, вопреки советам своей сестры, которая пытается его удержать, вооружается и вступает в бой.

Герой не только вступает за других, но спасает свой собственный народ. Есть песни, в которых нападение врага совершается, когда герой еще ребенок. Отец его был убит, народ уведен в плен, стада угнаны, а сам герой растет в бедности сиротой. В таких случаях герой, узнав о беде и будучи еще ребенком, отправляется мстить за своего отца и освободить свой народ. Другой случай: к герою является посол от враждебного хана. Не зная, кто этот посол, герой сажает его за свой золотой стол. Посол говорит: «Кан Мерген, я не приехал есть еду-питье твои, как посол я пришел! Отсюда дальше живущий за спиной семидесяти миров, за пределами семидесяти царств, тамошних семидесяти миров хан-начальник, с айна, внизу находящихся, шесть раз путь пройдя, дань собирающий с богатырей, вверху, в солнечном мире живущих, девять раз их обойдя, дань собирающий, имеющий шестьдесят заговоров, знающий семьдесят наговоров, силою небу равный, силою земле равный, созданный, чтобы не умереть, не погибнуть, Кара Мюкю, имеющий девять жен, к тебе меня послом прислал! Кара Мюкю велел сказать: „Пусть Кан Мерген дань везет. Если дань не привезет, в твою землю, хвост волоча, волком приду, копье волоча, с войной приду“» (Дыр., с. 93). Враждебный хан выставляет себя властелином нижнего и верхнего мира, бессмертным и владеющим искусством чародейства. Герой действительно отправляется в страну этого хана, но не с тем, чтобы покориться ему, а с тем, чтобы его уничтожить. В земле Кара Мюкю герой проходит ряд страшных застав, которые он уничтожает, а затем приходит в землю Кара Мюкю. Описание этой земли напоминает русскому читателю Золотую Орду. «Это была земля, куда семьдесят богатырей, дань принося, входили; это была земля, откуда семьдесят богатырей, дань отдав, назад выходили. Заплатившие дань богатыри со смехом выходят. Богатыри, у которых денег не хватило, чтобы заплатить дань, со слезами выходят. Из их спины ремень в четыре пальца ширины выдирали». Здесь толпятся данники, которым нет пощады. Тут же дан образ также несомненно исторический, а именно гиперболизированный образ ханского казначея, ведущего счет. «Внутри медного амбара медный богатырь, величиной с целую гору, сидит и черные счета перекладывает». Здесь все медное или железное и черное. Герой, Кан Мерген, требует, чтобы его рассчитали вне очереди, вступает с казначеем в пререкания, и со словами: «Дай я сам рассчитаюсь!» – убивает казначея, вызывая восхищение всех присутствующих здесь богатырей, плательщиков дани, а затем разыскивает во дворце самого хана Кара Мюкю, и между ними завязывается чрезвычайно подробно и обстоятельно описанный бой, в котором Кан Мерген одерживает победу.

Все эти детали достаточно ясно рисуют облик врага, с которым герой вступает в бой. Они показывают, против чего герой ведет борьбу, и тем самым характеризуют и самого героя. Это уже не потусторонние мифологические враги, хотя они иногда еще и пребывают в ином мире, который рисуется черным или находящимся под землей. Это совершенно реальный образ иноплеменного насильника, ведущего грабительские войны прежде всего с целью добычи скота,

пленения людей и наложения дани. Этот образ не создан фантазией. Он совершенно явно историчен и идет от завоевателей монгольского типа.

В нашей литературе высказывалось мнение, что шорцы заимствовали свой эпос от телеутов, так как скотоводство шорцев, описанное в эпосе, кочевое, на самом же деле скотоводство шорцев накануне революции было стойловое и находилось в жалком состоянии. С этой точкой зрения нельзя согласиться. Что шорские песни частично совпадают с песнями других народов, окружающих шорцев, и не только телеутов, давно замечено. Н. П. Дыренкова указывает на близость шорского эпоса с эпосом других алтайских и енисейских тюрков, доходящую иногда до полного совпадения. Но из этого еще нельзя делать вывод о заимствовании. С нашей точки зрения это означает, что все эти небольшие народности, живущие в более или менее близком соседстве, имели общую историческую судьбу и потому сообща создавали свой эпос. Два народа могут иметь одинаковый эпос только в тех случаях, если история сближает эти народы настолько тесно, что они ведут единую общую борьбу и совместно создают свой эпос, отражающий их общие исторические устремления. Поскольку история шорцев детально не изучена, об этом сейчас могут иметься только предположения. В эпосе кочевниками изображены не шорцы, а окружающие их вражеские племена и народы.

Все эти материалы показывают, как зарождается и развивается тип героя в зависимости от исторических судеб самого народа. Еще задолго до образования государства герой эпоса борется за осуществление наиболее высоких исторических стремлений своего народа. Изучение русского эпоса покажет, как развивается идеология эпоса с созданием и развитием государства. Русский эпос знает не одного героя при различных именах – русский эпос многогероем по существу, причем все главнейшие герои киевского цикла группируются вокруг центра – Киева, возглавляемого Владимиром. Такое состояние возможно только с созданием феодального государства, но почва для него создается уже раньше. В шорском эпосе нет государства, но есть некоторые внешние формы его, воспринятые шорцами от монголов. Обращает на себя внимание, что герой шорских кай (песен) всегда именуется ханом.

Шорцы, наравне с другими тюркскими народами, были покорены монголами. Начало господства Чингисидов на Алтае падает на XIII век⁴⁴. В этот период они восприняли от монголов, скотоводов-кочевников, как некоторые понятия, так и некоторые слова и имена. Но по своей идейной направленности шорский эпос заострен против завоевательных набегов и грабительских войн, ведшихся монголами.

Наименование героя ханом – явление не случайное, а исторически закономерное. Из числа опубликованных Радловым и Дыренковой текстов это правило не знает исключений. В сборнике «Ай-Толай»⁴⁵ герой не всегда назван ханом, но по существу все же является им. Даже в тех случаях, когда герой в начале песен представлен сиротой, впоследствии все же оказывается, что он сын хана, у которого враги угнали людей и скот (Радл., № 3, № 7).

У монголов титул хана возник при разложении у них родового строя. «По мере того как распадалась роды, создавались объединения (или орды), в состав которых входили части различных родов. Возглавляли такие объединения военачальники («боотуры», «нойоны»), которые выбирались из числа наиболее крупных скотоводов... Нойоны и боотуры, которым удавалось объединить под своей властью значительное число кочевников, принимали титул хана»⁴⁶. Такой порядок типичен для той ступени общественного развития, о которой Ф. Энгельс пишет следующее: «Возрастающая плотность населения вынуждает к более тесному сплочению как внутри, так и по отношению к внешнему миру. Союз родственных племен становится повсюду

⁴⁴ Подробно об исторических судьбах Алтая см.: *Потанов Л. П.* Очерки по истории алтайцев. Изд. АН СССР, 1953.

⁴⁵ Ай-Толай. Народные героические поэмы и сказки горной Шории / Перев. с шорского, вступ. ст. и примеч. Ал. Смердова; Под ред. А. Л. Коптелова. Новосибирск, 1948.

⁴⁶ История СССР / Под ред. акад. Б. Д. Грекова и др. Т. I. 2-е изд. 1947. С. 143.

необходимостью, а вскоре становится необходимым даже и слияние их и тем самым слияние отдельных территорий племен в одну общую территорию всего народа. Военачальник народа – *rex, basileus, thiudans* – становится необходимым, постоянным должностным лицом»⁴⁷. Эти высказывания Энгельса сразу же раскрывают перед нами демократический характер начальных этапов развития послеродовой власти. Хан может стать героем эпоса потому, что его власть – одна из основ новой ступени общественного строя, прогрессивного по отношению к строю родовому: он объединяет роды, которые при первобытно-общинном строе объединяться не могли. Он военачальник, он в идеале военный герой, богатырь, отличающийся храбростью и совершающий великие подвиги.

Но с развитием феодальных отношений и классовой борьбы характер ханской власти меняется: хан становится главой не своего народа, а своего класса. Хану подчинены непосредственные производители – «люди из черных», которые облагаются повинностями⁴⁸. Совершенно очевидно, что народным героем такой хан быть не мог. Хан-насильник всегда возглавляет *враждебный* народ, с которым герой ведет борьбу. Сам же герой воплощает идеал справедливости. Таким образом, в шорском эпосе война своего хана против соседнего хана приобретает характер войны не только внешней, но и социальной. Соседние ханы ведут грабительские войны. Подобного рода войны, характерные для данной ступени общественного развития, Ф. Энгельс описывает следующим образом: «Богатства соседей возбуждают жадность народов, у которых приобретение богатства оказывается уже одной из важнейших жизненных целей. Они варвары: грабеж им кажется более легким и даже более почетным, чем созидательный труд. Война, которую раньше вели только для того, чтобы отомстить за нападения, или для того, чтобы расширить территорию, ставшую недостаточной, ведется теперь только ради грабежа, становится постоянным промыслом»⁴⁹.

Эти слова объясняют нам характер войн, которые в эпосе ведутся против шорского народа, и характер героя, отражающего от своего народа бедствие этих войн.

Принципиальное значение появления в эпосе хана состоит в том, что герой-хан является *главой народа*. В шорском эпосе мы имеем определенно выраженное понятие народа, как имеем и самое слово «народ». В развитии эпоса герой становится вождем своего народа. Как уже указывалось, Дыренкова установила, что шорский эпос не знает слова «род», он знает только слово «народ». Это происходит потому, что в истории народа родовой строй уходит в прошлое. Уже на материале якутского эпоса мы видели, что якуты сознают свое общезякутское единство и что родовые распри, которые, например, отражены в нивхском или в ненецком эпосах, в якутском эпосе совершенно невозможны. В шорском эпосе это сознание своего общенародного единства находит художественное воплощение в образе хана, возглавляющего народ и руководящего им.

Здесь намечается явление, которое находит свое завершение в классовом государстве. Только в государстве происходит полное объединение, возглавляемое главой государства. Идеализованный Владимир русского эпоса есть явление закономерное. Вокруг Владимира группируются богатыри – сам Владимир пассивен. Такое объединение героев вокруг одного лица, связь сюжетов через один объединяющий их центр можно назвать *циклизацией*.

Этого в шорском эпосе еще нет. Около хана-героя еще нет никаких богатырей, которые бы ему служили: они появятся только на следующих ступенях развития эпоса, они появятся только вместе с государством. В шорском эпосе все подвиги совершает сам хан, и совершает их один. Шорский эпос показывает, что циклизация начинается с центра, с ядра, вокруг которого впоследствии будут располагаться события, воспеваемые в эпосе.

⁴⁷ Маркс К. и Энгельс Ф. Избранные произведения: В 2 т. Т. II. М., 1952. С. 296.

⁴⁸ Подробно об этом см.: История СССР. Т. I. С. 143 и след.

⁴⁹ Маркс К. и Энгельс Ф. Избранные произведения: В 2 т. Т. II. М., 1952. С. 296–297.

Все это означает, что процесс циклизации не есть процесс саморазвития формы, а что он является идеологическим отражением исторических сдвигов в социальной и внешнеполитической истории народа.

Так постепенно выясняются некоторые из важнейших особенностей раннего героического эпоса со стороны его содержания.

Но есть еще одна сторона, требующая нашего внимания: это внешняя форма песен. Из приведенных примеров видно, что песни всегда многосоставны. Они состоят из отдельных звеньев. Каждое новое звено начинается, как правило, с выезда героя из дома. Песни могут быть очень длинными и исполняться целыми ночами, но такие размеры их создаются не путем осложнения интриги, а путем присоединения все новых и новых звеньев, причем строение каждой из этих клеток одинаково.

В этом мы видим их коренное отличие от русских былин. Русские былины по существу односоставны; по сравнению с огромными многосоставными песнями, рассмотренными выше, они коротки. Правда, возможно слияние, соединение двух песен или сюжетов в одну (контаминация), но это явление уже вторичного порядка. Можно предполагать, что эта простота и краткость есть результат длительного совершенствования эпоса.

Обращает на себя внимание также необычайная художественность и детализация разработки многих песен. Средства художественной выразительности во всех случаях носят совершенно национальный характер. Они не могут быть изучены по переводам, но многие из песен героического эпоса народов СССР по своей общей художественности и мастерской разработке деталей могли бы иметь мировое значение, если бы были лучше известны. Фольклор когда-то бесписьменных народов служит одной из основ, на которой создается позднейшая национальная литература.

Одним из художественных приемов эпоса на ранних ступенях его развития был гиперболизм.

Преувеличиваться может решительно все: рост и размеры героя, размеры его жилища, утвари, количество еды и питья. Гиперболически описываются враги и бой с ними. В якутском эпосе преувеличению подвергается не только герой и все, что к нему относится, но решительно все, о чем упоминается: явления погоды (гроза, буря), сроки и пространства, все детали и все моменты хода действия. Вот как описывается вид героя: «Стан его в перехвате был в пять сажень. Шести сажень дороден в плечах был. В три сажени были округлые бедра»⁵⁰. Если такой герой хлещет коня, он бьет сразу до костей и отхватывает кусок мяса величиной с котел. От боя героя с его противником сотрясается земля, меркнет солнечный свет, так что становится темно, и противники распознают друг друга ошупью. Герой едет с такой быстротой, что поднимается вьюга, выпадает град.

Это показывает, что в якутском эпосе преувеличение есть один из основных приемов поэтизации. Им выражается восторг и преклонение. Герой интересует слушателя и дорог ему не только его делами, но и всеми его качествами.

Гипербола выражает силу эмоционального напряжения. Исполнение якутских олонхо можно представить себе только в состоянии вдохновения и экстаза.

Позднее, когда вырабатываются другие способы характеристики, гиперболизм идет на убыль. В шорском эпосе герой не обладает столь огромными размерами и такой непомерной силой, как герой якутских олонхо. Но и здесь гиперболизация еще отнюдь не забыта. Так, всегда гиперболично описывается бой: это описание – кульминационный пункт повествования. Другая область гиперболизации – образ самого героя и его коня. Здесь гиперболизм проявляется в наиболее патетических и художественно ответственных местах. Таков, например, момент *появления* героя. «Верхом на черно-сером коне потомок богатыря едет. Гребень его

⁵⁰ Ястремский С. В. Указ. соч. С. 60.

шлема три неба задевает, золотые сапоги – шестьдесят слоев земли бороздят. Подобно глыбе-тайге, богатырь въезжает» (Дыр., с. 117). Гиперболично начало песни с описанием множества скота и людей, которые сравниваются с песком и звездами. Однако гиперболизм во всех этих случаях все же умерен и явно идет на убыль. Правда, при случае о герое говорится, что он занимает место, на котором могли бы сидеть 60 богатырей, или что он пьет из чаши, из которой могли бы пить 60 богатырей. Под ним прогибается пол, его не держит земля, и он уходит в землю по колена. Вызывая на бой противника, он «закричал, разрывая на части дно верхнего мира, закричал, расщепляя надвое дно подземного мира» (Там же, с. 51). В целом, однако, герой все же не гигант, а обычный человек, и гиперболизм не представляет основного качества поэтики шорцев. Грандиозные размеры начинают терять свой пафос и свою привлекательность. Наоборот, огромные размеры становятся в глазах народа чем-то отрицательным и начинают вызывать насмешку. Поэтому гиперболизируется враг, и его огромные размеры вызывают насмешку и презрение, они выражают низкую природу врага, его неуклюжесть и безобразие. Так, о врагах говорится: «Потомки богатырей, имеющие плечи с целую скалу, в здешней земле расхаживают» (Там же, с. 127). Врага застают спящим: «Когда Кара Мюкю вдыхает, кажется, будто это небо к черной земле приближается, когда выдыхает, кажется, что это черная земля к небу подымается» (Там же, с. 101). Несомненно, что огромные размеры врага отчасти должны подчеркнуть трудность победы над ним. С другой стороны, огромные размеры врага не только выражают его физическую силу, но должны вызвать в слушателе отвращение, подчеркивают его грубо физиологическую сущность. Поэтому враг нередко изображается спящим или сидящим за едой и обжираться.

Песни, хотя они и поются, не всегда имеют стихотворную форму. Нивхский эпос, например, сплошь имеет форму прозы. Более сложен вопрос о стихотворной форме эпоса у других народов. Лучшие научные издания с точными, лишенными «литературных обработок» переводами дают основание предполагать, что в эпосе многих народов проза чередуется со стихами. Законченная стихотворная форма русских былин представляет собой результат длительной эволюции. Можно предположить, что стихотворной форме некогда предшествовала форма прозаическая и смешанная. Проза постепенно приобретала ритмический и поэтический характер и переходила в стих. Стих постепенно совершенствовался и вытеснял прозу.

Величайший интерес представляет для нас вопрос об исполнении и исполнителях.

Уже выше указывалось, что музыкально-песенное исполнение – один из существенных признаков эпоса. Пение выражает глубокую взволнованность и заинтересованность, эмоциональное напряжение. По наблюдению Штернберга, нивхские настунд «всегда поются в состоянии экстаза». Это происходит потому, что поется о чем-то очень близком и дорогом. Народ глубоко *дорожит* своим эпосом.

Исполнение якутских олонхо может выливаться в большой праздник.

Якутский эпос – общенациональное достояние якутского народа. Он хорошо известен широким кругам трудящихся. Но далеко не все могут исполнять олонхо. При огромных размерах и высоких художественных достоинствах песен исполнение их требует исключительного умения и мастерства и доступно не всякому. «Прежде олонхо исполнялись как в узком семейном кругу, так и при большом стечении народа на свадьбах, общественных работах и праздниках, а теперь – в театрах, клубах, домах соцкультуры. Слушают олонхо обычно с вечера до глубокой ночи или до утра, а иногда и по несколько вечеров подряд»⁵¹. Олонхосуты пользуются широкой известностью и всеобщим уважением. Пение совершается в состоянии вдохновения. Певцы закрывают глаза и мерно раскачиваются в такт песни. Вся аудитория напряженно следит за исполнением и сопровождает его одобрительными возгласами. В прежнее время практиковалось коллективное исполнение этих песен, о чем Серошевский, сам слышав-

⁵¹ Нюргун Боотур Стремительный / Ред. текста, перев. и коммент. Г. У. Эргиса. Якутск, 1947. С. 6.

ший такую форму исполнения, рассказывает следующее: «Группа певцов, собравшись вместе, договаривается исполнить всем известную песню сообща. Один соглашается рассказывать то, что подлежит рассказу, а именно описание местности и хода действия; другой исполняет партию доброго героя – богатыря; третий – его противника, богатыря злого; иные берут на себя исполнение песен отца, матери, жен, любовниц, сестер, злых и добрых шаманов и духов, наконец – коня, который в якутском эпосе играет роль немалую... Я слышал одну олонхо, исполняемую четверьма зараз певцами. Поют они, конечно, по очереди, в последовательности рассказа. Этот способ петь былины куда красивее единоличного, но практикуется он все реже и реже, так как хороших певцов делается меньше и, главное, так как такое исполнение требует самого лучшего угощения, на какое хозяин вообще способен»⁵².

Героический эпос представляет собой драгоценнейшую сокровищницу каждого из народов. Он создавался в глубоком прошлом. Но и сейчас, когда создается новая, социалистическая культура, когда прежде обездоленные царским правительством «иностранцы» превратились в социалистические нации⁵³, эпос не утерял своего значения. Частично он сохраняется и культивируется как классическое наследие прошлого и продолжает исполняться⁵⁴, частично же на базе национального фольклора вырастает новая, советская литература, в особенности драматургия и оперно-музыкальное искусство.

Но творчество этих народов имеет значение не только для них, но для всей братской семьи народов СССР. Мимо этого творчества проходили фольклористы, изучавшие русскую народную поэзию, между тем как оно может дать многое для изучения русской народной поэзии, и в особенности эпоса. Частично на это указывалось в советской науке⁵⁵, систематического же изучения еще нет. Настоящие страницы представляют собой нечто вроде краткой разведочной экспедиции в неизведанные края для первоначальной ориентировки. Но даже такой кратчайший предварительный обзор дает возможность сделать некоторые выводы, которые окажутся полезными для изучения русского эпоса в его историческом развитии.

Выводы эти кратко могут быть сформулированы следующим образом.

Эпос возникает не при возникновении государства, а раньше. Он создается при разложении родового строя. Русский эпос возник задолго до начала образования Киевского государства.

Эпос этой эпохи был направлен против идеологии родового строя и поддерживал строй, шедший ему на смену. Деление на племена и роды начинает вступать в противоречие с сознанием своего единства.

Основной сюжет эпоса состоял в поисках жены и основании парной моногамной семьи.

Технический и культурный прогресс, постепенное овладение природой приводят к упадку характерной для этой эпохи религии «хозяев», составляющей основу мифологии. В эпосе хозяева изображены как чудовища, препятствующие герою в стремлении создать семью. Герой их убивает и очищает от них землю.

У народов, окруженных воинственными соседями, совершавшими грабительские набеги, вырабатывается образ героя, защищающего свою землю и освобождающего свой народ от поработителей, налагавших дань. Герой наделяется высокими моральными качествами, выработанными народом в его борьбе за свое существование. С установлением имущественного неравенства герой становится на защиту обездоленных.

Песни, даже наиболее ранние, отличаются художественностью. Формы художественности всегда национальны. Художественность развивается и совершенствуется.

⁵² Серошевский В. Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. 1896. С. 592.

⁵³ См.: Галкин В. Возникновение и развитие социалистических наций в СССР. Госполитиздат, 1952.

⁵⁴ Об этом см. в упомянутой книге Г. У. Эргиса и в ряде других изданий. См. также: Пухов И. В. Исполнение олонхо. Изд. АН СССР, Якутский филиал // Доклады на второй научной сессии. I. Якутск, 1951. С. 133–165.

⁵⁵ Акад. Орлов А. С. Казахский героический эпос. Изд. АН СССР, 1945.

Одним из ведущих приемов поэтизации был гиперболизм. Можно наблюдать тенденцию к его постепенному ослаблению и замене его другими приемами характеристики.

Стихотворной форме песен предшествовала форма прозаическая и смешанная, с чередованием стихов и прозы при постепенном вытеснении прозы стихом.

Краткой и односюжетной форме песен предшествовала форма многосоставная с присоединением все новых и новых звеньев повествования. Всякое новое звено начиналось с отъезда героя и кончалось его возвращением.

Многогеройности современного русского эпоса предшествовала одногеройность. С усилением войн герой получал функцию вождя своего народа.

Как ни малочисленны и незначительны эти выводы, они пригодятся при изучении русского эпоса, давая возможность выделить наиболее древние его элементы, тем самым облегчая выделение элементов новых и изучение развития эпоса в связи с развитием истории народа.

Часть вторая

Русский эпос эпохи развития феодальных отношений

I. Предварительные замечания

1. Исторические и методологические предпосылки

Ранний русский эпос есть эпос создающегося и крепнущего Русского государства, Киевской Руси. Русский эпос Киевской Руси не может быть рассмотрен как продолжение эпоса, который начал складываться в предыдущую, догосударственную эпоху. Он так же не есть продолжение родового эпоса, как государство не есть непосредственное продолжение или развитие родового строя.

Мы не имеем точных данных о том, как конкретно создавалась Киевская Русь. Акад. Греков, охарактеризовав последний период в истории родового строя, признаком которого служит народное собрание, совет родовых старейшин и наличие военачальника, пишет: «С развитием классового строя эти учреждения перестают удовлетворять потребности общества, некоторые из них делаются уже невозможными, и родовому устройству общества наступает конец. На его место становится государство, либо преобразующее учреждения родового строя, либо заменяющее их новыми, конечно не вдруг. Это процесс длительный. Но если мы лишены возможности на нашем материале проследить отдельные его этапы, то не имеем права закрывать глаза на факты, нам известные, и должны иметь смелость называть эти факты их именами. Если, например, родовые союзы уже заменились территориальными, если власть отделилась от народных масс, если у власти успел встать экономически наиболее сильный класс, если этот класс организовал аппарат властвования, то мы смело можем говорить о замене родового строя государственным как о факте уже совершившемся»⁵⁶. Акад. Греков четко определил, что одним из решающих признаков государства, и в том числе Киевской Руси, является отделение власти от народных масс, переход власти в руки экономически наиболее сильного класса. Государство связано с наличием классов и классовой борьбы; внешнеполитическая история государства приводит к войнам, которые могут иметь местное, но могут иметь и общенародное значение. Этим определяется новое содержание эпоса.

Но так как образование государства есть процесс длительный, то образование нового эпоса также совершается медленно.

Здесь нет необходимости заново излагать историю Киевской Руси. Необходимо только указать, что период процветания был очень кратковременным. Советские историки не включают, как это делали буржуазные историки, в киевский период время феодальной раздробленности. «Под киевским периодом истории ни в коем случае нельзя разумеать период уделов с его разобщенностью отдельных княжений и княжескими усобицами, как это делают и Л. Майков, и отчасти В. О. Ключевский. Время уделов нельзя называть киевским хотя бы по той причине, что Киева как политического центра уже тогда не было, он ступивался и решительно затерялся среди других местных центров»⁵⁷. В период феодальной раздробленности, как мы увидим, образование и развитие эпоса не прекратилось, а было даже особенно интенсивным.

⁵⁶ Акад. Греков Б. Д. Киевская Русь. С. 264–265.

⁵⁷ Там же. С. 9.

Оба эти периода русской истории, период киевский и период феодальной раздробленности, наложили свой яркий отпечаток на развитие русского эпоса.

Из всего сказанного вытекают методы и цели исследования. Если государство не есть непосредственное продолжение родового строя, мы и в эпосе должны прежде всего проследить не остатки старого в новом, а *конфликт* старого и нового. Идеалы Киевского государства сталкиваются с идеологией родового строя, и этот конфликт есть основной конфликт наиболее ранних, древнейших русских былин – былин эпохи Киевской Руси.

Это не значит, что прерывается традиция. Старые сюжеты сохраняются, но наполняются новым содержанием. С другой стороны, создаются произведения новые, не связанные с традицией.

Старые сюжеты, в свою очередь, не в одинаковой степени подвергались переработке. Часть их была использована и переработана с целью утверждения идеалов молодого государства. Сюда относятся преимущественно былины о борьбе героев с различными чудовищами (Добрыня и змей, Алеша и Тугарин и другие). Часть же, в особенности песни о сватовстве, приобретают полусказочный характер; защита государства не играет в них решающей роли, хотя и в этих песнях герои всегда отражают новую идеологию, несовместимую с идеологией преодолеваемого и уходящего в прошлое родо-племенного быта.

Но переработкой традиционных, древних сюжетов не ограничивается содержание раннего киевского эпоса. Историческая жизнь и борьба властно требовали новых песен, и эти песни создавались. Они создавались не только в киевское время, они создавались во все века продуктивного существования эпоса, и эти песни уже не связаны с традицией доисторического прошлого.

Русские были участниками величайших исторических потрясений европейско-азиатского Средневековья. Борьба с татарами потребовала напряжения всех сил народа. Теперь народ уже не мог довольствоваться песнями, в которых герой поражал чудовищного змея, хотя он и не забыл об этих песнях и продолжал их художественную обработку. Появились новые песни о борьбе с историческими, реальными врагами. Традиционны в этих песнях только их былинная форма и способ исполнения. В них народ создал образы героев, защищающих величайшее достояние и святыню – свою отчизну. Характер этих героев не создан традицией и невыводим из нее. Он выкован в конкретной исторической борьбе и воплощает лучшие, героические качества народа. Былины о борьбе с татарщиной представляют собой кульминационный пункт в развитии эпоса. Группа этих былин – более поздняя, чем группа былин о сватовстве героя или о его борьбе с чудовищами.

Но борьба с иноземными захватчиками – не единственная форма народной борьбы в эпосе. В ту эпоху, когда основной и решающей задачей было отстаивание независимости родины, внутренняя социальная борьба еще не играла решающей роли в развитии эпоса, хотя, как мы увидим, даже былины о татарщине пронизаны классовой борьбой. Но по мере того как, с одной стороны, задача борьбы с татарами начинала отходить в прошлое, а классовые противоречия и классовый антагонизм все нарастали, на передний план выдвигались песни, в которых основное содержание представляет собой осуждение существующего государственного строя и первые, пока еще неясные мысли о возможности иного строя, иного и справедливого порядка государственной жизни. Былины о социальной борьбе представляют собой последний, завершающий этап в развитии русского эпоса. Они относятся к эпохе развитого феодализма, когда классовая борьба приняла чрезвычайно острые формы.

2. Образование былин киевского цикла

Раньше чем приступить к изучению отдельных песен русского эпоса, необходимо составить себе ясное представление о том, что следует понимать под былинами «киевского», или «Владимирова», цикла.

В фольклористике слово «цикл» понимается различно.

1. Под циклом понимаются песни о героях, находящихся на службе у одного и того же государя. Сюжеты песен между собой не всегда связаны; каждая песня составляет нечто цельное и законченное; тем не менее герои песен, объединенные одной службой, друг друга знают и друг с другом встречаются. В Западной Европе к таким циклам относится кельтский цикл короля Артура, франкский цикл короля Карла. Некоторая часть наших былин объединяется в былины Владимирова, или киевского, цикла.

2. Под циклом иногда понимают также объединение первоначально разрозненных произведений в одно целое. В этом смысле можно говорить о песнях Гомерова цикла. Такие циклы обычно создаются искусственно («Гесериада» и др.), но начатки такого объединения возможны и в самой народной поэзии.

3. В русской науке под циклом иногда понимали песни одной местности или одного района. Так, новгородские былины иногда называются былинами новгородского цикла.

4. Неоднократно можно встретить слово «цикл» в применении к песням об одном герое. В этом смысле можно говорить, например, о песнях разинского цикла.

Мы будем употреблять слово «цикл» только в первом из приведенных здесь значений. «Цикл» означает «круг». Круг имеет центр. В русском эпосе таким центром изображается Киев, возглавляемый Владимиром. Выражения «киевский» и «Владимиров» цикл по существу однозначны и взаимозаменяемы.

Во многих былинах Киев изображается как столица Руси, управляемой Владимиром. Сам он никаких подвигов не совершает, он полностью пассивен. Но вокруг него есть герои, богатыри, которые совершают все подвиги. Эти герои весьма разнообразны по своему облику, возрасту, личному характеру и по их подвигам.

Чем это объяснить и всегда ли так было в русском эпосе?

Рассмотренные выше материалы заставляют предполагать, что так было не всегда. Картину, которую показывает русский эпос, можно рассматривать как последнюю ступень уже завершившегося процесса циклизации, понимая под циклизацией расположение действия песен вокруг одного центра и центрального лица. Этим центральным лицом некогда был сам герой, единственный герой догосударственного эпоса. По мере того как происходит консолидация племен в государство, по мере того как начинает появляться *народ*, этот герой становится главой своего народа, позднее – главой своего государства. Став главой государства, этот герой теряет свою активную роль, становится только носителем власти, и центр тяжести повествования переносится на богатырей. Такое состояние эпоса характеризует раннее феодальное государство.

Но для такого обесцвечивания центральной фигуры имела и другая причина. Раннее феодальное государство на некотором этапе исторического развития представляло собой прогрессивный тип общественной формы по сравнению с племенным строем, при котором народ распадался на племена. Таким прогрессивным государством была Киевская Русь. Однако по мере роста классовой дифференциации и классового антагонизма киевский князь все больше становится главой не только государства, но главой своего класса. Отсюда впоследствии двойное отношение в эпосе к Владимиру. С одной стороны, он – Красное Солнышко, стольно-киевский князь, и все богатыри стремятся служить ему и служат ему верно. С другой стороны, он окружен князьями и боярами; между ним и богатырями создается глухой антагонизм, впо-

следствии принимающий форму открытого и острого конфликта. Богатыри попадают в опалу, изгоняются из Киева, и Владимир обрисовывается как сторонник князей и бояр, как трус и даже изменник. Высокий образ Владимира – более древний образ, сниженный образ принадлежит более поздним векам обостренной классовой борьбы. В период Киевской Руси былинный Владимир получил имя и стал главою государства. Тогда он был окружен богатырями. По мере развития классовых отношений роль великого князя, представителя классовой власти, падала, роль богатырей, представителей народа, – возрастала.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.