

В. К. Соколова

БАЛЛАДЫ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

(О ХАРАКТЕРЕ ИСТОРИЗМА БАЛЛАД)

Чтобы лучше уяснить своеобразие и основные признаки какого-либо жанра устной народной поэзии, необходимо сопоставить его с близкими жанрами. Для баллад это прежде всего песни—семейно-бытовые и исторические. Границы между балладами и историческими песнями не всегда легко определить, есть произведения промежуточного жанра, которые одни исследователи рассматривают как баллады, другие как исторические песни. Поэтому очень важно установить, чем же принципиально баллады отличаются от исторических песен. Не ставя своей задачей всесторонне рассмотреть соотношение баллад с историческими песнями, я останавливаюсь лишь на одной стороне этой проблемы—на характере историзма баллад, ином чем у исторических песен.

В задачу данной статьи не входит определение термина «баллада», в понимании которого у разных исследователей есть известные расхождения, в связи с чем круг **песенных произведений**, включаемых в эту рубрику, сужается или расширяется. Мы воспользуемся определением В. М. Жирмунского, который отмечает, что баллады, пришедшие в Западной Европе в XIII—XIV вв. на смену героическому эпосу, «жанр более массовый, бытующий (независимо от спорного вопроса о его генезисе) в более широком, непрофессиональном (народном) исполнении. Баллада имеет содержание чаще всего личное, любовное, семейное, условно говоря—новеллистическое... Она не отражает фактов исторической значимости, но изображает частную жизнь, хотя и бывает прикреплена к историческим именам»¹. Это определение достаточно общее, но в нем не только указаны характерные особенности баллад, но и намечаются их отличия от песен исторических. В настоящей статье на примерах нескольких русских баллад рассматриваются именно те случаи, когда баллада прикрепляется к историческим именам, чтобы выяснить особенности историзма, который они в этих случаях приобретают.

Баллады и исторические песни сближает то, что это произведения повествовательные, сюжетные. Но историческая действительность в них берется в разных аспектах и изображается посредством разных поэтических приемов.

В исторических песнях действительность изображается в социально-политическом плане, в балладах—в семейно-бытовом. Песни, создаваемые как исторические, связываются с важными событиями, основой сюжета их служат подлинные факты (что, конечно, не исключает художественного вымысла), герои песен—исторические деятели и народные массы. В балладах же изображается судьба отдельных людей, основа их сюжета—семейно-бытовые драмы. И если баллада конкретизируется, то она связывается с каким-то местным бытовым происшествием, с дра-

¹ В. М. Жирмунский, Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки, М.—Л., 1962, стр. 179.

матическим случаем в определенном семействе (такая конкретизация часто происходит *post factum*, когда баллада уже широко бытует).

Есть, однако, баллады, сюжетные ситуации которых могли возникнуть только в определенной исторической обстановке. Они представляют как бы промежуточное звено между балладами и собственно историческими песнями. Встречаются также случаи, когда герой баллады получает имя исторического персонажа, и тогда баллада выступает в функции исторической песни. И, наконец, в песнях, создаваемых как исторические, благодаря свойствам их сюжета могут использоваться мотивы и поэтические черты баллад.

Особенности историзма, который приобретают баллады в этих случаях, я и постараюсь рассмотреть. Оговариваюсь — мои наблюдения и выводы сделаны на основе изучения русских баллад и исторических песен; у других народов принципы историзации баллад и соотношение их с историческими песнями могут быть и иными.

Примером исторической баллады в русском фольклоре может служить песня «Теща в плену у зятя». Необычность ситуации — мать попала в рабство именно к дочери, которая была уведена в плен ребенком (в балладах такие исключительные случаи встречаются очень часто), делала положение старой женщины особенно трагичным, через семейную трагедию показывалось тяжелое положение народа.

Конфликт баллады определен исторической обстановкой. У славянских народов сохранился значительный цикл баллад о турецких и татарских набегах, сопровождавшихся уводом пленных². В этих балладах, возникавших в сходных условиях, использовались близкие мотивы и сюжеты.

Часто рассказывалось в «их о трагической участи уведенных в плен девушек. В ряде баллад конфликт построен на встрече в плену родных (матери с дочерью или сыном, брата с сестрой). В этот цикл входит и рассматриваемая баллада.

Историческая обстановка обрисована в балладе правдиво, но обобщенно, без конкретизации, без исторических и национальных реалий. Поэтому в разное время в сходных обстоятельствах баллада могла восприниматься как современная и по-разному конкретизироваться. В одних русских вариантах враги называются турками, в других — татарами; иногда действие переносится в Среднюю Азию (захваченных пленников «делят» за «Дарьею-рекою», в одном прозаическом пересказе дочь и мать попадают в плен к киргизам) и т. п.

Недостаточная историческая определенность затрудняет датировку данной баллады. У русских фольклористов нет единого мнения о времени ее создания. Чаще относят ее ко времени монголо-татарского ига, к XIII—XIV вв. Исследователь русской баллады Д. М. Балашов утверждает, что «принадлежность этого сюжета XIV столетию не вызывает сомнений»³. Как я уже говорила в своей работе о русских исторических песнях XVI—XVIII вв.,⁴ мне более убедительным кажется мнение В. И. Чичерова, относившего эту балладу к XVI—XVII вв. и связывавшего ее с обстановкой, создавшейся в то время на юге России. По-видимому, сюжет был заимствован русскими у украинцев. Он есть у западных славян: поляков, словаков, чехов и у венгров. Восточно-славянские и западно-славянские версии совпадают в ряде деталей; почти дословно совпадают варианты колыбельной песни бабушки, являющейся кульминационным

² Подробно эти баллады и их связь с предшествующей традицией рассмотрены в исследовании Б. Н. Путилова «Славянская историческая баллада», М.—Л., 1965.

³ Д. М. Балашов, К истории развития жанра русской баллады, Петрозаводск, 1966, стр. 21.

⁴ В. К. Соколова, Русские исторические песни XVI—XVIII вв., «Труды Ин-та этнографии АН СССР», нов. серия, т. 61, М., 1960, стр. 143.

пунктом в развитии сюжета. Разница лишь в том, что у чехов, словаков и венгров в плен уводят не девочку, а мальчика, который становится яны-чаром и во время одного из набегов захватывает как добычу свою мать. Чешские фольклористы (О. Сироватка, Д. Климова) относят эту балладу (и прозаический 'пересказ ее с песенными вставками) также к XVI—XVII вв. Баллады на сходный сюжет есть и у южных славян. Наличие баллады с одним и тем же сюжетом у ряда славянских и соседних с ними народов свидетельствует об историко-культурных связях между ними; баллада переходила от одного народа к другому, когда для этого были соответствующие условия. Из-за отсутствия в сюжете исторической и этнической определенности, она каждым народом воспринималась как своя.

Общность сюжетов, переход их от одного народа к другому — одна из характерных особенностей балладного жанра. «В „балладном" жанре широко распространены сюжеты международного происхождения, которые, при отсутствии специфического национально-исторического содержания, легко могут заимствоваться по принципу фабульной занимательности»⁵, — пишет В. М. Жирмунский. Определяющим при заимствовании данной песни была не только занимательность фабулы, но прежде всего сходство исторической ситуации, а для славянских народов большое значение имела и языковая близость.

Мелодия баллады также свидетельствует, что она была заимствована. Музыковеды долго считали эту мелодию татарской, но К. В. Квитка, тщательно изучивший песни разных групп татар, убедительно доказал, что у них такой мелодии нет. «В действительности же поэтический сюжет этой песни, вероятно, возник у балканских славян и мигрировал через Украину в Россию»⁶. От старинных русских песен и баллад данную балладу отличает и стихотворный размер.

В русских вариантах баллады нет такого непримиримого отношения к врагам, как в украинских. Мать порою готова простить дочь, жалеет внука. В украинских же вариантах мать проклинает дочь и желает, чтобы внук умер. Такое различие между русскими и украинскими версиями можно легко объяснить, если признать, что сюжет этот распространился у восточно-славянских народов не ранее XVI—XVII вв. Для русских тема борьбы с татарами в это время в значительной мере уже утратила свою актуальность, украинцам же приходилось вести упорную тяжелую борьбу с непрекращавшимися набегами турок и татар.

Приведенные примеры показывают, что сюжет баллады сохранялся очень устойчиво; историческое же приурочение его и акцентировки менялись в зависимости от времени, обстановки и среды.

Баллада отличается подлинным историзмом, но историзм ее очень общий. По типу это произведение промежуточного жанра.

Другой тип историзации баллады — когда герой бытовой баллады получает историческое имя. Примером может служить баллада о царе Иване IV (Грозном) и Домне. Это переработка одной из наиболее старинных русских баллад «Дмитрий и его невеста Домна», повествующей о трагической судьбе девушки, отказавшейся выйти замуж за человека, который ей не нравился. Баллада эта была довольно широко распространена, особенно на Севере⁷, удается ее иногда записать и сейчас.

Сюжет баллады довольно устойчив, хотя и варьирует в отдельных частях (Д. М. Балашов выделяет две основные версии). Дмитрий (назы-

⁵ В. М. Жирмунский, Указ. раб., стр. 179.

⁶ К. В. Квитка. Избранные труды в двух томах, т. I, М., 1971, стр. 62.

⁷ Д. М. Балашов указывает, что ему известно 60 вариантов этой баллады, из которых 40 опубликовано. См. Д. М. Балашов, Князь Дмитрий и невеста Домна (к вопросу о происхождении и жанровом своеобразии баллады), «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. IV, М.—Л., 1959, стр. 80—99; А. Д. Григорьев, Архангельские былины и исторические песни, т. I, М., 1904. Здесь опубликовано 22 варианта этой былины, записанных на Пинеге и в Поморье.

Баемый иногда князем) сватается к Домне, но она отказывает ему и смеется над ним. Дмитрий просит сестру собрать пир и позвать Домну; он встречает Домну, припоминает ей насмешки и пытается силой принудить ее стать его женой. Домна просит отпустить ее на могилу отца попросить благословения и там закалывается (есть варианты, в которых убивает ее Дмитрий). Таким образом это типичная бытовая баллада, и оформлена она средствами балладной поэтики. В ней использованы повторы, прямая речь, недомолвки, свадебная и похоронная символика, во многих вариантах фигурирует вещей сон и пр.

Варианты баллады, в которых герой — царь Иван IV, единичны и встречаются лишь на ограниченной территории⁸. Сюжет изложен в той же последовательности: сватовство царя, отказ и насмешки Домны, приглашение на пир и смерть Домны. Но приурочение баллады к Ивану IV вызвало некоторые изменения. Домна — племянница игуменьи, живет в монастыре, царь увидел ее у заутрени; оскорбленный ее отказом, он сам на пиру рубит ей голову или приказывает казнить ее (такой приказ мог отдать только царь). Обычно Домна высмеивает Дмитрия словами свадебных «корильных» песен:

Сказали про Митрея — хорош-пригож,
Про Васильевича — лучше в свете нет;
Он сутул-горбат да наперед покляп,
У Митрея ноги-то кривые;
Да кудри жоги заонежские⁹.

или:

Голова-то его да как пивной котел,
Глазищи у его как пивной кувшин...¹⁰

В балладу же, приуроченную к Грозному, внесены некоторые черты его портрета. Отказываясь выйти за него замуж, Домна говорит:

Не пойду я за носастого,
Не пойду я за глазастого,
За твои волосы огниватые¹¹.

Но песня от этого не стала действительно исторической, ее историзм чисто внешний, его вносит только использование имени царя Ивана IV. Основанием для его внесения в песню послужили, вероятно, его многочисленные женитьбы и заточение некоторых жен. Цель же ее была осудить царя, показать его как деспота, не терпящего противоречий и ограничения своих желаний. А так как Домна готовилась стать монахиней, посвятить себя богу, грех царя выглядел особенно тяжелым. Но осуждается Иван IV с бытовой и религиозной, а не с политической точки зрения, социальная жизнь остается вне поля зрения баллады.

Отличие «историзма» данной баллады от исторической песни наглядно выступает при сравнении с песней «Гнев Ивана Грозного на сына», толчком к созданию которой послужило убийство царем в припадке гнева своего старшего сына. Казалось бы это благодарная тема для семейно-бытовой баллады. Но песня о гневе на сына была острым политическим произведением; она была направлена против феодальной верхушки и раскрывала основные политические и социальные противоречия эпохи.

⁸ Запись середины XIX в., сделанная в Арзамасском уезде Нижегородской губернии, хранится в Рукописном фонде библиотеки им. Салтыкова-Щедрина (фонд Титова, 2321 лл. 14 об.— 17 об.); записи последних лет сделаны экспедициями Казанского филиала АН СССР в с. Архангельская Слобода, Наво-Шеминского района, Татарской АССР. См.: В. Ф. Павлова, Новые варианты песни об Иване Грозном, «Сов. этнография», 1958, № 6, стр. 104—105.

⁹ «Былины Севера». Подготовка текстов и комм. А. М. Астаховой, М.— Л., 1951, стр. 606.

¹⁰ А. Д. Григорьев, Указ. раб., стр. 223.

¹¹ В. Ф. Павлова, Указ. раб., стр. 105.

Столкновение царя с сыном осмыслено как борьба враждующих партий; Иван IV хочет казнить сына потому, что он, как ему сказали, заодно с боярами-изменниками. Во вступлении к песне говорится об укреплении Московского государства, о покорении Казани и Астрахани. Таким образом в песне запечатлен определенный, очень значительный период русской истории, отмечены важные события второй половины XVI в.

Пример, сходный с балладой об Иване IV и Домне, представляет и более поздняя (начала XVIII в.) песня о пострижении в монахини Евдокии Лопухиной, первой жены Петра I. Тема насильственного пострижения характерна для средневековой баллады. У русских распространены были песни о том, как муж заставляет уйти в монастырь нелюбимую жену, мать — дочь и др. Во всех случаях уход в монастырь оценивался не как христианский подвиг, а как трагедия женщины. Баллады вызвали сочувствие к жертвам социально-бытового уклада средневековья.

Когда Петр I сослал свою первую жену в Суздальский монастырь, для изображения этого воспользовались уже готовой балладой о пострижении нелюбимой жены. Чтобы сделать понятным, о чем идет речь, в нее вносились уточняющие намеки. В песне, сохранившейся в следственном деле 1729 г.¹², говорилось, что муж строит для жены келью в Суздале, за пострижение он дает ей большие деньги; в некоторых вариантах героиня называется царицей и, наконец, в одном она уже прямо говорит:

Я пострижена самим царем,
Я посхимлена **Петром Первым**
Через его змею лютую¹³.

Благодаря этим деталям баллада оказывалась связанной с конкретным фактом и воспринималась как подлинно историческая и притом весьма злободневная (за пение ее даже наказывали). Но приемы и цели исторического приурочения здесь такие же, как и в балладе о Иване IV и Домне. Песня вышла из среды противников петровских реформ и осуждала Петра, но не с политической, а с моральной точки зрения.

Таким образом, внесение в бытовую балладу исторических имен и некоторых деталей их биографии не делало эти произведения действительно историческими. Для понимания смысла исторических событий и характера эпохи такие произведения давали мало, не внося в сущности ничего нового в характеристики исторических деятелей, они снижали их образы, переводили их в бытовой план. Но такие баллады в определенные периоды выполняли функции исторических песен и показывали, как воспринимался и оценивался тот или другой исторический деятель определенными социальными группами.

Иной смысл балладные мотивы и приемы приобретали, когда они использовались для создания песен о исторических фактах. Пример этого — песня о смерти Скопина. Основанием для использования балладной поэтики послужил характер сюжета. Молодой полководец Скопин-Шуйский, уже прославившийся в борьбе с интервентами, внезапно умер. Народная молва, очевидно, не без основания, утверждала, что на пиру у князя Воротынского его отравила кума — жена его дяди Дмитрия Шуйского, брата царя. Ситуация типичная для баллады. Баллады об отравлении широко распространены в европейском фольклоре. Известно много русских песен о девушке, которая отравляет молодца за то, что он изменил ей или похвастался связью с нею; есть песни, в которых сестра отравляет брата или жена — нелюбимого мужа. В балладах описывается как девушка готовит яд и кладет его в чашу с вином; иногда красочно опи-

¹² А. Н. Пыпин, Дела о песнях в XVIII в., «Известия отделения рус. языка И словесности АН», 1900, т. V, кн. 2.

¹³ [«Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. 8, М., 1870, стр. 102.

сывается эта чаша — по краям она кипит, в середине огонь горит. Эти поэтические формулы из баллад перешли в песню о Скопине:

По середи чары огонь горел,¹⁴
По краям чары ключи кипят¹.

По сюжету и форме песни о Скопине близка к балладе, но по существу это разрушение баллады, переход ее в другой жанр. Балладные мотивы и приемы получают здесь несвойственные им содержание и функции. Отравление Скопина — не личная месть, а обдуманное политическое преступление. Песня была острым политическим произведением, она открыто обвиняла презираемого народом царя Василия Шуйского и правящую боярскую верхушку. Обычные для русской устной поэзии выпады против князей-бояр звучали в песне особенно конкретно и злободневно — именно во время «смуты» начала XVII в. предательская роль бояр стала особенно очевидной.

Песня о Скопине — подлинно историческое произведение, в ней не только запечатлен действительный факт, но и обрисовано положение России в начале XVII в., показаны расстановка и поведение основных социальных групп.

Но формальная близость к балладе сказалась на дальнейшей судьбе песни. Утратив свою политическую актуальность, она в ряде областных редакций становилась бытовой балладой. Так, в песнях, записанных на Печоре, Скопин похвастался, что он сделал своей наложницей взятую им в плен дочь иноземного короля Малюты, которая за это отравила его — мотивировка отравления типично балладная. Песня терских казаков о Ставре-Лавре (модификация песни о Скопине) — типичная баллада с чертами казачьего быта.

Рассмотренные примеры показывают, что даже наиболее близкие к историческим песням баллады принципиально отличны от них по характеру своего историзма. Изображение конкретного исторического события в его неповторимости и противоречивости, раскрытие образов исторических персонажей как политических и общественных деятелей не в их средствах. Включение в балладу исторических намеков и имен не делает ее подлинно исторической. Историческая обстановка дается лишь обобщенно, насколько это необходимо для понимания изображенных в ней ситуаций (эти баллады образуют особый промежуточный жанр). Изображение конкретной истории средствами балладной поэтики возможно (когда это допускает сюжет) при условии ее коренного переосмысления.

BALLADS AND HISTORIC SONGS

(ON THE HISTORICAL CHARACTER PECULIAR TO THE BALLADS)

An attempt is made in the article to distinguish ballads from historic songs according to their peculiarity in reflecting the historical reality. There are ballads which in some features resemble historic songs.

Three such cases are considered: 1) When the topic of the ballad could only arise under certain historical conditions («The mother-in-law in captivity of the son-in-law»); 2) When the hero of a ballad from everyday-life is named after a historic personage and the ballad fulfils the function of a historic song («Tsar Ivan IV and Domna», «Song on the consecration of Yevdokiya Lopukhina»); 3) When the motifs and poetics of the ballad are used for composing a song on a historic event (song on the Poisoning of Skopin).

The examples examined show that even in such cases where ballads are most similar to historic songs they differ from them basically in reflecting the historical reality.

¹⁴ В. Ф. Миллер, Исторические песни русского народа XVI—XVII вв., Пг., 1915, стр. 565.