

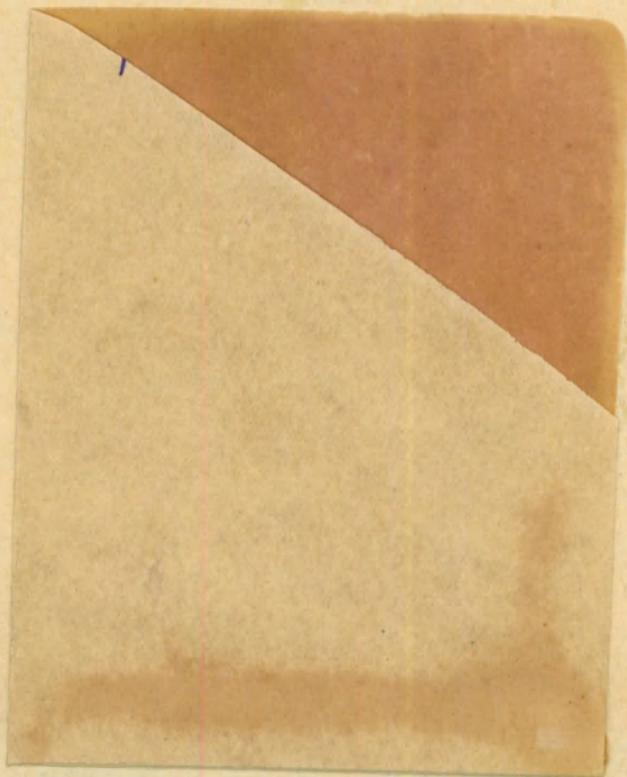


В. БАЗАНОВ

ПОЭЗИЯ  
ПЕЧОРИ



U10





В. БАЗАНОВ

# ПОЭЗИЯ ПЕЧОРЫ

60287



АБОНЕМЕНТ  
Республиканской библиотеки  
Комь АССР, г. Сыктывкар

к8

1943  
КОМИГОСИЗДАТ СЫКТЫВКАР



004548

ЦЕНТРАЛЬНАЯ  
ГОРОДСКАЯ БИБЛИОТЕКА  
Сыктывкарского  
ОТДЕЛА КУЛЬТУРЫ



## ПРЕДИСЛОВИЕ

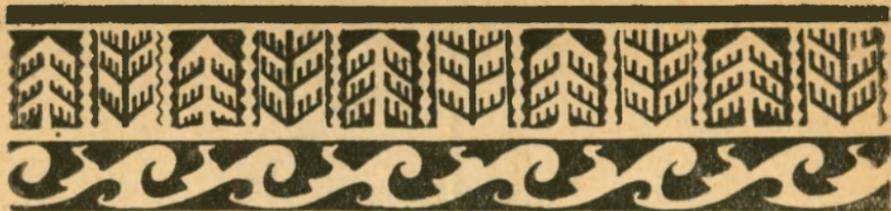
Летом 1942 года состоялась фольклорная экспедиция студентов-филологов Карело-Финского Государственного Университета в Устьцилемский район Коми АССР. Это была учебно-производственная практика, ставившая своей целью познакомить молодых филологов с непосредственным миром народной поэзии, с формами бытования отдельных жанров, с бытом народа и личностью сказителей. Всего экспедиция записала 36 былин, 70 волшебного-героических и новеллистических сказок, 120 плачей-сказов и много лирических песен.

Не ожидая конечных результатов, автор этих строк, непосредственный участник и руководитель экспедиции, считал целесообразным изложить свои первые впечатления о народной поэзии Печоры в предлагаемом читателю научно-популярном очерке. В очерке использованы записи А. Беловановой (по р. Цильме), Н. Митропольской (д. Бугаево), А. Разумовой (д. Уег), и В. Базанова (Устьцильма и ее окрестности). Вместе с фольклористами в Устьцилемском районе работала диалектологическая группа Коми Пединститута, которой руководил доцент И. А. Василенко.

Подводя итоги нашей работы, следует особенно отметить замечательные патриотические плачи-сказы, в которых сказительницы Печоры рассказывают на специфическом языке народной поэзии о своей ненависти к злыдню Гитлеру, о любви к Родине и великому тов. Сталину. В печорских плачах-сказах еще много заимствований из старой рекрутской причеты, много традиционных образов и формул. Это только первый опыт народных сказителей, вступление в будущий героический эпос. Народная поэзия не останется в долгу перед Родиной. Народные певцы и сказители создадут много былин, сказаний, сказов и песен о героической борьбе советского народа с немецкими захватчиками. Начало уже положено. Инициативу народных сказителей Печоры следует только приветствовать. Союз Советских Писателей и научные учреждения Коми АССР должны оказать творческую помощь народным сказителям в их работе над произведениями советской тематики. Сбирать и изучать фольклор Отечественной войны—такова основная задача, стоящая перед советскими фольклористами в 1943 году.

*Зав. Кафедрой литературы  
К. Ф. Гос. Университета—В. БАЗАНОВ.*

3-го марта 1943 года.



## СТРАНИЦА ИЗ ПРОШЛОГО.

Четыреста лет тому назад, в 1542 году, новгородцы Ивашко Ластко с товарищем Власком высадились на глухой берег Печоры. Слева Печора принимала в свои объятия воды Пижмы и Цильмы, справа стоял непроходимый дремучий лес. Новгородцы облюбовали правый, более высокий берег и здесь основали слободу Устьцильму. Это продвижение новгородцев на Север сыграло огромное значение в дальнейшей судьбе Печорского края. Север стал развиваться под непосредственным влиянием Новгорода, одного из крупнейших хозяйственных и культурных центров Европы. Печора превратилась в важный торговый путь, связанный с Беломорьем. Беломорье соединяло Россию с Западом. Край нехоженых троп ожил. На берегах Печоры появились разные люди, среди которых было немало калик-перехожих, странников и скоморохов, этих носителей классической народной поэзии. Продвижению народных поэтов-сказителей на север способствовали официальные указы, изданные в эпоху Стоглавого собора и при царе Алексее Михайловиче. Эти указы были рассчитаны на уничтожение скоморохов и их искусства, в котором православная церковь видела проявление языческой культуры. Гонимые скоморохи, народные поэты и артисты, нашли на берегах Белого моря и Печоры новую аудиторию. Средневековая поэзия оказалась близкой внутреннему миру северного крестьянства. Северные народные рапсоды не только усвоили поэзию, возникшую под стенами древнего Киева и Новгорода, но и художественно ее переосмыслили, закрепили за ней устойчивую форму устного бытования. Сама обстановка края—величественная природа и коллективные промыслы—способствовали проявлению поэтических наклонностей. У яркого осеннего костра рыбаков, в маленькой лесной избушке охотников обычно начинался рассказ какого-нибудь памятного старика о водяном Шишке, о богатыре Илье Муромце, об Иванушке-дурачке.

Укоренению древне-русской культуры на Печоре несомненно

содействовало старообрядчество с его консервативным бытом и отстоявшимися формами духовной поэзии, во многом близкой к художественному стилю былин. Не следует забывать, что Устьцильма и Пижма в XVIII столетии были центром старообрядчества. „Закоренелые раскольники“, как гласит церковная летопись с Устьцильмы, „ехавши на Печору имели ввиду укрыться от строгих узаконений Петра I“. В ста пятидесяти километрах от устья Пижмы был расположен великопоженский скит. Когда в 1744 году сюда прибыла комиссия, борющаяся с раскольниками, в составе архимандрита, двух попов и нескольких чиновников, старообрядцы наглухо закрылись в монастыре и под пение псалмов предалась самосожжению. Сгорело 88 раскольников, только наблюдатель скита спустился из окна на веревке и, таким образом, спасся от огня. Об этом жутком случае фанатизма еще и сейчас как легенду рассказывают старики из Устьцильмы. Среди старообрядцев были люди бывалые и памятные. При всем бытовом аскетизме они не были чужды некоторым видам народной поэзии. Старообрядцы хорошо знали духовные стихи, знали они и „старины“, которые всегда считались серьезной поэзией. Не случайно большинство сказителей-былинщиков, известных Рыбникову, Гильфердингу и Ончукову, как в Заонежье, так и на Печоре, вышли из числа старообрядцев, постепенно принявших светский быт. Старообрядцы несомненно сыграли свою роль в распространении древнерусской культуры среди северного крестьянства. Пижемский скит имел сношения с знаменитыми выгорецкими скитами, находившимися в Олонецкой губернии, прославленной былинным эпосом. Эти сношения Пижмы с „Исландией русского эпоса“ также способствовали проникновению былин в Печорско-пижемский край. „Пижемский скит, — писал Н. Ончуков в 1903 г., — почти сто лет был единственным просветительным местом на Печоре, и в нем не только учили грамоте и получали полемические познания раскольники, но тут же учились они и петь для нужд богослужения, которые в скиту свершались благолепно. Теперь даже, 58 лет спустя после закрытия скита, деревни Скитская и Замогильник, образовавшиеся на месте упраздненного скита, известны своим пением, которое там по традиции передается от отцов и дедов. Лучшие раскольники-певцы и справщики служб на Печоре и теперь живут в Замогильнике и Скитской; лучшие чем где-либо на Печоре певцы живут не только в этих двух образовавшихся на месте скита деревушках, а и по всей Пижме, по всем ее деревням. Если Пижма и теперь несет славу печорского раскола, то пижемские девицы славятся лучшими певицами на всей Печоре. Они так хорошо поют в сравнении со всеми остальными печорками, что как только пижемки приезжают во время ярмарки в Устьцильму и являются на горке, устьцилемки отходят прочь, уступая им первенство в умении петь песни. Удивительно чистыми приятными голосами, но какими-то особенными, скорее песенными мотивами поют пижемцы, все равно и старики и моло-

дые,—былины, которых пижемцы знают больше, чем где-либо на Печоре, и почти в каждой деревне“ \*).

Важно отметить еще одно обстоятельство, способствовавшее распространению былинной поэзии на Печоре. Устьцилемская волость граничила в низовьях Печоры с Пустозерской волостью. Последняя была заселена служилыми людьми московского государства. Сюда при царе Иване Грозном сослали опальных бояр. В Пустозерске, не считая протопопа Аввакума, сгоревшего на костре за свою идею, семь лет жил известный боярин Артамон Матвеев, двенадцать лет прожил Василий Голицын. В начале XVIII века в Пустозерске жил князь Семен Щербатов. Эти опальные бояре привезли на север многочисленную челядь. У одного боярина Матвеева было 30 человек челяди. Среди них были несомненно и скоморохи, которые сказками и былинами могли развеселить опального боярина.

Из всего сказанного следует, что Печорский край в XVI-XVII в. не был отрезан от всего живого мира, а, наоборот, он более, чем средняя полоса России, оказался связанным с Новгородской и Московской Русью, с их бытом и культурой. Только после разрешения проблемы Прибалтики, Печора, как и Беломорье, стала хиреть, превращаться в „край нехоженных троп“. Но народная поэзия здесь настолько акклиматизировалась, вошла в народный быт, что и в последующее время, в XIX столетии Печора, наряду с Беломорьем и Заонежьем, оставалась хранительницей былевой поэзии и прозаического сказочного эпоса. Проникновение на север древней народной поэзии следует считать исторически обусловленным явлением, связанным с общим движением русской культуры.

Первым, кто обратил внимание на народную поэзию Севера, в пределах нынешней Коми АССР, был известный критик и ученый, профессор логики и истории Н. И. Надеждин. В 1839 году, когда в с. Кибра (ныне с. Куратово, Сысольского района) родился знаменитый поэт коми народа, И. Куратов, в петербургском альманахе „Утренняя заря“ появилась статья Надеждина „Народная поэзия у зырян“.

„Всякий народ должен иметь свою поэзию. Зыряне суть народ. Следовательно, они должны иметь свою поэзию“.

Так рассуждал Надеждин, сосланный Николаем I в Усть-Сысольск за то, что осмелился в своем „Телескопе“ напечатать боевое „Философическое письмо“ Чаадаева.

Чтобы доказать истинность своего заключения, он обратился к „знатокам“ местного края—земскому заседателю и соборному дьячку.

— Неужели вы не могли отыскать никаких следов поэзии?—спросил Надеждин.

\*) Н. Ончуков, Былинная поэзия на Печоре, СПб, 1903 г., стр. 14.

— Следов?—ответил заседатель, приметно встревожившись.— У нас на таковой предмет не было и предписания от начальства. А позвольте, смею спросить, повторите имя особы, и давно ли она в укрывательстве?

В конце концов заседатель, немного мешкаясь, заявил:

— Смею доложить по совести и по присяге: таковой (народной поэзии—В. Б.) в уезде не имеется.

Видя, что заседатель „по совести“ ничего не знает, Надеждин обратился к дьячку:

— Неужели у зырян нет ничего поэтического, стихотворного?.. У них есть, например, сказки, песни?

— Песни?—возгласил достойный церковнослужитель, нахмурив брови.—Песни? Сказать признательно—грешный народ, любит тешить беса и песнями и плясками, и всяким сатанинским скоморошеством. Это наша вина, точно! Мы, однако, не потворствуем соблазну: и увещеваем и грозим и запрещаем.

И, наконец, когда Надеждин обратился к стряпчему, тот лаконично ответил:

— Абу! \*)

Этот разговор Надеждина с провинциальными тузами происходил в нынешнем Сыктывкаре в 40 г. г. прошлого века. Народная поэзия существовала веками, а заседатели, стряпчие и дьячки продолжали грозить и запрещать или, в лучшем случае, пугали поэзию с той „особой“, которой в уезде не имеется. Ссылный ученый не поверил ни заседателю, ни стряпчему и сам пошел на вечеринку к деревенским девушкам. И там Надеждин услышал замечательные национальные песни, веселые и грустные, протяжные и заунывные. На вечеринке ученый и критик испытал все очарование народной поэзии и вынес такое впечатление, какого не производили на него „ни вздохи, ни стоны, ни завывания элегической поэзии“. Он искренне радовался и восторженно восклицал:

— Эврика, Эврика!.. Нашел, нашел!

Надеждин в заключение приводит в своем переводе две лирические песни. В одной из них невеста, прощаясь с девичеством, поет:

... Большим камнем сидела,  
Не двигаясь,  
Смоляным пнем сидела,  
Не отрывалась.  
Ох! Не хотела бы я век отрываться.  
Железный лом меня не выворотил.  
Человек, отцовский сын, пришел:  
Его мягкий язык меня выворотил!  
На горе сяду:  
Подымается,  
На песке сяду:  
Осыпается,

Крепкий берег уж не сдерживает,  
Песчаный берег удержит ли?  
Средь Сысолы сесть—в Вычегду  
несет!

Средь Вычегды сесть—  
В Двину несет!  
Средь Двины сесть—  
В море несет!  
Средь моря попасть—  
Всю жизнь плавать,  
Щепкой мыкаться по волнам.  
Краев не видать.

\*) А б у—нет.

Свадебный плач принимает характер лирической песни. Краски ложатся изумительно точно. Девушка поет о том, что видит, что ее окружает. Это уже не обычный северный плач, известный по записям Рыбникова и Барсова, отличающийся монументальностью формы и традиционностью поэтических средств выражения. К сожалению, о поэзии коми народа русский читатель знает еще слишком мало. О русской народной поэзии, свившей себе прочное гнездо на берегах Печоры, читатель знает больше, но еще далеко не все.

В 1902 году Печору посетил с целью ознакомления с поэтическим наследием этого края ученый Н. Ончуков. Еще в 60—70 г. г. XIX века собирателями фольклора П. Н. Рыбниковым и А. Ф. Гильфердингом было открыто огромное былинное наследие, хранимое крестьянами Олонецкой губернии. Четыре об'емистых тома „Песен“ издал ученый П. Н. Рыбников, находившийся в 60 г. г. в ссылке в Петрозаводске. Затем А. Ф. Гильфердинг летом 1871 года прослушал 71 сказителя и за 48 дней записал 318 былин. В конце XIX века А. Д. Григорьев и А. В. Марков засвидетельствовали наличие былинной поэзии в Карельском поморье и на Зимнем берегу Белого моря. Естественно, что после работ Рыбникова и Гильфердинга, Маркова и Григорьева перед Ончуковым встал вопрос: „Нет ли былин и на Печоре?“

В первый же свободный день к Ончукову в Устьцильме явились три старика и стали петь былины. Старики говорили, шутя: „Все старины тебе не переписать у нас—бумаги у тебя не хватит“.

Ончуков записал летом 1901 года всего семь былин. Причиной тому был его поздний приезд на Печору. Весной 1902 года Ончуков снова приехал в Устьцильму. На этот раз он исписал не одну кипу бумаги. В бывшей устьцилемской волости он записал 71 „старину“. Особенно прославилось село Устьцильма. Записи Ончукова, опубликованные в сборнике „Печорские былины“, свидетельствовали о хорошей сохранности былинного эпоса на Печоре. Но перед собирателем встал вопрос о дальнейшей судьбе былинного эпоса. „Падают ли былинная поэзия на Печоре?“—спрашивал Ончуков, и отвечал: „Да, падает“. „Былинная поэзия на Печоре,—говорил он,—несомненно падает и падать будет все больше, больше с каждым годом, так как с каждым, можно сказать, годом развивается промышленно Низовая Печора... И вот, когда Печора покроется заводами, которые с занятием, в качестве рабочих, местных крестьян будут привлекать и полчища „бродячей Руси“ из центров России, это нашествие, в конце концов, свалит старую культуру, а с ее упадком постепенно исчезнут и былины“. Ончуков был во многом прав. Новые общественные отношения несли с собой и новую культуру. Достоянием молодого поколения XX века стали книги, кино, радио и газета. Многие жанры традиционного фольклора—заговоры, духовные стихи, похоронные и свадебные

плачи, частично былины—утратили свое значение, совершенно исчезли или превратились в достояние ветхих стариков. И все же Н. Ончуков во многом просчитался. Народная поэзия не поухла. Великая Октябрьская Социалистическая Революция вызвала ее к новой жизни. На основе классической традиции освобожденный народ стал слагать новые песни, сказки, сказы, посвящая их героям гражданской войны, вождям советского народа, радостной и счастливой жизни. За четверть века советские сказители сумели создать советский фольклор, многонациональный по форме и социалистический по содержанию. Да и старинный былинный сказочный эпос не утратил своего бытования. Эволюция традиционных жанров фольклора оказалась более сложной, нежели она представлялась Н. Ончукову.

В 1927 году на Печоре былины записывала А. М. Астахова. Отмечая сравнительно хорошую сохранность былинного эпоса на Печоре и Мезени, А. М. Астахова справедливо отметила, что „репертуар отдельных сказителей стал мельче, ряд сюжетов исчез“. Об этом наглядно свидетельствуют тексты, опубликованные в сборнике „Былины Севера“. Многие былины, записанные Астаховой от сказителей Печоры, представляют собой лишь отрывки или сильно сокращенные редакции прежних былин. Некоторые сказители (например, пижемские Чупровы) оказались неспособными начать сразу „старину“, а пытались вспомнить, восстановить в своей памяти когда-то петое. Иван Чупров, по свидетельству А. М. Астаховой, „исполнял былины нехотя, лежа на постели, все на один мотив“. Упрощенное повествование, исполнение „старин“ не столь торжественно, как певали деды, сокращение отдельных эпизодов и забывание целых сюжетов—все это свидетельствовало, что былины утратили прежнюю актуальность. Сама попытка А. М. Астаховой изучить „проявление индивидуального начала в былинном сказительстве“ фактически не увенчалась успехом, т. к. в отличие от Рыбникова и Гильфердинга, имевших дело с такими сказителями, как Рябинин и Щеголепок, А. М. Астахова не открыла сказителей с классическим репертуаром. О каком индивидуальном начале серьезно можно говорить, если сами сказители признавались: „Больше-то, пожалуй, и не знаю. Там еще что-то было“, „Дальше и не знаю. Чуть ли не кончилась старинка“. От „классика“ печорского былинного эпоса, В. П. Носова, было записано всего 5 былинных сюжетов, а от других сказителей и того меньше. Даже репертуар В. П. Носова не дает достаточного материала для разрешения вопроса о его личном творчестве. Появление отдельных разночтений и вариантов, отступлений от классического стиля и т. п. объясняется не столько сознательным творческим началом, сколько просто забыванием текстов, своеобразной путаницей. Во вступительной статье к сборнику А. М. Астахова стремится во что бы то ни стало доказать „жизненность былины“, активность бытования былинного эпоса на Печоре, способность сказителей „не только поддержать, но и обновить репертуар“. А творче-

ские характеристики отдельных сказителей говорят совершенно о другом явлении: о сокращении репертуара, о несомненном забывании былинных текстов. Об этом же красноречиво свидетельствуют сами записи. В этом противоречии состоит главный недостаток концепции А. М. Астаховой.

Через сорок лет после Ончукова и через пятнадцать после Астаховой по их следам пошла экспедиция Карело-Финского Государственного Университета. Поставив перед собой задачи многожанровой экспедиции, экспедиция 1942 года на Печоре записывала былины, сказки, плачи и лирические песни.



## БЫЛИНЫ О БОГАТЫРЯХ

Летом 1942 года участники фольклорной экспедиции прибыли в Устьцильму. Длинным строем деревянных домов растянулось большое красивое село на высоком берегу Печоры. До революции Устьцильма была одним из центров политической ссылки. Сюда ссылали революционных деятелей, обрекая их на томительную и одинокую жизнь.

„Печорская тайга,—вспоминал один из ссыльных,—вызывала проклятие и ненависть, устьцилемский ссыльный искал себе успокоения в полнейшей изоляции от мира... Сама по себе жизнь на Печоре представляла тюремное заключение\*).

От старой Устьцильмы сейчас остались только дома столетней давности. На некоторых из них сохранились затейливо вырезанные надписи:

1851 году рубил плотник Захар Савельев  
месяца іуля 22 дня.

Рядом с домами, которые в 1851 году рубил плотник Савельев, выросли новые здания почты, кино-театра, райисполкома и школ. Да и от старых домов сохранились одни надписи. Теперь в них живут колхозники, рабочие райпромкомбината и советские служащие. Слобода Устьцильма, основанная новгородцами, превратилась в один из самых крупных районных центров Коми АССР.

В первый же день пребывания в Устьцильме мы встретили несколько печорских стариков в раскрашенных шерстяных чулках, с большой окладистой бородой и с сократическим лбом. В каждом из них собиратель фольклора желал видеть обязательно былинщика или сказочника. Знакомились, спрашивали о „старинах“ и „старинушках“ и чаще всего получали один ответ: „Знали, певали, а теперь позабывать стали“. Из астаховских стариков доживал свой век один В. П. Носов. Но и этот, самый крупный печорский былинщик, выявленный А. М. Астаховой, стал слишком стар, с одним зубом во рту. О „старинах“ он го-

\* Ильинский, Архангельская ссылка, стр. 208.

взрил довольно равнодушно. Только, когда мы показали его портрет, напечатанный в книге „Былины Севера“, он вспомнил Аньву Михайловну, заметно оживился и запел неразборчивым старческим голосом былинку о Скопине. Большую половину своего репертуара В. П. Носов сейчас окончательно забыл.

Начались розыски памятных стариков, знатоков народной поэзии. Оказалось, что найти настоящего сказителя-былинщика или крупного сказочника не так-то легко. Решили спуститься вниз по Печоре, подняться вверх по Пижме и по Цильме. По Печоре расположено много рыбацких станов. Мы знали, что былины и сказки в большом почете у рыбаков во время путины, когда съезжается стан со станом.

— Когда рыбу ловили, ночи длинные были. Давай, ребята, ныне хорошо половили.. Ну, тогда кто во что горазд: кто старины, кто сказки, кто песни заводит,—сказал однажды Иван Григорьевич Кисляков, от которого И. Лупанова записала 16 сказок.

Об этом же рассказывал и семидесятилетний Аким Мартынович Овчинников:

— Вниз по Печоре озеро Мыльское есть; приедет туда осенью неводов десять. Вечером соберешься, уху варишь, а бабы олабушей напекут; потом повалишься отдыхать, а молодежник просит:

— Давай, старики!—Вот и начнут. Кто старины поет, а кто сказки рассказывает. Вот это старики были!

В сорока километрах от Устьцильмы, на небольшом полуострове раскинулся рыбацкий стан. Рыбаки хорошо изучили Печору; они выбирают для тони то место, где рыба идет и невод не рвется. На песчаном берегу обычно водружается жильё, маленькая избушка, свитая из ивовых веток. Рыбацкая избушка без окон, но с дверями, напоминает ту самую избушку, без которой редко обходится народная сказка.

Узнав, что мы-то и есть те самые люди, которые всякие песни собирают, старый рыбак из деревни Лаврино, Иван Петрович Тиронов сказал, что его „отец пел старины, а он немножко подпевал“. Для Печоры вообще характерно исполнение былин вдвоем, втроем, а иногда и целой ватагой. Но и при коллективном пении всегда сохраняется ведущий голос, голос опытного былинщика, знающего хорошо мотив и помнящего текст. Вспомнив, как и он с отцом когда-то певал „старины“, Иван Петрович затянул былинку:

Как у ласкового князя у Владимира  
Заводится почестен пир да почестен стол,  
Про всех христиан да православных  
И про всех купцев, людей торговых,  
Про всех полениц да про удалых.

Спев „общее место“, где изображается почестен пир у князя Владимира, И. П. Тиронов сказал:

— Старинушку надо петь, так с конца да до конца, а слово, два—так не стоит и заниматься.

Тиронов давно не пел былин, он основательно позабыл то, что когда-то певал со своим отцом. Не закончив былины, он затянул лирическую песню „Без поры-то было, безо времечка“, которую можно петь, как вздумается.

Прощаясь с рыбаками, мы узнали, что в Хабаровке живет Яков Осташов, который „может быть, и знает старины“. Я. А. Осташов в свое время знал много былин и любил их петь. В Устьцильме жил Алеха Чирков, „большой мастерище“; от него Осташов и „помыкал“, т. е. перенимал „старины“, когда ему было всего 12 лет.

— Залезет, бывало, на печку Олеха, и давай петь, а мы сидим и слушаем, да учимся.

В 1902 году, когда в Устьцильме Н. Ончуков записывал былины, Я. А. Осташову было 22 года. Тогда он знал свыше десяти „старин“. Этот сказитель как-бы соединял записи Ончукова с современным бытованием былинного эпоса. Репертуар его за сорок лет сильно сократился. От Якова Андреевича мы записали полностью былину о Дунае, былину про Ставра, которую он исполнял менее уверенно, чем первую, и закончил ее словами: „Больше не помню, забыл и напомнить не могу“. Начал было он петь былину о Соловье Будимировиче, но, спутавшись на 13-й строке, признался: „Больше не могу, все забыл, начисто все забыл“. Судьба Осташова не является исключением. Сами сказители отмечают потухание старинного былинного эпоса, отсутствие интереса к нему со стороны молодежи. „Старины хошь пой, хошь не пой,—говорил Осташов,—все одно не слушают. Вот я и позабыл их, а раньше знал много“. Субъективный интерес к былинушке-„старинушке“ этот сказитель не утратил, но стимул к исполнению у него отсутствует. Сказитель без слушателей, что лампа без фитиля. И сюжет хранится в памяти, и повествовательная нить не утрачена, но без аудитории не запоешь. Петь для себя—скучно и не интересно. Происходит вполне закономерный процесс забывания текста. Я. А. Осташов из своего репертуара облюбывал былину о Дунае: „Я люблю эту былину, так вот и помню ее“. Похвалив Дуная, добывающего невесту, он запел приятным старческим голосом свою любимую „старину“:

Аж стали удалы да снаряжатися,  
Аж и стали они да собиратися,  
Ай не видели поездки молодецкой,  
Ай не видели поездки лошадиной,  
Только видели, как курьево в поли стоит,  
Курьево стоит да пыль столбом летит.

Яков Андреевич хорошо спел былину о Дунае и старом казачке Илье Муромце, которые поехали в дальнюю землю за княгиней Апраксией.

Начало было положено. Теперь путь лежал на Цильму, ко-

торую обошли Н. Ончуков и А. М. Астахова. Сказителей по р. Цильме оказалось не так много, как могла предполагать А. М. Астахова, получившая в Устьцильме целый список сказителей этого района. Если Пижма в печорском фольклоре занимает особое место, как наиболее активный центр народной песенной лирики (особенно прославилось с. Замежное), то о селениях Цильмы этого сказать нельзя. Цильма—это своеобразный филиал Устьцильмы. Большинство жителей здешних деревень являются выходцами из Устьцильмы. Устьцильмами себя считают и Носовы, старик Лазарь и его жена Анастасия Артемьевна, на которых в Трусове указывали как на первых и лучших сказителей. Лазаря, к сожалению, дома не оказалось; он был на тоне и очень далеко от Трусова, а семидесятилетнюю Анастасию Артемьевну нам удалось встретить.

— Много я знала, любила поговорить, особенно песни спеть, уж больно баски у нас песни,—признавалась маленькая старушка. И тут же у порога избы она стала петь про Чурилу. Всего от Носовой записано 7 былин, 7 сказов, 4 плача и свыше 20 горочных и посиделочных песен. Знает она и духовные стихи, но исполнять их отказалась. „Старины“ сказительница поет вместе со своим мужем Лазарем, когда в праздники собирается за столом вся семья. Инициатива исполнения принадлежит Лазарю, который, по ее словам, „спел бы и про Скопина, и про Идолица, и про Садко“.

Анастасия Артемьевна искренне верит в существование былинных героев и к „старинам“ относится с большим интересом, волнуется и переживает, когда рассказывает об удачах и неудачах Ильи Муромца и Чурилы Пленковича. „Вот ведь какой был“,—говорит она об Илье Муромце, восхищаясь его богатырской силой. „Вот ведь ненавистница“,—замечает о Маринке, которая собиралась погубить Добрыню Никитича. Вполне сочувственно она относится к Чуриле и к его любовным похождениям.

В репертуар А. А. Носовой вошли наиболее характерные для печорского фольклора былевые сюжеты. Сказительница особенно любит героические былины об Илье Муромце, Висилии Игнатьеве и Добрыне Никитиче. Записанные от А. А. Носовой богатырские былины сохранили ценнейшее качество героического эпоса—глубокое идеологическое содержание и неповторимую художественную форму. Сама идея защиты родины от врагов близка сознанию современных сказителей. Большинство былин героического характера сложились в пределах киевской Руси, в эпоху борьбы русского народа с иноземными врагами-захватчиками. По всей Печоре наиболее популярными былинами являются „старины“ об Илье Муромце. Рассказывая об Илье Муромце, А. А. Носова рисует его „бел-белым“, „сед-седым“. Илья Муромец отправляется на заставы богатырские „побиться да поратиться“ с неприятелем. В пути богатырь встречает три столбика:



И здесь снова раскрывается героическая натура Ильи Муромца, его беззаветная любовь к родине:

Привела матушка ему бурушка,  
Развернул он двери стеклянные,  
Вылетал из погреба ясным соколом,  
Поехал он на заставу великую,  
Поглядел он в трубочку подзорную,  
Увидал силу неверную,  
Неверную силу многую,  
И погонял к силы неверной,  
Раз пять прокатил и всех сронил,  
По улоцки гонит, как траву косит,  
Лучшую силу во полон берет,  
Плохую силу в пень повырубил.

Илья Муромец, несмотря на обиду, причиненную ему князем Владимиром, считает защиту родины своим прямым долгом. За это чувство патриотизма народ любит и ценит старого богатыря.

Наряду с Ильей Муромцем на Печоре, как и в Заонежье, популярным богатырем является Василий Игнатьев, или „Васька-пьяница“. А. А. Носова называет его в своей былине Василием Захаровым. Своеобразие печорских вариантов (Онч. №№ 4, 17, 18, 87; Аст. №№ 64, 68, 81, 89) состоит в большей социальной заостренности сюжета, в резком противопоставлении народного героя „боярам толстобрюхим“. В былине Носовой эпизод, изображающий столкновение Василия Игнатьева с боярами, вовсе отсутствует. Но от этого былина не перестает быть героической. Сказительница воспринимает Василия прежде всего как „русского могучего, сильного богатыря“, защитника родной земли от внешних врагов. В былине рассказывается о том, как богатырь Захаров приехал на заставу и там увидел несметную силу врага:

Рассердилось тут Васильюшко Захарович,  
Рассердилось тут да ретиво сердце,  
Расходилась сила богатырская,  
Он как начал на кони поезживать,  
А как стал метлой по слушке прохаживать,  
Уж как раз прогонит—лежат улоцки,  
А другой прогонит—перулоцки.

В репертуаре Носовой сравнительно полно и хорошо представлены былины-новеллы, распространенные в районе Средней Печоры. От нее записаны былины про Чурилу, Дюка Степановича, Хотена, Ваську Буслаева и, наконец, про Добрыню и Алешу: Последний сюжет наиболее популярен. А. А. Носова не мыслит Добрыню вне богатырских подвигов.

Новеллистическому сюжету в былине Носовой предшествует картина сборов Добрыни на заставу богатырскую, разработанная в форме диалога молодого богатыря с матерью, а также довольно редкий эпизод о встрече Добрыни с поленицей Папечной, на которой Добрыня потом женится.

60267

В фольклоре по-своему разрешена проблема положительного героя и типических обстоятельств. Положительным героем быллинного героического эпоса являются богатыри-воины. Народ верил в свои силы и знал, что победа будет за ним. Илья Муромец и Добрыня Никитич отражают именно эти патриотические идеи. Богатыри являются выразителями героического характера русского народа, его воли к победе и ненависти к врагам. Внутренний портрет богатырей-воинов един, а внешний вполне оригинален и разносторонен. Каждый богатырь совершает подвиги в своеобразной обстановке; к каждому богатырю прикрепляются вполне самостоятельные сюжеты; каждый богатырь имеет свою биографию. Поэтому, несмотря на наличие во всех былинах т. н. „общих мест“, Добрыню трудно спутать со старым казаком Ильей Муромцем. Добрыня Никитич имеет свое богатырское лицо, свою богатырскую походку. В отличие от Ильи Муромца, Добрыня Никитич более подробно изображается со стороны частной, лично-семейной жизни. Он „молодешенек“, „зеленешенек“, стал на богатырские подвиги ездить семнадцати лет; Добрыня—богатырь и в то же самое время—сын матушки и муж Настасии Никитичны, хороший дипломат и талантливый артист—„скоморошенька“. Вот, например, как А. А. Носова рассказывает о сборах Добрыни Никитича на богатырскую заставу:

Говорит ему матушка родимая:

„Ой, дитя мое молодехонько,  
Ехать на заставу тебе ранехонько“.

Отвечает Добрыня Никитич ей:

„Дай коня, матушка, отцовского,  
Охота посмотреть заставу богатырскую“.

Давала матушка да разрешеньице

Выбрать коня, какого хочется.

Радешенек побежал да на конюшен двор,

Выбирал себе коня доброго,

С двенадцати цепей, с двенадцати развязей,

Наклат на него узду тесмяную,

Наклат на него седло черкальское,

Обуздал его да о двенадцати ремней,

А тринадцатый сделал не для красоты, ради крепости.

Добрыня—хороший семьянин. Он переживает семейную драму, виновником которой был Алеша Попович. Уезжая на богатырскую заставу, Добрыня говорит своей жене:

Не приеду может три года,

Не ходи ты до меня в замужество,

Не приеду может шесть лет,

Тогда можешь итти во замужество,

Ведь ты молодехонька да зеленехонька.

Только не ходи за Алеху Поповича,

Не ходи за бабьего насмешника.

Прошло три, шесть, двенадцать лет, а Добрыни нет как нет.

2. Поэзия Печоры

004548



Ни вести нет и ни павести,  
Ни писем нет и ни грамотки.

Алеша Попович становится на путь обмана, сообщает ложную весть о гибели богатыря:

Лежит он во чистом поле,  
Буйна голова его прострелена,  
Через волосы поросла зелена трава,  
Расцвели цвета лазорьевы.

Тут и началось сватовство. Сосватали жену Добрыни за Алешу Поповича. Свадьбу назначили. На свадьбу „скоморошенька“ с гуслиями пришел. Слушает Настасья Никитична и думает: „Заиграл скоморошенька, как мой муж родной“. Это на самом деле был Добрыня Никитич.

Дал Добрыня Алеше подтяпушку,  
Бес с тобой, с твоей услугой,  
Не бери вперед ты чужой жены.  
Алеша пошел едва живой.  
Добрыня жил до старости с молодой женой.

Оправдывая похождения народного Дон-Жуана Чурилы Пленковича, А. А. Носова встает на защиту семейного счастья богатыря Добрыни Никитича. Добрыня заслужил это счастье своими подвигами, а Алеша Попович превратился в „бабьего пересмешника“. Все симпатии сказительницы на стороне Добрыни-богатыря и его жены. Эта былина-новелла по-своему является былинной героической. Своеобразную героинку создает образ русской женщины. Настасья Никитична остается верной мужу богатырю до последней минуты, несмотря на то, что она была просватана князем Владимиром за Алешу Поповича. В некоторых былинах сватовство изображается как прямое насилие над женой Добрыни. Князь Владимир говорит ей:

А ты с добра не пойдешь, Настасья Никулична,  
Так я тебя возьму в портомойницы,  
Так я тебя возьму да еще во коровницы.  
(Аст., стр. 27)

В былине Носовой Настасья Никитична идет замуж за Алешу Поповича, скрепя сердце. Насилие над личностью здесь подразумевается. Сказительница сама пережила подобную драму. Родители ее выдали замуж в Устьцильму за нелюбимого человека. Она не жила, а „горе маяла“. Сватовство хотя и состоялось, но как формальная сторона обряда. Согласия девушки не спрашивали. А. А. Носова, пережившая много неприятностей, уехала в Цилюму и только там вышла замуж по любви за Лазаря. Сказительница не осуждает жены Добрыни, так как она понимает ее несчастье. Осуждается обманщик Алеша Попович и сват князь Владимир, а Настасья Никитична является только жертвой их хитрой интриги.

На тот же сюжет (Добрыня и Алеша) записана в Трусове сказка от Т. Савуковой. Цильма дала хорошие результаты.

По Пижме, кроме семьи Чупровых, известной по записям А. А. Астаховой, мы не встретили знатоков былинного эпоса. Неоднократные попытки произвести повторные записи от В. И. Носова из Устьцильмы также не увенчались успехом. Ни в Устьцильме, ни в д. Аврамовской, ни в с. Замежном стариков, которые бы знали былины и с охотой исполняли их, встретить не удалось. Пижма теперь заслуженно славится песнями, а устьцилемки большие мастерицы причитать. Тогда встал вопрос о более тщательном изучении района средней Печоры. Это необходимо было сделать еще и потому, что прежние собиратели былинного эпоса обычно записи производили в Устьцильме и по р. Пижме, а потом, не задерживаясь в Уеге, Хабарихе, Бугаеве, Росвине, Климовке и др. селениях Устьцилемского района, спускались вниз по Печоре до б. Пустозерской волости и там продолжали свои записи.

Основные сюжеты печорского былинного эпоса Н. Ончуков записал в Устьцильме и на Пижме. В селениях по реке Пижме (Чуркино, Замежное, Аврамовская, Боровая) было записано восемнадцать былин, а в селе Устьцильма—41 „старина“. Район средней Печоры (от Устьцильмы до б. Пустозерской волости) в сборнике „Печорские былины“ представлен двумя пунктами—Бугаево и Уег. В Бугаеве (Верхнем и Среднем) от двух сказителей Ончуков записал всего три былины. Своеобразием собирательской работы Ончукова объясняется тот факт, что в районе средней Печоры записано сравнительно небольшое количество былинных сюжетов. Не ставя перед собой проблемы варианта, собиратель просто не всегда записывает повторные сюжеты.

А. М. Астахова записывала былины в Устьцильме с ее окрестностями (Карпушовка, Коровий ручей, Рощинский ручей), в деревне Аврамовской по Пижме, а что касается селений Устьцилемского района, расположенных вниз по Печоре, то они почти не представлены в „Былинах Севера“. Только в деревне Климовке, куда участники экспедиции 1929 года „попали случайно, захваченные на Печоре „севером“, были произведены записи. От трех сказителей д. Климовки А. М. Астахова записала тринадцать былин (№№ 87—99). У нас был несколько иной маршрут.

Записи 1942 года нужно рассматривать как дополнительный материал к сборнику „Былина Севера“. Не ставя своей задачей собирание былинного эпоса в низовьях Печоры, экспедиция 1942 года более подробно охватила район средней Печоры.

В Верхнем, Среднем и Нижнем Бугаеве, которые расположены далеко на севере, почти у самого заполярья, участники экспедиции записали три былины от Елены Григорьевны Мяндиной и семь былин от восьмидесятилетней Авдотьи Андреевны Шишалоной. От А. А. Шишалоной записана сводная былина об Илье Муромце; от Е. Г. Мяндиной записана о том же богатыре сводная былина-сказка. Факт, сам по себе любопытный, свидетель-

ствуем о новых процессах в жизни былинного эпоса. Наши наблюдения над былинным эпосом в районе Цильмы и средней Печоры говорят о стремлении сказителей к смешению и объединению сюжетов, к образованию новых былинных композиций. Объединение отдельных мотивов и эпизодов можно объяснить „неточным усвоением сюжета“. Организующим моментом в переклассификации традиционного материала при неточном усвоении сюжета является память на отдельные сюжетные эпизоды и способность сказителя объединять эти эпизоды при помощи „общих мест“ в один сводный сюжет. Былина, в результате подобной контаминации, начинает напоминать механическое объединение, в котором отсутствует органическая связь между отдельными частями и деталями сюжета.

В том случае, когда объединение вызвано творческими исканиями и импровизаторскими наклонностями сказителя, сводная былина получает вполне своеобразные черты, которые свидетельствуют о становлении нового художественного качества. Между отдельными сюжетами и их эпизодами устанавливается не механическая, а смысловая связь, оправданная и с художественной стороны, и со стороны идейной проблематики. Здесь организующим моментом в объединении отдельных сюжетов является осознанная необходимость, стремление приблизить традиционные сюжеты к современной аудитории. Из большого количества сюжетных ситуаций и словесных формул сказитель отбирает наиболее важный организующий сюжетный стержень, перегруппировывает материал, и все это делает с целью более всестороннего раскрытия биографии героя, стремясь дать единое представление о подвигах богатыря.

Из числа явлений, характерных вообще для жизни эпоса в последний период, нужно считать упрощение былинных композиций. Если обычной былинной композиции свойственно осложнение сюжета добавочными эпизодами, нередко мало связанными с основной сюжетной линией, то для композиции сводных былин характерна необычайная простота. Основу современных сводных былин составляют центральные мотивы сюжетов, основные эпизоды, а мотивы, затемняющие центральный конфликт, значительно сокращаются или вовсе отбрасываются.

В сводных былинах об Илье Муромце, записанных от А. А. Носовой и А. А. Шишалоной, контаминация имеет творческий характер. Из всех известных сводных былин об Илье Муромце (смотри: Астахова, „Былины Севера“, стр. 590) былина Шишалоной одна из самых полных биографий Ильи Муромца. В одну композицию здесь сведены все основные мотивы: исцеление Ильи Муромца, Илья Муромец и Соловей-разбойник, Илья и Идолище поганое, Илья Муромец и странники, застава богатырская, Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром, Илья и Калин-царь, Илья Муромец и голи кабацкие, три поездачки Ильи Муромца. Из многосюжетных ситуаций сценарирована одна сводная былина, путем сокращения тех эпизодов и сцен, которые затемняют основную

линию сюжетного развития, которые кажутся сказительнице незначительными. Для перехода от одного фабульного положения к другому создаются специальные повествовательные мостики, организующие единство действия и представляющие собой обычно „общие места“ из былинного эпоса. Сводная былина приобретает черты эпической поэмы, в которой отдельные мотивы и эпизоды подчиняются основному движению сюжета.

Второй путь к более реалистическому разрешению темы о богатыре состоит в превращении былинного героя в героя народной сказки. Переход былины в сказку был зафиксирован еще Рыбниковым и Гильфердингом. Гильфердинг на примере сказок-былин Олонецкого сказителя А. Ф. Сарафонова доказывал „разительный упадок поэтического склада“. Возражать Гильфердингу у нас нет никаких оснований. Однако заметим, что отказ от былинного поэтического строя и переход к формам сказочного повествования объясняется не только утратой чувства былинного склада. Переход от былины к былине-сказке объясняется еще и тем, что сюжеты о былинных героях некоторые сказители стремятся сделать более доступными для понимания широкой аудитории, стремятся более реалистически объяснить былинный сюжет. Этого нельзя сказать о сказке, записанной от Т. Савуковой, поскольку сказительница „старин“ не знает, хотя и любит их слушать. Т. Савукова восприняла сюжет о Добрыне и Алеше, как сказочница. Другое дело сказка-былина Е. Г. Мяндиной. Бугаевская сказительница знает „старинны“ и хорошо владеет былинным стихом. Ее сказка исходит не от книжного источника, а из живой устной традиции, от ее собственных былин об Илье Муромце. Эта сказка-былина явилась в результате взаимодействия былинного и сказочного стиля. Поэтический инвентарь ее исключительно сложен. Былинно-поэтические формулы переплетены в ней с типично-сказочными мотивами и образами. Записанная от Мяндиной былина об Илье Муромце и сыне включает в былинный стиль сказочные фразовые конструкции и, наоборот, ее сказка несет на себе отпечаток былинного стиля, местами она даже переходит в былину, принимает былинный поэтический строй. Былинны сюжеты и отдельные поэтические формулы здесь как бы вступили в творческое содружество со сказочными приемами повествования. Такой переход от былины к былине-сказке, как и переход к сводной былине, объясняется реалистическим стремлением сказителя, его желанием глубже раскрыть образ Ильи Муромца, как народного героя. В результате подобной творческой переработки весь сюжет приобретает более правдоподобный характер, в нем усиливается мотивировочный элемент, художественная детализация отдельных эпизодов, правдоподобие фабульных положений и т. п.

Былина и особенно сказка-былина дают прекрасный материал для понимания образа Ильи Муромца. Для бугаевских сказителей Илья Муромец прежде всего богатырь-мужик, т. е. выразитель интересов трудового народа. В былине-поэме подчер-

живается независимость Ильи Муромца и его явная вражда к „боярам толстобрюхим“. Княгиня Апраксия просит богатыря позабыть обиду, обещая от лица князя „золоту-казну“ и полуправство. Илья Муромец отвечает княгине:

Не надо мне золотой казны,  
Напиши мне лучше ярлык-грамоту,  
Отошли по всей стране, губернии,  
Чтобы всюду принимали, кормили Илью Муромца.

Богатырь любит свой народ, дорожит его отношением к нему. Не случайно он дружит с голями кабацкими и каликами перехожими, чувствует себя в их кругу значительно лучше, нежели за столом князя Владимира. Отказавшись от золотой казны, Илья Муромец идет биться-ратиться потому, что считает защиту родины своим гражданским долгом. В сказке-былине социальные мотивы богатырского эпоса, демократизация образа Ильи Муромца выражены еще более отчетливо. Уничтожив врага, Илья Муромец „всех бояр толстобрюхих тут же повыколотил“, а „князь-то запрятался, когда бояр убивать стали... Его в церкви нашли“. Интересна и другая психологическая деталь, предшествующая в сюжете исчезновению князя Владимира. „Солнышко Владимир-князь встречает его и боится его; он и говорит ему, а Илья Муромец ему ни одного слова в ответ не дает, говорит лишь с Апраксией Андреевной, которая кормила и поила его“.

Сказка-былина кончается картиной „столованьица да пированьица“. Но это не обычное пированьице. За столом отсутствуют „бояре толстобрюхие“, князь Владимир хотя и участвует в „столованьице“, но роль его уже тоже не прежняя. Он присутствует как муж добродетельной Апраксии Андреевны, а не как князь „красно-солнышко“. И место за столом у него не старое. Илье Муромцу стало мало полцарства, он решил стать хозяином всего царства. Это он, богатырь Илья Муромец, сел в кресло князя Владимира. А „солнышко“ князь Владимир со своей Апраксией Андреевной стал жить „за еговым распорядком“. Илья Муромец превращен в сказке-былине в народного царя. В этой заключительной сцене и состоит последнее слово народа о любимом богатыре, последний самый демократический вариант об Илье Муромце.

Сказка-былина еще интересна и в другом отношении. „Во времена бедствий народной земли“,—говорит демократ Н. Добролюбов,—народ „вспоминает минувшую славу и обращается к разработке старинных преданий“. Сюжет о богатырских подвигах Ильи Муромца оказался близким к современности, к представлениям бугаевской сказительницы о героической борьбе советских богатырей с немецкими оккупантами. Илья Муромец в сказке-былине превратился в богатыря, который уничтожает более реального врага, нежели Соловей-разбойник или Калин-царь. Вместо традиционного образа Идолища поганого в сказке современной



Едет по дорожке прямоезжей,  
Ко тому высокому терему,  
Увидела девушка-чернавушка,  
Говорит-то матушке родимой:  
„Отец-от едет, мужика везет“.  
Вглянула матушка родимая:  
„Мужик-то едет, отца везет“.  
Выходят на ворота железные,  
Хотят жгать, палить да добра  
молодца“.

Говорит то Соловей Рахмагович:  
„Не сердите вы удала, добра  
молодца,

Не сердите вы да Илью Муромца,  
Откупите вы меня да золотой  
казной“.

Он зашел да в ихни комнаты,  
Увидел там да платье богатyrское:  
„Есть у вас во погребе глубоком  
Тридцать три богатyrя сидят,  
А кони их на конюшнях стоят“.  
Он пошел этих богатyrей и  
выпустил.

И поехал в стольный Киев-град.

Натянул он тугой лук, пустил  
стрелочку каменную. Не деревья  
с пней повалились, не звери в лесу  
закричали—залетела стрелочка Идо-  
лищу прямо в правый глаз, и свалился  
Идолище немецкое с дуба на землю.  
Он подхватил его к себе на коня и  
приехал он его к лошадиной гриве,  
и поехал с ним вперед. Едет он, а  
на дороге у Идолища много у него  
наубивано, наложено сыновей отец-  
киих. Едет, а у Идолища жена да  
сыновья увидели и говорят: „Мама!  
папа едет, да мужика везет“. А мать  
посмотрела и говорит:

— Нет, дети, мужик-от едет да па-  
пу везет.

Побежали детки. Мужика колотят,  
хотят его с лошади стащить да  
убить. А стар казак сидит Илья  
Муромец на лошади, которого ногой  
лягнет, так тот повалится. Жена  
золотой казной выкупить мужа ла-  
дит. А он едет мимо, не останавли-  
вается, продолжает свою путь-доро-  
женьку. Ни на что он не смотрит.  
Проезжает прямо в стольный Киев-  
град, проезжает к князю-солнышку  
Владимиру.

В заключение мы должны сказать, что былины-старинны теперь не встречаются в таком изобилии, о котором говорил Н. Ончуков, посетивший Печору в 1902 году. Сказителей, знающих былины, становится все меньше и меньше. Былинный эпос стал достоянием старшего поколения, а наследников не видно. Тяготение к сводным сюжетам, к объединению отдельных эпизодов в одно целое, в конечном итоге, объясняется потуханием старинного эпоса, который отслужил свою службу, редким исполнением былинных текстов, забывчивостью. Остаётся один путь — это путь восстановления из отдельных, ещё сохранившихся в памяти эпизодов и сцен в одно целое. Часто это процесс механического сцепления. Об этом свидетельствуют многие сводные былины. Только у лучших, наиболее памятных и одаренных сказителей, объединение отдельных сюжетов носит творческий характер. Из отдельных сцен и эпизодов они создают законченное, проникнутое одной идеей, повествование, вполне цельное произведение. В этом смысле и показательны былина и сказка-былина об Илье Муромце, записанные в Бугаеве.



## ВОПЛЕНИЦЫ

Плачи или причитания, „плаксы“ или „причеты“ занимают среди других жанров народной поэзии особое место. Это произведения обрядового характера, сопровождавшие свадебный или похоронный обряд или обряд проводов в рекруты. Похоронные плачи возникли еще в период доклассового общества. Смерть в сознании первобытного человека была только переменной форм существования: умерший продолжал жить и даже более активной жизнью, нежели он жил раньше; покойник вмешивался в отношения живых людей, помогал им или, наоборот, вредил своим поведением. Отсюда возникала потребность установить контакт с умершим, расположить его в свою пользу. Похоронный обряд и выполнял функции этого договора. Обряд имел безусловно магическое значение. Он был своего рода профилактикой против смерти-злодейки. Соблюдая этот обряд, люди думали, что они отводят смерть от своего семейного очага. Со временем похоронный обряд утратил магическое значение, а плачи, словесно оформлявшие обряд, стали выражать более реалистические и жизненные представления народа. Плачи приобрели характер семейно-бытовой поэзии, где личное горе, в связи с потерей близкого человека, безотрадное положение вдов и сирот и тому подобные мотивы стали главными. Еще Н. И. Гнедич, современник и друг А. С. Пушкина, отмечал эти устойчивые мотивы народных причитаний.

„Простонародные женщины в России, а особенно в Малороссии, — писал он, — оплакивая мертвых, прибегают не к одним слезам и не имеющим связи воплям горести, но плач их составляет особенный, у простых людей почти общий, род оплакивания, в котором они обыкновенно исчисляют добродетели умершего, хвалят его и, жалуясь на свое вдовство или сиротство, распевают: „Закрыв ты ясные очи свои! На кого же ты меня покинул? На кого оставил?“ К сим, так сказать, формулам общим приговаривают разные нежные выражения — голубчик мой, ясный сокол мой! и проч., так что плач сей, произносимый

всегда особенным родом напева, носит на себе совершенное свойство миролога<sup>\*)</sup>).

Наиболее высокие образцы русской плачевой поэзии дал Север. Север, особенно Заонежье, выдвинул лучших воплениц, наделенных своеобразным поэтическим даром. Имя народной поэтессы Ирины Федосовой стало в один ряд с именами великих поэтов. Три тома причетов были записаны от нее ученым Е. В. Барсовым. Н. А. Некрасов с восхищением читал плачи Ирины Андреевны и под их влиянием написал главу „Крестьянка“ в поэме „Кому на Руси жить хорошо“. С большим волнением слушал олонецкую вопленицу Алексей Максимович Горький. Второй народной поэтессой, творчество которой связано с творчеством Ирины Федосовой, была Н. С. Богданова, родившаяся в пятидесятых годах прошлого столетия. От Настасии Степановны до нас дошло пять плачей: „Вопль о трехлетнем сыне“, „Плач о дочери“, „Вопль дочери об отце“, „Плач сестры по сестре“, „Плач по мужу, погибшему в Киваче при сплаве леса“. За последние годы была обнаружена талантливая вопленица Анна Михайловна Пашкова, которая по количеству записанных от нее плачей занимает в науке первое место после Ирины Федосовой. Анна Михайловна в 1939 г. была частым гостем на филологическом факультете Карело-Финского Государственного Университета. Сильный лирический плач о сыне звучал в университетской аудитории, когда студенты-филологи по курсу „Русский фольклор“ изучали похоронные причитания.

Плачи на Печоре никто из фольклористов не записывал. Они были для нас целым откровением. На наших глазах прошла целая вереница талантливых носительниц плачевой поэзии. Среди печорских воплениц следует особенно отметить Авдотью Кондратьевну Носову из деревни Карпушовка. От нее удалось записать 20 плачей и в полном виде печорскую свадьбу, которая состоит из 10 самостоятельных свадебных плачей. Это репертуар почти уникальный. От А. М. Пашковой записано 6 плачей, а от А. Н. Носовой — свыше 20. Об Авдотье, как о прекрасной вопленице, не раз говорили устьцилемские женщины. Однако, встретить ее стоило для нас большого труда. В течение целого месяца мы „охотились“ за Авдотьей. Как, бывало, не придешь в Карпушовку, обязательно найдешь на дверях ее домика замок. Авдотья или „робит в поле“, или уехала в лодке рыбачить, или ушла за ягодами в лес. И все же наша встреча состоялась. Это, пожалуй, была одна из самых ярких, незабываемых встреч на Печоре. Перед нами стояла семидесятитрехлетняя маленькая старушка, коричневая от загара, со сморщенным, как печеное яблоко, лицом, изрытым глубокими морщинами. Один глаз испытующе смотрел на нас, как бы спрашивая: „Что вы за люди и зачем вам потребовались мои „плаксы“? Авдотья лишилась глаза в раннем детстве,

\*) Н. И. Гнедич, сочинение, т. I, стр. 228-229.

наткнувшись на ножницы своей бабушки. В деревне ее так и зовут — „Авдотья одноглазая“ или „старая дева“. Глядя на Авдотью, на эту маленькую, но поэтическую старушку, мы невольно вспомнили слова Горького об олонеккой кривобокой старухе Ирине Федосовой. В первой части „Клима Самгина“ Горький так рассказывает о своей встрече с этой знаменитой воплощницей:

„На эстраду мелкими шагами, покачиваясь, вышла кривобокая старушка, одетая в темный ситец, повязанная пестреньким заношенным платком, смешная ведьма, сплетенная из морщин и складок, с тряпичным круглым лицом и улыбочивыми детскими глазами... Вот эта плохо сшитая ситцевая кукла и есть самая подлинная история правды добра и правды зла, которая и должна и умеет говорить о прошлом так, как рассказывает олонеккая кривобокая старуха, одинаково любовно и мудро о гневе и о нежности, о неутолимых печалях матерей и богатых мечтах детей, обо всем, что есть жизнь“.

Авдотья Носова, как и Ирина Федосова, соткана из народной мудрости, из пословиц и поговорок, из всего того, что зовется народной поэзией. В молодости она была неутомимой песенницей, потом с годами она превратилась в вопленицу-профессионалку. Авдотья может по любому случаю вспомнить „плаксу“. Особенно хорошо она выплакивает свое горе. Исключительная память и богатейшая стиховая эрудиция, состоящая из бесчисленного количества стиховых формул, соединились в ней с большим творческим воображением и с даром самостоятельной импровизации. Здесь устойчивая традиция и личное начало неразрывно сопутствуют друг другу, как две стороны одного и того же творческого процесса.

Однажды девочка Ирина утонула в Печоре. Авдотья тогда работала на тони. Мать-старуха оплакивала свою дочь, а Авдотья слушала и запоминала, как в таких случаях нужно причитывать. С тех пор прошло 20 лет, а Авдотья все еще помнит Иринушку и, вспомнив, голосит о ней:

Ты пойдешь, моя да лебедь белая,  
На матушку да на быстру реку,  
Во кормилицу да златоструйную,  
Ты станешь моя да там купатися,  
Во матушке да во быстрой реке,  
Во кормилице да в золотой струе.  
Подманила ты да мать быстра река,

Обманула ты да ключева вода,  
Снесло тебя да лебедь белую,  
На си веки да на си светные,  
Голубушка моя белянушка,  
Белянушка моя Иринушка,  
Иринушка моя Ивановна.

Но Авдотья не только памятная старуха; она талантливая мастерица плачевой поэзии. Творческие возможности ее настолько разнообразны, что она спрашивает: „По какому мужу плакать, по хорошему или по плохому? Какой смертью дочка умерла — в огне сгорела, потонула, подстрелена была или своей смертью умерла?“ И после этого она без малейшего труда, тихонько покачиваясь из стороны в сторону, заводит новый плач о дочке, которая погибла в огне.

Мы не знали да мы не ведали,  
Мы не знали да мы не чаяли,  
В уме-разуме да мы не держали,  
Что сгорнись наша да лебедь белая  
На жарком огне да на палочие,  
Как бы в разуме да это держали,  
Бросились да вон на улицу

Мы с большим ведром да с ключевой  
водой,  
Мы залили бы эти горечи,  
Помочили бы огни жгучие.  
Уж сохранили бы тебя да лебедь  
белую,  
Слободили тебя да пелядь свежую  
От жарка огня да от колючего,  
Ты кормилица да чадо милое...

Авдотья настолько свободно вяжет кружева народной поэзии, выводя самые разнообразные узоры, что достаточно было напомнить ей об ученом естествоиспытателе А. В. Журавском, с которым она в молодости ездила ловить рыбу „трепущую“ и белье для него стирала, как тут же ее воспоминания принимают форму „плаксы“:

Я ходила да бедна с тобой ездила  
По лугам большим да по зеленым,  
По озерам да по глубоким,  
Во легких лодках да во еловых,

Во граблужках да во ходячих,  
Мы за матушку да за быстру реку,  
Мы ловили да рыбу свежую,  
Мы стреляли да птицу разную,  
Серых птицей да гусей-лебедей.

Вопленица подробно рассказывает о жизни Журавского, об организации опытной станции, о его занятиях, о любовной драме, об убийстве его злым недругом. Это целая биография Журавского, только облеченная в форму народного сказа.

„Плачу из своей головы, что на ум придет, то и плачу“, — говорит о себе Авдотья. Основным пафосом ее плакс действительно является пережитое и передуманное. „Плаксы“ — это специфически материнская поэзия, лирика женской души. Чужое горе вопленицы так складно выплакивают потому, что они сами его пережили. На суб’ективно-лирическую основу плача указывает сама Авдотья, понимая „плаксу“, как своеобразный спутник ее личного настроения. „Горюшко мучит, горе плакать велит; плохонько жила, вот и плакать умела“. В этой формуле присутствует и социальная сторона плача: „плохонько жила“. Плачет Авдотья с 14-ти лет. Выросла она в семье „нужной“, т. е. бедной; батрачила на чужих людей, жила „в маеты да в позорны“, Авдотья сложила специальный плач о своей прежней жизни:

Приупешились да ноги резвые,  
Приутупились да очи глупые,  
Вся прошла моя да жизнь великая,  
Не житье жила, не красовалася,  
Как сыр в масле да не купалася.  
Вся в нужды жила да в горе бедности,  
Уж во всякой да бедно ежудости.

Рассказывая о своей жизни, Авдотья заметила: „Все горе не привыплакать да не привысказать, не привысказать да не привычитать“.



В плачах, которые связаны непосредственно с оплакиванием личного горя, которые не выросли на автобиографическом материале, а явились в результате профессионального исполнения, отмеченная нами сюжетная двуплановость часто отсутствует. В них вопленица ограничивается первой группой мотивов, выражением скорби к умершему. И в этом смысле Авдотья Носова является классиком печорской плачевой поэзии. Ее плачи можно считать наиболее устойчивыми и характерными для печорской поэзии. Авдотья умеет выражать сложные переживания горюющей женщины. Общие места, ретардационные формулы, статичность прямой речи и т. п. устойчивые моменты композиции ее плачей не заслоняют конкретных чувств, главного лирического героя. В плачах Носовой содержатся основные образы плачевой поэзии: вопленицы-„горющицы“, отца семейства—„стены каменной“ или „горы высокой“, сына—„чада милого“, мужа—„лада милого“ или „думы крепкой“, дочери, сестры, невестки—„белянущек“ или „белых лебедей“, братьев—„солнца красного“ или „ясных соколов“, матери—„господарыни“. Каждый из упомянутых образов-символов находит вполне конкретное выражение в ее плачах. В каждом отдельном случае вопленица находит слова и образы, способные выразить чувство матери, сестры, дочери к близкому человеку. О сыне она плачет, как любящая мать, о брате—как любящая сестра, о муже—как любящая жена и т. п. Об отце она скажет, как о „кормилице“ „детей малых“, как о „стене каменной“, за которой „жила да красовалася“, „во цветно платье да снаряжалася“:

Ты убрался наш да укатился наш,  
 Стена у нас будто рассыпалась,  
 Гора будто раскатилася.

О сыне вопленица говорит так, как может говорить мать о своих детях, которых она выносила и вырастила:

Ты дитя мое да ты сердечное,  
 Я не знаю, к чему приложити:  
 К вербы тебя да лето рощеной,  
 Ко свече тебя да воску яровой,  
 Я ко чисту тебя да ко серебру,  
 Я ко красну тебя да ко золоту,  
 Я ко рассыпчату да ко жемчугу,  
 Я ко яблонь да ко кудрявоей,

Я ко луны да ко месяцу,  
 Ко частым мелким да ко звездочкам,  
 Затем ко сходимому да ко солнцу-красному,  
 Ко теплomu да ко морявному.  
 Я ценю тебя да чадо милое,  
 Дорожу тебя, дитя сердечное.

О муже, если он был хороший и добрый, любил свою жену и жил с ней в миру, она скажет:

Ты кормилица да ладо милое,  
 Та кормилица да дума крепкая,  
 Припостельная да обручальная,  
 Я с тобой жила да красовалася,  
 Как сыр в масле да я купалася,  
 Я не бита была да не ораненая,





знала, что он убитый, никому не верила, потом уж поверила — мужик один приехал и рассказал все“. От Т. Н. Тироновой записано 8 плачей. Все они являются живым откликом на прожитую и настоящую жизнь вопленицы. Татьяна Никифоровна оплакала первого и второго мужа. Второго мужа, погибшего во время гражданской войны, она оплакала словами самого происшествия:

Повстречались тебе злы враги да супостатники,  
На той пути да на дороженьке,  
Повстречали тебя да добра молодца,  
Отсекли у тя да руки белые,  
Бросили да в мать быстру-реку,  
Мать быстру-реку да златоструиную,  
В темну прорубь да во глубокою,  
Во глубокою да во подледную.

Татьяна Никифоровна может серьезно оплакать только человека близкого ей, а постороннего она не оплачет, т. к. не хватит ни чувств, ни слов, ни голоса. Случилось так, что за время нашего знакомства она, волей или неволей, должна была приплакивать. Осенью стала собираться в Ижму учиться ее племянница. И горе, кажется, небольшое, а старушка с утра стала нашептывать „плаксу“. Она пошла провожать племянницу, которую с малых лет воспитывала, и там, на пристани, оплакала ее горячими слезами. Оплакивая свою „голубушку-белянушку“, она вспомнила и свою старость:

Голубушка моя белянушка,  
Я старая стала да дряхлал,  
Дряхлая стала, залетная  
При сединушке да при седатоей,  
При старости да при дряхлости,  
На ногах хожу да запинаюся,  
Во речах баю да забываюся.

Через несколько дней после провод племянницы умер дядя вопленицы, престарелый Г. П. Носов. Пришлось и его оплакать:

Ласковой мой да старой дедушка,  
Ласковой да мой Петрованович,—

запричитала Татьяна Никифоровна. Рассказывая о своей жизни, вопленица однажды заметила: „Сколько я выплакала, столько отецкая дочь воды не выпила.. И попела, и поплакала. В молодости песни беда пела. С моих песен рот тесен, запою, так умна мать с ума сойдет. А горе придет, так хошь не хошь заплачешь. Двух мужиков убили, так не красно житье было“. Эти признания вопленицы очень ценны для понимания плачевой поэзии. Тиронова, как и Авдотья Носова, в молодости была отличной песенницей. Ее „плаксы“ являются в значительной мере продолжением песенного словотворчества. Этот процесс от песен к плачу соответствует общей эволюции поэтического сознания сказительниц-воплениц. В молодости поют песни, а

после замужества, когда горя хватят, начинают „плаксы“ приплакивать.

Плачи, в отличие от лирической песни, более автобиографичны. „Как живешь, так и плачешь“, — заметила одна из воплениц Среднего Бугаева. Среди других фольклорных жанров плачи более всего связаны с жизнью и личностью сказителя. Многие печорские плачи можно назвать небольшими автобиографическими поэмами, героями которых являются сами вопленицы. В отличие от заонежских плачей, печорские плачи не столь монументальны по форме и социальны по содержанию. Отсутствие в печорских плачах широкой социальной живёписи об'ясняется частично тем, что в экономическом отношении Печорский край был куда зажиточнее Карелии, где „карел кору ел“. Смерть „горы высокой“, т. е. отца семейства, заонежские вопленицы воспринимают, прежде всего, как утрату кормилица, а печорские вопленицы — как потерю „лада милого“. Похоронное причитание для северного крестьянства были формой выражения мыслей о социальной угнетенности, о тяжелой жизни вдов и сирот.

Нету верхня одеваньца,  
Нету нижня согрewanьца,  
Уж нет обуточки на ноженьки,  
Находимся босешеньки,  
Находимся да голодешеньки,  
Уж мы в избе сидим холодные,  
А у стола сидим голодные.

Вот традиционное описание положения вдовы в заонежской похоронной причети. Мотив о тяжелом положении вдовы и о горькой доле сирот присутствует, как один из основных мотивов, и в печорских плачах. И вместе с ним вопленицы почти всегда дают морально-этическую характеристику „горы высокой“. Социально-правовые мотивы здесь всегда дополняются мотивами субъективными, чувством любви и сожаления к умершему или сетованием на неудачно сложившуюся жизнь, на крутой нрав „лада милого“.

Сюжет печорских похоронных плачей о муже по преимуществу — семейно-лирический. Он раскрывает драму счастливой, но незавершенной любви или, наоборот, несчастной любви, тяжелой жизни с пьющим и мотущим мужем. Интересно отметить, что о молодом муже вопленицы рассказывают иными словами, нежели о старом, хотя и хорошем муже. „По старому мужу так и плачут маленько, а по молодехонькому плачут побольше“, — сказала Чупрова Анна Абрамовна, от которой записан большой и наиболее характерный для Печоры плач о муже.

В печорских плачах часто преобладает лирический момент над эпическим. Плачи в большинстве своем посвящены изображению лично-семейных чувств. Но отношения между женой и мужем, матерью и сыном — категории не только семейные, но и социальные. Они складываются в определенных историче-

ских обстоятельствах и являются выражением общественных отношений. Самый эмоциональный строй плачей, напоминающий „грустный вой“, связан с социальной функцией плачевой поэзии. Энгельс ценил мысль Фурье о том, что „степень свободы, достигнутая данным обществом, должна измеряться большей или меньшей свободой женщины в этом обществе“ \*). Эту мысль Фурье развивали русские демократы из „Современника“, — Чернышевский, Михайлов и Шелгунов, которые считали, что женская эмансипация является показателем общей эмансипации, что женский вопрос нельзя разрешать изолированно от общей борьбы за социальную справедливость. Поэт крестьянской демократии Н. А. Некрасов в художественных образах доказывал, что в России нет свободной женщины, женщины — полноправного гражданина. Он создал незабываемый образ страдающей русской женщины:

Вчерашний день, часу в шестом,  
Зашел я на Сенную;  
Там били женщину кнутом,  
Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,  
Лишь бич свистал, играя...  
И Музе я сказал: „гляди!  
Сестра твоя родная!”

В замечательной поэме „Мороз-красный нос“ крестьянка Дарья говорит о своих слезах:

Слезы мои не жемчужны,  
Слезы горюшки-вдовы.

Вот этот образ некрасовской музы, образ „горюшки-вдовы“ исключительно близок народной плачевой поэзии, где содержится яркая характеристика бесправного положения женщины-крестьянки в условиях буржуазного общества. Образ „горюшки“ в плачах является тем лирическим суб'ектом, который создает эмоциональное настроение и обостряет социальную функцию всего сюжета. В плачах А. К. Носовой этот образ нашел следующее словесное оформление:

Я горюха ли — горе злочастное,  
Я злочастное да горя злыденна,  
Я со всех злыдень да верно сграбила,  
На себя горе да я положила.

Плачи, изображающие социальную несправедливость и личное горе, богаты драматическими ситуациями и безнадежно-скорбными мотивами. Об'ективные законы окружающей действительности были таковы, что образ матери и жены, образ русской крестьянки обязательно становился трагическим, и в этом смысле народная плачевая поэзия близка великой русской литературе, посвятившей свои лучшие страницы изображению трагической судьбы русской женщины. В плачах содер-

\*) Энгельс, Антидюринг, соч., т. XIV, Соцэкгиз, стр. 263.



выросла в бедной семье. В молодости она любила петь и веселиться. О себе она говорит:

Песни петь я мастерица  
И петь охотницей была,  
А за гармонщика попала—  
Много слез я пролила.

Марфа Борисовна когда-то была профессиональной волепницей. „Начну, то хоть целу ночь“,—заметила она, вспоминая о печорской свадьбе. Ее приглашали учить невест, водить свадьбу, и в этом обряде она была большой мастерицей. От нее мы записали полный вариант печорской свадьбы и 10 похоронных и рекрутских плачей. В отличие от Авдотьи Носовой, Марфа Борисовна в настоящее время на плачи смотрит несколько скептически. Она даже стеснялась в первое время исполнять свои „плаксы“. Но потом привыкла к нам и так увлеклась, вспомнив свою далекую молодость, что сумела исчерпать почти весь свой репертуар. Показательна судьба Марфы Борисовны. Если Авдотья Носова находится еще в прошлом, живет пережитками старины, то М. Б. Поздеева живет только настоящим. До 1926 года Марфа Борисовна была неграмотной женщиной, а потом, вместе с дочкой Таней, она окончила кружок для малограмотных, научилась писать и читать. В 1930 году в числе первых она вступила в колхоз, а в 1931 году ее приняли в ряды ВКП(б).

В старых плачах, о которых мы говорили выше, выражены скорбные чувства русской женщины, дважды угнетенной—в семье и в обществе. В похоронных плачах отражена сложная эволюция пародного сознания от анимистических представлений к стихийному материализму. Оторвавшись от магического значения, плачи со временем приобрели форму бытовой и социальной поэзии, стали повседневно сопутствовать народному сознанию. Рекрутские и похоронные плачи, рисующие яркие картины общественной и семейной жизни дореволюционного крестьянства, рассказывающие о тяжелом положении вдовы, о горькой доле сирот, сохранили в своей памяти многие современные сказительницы, как воспоминание о далеком прошлом. В этих песнях-импровизациях выражена вся грусть, безысходная тоска женщины-крестьянки, обреченной на бедность и унижение. Особенно тяжело и трудно жилось самим волепницам. Их вопли были пропитаны „протяжным русским стоном“. Еще Пушкин писал: „От ямщика до первого поэта мы все поем уныло... Грустный вой напоминает песнь русская“. В грустных народных песнях отражена печальная судьба угнетенных народных масс. В фольклоре же отражена и вера народа в светлое будущее, радость жизни, стремление к социальной справедливости. „Очень важно отметить, что фольклору,—

говорил А. М. Горький на первом съезде советских писателей,—совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело и мучительно, рабский труд их был обесмыслен эксплуататорами, а личная жизнь—бесправна и незащищена. Но при всем этом коллективу как бы свойственно сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами“. Эта оптимистическая сторона народного мироощущения прекрасно выражена в народных сказках. На крыльях фантазии волшебного-героические сказки уносят слушателя в мир неведомый, далеко-далеко, за тридевять земель, в некоторое царство, в некоторое государство, в какой-нибудь хрустальный дворец—и, кажется, нет в них ничего реалистического, похожего на жизнь того, кто сложил и сберег эту сказку. Но это только на первый взгляд. Народная сказка всегда была своеобразным художественным экскурсом из царства необходимости в царство свободы. Через причудливую игру воображения в ней всегда пробивается жизнь и сокровенные чувства народа. Можно сказать, что в волшебного-героических сказках народ выступал и реалистом и революционным романтиком. Народ всегда мечтал о радостной жизни, он верил в свои силы и знал, что победа будет за ним. В течение целых столетий, несмотря на гнет и бесправие, народ мечтал и рассказывал о скатерти-самобранке, о коврах-самолетах, о сапогах-скороходах. Рассказывая о коврах-самолетах тогда, когда не было ни аэропланов, ни автомобилей, народ тем самым предвосхищал технические достижения, научные открытия. Используя поэтический вымысел, народ сумел заглянуть в завтрашний день, когда человек победит природу, искоренит нищету и бесправие, станет хозяином жизни. Народная фантастика чужда мистике, в основе ее лежит стремление к лучшей жизни. Поэтому фантастические образы в волшебного-героических сказках являются по существу реалистическими.

Плачи лишены подобного вымысла и фантастики, своеобразной проекции из настоящего в будущее, но и за их „грустным воем“ скрывались большие чувства любви и уважения к человеческой личности, своеобразный народный гуманизм, стремление жить лучше и радостнее. Народной поэзии чужда душевная скупость, ограниченно-личный, меркантильный подход к человеку. Вспомним, как Иудушка Головлева тайно злорадствовал смерти брата потому, что надеялся, перешагнув через труп, урвать кусочек наследства. Светлое чувство любви и уважения человека к человеку в буржуазном обществе были смешаны с грязью, а формула „человек человеку волк“ прекрасно выражала взаимоотношение между людьми, стоимость человеческой личности. Народная поэзия лишена подобного эгоистического отношения к человеку, своеобразного человеконенавистничества. Горестные народные плачи не имеют ничего общего с мрачным пессимизмом и эгоцентризмом, так характерными

для поэзии декаденса. Не случайно А. М. Горький противопоставлял плачи Ирины Федосовой, „полные чувства, искренности, силы“, поэзии Мережковского и Фофанова, „дающей звуки без содержания“. В плачах, несмотря на их заунывный тон, народ выступал, как и в сказках и в былинах, великим жизнелюбом. Тот факт, что смерть человека воспринималась как большая душевная драма для оставшихся в живых, свидетельствует не только о верности и благородстве чувств к близкому человеку, но и о влюбленности во все живое и реальное.

Вопленица—это народная поэтесса, неграмотная, но памятная женщина, которая прошла школу художественного слова, выучилась голошению у лучших воплениц, умеющих оформить свои чувства словесным узором. Не все вопленицы в одинаковой мере талантливы и не всякую вопленицу можно считать народной поэтессой. Среди печорских воплениц можно выделить три своеобразных типа:

1. Есть вопленицы, у которых плач имеет временный характер. „Плаксы“, как определенное творческое начало, для них существуют только в момент исполнения, в связи с переживаемым личным чувством. У малопамятных воплениц они или вовсе не закрепляются или остаются от них общие места, мало связанные между собой. Так, например, Анисья Львовна Шишалова из Среднего Бугаева в августе 1941 года, провожая зятя в армию, долго и хорошо о нем голосила. Об этом знала вся деревня. Через год, в августе 1942 года, Шишалова пыталась воспроизвести свой плач, но из этого ничего не получилось. Сама Анисья Львовна говорила нам, что любит „плаксы“ слушать и даже часто думает, что она лучше оплакала бы, но если горя нет, так и „плакса“ на память не придет. И все же она пыталась вспомнить свою „плаксу“:

Вы, удалы да добры молодцы,  
Куда вы снаряжаетесь,  
Куда вы сподобляетесь?  
Вам назначена да путь-дороженька—  
Не радостна да не веселая.  
Не за свежей рыбой трелущей,  
Не за жирной птицей полетущей,  
Не рубить дрова сосновые,

Не косить луга зеленые,  
Победить врага вредителя,  
Охранять Россию-матушку,  
Хлебородную сторонушку,  
На большу войну да кроволитную,  
Где секут, рубят мужицки головы,  
Где палят, валят да добрых молодцев.

С большим трудом вспомнив этот отрывок, Анисья Львовна сказала: „Горе есть, так плакать станешь, горе пройдет, так все забудешь“.

II. Вопленицы, у которых плач является плачем для себя. Такие вопленицы способны плакать только в связи с личным горем. Их плач несет большую субъективную нагрузку и имеет ярко выраженный автобиографический характер. Они используют постоянные для плачевой поэзии стилистические образы, символы и сравнения, но не столь регламентировано и упорядоченно, как это делают вопленицы-профессионалки. Будучи от природы памятными, они стремятся запомнить раз испол-

ненные ими „плаксы“, соответствующий порядок в композиции и последовательность в развитии отдельных мотивов. С опытом и с годами репертуар их увеличивается, расширяется словарный запас, и „плаксы“ начинают принимать более отстоявшуюся форму. Тогда перед ними открывается путь вопленицы-профессионалки. Т. Н. Тиронова принадлежит именно к этому типу воплениц.

III. Вопленицы с устойчивым репертуаром и с большим стажем исполнения. У них имеется плач на любой случай. Созданные под большим впечатлением и воспринятые от других воплениц в связи с личным чувством утраты и горя, их „плаксы“ со временем отливаются в постоянную художественную форму, в устойчивые и отстоявшиеся образы и поэтические формулы, типичные для данной традиции или „школы“. При каждом повторении плача эти образы еще более отшлифовываются и постепенно в композиции плача начинают занимать свое постоянное место. В данном случае „плаксы“ приобретают более универсальное значение, нежели поэзия личного чувства. Они становятся достоянием воплениц-профессионалок, которые способны оплакивать не только свое горе, но и горе соседа, так как они овладели определенной суммой художественных приемов, способных выражать чувства целого коллектива. К таким вопленицам-профессионалкам с устойчивым репертуаром относится несомненно Авдотья Носова из Карпушовки.



## ОБ ОТЦАХ И ДЕТЯХ В ФОЛЬКЛОРЕ

Содержание традиционных причитаний и их отдельных частей, тематика и приемы художественной интерпретации более или менее однообразны. В каждом плаче можно найти общие для всех формы и выражения, одни и те же образы и целые эпизоды. В плаче по сыне каждая вопленица обязательно скажет:

Паглядитесь-ко мои да очи глупые  
На мое да чадо милое,  
На тебя, дитя любимое;  
Нам последнее с тобой прощаньице,  
Вековечное да больше несвиданьице.

Подобных „общих мест“ можно было бы привести из плачей не один десяток. Плачи, как и былины и сказки, признают устойчивую поэтическую форму, сложившуюся в течение многих столетий. Постоянные эпитеты, многие даже „окаменелые“, употребляющиеся по традиции, противоречащие здравому смыслу, многие сравнения и параллелизмы, превратившиеся в устойчивые типовые формулы, представляют собой вполне закономерное явление фольклорного поэтического стиля. Без канонической формы, без устойчивой композиционной схемы и определенной суммы изобразительных приемов нельзя представить ни былину, ни сказку, ни плач, как законченную художественную постройку, имеющую вполне оригинальный орнамент. В этом смысле особенно показательны плачи, записанные нами от А. К. Носовой. Они включают все художественные компоненты, характерные для печорской плачевой поэзии в их наиболее традиционной форме.

Отмечая художественный канон, как основной момент фольклорного поэтического стиля, нельзя пройти мимо творческих своеобразий, творческой лаборатории отдельных сказителей. Среди других фольклорных жанров плачи менее нормативны, они более связаны с лирическим „я“. Художественный канон не мешает выражению глубоко личных чувств и переживаний. Присутствие в плачах ярко выраженного субъективного начала вызывает активное отношение воплениц к форме их „плакс“, обуслав-

ливают проникновение новых мотивов и образов, разные композиционные изменения. Большинство плачей исполняется по конкретным поводам и на конкретные темы. Эта утилитарно-жизненная установка способствует расширению автобиографических мотивов. Поэтому, несмотря на сходство построения и общность поэтических приемов, отдельные плачи отличаются друг от друга и по своему содержанию и по их художественному оформлению. Возьмем, для примера, плачи Матрены Григорьевны Дуркиной из Среднего Бугаева.

Жизнь Матрены Григорьевны была тяжелой и горькой, как польня-трава, полная невзгод и лишений. Восемнадцать лет ее выдали замуж за нелюбимого человека. Чуткая и спокойная девушка-северянка была отдана в руки беспробудного пьяницы и скандалиста. Матрена Григорьевна пыталась бежать от мужа, вернуться в родную семью, но каждый раз властный окрик отца возвращал ее обратно. Дело дошло до урядника. Отец смирился, так урядник силой вернул ее к мужу. Когда слушаешь Матрену Григорьевну, невольно вспоминаешь слова певца женского горя, поэта Некрасова:

Три тяжкие доли имела судьба:  
И первая доля—с рабом повенчаться,  
Вторая—быть матерью сына-раба,  
А третья—до гроба рабу покоряться.  
И все эти грозные доли легли  
На женщину русской земли.

Пойдет, бывало, Матрена Григорьевна работать в поле, вспомнит свою судьбу, вспомнит отца, который ее насильно замуж выдал, станет за куст плакучей ивы и начнет приплакивать свое горе:

Ты кормилец мой, гора высокая,  
Ты кормилец мой, стена каменная,  
Уж как я понце стану жить—позорица,  
Уж как я стану горе маяца,  
Ты не построил мне да угла теплого,  
Не поделил меня житьем-именьцем,  
Я шататься буду и скитаться  
Из конца в конец да через волости.  
Из двора во двор да через улицы,  
Я всячины много да перевижу бат,  
Без тебя, моя гора высокая,  
Ты кормилец мой, стена каменная,  
Я просила тебя тогда каналася,  
Я говорила тогда-да унижалася:  
„Не отдавай меня, бедну злочастную,  
Ты за вольного да за шатущего,  
Ты за пришлого да за приезжего,  
Ты за бездомового, за безжителя-ского“.  
Вы меня бедну да не послушали,  
Вы мои слезы да не поверили,  
Меня силою да бедну отдали,

Уж вы силушкой меня неволюшкой,  
Я не дитя видно вам была не  
сердечная,  
Я не отцом видно была да сеяна,  
Я не матерью была спорожена,  
Меня видно заселили да ветры  
буйные,  
Меня спородила да мать-сыра земля.  
Я из чиста поля будто пригонена,  
Меня сповырастили да люди добрые,  
Мне родны родители будто леса  
темные,  
Загубили вы мою жизнь женскую,  
Я скоро состарила да лицо белое,  
Иссушила свое да тело женское,  
С середи веку да молодешенька,  
Ты кормилец мой, гора высокая,  
Ты моли-ко ся господа бога  
Со того ли света белого.  
Укоротайте мне веку долгого,  
Чтобы не мучилась дальше, не  
маялась,  
Прибери меня к себе в товарищи.

Этот плач М. Г. Дуркина вспомнила после того, как от нее уже был записан один плач об отце. Личное настроение играло в данном случае исключительно важную роль. В первой по времени записи плача отсутствовала жалоба дочери, справедливый упрек отцу; первый плач был более традиционным. Дочь оплакивала отца, как „кормилица“, заранее приукрашая образ „горы высокой“, приписывая отцу только добродетельные качества. Вот этот плач:

Кормилец мой, гора высокая,  
Кормилец мой, стена каменная,  
Умный был, разумный,  
Тихий был, смиренный,  
Хоть бы многи были, артельные,  
Хоть больши были, семейные,  
Мы у тя тешены были, бажены,  
Нам еда-пища была всем по сердцу,

Нам одежда всем была поплецная,  
Нам обутка всем была поножная,  
Нам поножна была аккуратная.  
Нам воля у тя была неунята,  
Нам строга гроза была не придана,  
Мы не слыхали у тя слова бранного,  
Не видали мы глаза ярого.

Плач получился короткий и слишком общий, так как личность вопленицы, ее жизнь в нем отсутствовали. „Не знаю, до еще я немного о нем плакала“, — сказала в заключение Матрена Григорьевна. Позже, в связи с воспоминанием о своей прошлой жизни, о замужестве, она исполнила второй плач об отце, более близкий ее внутреннему миру, тому, что она действительно пережила. Психологически появление второго плача вполне оправдано. М. Г. Дуркина сама объяснила этот переход в следующих словах: „Горе учит плакать-то, кто больше испытал, тот больше и плачет. Горе пройдет, так и забудешь, как горе сподобит, тут и будешь плакать опять“. И так каждая вопленица. В этом и состоит отличие плачей от лирической песни, не говоря уже о былине. Варианты здесь безграничны. Одна и та же вопленица может несколько раз перекрасить традиционный сюжет на свой вкус. Настроение вопленицы играет исключительно важную роль в творческом процессе, в момент создания „плаксы“. Вдохновение и импровизация здесь многое решают. М. Г. Дуркина лишней раз подтвердила эту специфичность плачей среди других фольклорных жанров.

Матрена Григорьевна вздохнула свободно, выпрямилась и зажила по-настоящему только после Великой Октябрьской Социалистической Революции. С первых дней возникновения советской власти на Севере, она встала в ряды лучших общественниц: была организатором сельского совета в Бугаеве, принимала живейшее участие в организации колхоза им. Поташова. За четверть века советской власти Матрена Григорьевна пережила одно горе — болезнь единственного сына, которого она воспитывала. Заболело „чадо милое“, которому она отдала все свои силы и всю материнскую любовь. Болезнь была продолжительной и тяжелой. Пять лет болел Федор, потом его повезли лечиться, а матери осталось ждать да дожидаться

„вести-павести“ из-под „северной сторонушки“, из г. Архангельска.

— Лечился в Архангельске,—говорила вопленица,—а я все плакала, единственный он у меня, надежда моя.

Матрена Григорьевна подходила к берегу Печоры, где происходило последнее „прощаньице“, и заливалась горькими-горючими слезами:

Кормилица, дитя сердечная,  
Я тя растила, дитя, подымала  
На одной, дитя, руке на женской,  
Я примала много да нужды-бедности,  
Я держала много нужды-горести,  
Я горюха в уми да только думала,  
И повырощу дитю, сповыучу,

Тогда забуду все горе великое,  
Моя-то судьба знать несчастная,  
Она несчастная да разнесчастная,  
Я и выроснула дитю да выучила,  
Я не долго только наслаждалася,  
Скоро заболело мое чадо милое,  
Захворал шибко дити сердешное.

Плач М. Г. Дуркиной можно сравнить с плачем о сыне карельской вопленицы А. М. Пашковой, которая так же любовно и нежно выплакивала свое „дитя сердешное“. Плач М. Г. Дуркиной и плач А. М. Пашковой—глубоко искренний вопль материнской души. Среди известных нам плачей они, может быть, самые лирические. Тот и другой плач вышел из уст талантливых воплениц, наделенных особым складом эмоционального повествования. Плачи Пашковой и Дуркиной были созданы в одинаковой обстановке: мать-вопленица провожает своего единственного, тяжело больного сына в больницу. У А. М. Пашковой сын не вернулся обратно. Это обстоятельство обусловило дальнейшее развитие ее плача-провод в традиционное похоронное причитание с характерным для последнего мотивом „смерти-душегубицы“. У М. Г. Дуркиной сын выздоровел и вернулся во „вито гнездо“. Плач Дуркиной кончается вполне оригинально: мать видит сон, который предсказывает появление сына:

По сегодняшней да темной  
ноченьке,  
Мне приснилось бедной злостанной,  
И со крутой горы будто спустилася,  
Я ото сну скоро не пробудилася,  
Зашло ко мне да красно солнышко,  
Открываются да широки двери,  
Во дверях вижу дитю сердешного,  
Мое приехало да мило дитятко,  
И не помню тут, бедна злостанная,

Как вставала я да со постелюшки,  
Как бросилася к нему да на белы  
руки,  
Целовать его уста сахарные,  
Я не помню, как была радехонька,  
И не помню, как была веселехонька,  
Сегодня светлее всех был светлый  
деничек,  
Жарчей пекло да красно солнышко.

В плаче Пашковой по сыну, увезенному на лечение в город, мы видим обратное развитие мотивов:

Так пойду, бедна горюшица,  
Я на пристань на казенную.  
Дождаться буду, беднушка,  
Я парохода скороходного,  
Своего сына жадобного.  
А в эту пору, в это времячко  
Пришла весточка нерадостная:

Мое красное то солнышко  
Во больнице белокаменных  
На столах лежит на мраморных.  
Ему там-то тяжелешенько,  
Моему сердцу тошнешенько;  
И дома клубышком катаюся;  
Сердце кровью обливается.



Клуб у нас—очаг культуры,  
Весь украшен флагами,  
Только в нем температура,  
Как у Шмидта в лагере.

---

По деревне ходят слухи:  
„В клубе весят полотно“,  
Даже старые старухи  
Посмотреть идут кино.

---

Вот нашелся воевода—  
Изверг, зверь, и вор, гад.  
Гитлер—злейший враг народа—  
Хочет взять наш Ленинград.

---

Весь народ встал на защиту  
Славной Родины своей,

Нет здесь места для бандита!  
Уничтожим всех зверей!

---

Оборону укрепляем  
Мы деньгами и трудом,  
Бойцам посылки посылаем,  
Крепко бьющимся с врагом.

---

Все для фронта дать мы рады,  
Вам, бойцам, наказ такой:  
„Бейте гадов без пощады,  
Крепче бейте подлецов“!

---

Мы гордимся именами,  
Как Василий Кисляков,  
Как управился с врагами,  
Он—один, их—сто штыков.

Достоинство небольшой четырехстрочной частушки-коротушки заключается в ее максимальной поэтической выразительности, подвижности и динамичности. Частушка широко обслуживает действительность, откликается на самые разнообразные явления жизни. Частушка—верный барометр народных настроений, хозяйственных и политических успехов. Частушки о проклятом прошлом, о горькой женской доле, о рекрутчине, о подневольном труде—это старая Печора. Частушки о новой жизни, о колхозном труде, о героической Красной Армии—это новая советская Печора. Частушка принадлежит к наиболее агитационным жанрам народной поэзии. Поэтому появление советской частушки, отражающей социалистические будни, нужно только приветствовать.

Ф. П. Дуркин хорошо владеет этим оперативным жанром фольклора. Он является автором оборонных частушек, в которых выражены патриотические чувства колхозников. Частушки Дуркина становятся достоянием клубной сцены и живой газеты, они переходят из уст в уста, превращаются в массовую народную поэзию.

Ф. П. Дуркин—необычный тип сказителя. Он стоит между литературой и фольклором.

Спрашивается, насколько закономерен такой тип сказителя? Насколько закономерен переход от фольклора к литературе? Академик Александр Веселовский определял эволюцию поэтического сознания от запевала хора к певцу и от певца к поэту. Сулейман Стальский и Джамбул, частично М. С. Крюкова, подтвердили вторую часть формулы академика Веселовского. Они из певцов и сказителей превратились в подлинных поэтов-сказителей. Но это еще не значит, что каждый сказитель может дорости до уровня поэта-художника. Переход от сказителя к поэту может совершиться только при наличии личной твор-

ческой одарённости, особого дара. Это путь избранных от фольклора. В противном случае мы имеем дело только с литературно-фольклорным творческим эклектизмом.

Переход от фольклорных к литературным жанрам нельзя считать явлением закономерным. Сказители становятся поэтами-сказителями путем совершенства фольклорных образов, не переставая быть при этом сказителями. Значение некоторых певцов и сказителей, как носителей народной поэзии, становится равноценным значению крупнейших поэтов. Индивидуальное творчество поэтов-сказителей вырастает на основе классических традиций народного творчества.

„Народ не только—сила, создающая материальные ценности, он,—замечал Горький в статье „Разрушение личности“ (1908 г.),—сила, создающая все материальные ценности, он—единственный и неиссякаемый источник духовных ценностей, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт“. На первом съезде писателей Горький еще раз указывал: „Наиболее глубокие и яркие, художественно-совершенные типы героев созданы фольклором“.

Те сказители, носители народной поэзии, которые в силу своей художественной одаренности, сумели подняться на вершину фольклорного искусства, становятся подлинными поэтами. Истинный путь от сказителя к сказителю-поэту лежит через фольклор, как вполне самобытное искусство, которое нельзя отождествлять с литературой. Это путь Ирины Федосовой. Она в искусстве голосить плачи и петь былины не имела ничего себе равного, достигла полной гармонии и совершенства. Она была не только талантливой исполнительницей традиционного репертуара. Ирина Федосова была творческой личностью, подлинно народной поэтессой. Отмечая колоссальную память Ирины Федосовой („С ее слов записано более 30.000 стихов, а у Гомера в „Илиаде“—только 27.815!..“) и прекрасную школу, А. М. Горький несколько раз называет ее „поэтессой“, говорит о „вдохновении“, а ее исполнение называет „импровизацией“.

На этот путь, на путь Ирины Федосовой, становятся лучшие сказители нашего времени, способные к самостоятельному творчеству, к выражению больших современных тем через фольклорные образы.



## ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ПЛАЧИ-СКАЗЫ

По пути приближения старинного традиционного плача к своеобразным патриотическим поэмам идут лучшие сказительницы Печоры, создавшие в 1942 году замечательные плачи-сказы о борьбе советского народа с немецкими захватчиками. Провожая своих мужей, братьев, внуков на фронт, женщины, как это требует народный обычай, оплакивают их при провах, и в этом голошении рождаются слова и образы большой художественной силы и эмоционального напряжения. Не ограничиваясь выражением личных, субъективных чувств к „ладу“ и „чаду“ милому, эти безвестные женщины Печоры рассказывают на языке народной поэзии о тех больших чувствах, которыми живет весь советский народ в годину суровых испытаний. Отечественная война в народном сознании осмысливается как справедливая война с немецкими захватчиками, посягнувшими на честь Родины, как своеобразная народная драма, из которой русский народ выйдет с честью и славой.

Марфа Борисовна Поздеева из Устьцильмы в плаче-сказе о своей жизни, нарисовав яркую картину прошлого, переходит к изображению советской действительности, которая превратила ее в равноправного человека, помогла ей вырастить „артельную“ семью. В этом же плаче-сказе она рассказывает о своих сыновьях, защитниках Родины, участниках Отечественной войны:

Я смогла да их повырастить,  
Я повырастить да их повыздынуть,  
Я новыздынуть да всех новыучить,  
Я до полного да больше возрасту,  
Я до кренкого да ума-разума,  
Я отправила да всех сироводила,  
Я во дальнюю да путь дорожечку,  
На чужу дальню да на сторонюшку,  
На большу войну да кроволитную,  
По другому да году долгому,  
По другому да по тяжелому,  
По времю да по военному.  
От моего да чада милого,  
От моего-то дитя сердечного,

Нет письма мне да нет ни грамотки,  
Ни весте да нет ни павести;  
Не могу бедна придумати,  
Где мое бедно дитя находится,  
Он ведь был мое да чадо милое  
Во первых ооях да кроволитных,  
Защищала свою да Родину  
От зла врага да от проклятого;  
Уж я-то, бедна да горе, думаю:  
Сразила может пуля быстрая  
Во чистом поле да во раздольице,  
Разнесли может да звери лютые,  
Расклевали может да черны вороны,  
Ты кормилица да чаде милое,

Ты тихое было, смиренное,  
Умное было, разумное,  
Путное было, смышленное,  
Смышленное да толковатое;  
Мы живем да, бедны, осталися,  
Мы по-старому да мы по-прежнему,  
Мы по-прежнему да в глубоком тылу,  
Мы не слышим да больших  
выстрелов,  
Мы не видим да хищных ястребов,  
Помогаем да всеми силами

Разбить врага да проклятого,  
Истребить да до единого  
Тыловым да трудовым трудом  
На полях да на колхозных,  
На лугах да на зелёных,  
На заливах да на печорских,  
Мы косим да шелкову траву,  
Ставим да зелено сено  
Для доблестной да красной конницы  
На разгром врага да до единого.

Заслуга М. Б. Поздеевой состоит в том, что она самостоятельно, без всякой помощи со стороны фольклористов, пришла к советскому сказу и на первых порах справилась с ними не плохо. М. Б. Поздеева не является исключением среди других печорских сказительниц. Переход от традиционного рекрутского плача к плачу патриотическому обусловила сама действительность, те чувства, которыми живет народ в 1942 году.

Возникновение и развитие социалистического эпоса, понятно, не следует упрощать. Это сложный и часто противоречивый процесс, связанный с идейной и художественной перестройкой народных сказителей, с преодолением противоречия между формой и содержанием. Новое художественное качество в фольклоре создается на основе поэтической культуры прошлых веков, причем приемы художественного изображения часто остаются прежними. Отсюда некоторая догматичность фольклорного стиля, кажущееся явное несоответствие между содержанием и формой. Новые плачи-сказы обязательно включают элементы старого поэтического стиля. В литературе подобное явление называли бы художественным эклектизмом, а в фольклоре эту мозаику старого с новым считают вполне закономерным явлением. Среди других жанров фольклора плачи, при всей нормативности их стиля, наиболее связаны с импровизацией, со свободным отношением сказителя к слову и к постоянным поэтическим формулам. „Откуда что берется“,—говорят вопленицы. Плачи создаются в условиях менее традиционных, нежели былины и сказки. Основная ткань повествования, художественный узор плача зависит во многом от темы и творческих возможностей той или иной вопленицы. Отсюда понятно, почему именно в плачах, наряду со старой фразеологией, окаменелыми эпитетами и поэтическим шаблоном, уживаются вполне оригинальные мотивы и образы, привнесенные личным изобретательством. Общие места, так характерные для фольклора, в плачах всегда осложняются новыми понятиями и субъективным настроением вопленицы. Наиболее устойчивой композицией обладают свадебные причитания. Все записанные нами варианты печорской свадьбы мало отличаются друг от друга. Женщины из Карпушевки рассказывали, между прочим, что они выходили замуж по любви, но повторяли во время свадьбы слова за учительницей-вопленицей, хотя и переживали совершенно

обратное чувство тому, которое выражали свадебные причитания. Обрядовая, декоративная сторона в печорской свадьбе за-слонила поэзию личности. Другое дело в плачах, которые отор-вались от обряда и превратились в поэзию непосредственного чувства. Здесь вопленице предоставляется большая самостоя-тельность. Каждая вопленица может по-своему раскрашивать сюжет, эмоционально сгущать краски, вводить мотивы и темы, близкие к ее личным переживаниям. Плачи, в конечном итоге, оказались более гибкой формой для передачи новых чувств и настроений. Они, среди других фольклорных жанров, пожалуй, стали самым оперативным жанром, способным к активной транс-формации под давлением времени. Новое в современных пла-чах состоит в переосмыслении и в функциональном изменении старых поэтических образов, а также в параллельном разверты-вании образов, созданных личным поэтическим изобретением. У некоторых воплениц личный почин ограничивается только отсевом отживших мотивов, слишком явно противоречащих сов-ременности. Так, например, Авдотья Носова, провожая внуков в армию, оплакала их в форме традиционного рекрутского пла-ча, где семейное чувство, чувство матери к „дитя сердечному“ определяют все художественные компоненты плача. Авдотья частично отказалась от композиционной схемы старого плача и соответствующих общих мест, характеризующих положение женщины с малыми ребятишками без „кормилицы да чада милого“. Особенно широко она использовала в своем плаче те мотивы и образы, которые соответствовали ее личным пережи-ваниям во время провод. В результате вопленица не смогла встать на путь развернутого патриотического сказа. Характе-ристика врага здесь ограничилась довольно односложным опре-делением:

Они хитрые да они лютые,  
Злы лихи да эти вороги,  
Они злы лихи да эти Гитлеры.

Показательными в этом отношении являются плачи Т. И. Тироновой. Однажды мы разговорились с ней о фронте, о ее сыне, который защищает Родину. Татьяна Никифоровна при-зналась, что она уже не раз оплакивала сына, но только без людей, сама с собой, когда хозяйничала по дому. В плаче Ти-роновой, содержащем еще много мотивов, характерных для ста-рого рекрутского причетания, более ясно прозвучала современ-ность, патриотические чувства вопленицы.

Вы побейте ко да зла врага,  
Зла врага да супостатника,  
Тогда направится наша жизнь по-старому,  
По-старому да по-прежнему,  
Когда жили мы да веселилися.

Патриотическое чувство определило поиски нового сюжета:

брат на Украине, сестра на севере, во время войны они оба оказались в рядах защитников Родины, не зная ничего друг о друге. Под братом и сестрой Т. Н. Тиронова имела в виду своих племянников—Дуню и Аркадия, которых она воспитала. Этот патриотический сюжет вопленица не сумела реализовать полностью, ограничившись изображением чувства матери, которая ждет „вести-павести“.

Ты голубушка моя племянница,  
Я на место матери тебе родимой,  
О тебе сижу да все печалюся,  
Бат поищешь ты да брата милого,  
Бат напишешь мне да письмо-  
грамотку,

Напишешь мне да отпечатаешь  
Про свое житьё да про военное,  
Далеко ушла да ты уехала  
Во Украину да теплу сторону,  
Во столичные да славны города.

Пусть в плаче-сказе Т. Н. Тироновой о племяннике и племяннице нет ясно выраженной героики сегодняшнего дня, но, тем не менее, он принадлежит к сегодняшнему дню, и в нем нет ничего похожего на старую рекрутскую причеть. Можно сказать, что этот плач-сказ возник на наших глазах и в основе его лежит живая творческая импровизация. Плач Тироновой есть не что иное, как рассказ о племянниках, которых она растила как родных детей и о которых она ежедневно вспоминает. Все повествование плача строится на следующем фактическом материале, который мы слышали из устного рассказа самой вопленицы, перед тем как она приступила к „плаксе“:

I. Аркадий и Дуня, лишившись отца и матери, воспитываются у своей тетки: „Мать и отец умерли, а они все около меня жили“.

Однокровного да одноутробного  
Они одного были да отца-матери,  
Одного да роду племени,  
Они в одном житье да были рощены,  
За одним столом да были кормлены.

II. Аркадий уехал работать учителем на Украину, а Дуня осталась в Устьцильме:

Далеко ушел, от нас уехал он,  
Далеко да на чужу сторонушку,  
На Украину да он на хлебную,  
На хлебную да хлебородную.

III. Там на Украине Аркадий женился: „Уехал туда и споженился там“.

Нашел себе да пару ровнюшу,  
Прибрал себе да молоду жену,  
Расплодил он да свою семью,  
Свою семью да детей малых.

IV. Аркадий просил сестру приехать к нему: „Все звал сестру, Дуня, приезжай ко мне, я живу добро“.

Ты просил сестру да родимую:  
„Ты приедь ко мне да лебедь белая,  
Ты сестрица да моя родная,  
Мы будем жить да в одном житьи,  
В одном житьи да во одной семье;  
У нас ништо будет неразделено,  
Одно житье будет да у нас общее“.

V. После нападения немецких захватчиков на Советский Союз, Аркадий идет на фронт защищать Родину:

Пошел во жарки дни да во горячие,  
Во больши огни да во ужасные,  
Под ружья да заряженные,  
Под востры штыки да наточенные,  
Под копы да подпереные,  
Под пушки да заряженные,  
Под гранаты да разрывчаты  
(охти мне да охти мне!).

VI. Дуня уезжает на фронт медсестрой, она должна встретить Аркадия и написать о нем тетке:

Спроведывать да его разведывать,  
Своего брата Аркадьюшка,  
Брата-родителя да солнца красного,  
Солнца красного да обогривного,  
Обогривного да солица морявного.

VII. У Аркадия осталась семья в тылу у немцев: „Они все бедны остались, старик-то убит, а где остальные—не знаю“. Дуня должна найти „сирот да приубогих“ и сообщить о них:

Ты, голубушка моя белянушка,  
Ты постарайся-ко да их повыискать,  
Своих племянников и племянниц,  
Богоданную да свою сестрицу,  
Горьких сирот да приубогих,  
Горьку семью да их несчастную,  
Несчастную да разлученную,

Разлученную да разрушенную.  
Опиши нам да, лебедь белая,  
Можешь ли ты их повыискать,  
Горьку семью да распастушенную,  
Распастушенную да разореную,  
До мешка ведь да л оведенную,  
Донага да обнаженную  
(ой я да ой я!).

VIII. Татьяна Никифоровна ждала от Дуни писем и каждый день вспоминала о ней:

Ты пиши да письма-грамотки,  
Голубушка моя белянушка,  
про себя моя да лебедь белая,  
Куколка да моя Дунюшка,  
Дунюшка да моя думушка,  
Я все думушки да передумала,  
Я все мысли да перемыслила,

Одна дума да у мя не сходит с ума-  
разума,  
Про тебя да моя лебедь белая,  
Где ходишь ты да где едзишь ты,  
Каково живешь да, моя Дунюшка,  
Я не знаю про тя, бедна, не ведаю.

Такова сюжетная канва этого плача. Ясно, что сюжет плача Тироновой мало традиционен; в основе его лежит вполне реальная ситуация. Закончив плач, Татьяна Никифоровна снова принялась рассказывать о Дуне: „Хорошая девушка была, подходяще ходила, стройная, жаровая, личико коротенькое, высоко-

го росту и разговор чистенькой. Пойдет, бывало, а я смотрю, как Дуня пошла, да люблюся“. Сказав это, вопленица снова принялась за „плаксу“, нарисовав такой выразительный портрет племянницы:

Ты голубушка да моя Дунюшка,  
Ты высокая была да стройная,  
Тонка да была жаровая,  
Ты молодехонька да зеленехонька,  
Ты на завидость да людям добрым,  
Черны брови да соболиные,

Черны глаза да соколиные,  
На лицо была да круглолицая,  
Ты пойдешь да моя оденешься,  
Приставало тебе да платье цветное,  
Приставало тебе да воскресенское.

Такова, в конечном итоге, история возникновения и создания этого плача, такова лаборатория вопленицы, использующей в своей „плаксе“ современный материал. Традиционные, на первый взгляд, поэтические формулы („Свеча твоя да воску ярова“; „Вербя твоя да летом рожена“; „На зарях цвела да на солнце вызрела“; „На солнышке да красном утреннем“ и т. п.) оказались вполне жизнеспособными, пригодными для выражения новых чувств и понятий.

Даже отдельные нейтральные фольклорные сюжеты в передаче некоторых сказителей получают новый поворот, образуют как-бы второй подразаумываемый план. В Среднем Бугаеве, во время неудачной попытки записать плач от вопленицы Шишаловой, ее муж, Степан Семенович, сам вызвался рассказать сказку о куч-орле. Сказку эту он слышал лет тридцать тому назад от старика Ефима Ивановича Поздеева, когда рыбачили на озере Мыльском. Сюжет сказки о куч-орле широко известен на Печоре: в войне зверей куч-орел сломал себе махалокрыло; раненого орла подобрал старик. Когда крыло зажило, орел и говорит старику:

— Давай, руби избушку или клетку, я понесу тебя, хозяин, на себе в этой клетке.

Летели, летели они и видят: большой дом стоит. Орел остался на улице, а старик пошел в этот дом.

— А не был-ли у тебя брат куч-орел?—спросил старик хозяйку этого дома.

— Как бы то он не был, а теперь живого нету.

— А если я сейчас тебе принесу куч-орла?

— Ну-ка, дай-ка, покажь!

Вышел старик, взял куч-орла и занес туда, в комнату. Вот они и поздоровались, друг дружку спросили:

— Как ты, откули взялся?—Вот они тут и стали гостить, выливать стали. Старик, который кормил куч-орла, тоже гостил, угощался, а потом он вернулся обратно ко своей старухе.

Закончив сказку о куч-орле, С. С. Шишалов дал к ней такое объяснение: „Как бы вот в боях был да пропал без вести, и за живого не считали, а он оказался в живности. Был ранен на ноги, махало было сломано, а старец вылечил, принес сестре и показал, что брат ее живой“. Этот распространенный сюжет

о куч-орле в сознании современного сказочника ассоциируется с сегодняшним днем: куч-орел—боец, раненый на поле сражения, старец—врач, вылечивший куч-орла. Такое восприятие сказочного сюжета объясняется тем, что каждый раз, когда задерживаются „вести-павести“ с фронта, матери и жены начинают думать о судьбе близкого им человека. Подобное чувство переживала, между прочим, и жена сказочника, Анисья Львовна, беспокоившаяся за зятя, от которого не получала давно писем. Сказку о куч-орле Степан Семенович рассказал как-бы в ответ на начатую старухой „плаксу“, где говорилось, что зять ушел „на большую войну да кроволитную“, где „секут, рубят мужски головы, где палят, ваяют да добрых молодцев“. Старик хотел сказать своей сказкой: „Не горюй, старуха, видишь, куч-орел был ранен, махало сломано, думали, что и в живых нет, а он сюда и прилети, так и с нашим Петром будет“.

Фантастика данной сказки принимает вполне реалистическую окраску. Сказки, былины, плачи—все это прекрасный материал для понимания народной психологии. В. И. Ленин, прочитав „Северные сказки“ Ончукова, куда вошли и сказки, записанные на Печоре, сказал В. Д. Бонч-Бруевичу: „Какой интересный материал... Очевидно нехватает рук или желания все это обобщить, все это просмотреть под социально-политическим углом зрения, ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных. Смотрите, в сказках Н. Е. Ончукова, которые я перелистал, ведь здесь есть замечательные места. Вот на что нам нужно было бы обратить внимание наших историков литературы. Это подлинное народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни“.

Чаяния и ожидания народные нашли исключительно яркое выражение в печорских плачах-сказах, посвященных героической борьбе советского народа с немецкими захватчиками. В них отчетливо проявилось новаторское стремление сказителей в трактовке традиционных фольклорных сюжетов и образов. Чтобы иметь более или менее полное представление о плачевой поэзии Печоры, для этого нужно прослушать плач с голоса, в живом исполнении. Участникам экспедиции удалось наблюдать вопли в их естественной обстановке, на берегу матушки-Печоры. Из Нарьян-Мара вышел пароход „Молоков“. К маленьким избушкам, которые рассыпаны по всей Печоре, заменяя собой пристани, постепенно сходилась народ, подходили молодые деревенские парни с котомками за плечами и деревянными красными чемоданами в руках, а за ними тянулись бабушки, матери, жены, сестры и сестрицы. Они провожали своих внуков, сыновей и мужей, братьев и братанов на фронт. Трудно было разобрать слова, но слова были протяжные. Это вопли-цы голосили свои „плаксы“. Они выплакивали любовно и нежно, каждая по-своему рассказывала о своем „чаде“ и „ладе“ милом. Наконец, показался пароход.

По тебя идет да солнце красное,  
По тебя идет да обогрешное,  
Постаршо мое да солнце красное,  
Постаршо да обогрешное.  
Мы садить станем да на большой пароход,  
Провожать станем да в путь-дороженьку.

Капитан дает один за другим свистки к отправлению, а матери и сестры все крепче и крепче прижимают к своей груди ненаглядных добрых молодцев. Пароход отчаливает. Капитан дает прощальные свистки. Вопленицы низко склоняют свои головы и, немного покачиваясь из стороны в сторону, повторяют свой материнский наказ: „Бить врага да беспощаднее“. Причитают они и на обратном пути в деревню, иногда голосят безудержно с утра до позднего вечера. В этой форме провод заключен столетний быт народа, многовековые нравы и обычаи северного крестьянства. С „плаксой“ девушка когда-то выходила замуж, мать провожала сына в рекруты, жена хоронила своего мужа. Свадебные плачи теперь почти исчезли, похоронные бытуют, но уже в суженном кругу старух, отмиравшие плачипроводы теперь приобрели широкую популярность и у некоторых воплениц прозвучали совершенно по-новому.

Мы слушали плачи-сказы в живом и массовом исполнении, причем исполнились они так любовно и искренне, что наши вопленицы превращались в безыскусных артисток, а печорские берега—в своеобразный народный театр. Плачевая поэзия—специфически женская поэзия. И в этом смысле народные „плаксы“—целая энциклопедия материнских чувств и переживаний. „Плаксы“—это слезы наших матерей, о которых писал еще поэт Некрасов:

Им не забыть своих детей,  
Погибших на кровавой ниве,  
Как не поднять плакучей иве  
Своих поникнувших ветвей.

Мать, провожающая сына, не может не скорбеть о близком ей человеке. Северная крестьянка не просто скорбит, но и выражает свои чувства в ярких художественных образах. В этой материнской любви нельзя видеть только выражение узколичных чувств. В народной поэзии широко развиты и чувства интимные и чувства общечеловеческие. Чувства любви и дружбы становятся особенно яркими в такие ответственные моменты человеческой жизни, как война. Война заставляет открыто и трезво глядеть в глаза смерти. Смерть человека на поле Отечественной войны воспринимается как долг перед Родиной. Это презрение к смерти, понимание смерти, как гражданского подвига, прекрасно выразил русский героический эпос, в частности былины о трех поездочках Ильи Муромца. Однако было бы наивно понимать рождение этого чувства изолированно от других чувств, как например, любовь к женщине, к природе, к той обстановке, которая окружала человека с детства. То же самое можно ска-

зять и о матери, которая провожает любимого сына на войну. Она понимает, что сын идет защищать свою Родину и, в частности, ее, старуху-мать, от „злыдня Гитлера“, она просит сына не шадить своей жизни, бить без промаха врага-супостатника и, вместе с тем, она плачет о нем, как о своем „чаде“, с которым, может быть, у нее последнее теперь „прощаньице“. Сознательная необходимость и величие защиты родины от немецких захватчиков, простые женщины-колхозницы, северные крестьянки, рассказывают в своих „плаках“ одинаково любовно и о „чаде милым“ и о сыне-воине. Чувство материнской любви здесь не отделимо от патриотических чувств борьбы и мщенья. Вот эта диалектика женской души прекрасно выражена в печорских плачах-сказах.

Наконец, чтобы понять закономерное для плачевой поэзии переплетение традиционных окаменелых слов и образов с новыми поэтическими мотивами, необходимо иметь в виду, что мы имеем здесь дело со специфическим искусством, где нормативность поэтического стиля и традиционная преемственность поэтических формул имеют решающее значение в формировании нового стиля, нового жанра. Об этом свидетельствуют все былины, плачи и сказы, созданные сказителями в годы гражданской войны и в период мирного социалистического строительства\*). Печорские плачи-сказы, посвященные Отечественной войне, все без исключения, связаны с традиционной плачевой поэзией. И это вполне закономерное явление. Таков закон народной поэзии, передающейся из уст в уста и постепенно вырабатывающей общие места и формы, без которых и песня не поется и сказка не сказывается.

Традиционные формулы и общие места присутствуют в современных сказах-плачах, как своеобразный художественный канон, цементирующий все повествование и композицию произведения. Но эта связь не является механической. Из старых рекрутских и похоронных причитаний берутся мотивы и образы, которые соответствуют выражению устойчивых чувств семейного и личного порядка. Все, что относится к характеристике рекрутчины, все, что выражало горе народное, явившееся в результате социальной несправедливости, современными вопленицами отсеивается, как ненужное, сданное в архив самой действительностью. Обращаясь к поэтическому наследию прошлого, сказители производят сознательный отбор. От старых плачей остается лирический остов и определенная сумма приемов художественного изображения, нужных для выражения современных чувств и переживаний. Наряду с преемственностью происходит и разрушение традиционных образов и мотивов, прин-

---

\*) См. В. Г. Базанов „Народная поэзия и задачи работы со сказителями“. Доклад на I съезде советских писателей К. Ф. ССР, „На рубеже“, № 1—2, 1940, и выступления по докладу проф. М. К. Азадовского, проф. Н. П. Андреева, проф. А. М. Астаховой.

ципальное отталкивание от старого рекрутского плача. В современных плачах-проводах акклиматизировались те мотивы и образы, которые соответствуют вечной теме материнской любви и высоким гражданским патриотическим чувствам.

Особенно отличились уежские вопленицы, о которых стоит сказать более подробно. В Хабаровихе женщины в один голос говорили, что „мастерицы-плакальщицы у нас устьцилемки и уежанки; лучше их никто не плачет; своего горя мало, так на ихние наплачешься“. Слова жителей Хабаровихи полностью оправдали вопленицы Уега. В Хабаровихе удалось записать от одной вопленицы четыре плача. В Уеге же желающих и умеющих исполнять „плаксы“ оказалось так много, что при всем нашем желании мы не могли исчерпать всего репертуара уежанок. Среди уежан нет воплениц-профессионалок. Они считают, что каждая женщина должна уметь оплакивать свое „чадо милое“. Свадебные и похоронные причитания в Уеге не пользуются большой популярностью. Если там похоронные причитания и бытуют, то только как „плаксы“ на случай, а не как уежская похоронная причеть. Склонность уежан к живой импровизации обусловила популярность бытовых плачей, в которых вопленицы рассказывают о своей жизни. Рассказывать о своей жизни в 1942 году, это значит рассказывать об Отечественной войне, о сыновьях и братьях, которые пошли защищать Родину. Острое чувство современности заставило подчинить старые „плаксы“ задачам текущего момента. Уежские вопленицы стали новаторами в фольклоре, инициаторами в создании советских патриотических плачей-сказов. М. Дуркина, Е. Поздеева, У. Ларинова проявили исключительную творческую самостоятельность, в результате которой изменился весь поэтический строй плача-провод. В Уеге оказались целые семейные гнезда воплениц. Крупнейшая уежская вопленица Мария Васильевна Дуркина имеет дочь Парасью, которая, по словам местных жителей, тоже „голосом хорошо выводит и плачет сердечно“. Веселая и добродушная старушка Мария Васильевна делается задумчивой и серьезной, когда начинает голосить свои „плаксы“. Она любит „плаксы“, относится к ним с чувством большой задушевности и, в то же самое время, считает, что „плаксы“ требуют мысли и плана. „Говорить-то надо не с бору, да не с веретейки, а чтобы слово в слово родилось“, замечает она. Особенно любит приплакать Мария Васильевна, когда качает в люльке внучку Анисью. „Вот няньчу,—говорит она,—внучку-то, сиж у люльки, да день-то весь и бороню, все и плачу, за день-то всех припомню“. А припомнить у Марии Васильевны есть кого. Она имела за свою жизнь 18 детей; 12 из них она похоронила. Три сына у нее на фронте, один из них уже погиб смертью героя. Защищают Родину от немецких захватчиков и внуки Дуркиной. От М. В. Дуркиной мы записали два патриотических плача— „Плач по внуку“ и „Плач по детям“, изумительные по идейной насыщенности и художественной выразительности. Личная

изобретательность, новое отношение к теме и глубокое чувство патриотизма— вот основные черты Дуркиной, как вопленицы, обусловившие смелый переход от традиционного рекрутского плача к патриотическому плачу-сказу. В подготовленную поэтическую словесную канву талантливая уержская вопленица вплетает новые узоры и образы, которые вполне органично входят в стройную композицию ее плачей. Вопленица, наряду с традиционным образом матери-горющицы, которая провожает своих сыновей и внуков на „кроволитную войну“, вводит в сюжет плачей совершенно новые образы и целые картины:

I. Сына-воина, защищающего Родину от немецких захватчиков:

Уж как яблоня была вудрявал,  
Горька свеча да воску ярого,  
Уж он красно был наше золото,  
Уж он чисто был да наше серебро,  
Дорогой же сын да он бесценный  
был,

Он ценой был да не обложенной.  
Хоть молодехонек да зеленехонек,  
Он пошел да со желаньца,  
Он стоять да за свою Родину,  
Не страшится он большой войны,  
Он одну только да думу думает:  
„Как сберечь бы да свою Родину,  
Не дать бы ее да злому Гитлеру,  
Не разорить чтобы да власть

советскую,  
Не запустить бы его да в столичны  
города,

Не дать бы ему да землю  
хлеборонную“...

Он не спал до темной ночи,  
Не стелено было ему мягко место,  
Не налажено да круто столовнице,  
Ему постилочка да мать-сыра земля,  
Соловьице да зло кореньце,  
Ему окуточка да шинель серая,  
Шинель серая да сине облако,  
Он похвалился мой да чадо милое:  
„Не тужите-ко, ронны родители,  
Я привык к делу военному,  
Мы идем нонче да по охотушке,  
Не страшат нас да пули фашистские,  
Лишь разрушить бы нам Гитлера  
неверного“.

II. Героическую смерть одного из героев-сыновей на фронте:

Завидел он, дитя сердешное,  
Фашистов да неприятелей,  
Он вернулся отгуль скорешенько  
Ко своим-ко да ко товарищам:  
„Не плошайте-ко, мои товарищи,  
Открывайте да огонь пламенный,  
Не поддавайтесь-ко да вы фашис-  
там-неприятелям“.

Они пали си да со добрых коней,  
Открывали они огонь пламенный.  
Тут по первости да чада милого  
Погубили его тут да со добрым  
конем,  
Его пролили да кровь горящую,  
Погубили да жизнь молодецкую“.

III. Патриотические чувства и дела дочерей-колхозниц:

Мои-те да белы лебеди,  
Они стараются всей молодой силой  
Помогать тому да тылу общему,  
Защищать да Россию-матушку,  
Там страдают их братья, ясны  
соколы,  
Нонь любимый их племянничек,  
Они владут подарку Красной Армии,

Сечиной кладут они: деньгами,  
одеждою,  
Они-то в уми да еще думают:  
„У нас там ведь страдают да ясны  
соколы,  
Уж их одеть надо да помогчи надо“.  
Уж работают они от всего сердца,  
Отдают всю свою могучу силушку.

IV. Образ матери-патриотки, которая от лица всего народа говорит:





отделимые мотивы дореволюционных причитаний. Скорбя по поводу гибели братьев, сыновей и отцов, погибших в борьбе с немецкими оккупантами, советские женщины, талантливые вопленицы Печоры, выражают непоколебимую уверенность в том, что победа будет за Красной Армией, за товарищем Сталиным. В результате мы видим, как на традициях классической народной поэзии возникла совершенно новая поэзия, способная выражать чувства многомиллионного советского народа. В патриотических плачах-сказах, посвященных героям Отечественной войны, сказительницы по-своему отразили оптимизм, как органическую черту социалистического реализма.

Не менее показательным является плач по племяннику, записанный от семидесятилетней Марфы Дмитриевны Дуркиной. Этот плач начинается лирическим описанием „добрых молодцев“:

Удалы да добры молодцы,  
Они да ясны соколы,  
Сыновья, дети отецкие,  
Вуйвы головы да молодецкие,

Статным статны да полновозрастны,  
Очи ясны да соколиные,  
Черны брови да соболиные,  
Ресницы да добра осистого.

Закончив похвалу „добрым молодцам“, вопленица переходит к основной теме:

Протекли ручьи слезливые,  
Протекли реки кровавые.

А дальше сказительница называет имя того преступника, который нарушил счастливую жизнь советского народа:

Идолище ты поганое,  
Наделал да велика горя,  
Прибавил горя великого,  
Много стало больных, раненых,  
Калек да и убогих.

Идолище поганое—это Гитлер:

С'едник ты, Гитлер, да супостатник ты,  
Разорить хотел Россию-матушку,  
Душегубник ты, навязался да нарезался,  
Губитель да разоритель ты.

Для выражения большой темы, какой являются патриотические чувства советского народа, ненависть к Гитлеру и любовь к священной Родине, прежних образов народной поэзии оказалось явно недостаточно. Понимая это, уездские вопленицы использовали личную изобретательность и вывели плач за рамки традиции и жанрового канона. Чувство патриотизма, любовь к Родине и ненависть к врагам, так характерные для русского богатырского эпоса, стали выражать основную идею народных плачей-сказов, созданных в годы борьбы с немецкими захватчиками. Если в дореволюционном фольклоре эти жанры (былины и плачи) во многом взаимоисключали друг друга, выражая про-

тивноположные чувства, то в советском фольклоре разница между ними фактически стерлась, так как и плачи превратились в поэмы о богатырях и о их богатырских подвигах. Сохранив своеобразие художественной формы, и былины и плачи-сказы стали выражать героические события и патриотические чувства народа. Изменился и характер лирического героя. Старая плачевая поэзия закрепила образ матери-горюхи. Сама вопленица была воплощением народного горя. Писатель Михаил Пришвин в своих очерках „В краю непуганых птиц“ вспоминал: „На Выг-озере я знал несколько воплениц, и все они были вдовичи, горюши-горькая“. Вокруг образа горюши-горькой, у которой „три замченых коробеюшки“ „принакоплено обидушки“ и „принакладено кручинушки“, был организован весь сюжет, все повествование старых рекрутских и похоронных плачей. Советские патриотические плачи-сказы выросли на другом чувстве. Прежние матери мучались и жалели своих „чад милых“. Здесь же, в патриотических плачах-сказах, любовь перестает быть пассивным страданием, она превращается в понимание, в деятельность и подвиг. В новых плачах-сказах сохраняется все богатство материнского чувства, но само материнское чувство приобретает другой характер. Теперь мать—это мать сына-воина, которая желает скорейшей победы над врагом и своим трудом помогает громить ядовитых фашистов. Она—мать не только своего сына, но и всех тех „ясных соколов“, красноармейцев и командиров, которые храбро сражаются за честь своей отчины.

В прежних рекрутских плачах на одном из первых мест стояли мотивы, заимствованные из похоронного причитания. Одно-временно с оплакиванием рекрута, оплакивалась судьба родителей, братьев, сестер, жены и детей. Потом появлялись специфические мотивы рекрутского плача о тяжелой солдатской жизни. Старый рекрутский плач изображал драму разлуки, он имел безнадежно скорбный характер. Современные плачи-сказы не проходят мимо интимно-личных настроений. Вопленицы не скупаются на любовь к „чаду милому“, они говорят о радости любви и горести разлуки, не скрывают, что война является тяжелым испытанием для матерей и жен. Но за всем этим лирическим сюжетом „плакс“ скрывается большое чувство ненависти к врагу, гордости за своих детей-богатырей. Чтобы понять принципиальную разницу между старым рекрутским и новым патриотическим плачем, нужно сравнить хотя бы два текста, записанные нами от одной и той же вопленицы, от М. Б. Поздеевой из Устьцильмы. С первым плачем она провожала своего брата на империалистическую войну, со вторым плачем она провожала свою дочь Таню на Отечественную войну:

1.

Я сижу бедна да горе серое,  
Я одна сижу да одинехонька  
Во своей-то да злой хоромине,

На брушатоу да гладкой лавочке;  
Я смотрю, видно, горе злосчастное  
Во окошечко да во косявчато;  
Я смотрю-гляжу да вон на улицу,

Где ведь ходят да люди добрые,  
Где там ходят да православные,  
Где там ходят да добры молодцы,  
И много ходят да белы лебеди.  
Я свжу тогда да верно думаю,  
У меня много было тоже рощено,  
У меня много было подымано,  
У меня полна изба была, цела куча;  
Уж я растила их да подымаю,  
Я в нужде ведь их да в бедной

бедности,

Я на их, бедна горя, верно надеялась,  
Они все ушли у меня, уехали,  
Они во разные да в дальню сторону,  
Они одну почти меня оставили,  
Не на луга они все не на зеленце,  
Не на площади не на широкие,  
Не на широкие да мелкотравчаты,  
Не на гладкие да чисты поженки,  
Не на работеньки да на тяжелые,  
Не на волны да на ходячие,  
Не на домашние да суетливые;

Они ушли у меня да все уехали  
На чужу дальнюю да на сторонущку,  
На службу да на военную,  
На войну да кроволитную;  
Уж я где стану да их сыскивать,  
Я где стану да их спроведывать;  
Мне ходить надо на почтовый дом,  
Мне проведывать да почты легкие,  
Уж мне спрашивать да письма-

грамотки,

Письма-грамотки да вести-навести,  
Я ничего не знаю про их, не ведаю,  
Их срзила может да пуля быстрая,  
Пожила может да кровь горячая  
Во чистом поле да во раздолбце.

## II

Ты прости, моя да лебедь белая,

Ты прости, моя да дорога дочи;  
Я отправила тебя, проводима,  
Я во дальнюю да путь-дорожечку,  
Я во дальнюю да во печальную,  
За больши бера да за сосновые,  
За темны леса да за дремучие,  
За быстры реки да за субойные,  
За сини моря да за глубокие,  
На чужу дальню да на сторонущку,  
На дальню да незнакоюю;  
Уж я где тебя да стану сыскивать,  
Уж я где тебя стану спроведывать,  
У кого стану да про тя спрашивать,  
Ты кормилица да дорога дочи,  
Дорога была моя бесценная;  
У тя гора была да ума-разума,  
Уж ты тихая была, смиренная,  
Умная наша, разумная.  
Ты пошла наша да нын поехала,  
На большу войну да кроволитную,  
Ты учись моя да по-отличному,  
Ты работай да по-военному,  
Ты лечи, спасай да добрых

молодцев,

Добрых молодцев да белых лебедей,  
Героев да ты советских,  
Богатырей да ты всемирных;  
Уж ты бей врагов наших без

промаху,

Истребляй да до единого,  
Защищай да свою Родину,  
Свою Родину да жизнь счастливую,  
Жизнь счастливую да равноправную.  
Ты кормилица да дорога дочи,  
Дорога дочи моя сердешная,  
Моя сердешная, моя бесценная,  
Ты придешь наша да со победою,  
Ты расскажешь нам да дорога дочи,  
Ты расскажешь да нам о подвигах,  
О подвигах да о великих.

Отмечая принципиальную разницу между старой причетью и современным патриотическим плачем-сказом, не следует забывать что в старых народных причитаниях, наряду с отжившими мотивами, содержатся исторически-устойчивые чувства народа, связанные с вечной темой любви и смерти. Горе, вызванное смертью близкого человека, как определенный устойчивый мотив, остается и в современных плачах. Но в понимание традиционного образа смерти „злодейки-душегубицы“, в осмысление самой темы смерти, а также в развитие всего сюжета причитания, современными сказительницами вносятся существенные изменения. Наша действительность придает плачу, как одному из основных жанров народной поэзии, более оптимистический характер и превращает его из узко-семейного обряда в поэзию общественного характера.

Значительно меняются в современных плачах-сказах и самые понятия „родной“, „близкий“ и другие. Самым близким для со-



читку записанных сказов. Поздно вечером, после полевых работ, колхозники собрались за длинным большим столом. Они слушали патриотическую поэму, записанную со слов Елены Поздеевой. Они слушали и говорили: „Как это мы не замечали, что наши бабы так складно плачут“. Но вот прозвучали слова:

Мы ли знаем про то да, бедны, слушаем,  
Искитается над нашей жевщиной,  
Колет ейны да груди белые,  
Вырезает звезды пятиконечные,  
Вытыкает ихны да как мутны очи.

Концы узорчатых печорских платков прильнули к глазам: женщины плакали. Это был плач без слов, плач русской женщины, полной ненависти к фашистским извергам. Колхозники внимательно прослушали народную поэму о любви и гнев. Это они, женщины Печоры, создали замечательный патриотический сказ. Это они, вопленицы Печоры, продолжили классические традиции знаменитой Ирины Федосовой из Заонежья. Классическая народная поэзия нашла дальнейшее развитие в творчестве печорских сказительниц, создавших в годы Отечественной войны замечательные плачи-сказы о борьбе советского народа с немецкими захватчиками.

## ЗАЩИЩАТЬ ПОШЛИ ОНИ РОССИЮ-МАТУШКУ

*(Плач по братьям)*

По тебя идет да солнце красное,  
По тебя идет да обогривное,  
По старшо мое да солнце красное,  
По старшо да обогривное.  
Мы саить станем да на большой пароход,  
Провожать станем да в путь-дороженьку,  
Во дальнюю да во печальную,  
Во печальную да во слезливую,  
На большу войну да кроволитную,  
Под пулюшку да ты под быструю,  
Под саблю да ты под вострую,  
Под снаряды да ты угробные,  
Под пушки ты да под разрывные;  
Разнесут бат да твою буйну голову,  
Прострелят ваши да груди белые,  
Прольют твою да кровь горячую.  
Кто нам будет, банным, сообщать про то,  
Кто нам будет, банным, описывать,  
Нам, сестрам двум да белым лебедям,  
Одобрять будет наши больны сердца,  
Одобрять наши да вереженные.  
Ты кормилица да солнце красное,  
Ты кормилица да обогривное,  
Ты живо будешь наше здоровое.  
Не забудь нас, худых сестер,  
Худых сестер безронных,  
Безронных да безотцовных.  
Горце того нас безматерных,  
Еще горце сестер безбратенных,  
Горьки жены безмужные,  
Горьки матери да бездетные.  
Нас некому, банных, удобрити,  
Наши некому сердца упоместити,  
Кабы была наша гора высокая,  
Сходили бы мы поговорить к нему,  
Съездили бы да посоветовать,  
Во еловой да тонкой лодочке,  
На доброй лошади да на ежалоюй,  
Рассказать банный горы высокой,  
Рассказать матери родимой,  
Про свое житье да про вдовое,

Распросить про вас, дороги братья,  
Про ваши те да письма-грамотки,  
Про ваши те легки весточки,  
Что живы мои да дороги братья,  
Что находятся да во большом бою,  
Во большом бою да во всемирном,  
Что живут братья да во чистом поли,  
Во чистом поли да во раздольице,  
Их постилоцка да мать-сыра земля,  
Их зголовицко да зло кореньицко,  
Одеваньице да сине облако,  
Умываньице да заря утрення.  
У моих-то ли да у других братьей,  
Дорогих братьей двух солнцей красных,  
Солнцей красных моих бесценных,  
Бесценных да драгоценных,  
Умных моих разумных,  
Тихих моих смиренных,  
Непьющих да негулящих,  
Кормилица мое да солнце среднее,  
Кормилица да обогривное,  
Оно повывращено да солнце красное,  
На пустом мести да на поплесице,  
По конец он жил да мать быстрой реки,  
По завоня да роду племени,  
Окол синего да окол морюшка,  
Окол больших болот да зыбучних,  
Не ходили к вам да люди добрые,  
Только летала там да сера птица,  
Сера птица да бела утица.  
Ходили окол вас да звери лютые,  
Звери лютые, звери бесценные,  
Не на гульбу уповал мое солнце красное,  
Ты за утками ходил да за лебедками,  
Ты с горы идешь, солнце, ношей несешь,  
С под горы идешь, солнце, возом везешь,  
Ты ловил, солнце, да свежу рыбу,  
Заводил себе ты цветно платье,  
Цветно платье да перемешное.  
Да ты повыедешь во большой город,  
Во большой город да славный Нарьян Мар,  
Ты снарядишься да подготовишься,  
Ты на завидость да людям добрым,  
На завидость родным родителям.  
Не могла над вами я налюбоватися,  
Над дорогим братом да бесценным,  
Я спереди глядела да на баско лицо,  
На баско лицо белорумяное,  
На румяное, белонаглянное,  
На твои те на круты плеча,  
На круты плеча да на аршинные,  
На твою ту ли да на скланну тушу,  
На скланну тушу да на кирпичату.  
Ты отправился да в путь дорожецку,  
Ты велел встречать да солнце красное,  
Ты велел встречать да обогривное,  
На пристани окол матушки да быстрой реки.  
Я ждала сидела, сестра родимая,  
Старшая да лебедь белая,  
Уж как я, бенна, горе злочастное,  
Не была я в ту да в пору времецка.

Не была, бенна, горе злосчастная,  
Я была во пути, бенна, во дальней,  
На Ижме была, горе, на матушке,  
Я училась да доставала большу грамоту,  
Не спроводила тебя да обогривное,  
Не на пути была, не на дороженьке,  
Не знала я про то, не ведала,  
Кабы я знала, бенна, да горе ведала,  
Спроводила бы тебя да сслнце красное,  
На службу тебя, бенна, на верную,  
На верную да на военную.  
Защищать пошли да родну сторону,  
Защищать Россию-матушку,  
Уничтожать пошли да зла врага,  
Зла врага проклята Гитлера.  
Он навел да много горя великого,  
Он сгубил много да добрых молодцев,  
Сыновей много отецкиих,  
Отецкиих да многодетных,  
Наоставлял много сирот убогих,  
Сирот много безотцовных.  
Тяжко время тяжелое,  
Тяжелое время военное,  
Отобрать хотел да злой лихой ли враг,  
Отобрать хотел да нашу Родину,  
Россию-матушку, нашу Украину,  
Украину да хлеботоронную.  
Нонь идет там да больша война,  
Больша война да кроволитная,  
Разлилась нонь там да кровь горячая,  
Нонь лежат там много трупов умерших,  
Там лежит бат мое да солнце старшее,  
Там лежит мсе да обогривное,  
Бат пролита его да кровь горячая,  
Его протыканы да груди белые,  
Протыканы да штыком острым,  
Или прострелены да пулей быстрою.  
Лежит солнце не похоронено,  
Не надето на него платье умершее,  
Как не смыта с него кровь горячая,  
Его раскуркали бат да черны вороны,  
Расклевали его да бат сизы орлы,  
Расгаскали бат да звери лютые.  
Кабы я была в ту пору времецко,  
Собрала тебя да солнце красное,  
Я уложила бы тебя да солнце красное,  
Я уложила бы тебя да обогривное,  
Я бы знала, что лежит тут мое солнце старшее.  
Ноне все тужу, горю, печалюся,  
Я ли все об этом да, бенна, думаю,  
Я не знаю, где тебя, бенна, выпрашивать,  
Я не знаю, где тебя, бенна, выведывать.  
Я спрощу, бенна, горе злосчастное,  
У своих-то я ровных родителей,  
У своих-то я да приближонных,  
У меня много там да роду-племени,  
У меня ли ласковых да много дядюшек,  
У меня ли пять, бенна, горе злосчастных,  
У меня, бенной да у горящицы,  
Зятевей много, бенной злосчастной,  
У меня пятнадцать да добрых молодцев,

У меня любимых много братанушек,  
У меня семнадцать да онноутробных,  
Онноутробных да оннокровных.  
Защищать пошли они Россию-матушку,  
Россию-матушку от проклята Гитлера,  
Проклята Гитлера да как разбойника.  
Уж как я, бенна, горе злосчастная,  
Уж как я жду их да дожидаюся,  
Уж со той то жду со сторонушки,  
Из далекой да из печальной.  
Победят они да зла лиха врага,  
Уничтожат они да зла проклята Гитлера,  
Придут домой они да солнца красные,  
Делать к нам да больше робити,  
Делать колхозы да большевицкими,  
А колхозников делать зажиточными.  
Как мы жили ране да веселилися.  
Мы большой силой да ране робили,  
Уж мы робили да дело делали,  
А теперь будем да еще больше делати,  
Выполнять будем наряды мы колхозные,  
Выполнять будем наряды бригадирские,  
Выполнять норму да стопроцентную,  
Будем крепить мы тыл от зла лиха врага,  
Не сдадимся в руки да злу лиху врагу,  
Мы на галенье да на искитанье,  
Мы ли знам про то да, бенны, слушаем,  
Искитається над нашей женщиной,  
Колет ейны да груди белые,  
Вырезает звезды пятиконечные,  
Вытыкает ихны да как мутны очи.  
Я не то бенна да горе думаю,  
Что галились над нашими девушками,  
Пад девушками да добрыми молодцами,  
Я желаю нонь, бенна злосчастная,  
Я удалым-то да добрым молодцам,  
Разгромить да зла лиха врага,  
Им вернуться да в обратну сторону,  
Со победой да над проклятым Гитлером.  
Пожелаем-ка товарищу да Сталину  
Научать наших да добрых молодцев,  
Пожелаем-ка товарищу да Сталину  
Бить врага да беспощаднее,  
Разгромить проклятого да Гитлера,  
Сохранить войска да добрых молодцев,  
Их вернуть домой да со победою,  
На пропитавие их да отцу-матери,  
Подымать своих да детей малых.  
Я ль дождусь своих да дорогих братьей,  
Я из службы их да я из верной,  
Со победою да со великою.  
Я хочу помочь да товарищу Сталину,  
Помогу разгромить проклята Гитлера,  
Я помочь хочу ему псбедою,  
Победою да неизменною.

(Записан А. Разумовой от Е. Ф. Поздеевой, Уег.)



## ПОИСКИ НОВЫХ ФОРМ

В марте 1943 года молодая сказительница Елена Поздеева была приглашена для участия в декаде народного искусства Коми АССР. Прошло ровно шесть месяцев, как от нее были записаны плачи-сказы о братьях и о самой себе.

В связи с приездом вопленицы в Сыктывкар, представился случай продолжить записи и до конца исчерпать ее репертуар. От Елены Поздеевой удалось записать шесть новых плачей: по бабушке, по дочке, по матери, по девушкам, по председателю колхоза, по муже. Новые записи подтвердили, что Елена Поздеева, несмотря на свою молодость, хорошо владеет приемами классической народной поэзии. Как и у других опытных печорских воплениц, подготовленная традицией сюжетная схема заполняется в плачах Поздеевой вполне оригинальным содержанием. Знакомые образы похоронной причеты („мать-сыра земля“, „гробова доска“, „уста сахарные“, „легки весточки“ и т. д.) смело переводятся в автобиографический план, приобретают лирическую фабулу. И сами плачи о бабушке и дочке есть не что иное, как поэтический дневник сказительницы, страница из ее жизни. Плач о дочке Елена Поздеева взволнованно и эмоционально исполнила в университетской аудитории. Не из хрестоматии, не из печатного сборника, а живое, безыскусное голошение слушали студенты и научные работники. Перед ними стояла подлинная народная поэтесса, в живых и ярких образах рассказывающая о горе и радости, о любви и ненависти. Наука о фольклоре не знала такой молодой вопленицы, владеющей столь разнообразным репертуаром. Окончив плач о дочке, она принялась причитывать о председателе колхоза. Это был необычный плач. Сквозь толщу традиционных формул постепенно пробилась ростки новой поэзии.

Большая часть сказа (200 строк из 250) посвящена изображению чувств вопленицы к „братану“, описанию его внешнего портрета и личных качеств. Но „братан“ не только близкий родственник, он и защитник Родины от немецких захватчиков. В заключительной части повествование переключается в более объективный план, и плач, утратив свою специфическую форму,

перерастает в сказ. Сказ о председателе колхоза построен на реальных фактах:

I. Уезжая на фронт, председатель колхоза просит земляков следить за газетой:

Он велел следить да за газеточкой,  
Во газеточке свою заметочку  
Проработать велел да на собраньице,  
На собраньице да на обширном.

II. В „Печорской правде“ действительно появилось письмо фронтовика, о содержании которого мы узнаем из сказа:

Вы, тварищи мои колхозники,  
Вы, колхозницы мои колхозники:  
Я даю наказ да во последний раз,  
Я иду в боя да во первы полка,  
Я сражаться буду с проклятым врагом,  
Я ли бить буду да со всей силушки.

III. Колхозники, прочитав письмо в газете, берут на себя обязательство выполнить наказы председателя колхоза:

Мы берем себе да обязательство  
Выполнять наказ да по его словам,  
Мы поможем его да детям малым  
Всей силушкой да всей колхозной.

Плач перестал быть плачем. А вопленица продолжала „баско-слезно привычивать да привыплакивать“.

И здесь обнаружилось несоответствие между патриотическим содержанием сказа и традиционной формой исполнения.

А выйти из этого противоречия можно только путем перехода от плача к сказу. Этот переход влечет за собой сложную перестройку всей художественной системы, поиски новых жанровых и повествовательных форм.

Плачи-сказы Поздеевой нас вводят в специфическую лабораторию сказителя. При каждом новом исполнении вопленица обязательно по-новому перекроит и раскрасит сюжет. Здесь механическая память действует в пределах „общих мест“ и постоянных формул, при помощи которых цементируется все повествование. Слова и образы рождаются в момент исполнения, который можно считать основным актом творческого процесса, а память на „общие места“ только объединяет мотивы и образы в одну цельную композицию. Фольклорный текст подвижен, динамичен. Вот эту подвижность фольклорной поэтики достаточно точно раскрывают повторные записи.

Через шесть месяцев был заново записан плач по братьям. Елена Поздеева значительно сократила ту часть плача, которая раньше вполне соответствовала моменту провод, сцене „прощаньица“, личным переживаниям вопленицы, стоявшей на берегу Печоры в ожидании парохода. Вместо утраченных эпизодов в сюжет плача-сказа пришли новые наслоения. Вопле-

ница теперь рассказывает о братьях-фронтовиках, которые пишут письма на родину. Под впечатлением этих писем Елена Поздеева дополнила свой плач письмом с фронта, которое отсутствовало в первой редакции:

„Уж мы ходим здесь не за  
охотушкой,  
Не за птицею, не за куницею,  
Не за баским зверем да за лисицею,  
Уж мы ходим вокруг да проклята  
врага,  
Отбиваем назад да родну сторону,  
Родну сторону да хлебородную,  
Чтоб не ходил бы по ней да  
проклятой злой враг“.  
Уж как дороги мои да солнце  
красное,  
Дороги мои да обогривные,  
Они дают наказ да нам ли  
братенский  
„Уж вы кормилицы да дороги  
сестры,  
Уж вы приберите мою гору высокую,  
Уж как мать-то да нашу родную,  
Поберегите ихне да как здоровице,

Когда вернемся мы да со победою,  
Приберем себе да дорогу гору,  
Дорогу гору да мы высокую.  
Уж как мать-то да мы родимую,  
Уж мы станем их тогда  
воспитывать,  
Они сумели нас да как засеяти,  
Сумели нас да как поростити,  
Мы везде годны да шибко надобны,  
На защиту да своей родины“...  
„Уж кормилицы да дороги братья, —  
Я писала им да в письмах-  
грамотках, —  
Вам итти в боя да во всемирные,  
Не бояться вам да проклята врага,  
Набрать вам силушки да  
богатырской,  
Уничтожить врага проклята  
Гитлера“.

Это одно из разночтений. А во второй редакции их немало. Повторные записи свидетельствуют, что народная поэзия неразрывно связана с повседневными думами и переживаниями носителей фольклора. Они же свидетельствуют и о том, что самым совершенным и полным вариантом того или иного плача является первая запись, текст, записанный в обстановке самого обряда или сразу же после него. Это не распространяется на былины и сказки, которые имеют более или менее устойчивую композицию, и при каждом новом исполнении в них меняются отдельные детали, а основная ткань повествования остается неизменной. И плачи, особенно свадебные и похоронные, постепенно принимают отстоявшуюся форму, но в момент их первоначального создания личное начало и лирическая окраска выступают особенно отчетливо. Первый вариант—самый полный и точный „автограф“ плача. Все остальные редакции представляют собой значительно исправленную и видоизмененную копию с оригинала. Новые наслоения происходят особенно активно в бытовых плачах, которые напоминают собой своеобразную кино-хронику. В свадебных и похоронных плачах часто происходит обратный процесс, процесс сглаживания лирической фабулы, что ведет к окаменелости стиля. Похоронные и свадебные плачи у некоторых воплениц превращаются в плачи-воспоминания, в основе которых лежит тоже импровизация, но импровизация качественно своеобразная, отличная от импровизации, явившейся в результате непосредственного впечатления. Сами вопленицы говорят: „Когда слезы катятся, так и слова сами катятся“.

Достаточно, например, сказать, что плач о братьях за шесть месяцев сократили на 80 строк. Из него выпал целый ряд эпизодов, которые со временем потеряли свою актуальность и в памяти не сохранились. Процесс восстановления оказался значительно сложнее первоначального процесса создания. И вопленицы в таких случаях не вспоминают, а просто создают новый плач на прежнюю тему.

Исчерпав все возможности патриотического плача, Елена Поздеева сделала смелую попытку перейти к более свободному повествованию. Достаточно было ей напомнить о землякереое В. П. Кислякове, отличившемся в боях с немецкими захватчиками, как она сравнительно легко переключилась на сказ, в котором вовсе отсутствуют традиционные образы и мотивы, противоречащие новому содержанию.

### СКАЗ О КИСЛЯКОВЕ

Возле реченьки да возле быстрой,  
Возле быстрой да серебристой,  
Возле крешиков крутых, обрывных,  
На Печоре, да славной матери,  
А на площади да на широкой,  
На гладких да прямых поженках,  
Возле кустиков зеленых  
Тут стоит село Бугаево.

А во том селе да во Бугаево,  
Во семье да во колхозной,  
У крестьянина да у колхозника  
Родился сын Василий Павлович.  
Как повзрос он да у отца-матери  
Не до полного да больша возраста,  
Как поехал он да в славный

Нарьян-Мар

Доставать себе большу грамоту,  
Чоб уметь ходить да на работаньку,  
На работаньку на пароходскую,  
На пароходскую да кочегарскую,  
Грозмужал он там до полна возраста,  
До крепкого да ума разума.

Росту был он невысокого,  
А плеча его были широкие,  
Уж как очн-то да соколиные,  
Брови черные да соболиные,  
А кудерышки-то были желтые,  
Уж как желтые да курчеватые.  
Он ходил, гулял да установенько  
По горочкам да по катушечкам  
Во дружных братьях да во

товарищах,

На гуляньице да был он развитой,  
Развитой да уважительной,  
А с народом был он обходительной.  
Подошла ему да служба верная,  
Служба верная, красноармейская,

Вдруг назначили ему да путь-  
дорожечку  
На большу войну да на всемирную,  
Защищать свою Россию-матушку  
От проклята да злыдня Гитлера,  
От разбойника да супостатника,  
От фашиста да ядовитого,  
Ядовитого да лиховитого.

Наступила как на нас да сила  
черная,

На города наши да на советские,  
На советские да на центральные,  
На Украину да хлебородную.  
Не дадим на ней да красоватися,  
Страной нашей да насладятися,  
Разгромим врага да мы всей

силушкой,  
Силушкой нашей вародной:  
Отправлялись тут богатыри

советские  
Защищать свою Россию-матушку,  
Отправлялся тут богатырь из

Бугаева

На войну с фашистами проклятыма.  
Тут друзья стали к нему скоплятися,  
Стали девушки да собиратися:  
Они поехали да на добрых конях  
Ко пристави да пароходской,  
Ко Печоре да ко быстрой реке,  
А ко тем лесам да ко зеленым,  
Ко кругым крешам обрывным.

Вдруг заметили да в облаках дыма,  
В облаках дыма да пароходские,  
Потом увидели, что пароход идет  
Из-за желтых песков, из-за

макарьевских,

Из-за крутых носков, из-за  
 Он идет оттуль да птицей-пташицей,  
 Он бежит-спешит, по волнам  
 По волнам большим да серебристым.  
 По Печоре да славной матушке,  
 Показался он да круто-накруто,  
 Уж как дал ли он свистки  
 Приходные,  
 Пристал к берегу да по-хорошему,  
 Дали трап итти Василью Панлычу.  
 Тут он стал с людьми да  
 распрощатися,  
 Со соседями да расставатися,  
 Все соседы те ему наказ дали,  
 Наказ дали да по-колхозному:  
 „Ты не бойся наш да пули быстрой,  
 Пули быстрой да сабли вострой,  
 А танков-то да ты огромных,  
 А снарядов-то да ты разрывных,  
 А штыков-то там да накаленных.  
 Не сдавайся ты да прокляту врагу,  
 Возьми силушки да богатырской  
 Во свои те ты да во белы руки.  
 Ты пиши нам даписьма-грамотки,  
 Сообщай оттуль да легки весточки,  
 Про дела да про военные,  
 Про дела красноармейские“.  
 Он ответ нам дал да по-военному,  
 А наказ нам дал да по-хорошему:  
 „Благодарю я вас за речи вежливы,  
 За вежливы да за колхозные,  
 Буду бить, рубить да проклята  
 врага,  
 Проклята врага да злыдня Гитлера.“  
 Потом гудки пошли да тут  
 прощальные,  
 Прощальные да расставальные,  
 И ушел наш там да добрый молодец,  
 Красноармеец наш Василий  
 Павлович.  
 Как служил он там да честью  
 храброю,

А рубил, крошил да неприятеля  
 Со всей силушкой да богатырской.  
 Он один убил да сто фашистов там,  
 Сто фашистов там да неприятелей,  
 И повynes он дружных товарищей  
 На плечах своих да могучих.  
 Прошла славушка о нем великая,  
 Как великая для нас почетная,  
 Наградили тут его, богатыря,  
 Как вручили ему да орден Ленина,  
 Дали звание ему геройское,  
 Геройское да богатырское.  
 Все тогда да позрадовалися  
 За добра бойца Василья Павлыча,  
 А колхозники да любовалися  
 На портрет его да во газеточке.  
 Он почет принес да роду-племени.  
 И всему селу Бугаеву.  
 И району Устьцилемскому,  
 И Печоре нашей матушке,  
 И стране нашей великой,  
 Великой да пролетарской,  
 А как его семья да белы лебеди,  
 Две сестры его да серы утицы  
 Вместе с нами да со колхозниками,  
 Со колхозниками да устьцилемскими  
 Крепят тыл да по-военному,  
 По-военному, по-большевистскому,  
 И жадают они да дорогу брату  
 Уничтожить врага не по десяточку,  
 Не по десяточку, а лишь по  
 сотенке.  
 Ты вернись домой да со победою,  
 Со победою да со великою.  
 Мы встречать тебя да будем с  
 песнями,  
 С песнями да со победными  
 Про армию да нашу славиую,  
 Про тебя да добрый молодец,  
 Про печорского богатыря,  
 Про советского да Илью Муромца.

Сказ о В. П. Кислякове записан в двух вариантах. Во втором варианте сказительница дополнила внешний портрет героя одной деталью:

А лицо было румяное.

Опустив один из основных сюжетных эпизодов, а именно „наказ“ колхозников и „ответ“ их земляка, отъезжающего в Красную Армию, Елена Поздеева более подробно рассказала о семье Кислякова:

А еговы-то да милы сестрицы  
 На работаньках стоят ответственных,  
 А как младшая да лебедь белая

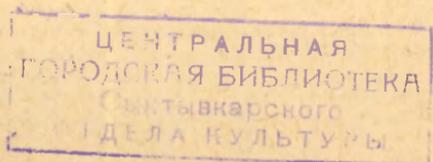
На руководстве да на колхозном,  
 Бригадиром-то да производственных,  
 А втора сестра да медицинская

На работаньке да на казенной,  
Она лечит всех своих колхозников,  
Колхозников своих работников,  
А егова-то гора высокая,

Егова-то стена каменная,  
Он подвозит хлеб да  
государственный,  
К магазинам-то да ко сельповским.

В любом случае, независимо от своеобразия вариантов, сказ о В. П. Кислякове сохраняет реалистическое правдоподобие. Образ патриота-воина, защищающего родную землю от немецких захватчиков, является организующим моментом всей композиции. Сказ содержит реальную биографию героя: В. П. Кисляков родился в семье бугаевского крестьянина, учился в ФЗУ в Нарьян-Маре, работал кочегаром на пароходе „Сталинец“, любил песни и гулянья, был призван в ряды Красной Армии, один сражался против ста фашистов, сдержал высоту, вынес с поля боя раненых и сам остался жив. Правительство СССР за храбрость и героизм, проявленные в борьбе с немецкими оккупантами, присвоило В. П. Кислякову звание Героя Советского Союза. В. П. Кислякова хорошо знают и помнят на всей Печоре. Его земляки, бугаевские колхозники, самоотверженно работают на трудовом фронте. В колхозе им. Поташева работают отец и сестра героя, вторая сестра работает медсестрой в Устьцилемской больнице. Обо всем этом и рассказывает Елена Поздеева в своем сказе. Созданные ею патриотические сказы намечают правильный выход из замкнутого круга мотивов и образов плачевой поэзии. В основе сказа о Кислякове лежит былинная ситуация провод богатыря на заставу. Через традиционные образы народной поэзии, через ассоциацию с ними, современные сказители выходят на путь широкого реалистического повествования. Новый патриотический сказ, посвященный героям Отечественной войны, должен войти в быт колхозного крестьянства, сохранить форму устного бытования и занять одно из почетных мест в советском фольклоре. Для этого имеются все реальные основания. Там, где в течение целых столетий народ мечтал о богатыре Илье Муромце, родился советский богатырь В. П. Кисляков. О бесстрашных советских богатырях, творящих чудеса храбрости, народ создаст еще много прекрасных легенд, сказаний и сказов. В годы Отечественной войны народная поэзия обогащается новым содержанием. На наших глазах рождается героический эпос.

004548



## ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Предисловие . . . . .	3
Страница из прошлого . . . . .	4
Былины о богатырях . . . . .	11
Воиленицы . . . . .	25
Об отцах и детях в фольклоре . . . . .	41
Патриотические плачи-сказы . . . . .	48
Защищать пошли они Россию-матушку . . . . .	66
Поиски новых форм . . . . .	70

Отв. редактор В. В. Юхнин.

---

Ц 2074. Заказ № 2988. Тираж 2000 экз. (300 экз. в коленкоровом переплете).  
Печатных листов 4,75. Уч.-изд л. 5,2. Подписано к печати 8/IV-1943 г. Цена в  
переплете 10 руб. Вез переплета 7 руб.

---

Отпечатано в Коми республиканской типографии, г. Сыктывкар, Дом печати.

2

