

(стр. 157); «Карпов сын» в украинском тексте — будто бы изменение «Казарина», и этим автор пытается укрепить аналогию между двумя несхожими сюжетами (стр. 47); с островом Буяном идентифицируется «пустыня Боиорская» (стр. 69), тогда как слово «буян» в древнерусском языке и диалекта означает холм, т. е. «Буян-остров» — холмистый остров.

Тщательно построенная система доказательств того, что в былине о Василии Игнатьевиче и легенде о Михайлике речь идет о захвате Киева Болеславом I, в конце главы вдруг зачеркивается самим же автором, предлагающим вторую гипотезу, несравненно слабее аргументированную, в которой речь идет уже не о Болеславе I, а о Болеславе II. Непонятно, что за «саркастические намеки» видит автор в скорбном зачине этой былины (или самостоятельном произведении?) — о турах и турице.

Географическим наименованиям автор посвящает специальную главу в первой книге и методологически плодотворно ими оперирует в обеих книгах (например, о старинных русских городах в былинах, о возможном пути Дюка из придунайского Галича, о маршруте казаков в думе, пробирающихся низовыми речками к морю, и пр.). Все это явно нуждается в картографировании, а карт в этих изданиях не дано.

Некоторые натяжки допущены и в области географии. Озеро «Ладожское» в зачине былины как раз не может говорить о древности географических названий в былинах, так как исконное его название — Нево. Прибавка слов «река» или «град» к тому или иному названию вызвана не стремлением сказителей к точному приурочению былинных сюжетов, а представляет обычную для древнерусского языка форму составного географического названия.

Автор полностью игнорирует возможность поздних книжных влияний на эпос, в особенности — печатных текстов былин. Это приводит его иногда к необоснованным выводам. Нельзя же всерьез говорить о «текстуальном сходстве» «новой пудожской записи» со сборником Кириши Данилова для доказательства устойчивости вариантов былин, так как «между этими двумя записями прошло приблизительно 170—190 лет» (в книге «Историзм русских былин», стр. 124). Ведь в этом же позднем сборнике «Былины Пудожского края» помещена записанная от грамотной сказительницы Пашковой былина, в которую ею вставлен целый кусок баллады А. К. Толстого об Илье Муромце («Под броней с простым набором...»). Кроме того, именно былины Кириши Данилова многократно перепечатывались и в школьной и лубочной литературе и в популярных сборниках.

Игнорирует автор и возможность заимствований в эпосе, а это ведет к представлению о такой изоляции древней Руси от остального мира, которая совершенно немислива при ее обширных международных связях.

М. М. Плисецкий лишь мельком и попутно делает бытовые сопоставления (детали древнерусской архитектуры, оружия и пр.) и даже оговаривает в первой книге, что не будет останавливаться на бытовых данных. Но ведь успехи археологии позволяют — именно в плане историзма — многое объяснить в эпосе заново в этой области и подтвердить отдельные предположения, казавшиеся спорными, а от других отказаться. Впрочем, это особая тема исследования, а автор не может быть всеобъемлющим.

Во второй книге М. М. Плисецкий прослеживает черты сходства русского и украинского фольклора, которые он считает не типологическими, а большей частью генетическими и контактными (стр. 421) не только в традиционных жанрах, но и в более поздних: солдатских, рабочих песнях, а также в песнях гражданской и Великой Отечественной войн, — и их беглым рассмотрением и заканчивает основную часть книги.

Все указанные недочеты не компрометируют исторического метода, применяемого автором, а объясняются скорее его стремлением убедить читателя в историзме эпоса возможно большим количеством доказательств.

Р. Липец

Народная баллада. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Д. М. Базилова. Общая редакция А. М. Астаховой, Л., 1963, 447 стр.

Русская народная баллада долго была одним из наименее исследованных жанров русского фольклора. Когда в 1936 г. «Библиотека поэта» выпустила в Большой серии том, посвященный русской балладе, даже такой опытный фольклорист, как проф. Н. П. Андреев, смог дать во вступительной статье лишь негативное определение этого жанра. «Баллады, — писал он, — это песни с четко выраженным повествовательным содержанием (т. е. эпические), отличающиеся от былин, исторических песен и духовных стихов отсутствием характерных для этих видов специфических особенностей»¹.

¹ «Русская баллада». Предисловие, редакция и примечания В. И. Чернышева. Вступительная статья Н. П. Андреева. Л., 1936, стр. XVII.

Прошло 27 лет, и в свет вышел другой сборник русских народных баллад в той же серии «Библиотека поэта», подготовленный Д. М. Балашовым.

Любители русского фольклора и специалисты получили возможность ближе познакомиться с очень своеобразным жанром русского народного творчества. По сравнению со сборником В. И. Чернышева, состав текстов значительно обновлен. Это понятно: многие баллады имеются только в одной записи, другие стали уже классическими, и без них наше представление о русской балладе будет неполным. Однако и в последнем случае составитель помещает по несколько вариантов одного сюжета.

В содержательной вступительной статье Д. М. Балашов дает свое определение баллады как «повествовательной песни драматического характера». Это краткое определение далее уточняется и детализируется. Автор называет балладу «поэтической драмой человека, бьющегося в сетях феодальной действительности» (стр. 18). Развивая свое определение жанра, он делает ряд интересных наблюдений над природой русской баллады. Характерной особенностью жанра автор считает отражение в балладе индивидуальной человеческой судьбы. Герой баллады — не богатырь, за которым стоит все русское государство, и не выдающийся исторический деятель, как в исторических песнях, — это самый обыкновенный человек. Д. М. Балашов отмечает, что создателей баллады не интересовало прошлое героя, даже психологическое состояние человека в балладе показано без пояснений, чем оно вызвано. Сюжет баллады представлял собой отдельный эпизод из жизни, чаще всего драматический, завершающийся гибелью героя, сложенного силами социального зла; в духовной победе героя над этими силами автор видит художественное открытие жанра баллады.

Человеку феодального общества были еще непонятны причины этого зла, но протест против феодальной действительности звучит в балладе. В ней отразилась борьба девушки и замужней женщины за право выбора в любви, борьба со средневековым семейным деспотизмом, и т. п. В этом протесте автор справедливо видит главную ценность жанра народной баллады. Много нового автор вносит в анализ поэтики баллады. Сравнивая балладу с былинной, исторической песней и духовными стихами, Д. М. Балашов выясняет, в чем отличие баллады от них в этом отношении. Более подробно говорится о таких особенностях баллады, как аллегоричность и загадочность. Таким образом, вступительная статья Д. М. Балашова обогащает наши представления о балладе, помогает глубже понять и оценить этот жанр, где предстает перед нами своеобразный духовный мир русского человека эпохи феодализма.

Трудно согласиться с рецензией на сборник Д. М. Балашова в журнале «Русская литература», где автора упрекают в идеализации жанра баллады, утверждая, что это — консервативный жанр, не способный ни к типическому отражению действительности, ни к борьбе с социальным злом феодального периода².

Вместе с тем в работе Д. М. Балашова есть свои недостатки. Так, хотя предложенная им классификация баллад по группам убедительно обоснована теоретически, практически автор иногда неправомерно расширяет границы жанра, втягивая в ту или иную группу баллад то духовный стих, то лирическую песню. Безусловно, определение границ жанра — одна из самых сложных проблем. Составитель предшествующего сборника баллад В. И. Чернышев определил жанр баллады на очень зыбких основаниях; в его сборник вошло много лирических и разбойничьих песен.

Не вызывают особых возражений две из четырех предложенных Д. М. Балашовым в его классификации групп баллад: семейно-бытовые и исторические и социально-бытовые. Но в балладах второй группы мы иногда не видим того главного, что определяет сущность жанра, — отражения личной драмы человека, а во многих балладах этой группы вообще нет образа человека. Это баллады о диковинных зверях («Усти-ман-зверь», «Скимен-зверь»). Автор предупреждает, что эти образы лишены непосредственного смысла, их нельзя «прочитать» как аллерию, весь смысл их в том, что они, «раздвигая границы обычного, буднично-возможного, заставляли задуматься над чудесами далеких земель» (стр. 31). Включены в эту группу и аллегорические баллады, в которых аллегория или истолковывается во второй части баллады или подразумевается. Однако такого рода аллегии встречаются и во многих лирических песнях, а драматического сюжета, который определяет балладу как жанр, в рассматриваемых произведениях почти не ощущается.

В третью группу (сатирические и комические баллады) автор неправомерно включает народную сатиру «Птицы на море», в которой усматривает попытку аллегорического изображения всего феодального общества, но опять мы не видим здесь тех основополагающих признаков жанра, которые предлагает сам же Д. М. Балашов.

В последнюю группу («Новая баллада»), как уже справедливо указывалось в печати³, напрасно включены авторские тексты Пушкина («Черная шаль»), Лермонтова («Тамара»), Кольцова («Хуторок»), принятые в народной среде как фольклорные, и рядом с ними помещены образцы мещанской баллады конца XIX — начала XX в.

² См.: О. Алексеева, «Народная баллада» в «Библиотеке поэта», «Русская литература», 1963, № 3, стр. 223—228.

³ О. Алексеева, Указ. рецензия.

Думается, что вопрос о существовании баллады в это время решается Д. М. Балашовым несколько упрощенно. Признав жанр баллады архаическим (по его мнению, в конце XVII—XVIII в. народная баллада уже не развивается творчески), автор считает ущербными все варианты, относящиеся к более позднему времени. Вернее было бы, однако, говорить о трансформации баллады, а не о полном ее отмирании.

В XIX в. жанр баллады нередко сливается с мещанским романсом, но несмотря на это, нельзя не признать, что живое начало жанра сохраняется и в советском фольклоре. Типичной балладой, например, является песня начала 30-х годов «Прокати нас, Петруша, на тракторе», рассказывающая о трагической гибели от руки кулаков одного из первых советских трактористов. Еще раньше, в годы гражданской войны, создаются баллады, отражающие полный драматических событий период боев за Советскую власть («Два брата» и др.). В годы Великой Отечественной войны жанр народной баллады возрождается. Авторы фундаментального коллективного труда «Русский фольклор Великой Отечественной войны» (М.—Л., 1964) рассматривают лирические баллады в главе о песнях. Возникает ряд новых вариантов и переделок известных ранее народных песен-баллад типа «Кочегар», появляются и новые сюжеты, порожденные событиями того времени. Близок к балладе цикл песен о трагической гибели бойца на войне, о неудачных побегах из фашистской неволи, о гибели жены или любимой девушки партизана, которая не выдала врагу тайну друга.

Жанр баллады плодотворно развивается в советской многонациональной поэзии. В 20-е годы прекрасные баллады создают Н. Тихонов и М. Светлов, в годы Великой Отечественной войны были написаны «Сын артиллериста» К. Симонова, «Баллада о четырех заложниках» и «Комсомольский билет» Аркадия Кулешова, «Суд» и «Волки» Мусы Джалиля, «Партизанка», «Старик» М. Исаковского и др.

Все эти факты свидетельствуют о жизненности балладного жанра и в фольклоре, и в литературе. Жанр народной баллады особенно активно развивается в наиболее драматические периоды истории нашего государства (революция, коллективизация, Великая Отечественная война). Таким образом, судьба баллады представляется все же более сложной, чем это считает Д. М. Балашов. Однако именно дискуссионность проблем, связанных с этим жанром, делает особенно целесообразным издание рецензируемого сборника, вновь привлечшего к ним внимание специалистов.

О. Гречина

Л. І. Якуніна. *Слуцкія паясы*. Выдавецтва Акадэміі навук БССР. Мінск, 1960, 240 стр., из них 120 (60 листов) иллюстраций на отдельных листах. Текст параллельно на белорусском и русском языках, комментарии на русском.

Слуцкими называются пояса, выделявшиеся с середины XVIII и примерно до середины XIX столетия в г. Слуцке (Белоруссия), принадлежавшем тогда князьям Радзивиллам. Изделия эти — вершина прикладного искусства белорусского народа. Каждый из слущких поясов выткан по особому рисунку, и поэтому каждый из них имеет свой узор. Сколько их всех было сделано, — неизвестно, но так как в XVIII столетии в год поясов производили около двухсот, то в целом за столетие их должно быть несколько тысяч. Слуцкие пояса были деталью парадной одежды. Ткали их из шелка, часто употребляя на уток золотые и серебряные нити. Длиной они были от 2 до 4,5 м, шириной — от 20 до 40 см. Пояса эти стоили очень дорого и приобретать их могли лишь состоятельные люди — шляхта или богатые мещане. Количеством слущких поясов в какой-то мере определялось богатство того или иного лица. О литом слущком поясе упоминал Адам Мицкевич; белорусский поэт Максим Богданович посвятил слущким ткачихам одно из лучших своих стихотворений.

Слуцкие пояса употреблялись главным образом для подпоясывания польского кафтана (кунтуша), почему и сами пояса стали как бы частью польского национального костюма, в связи с чем они долгое время считались образцами польского национального искусства. Однако это не соответствует действительности: длительное время на поясах даже ткали слова: «Въ градѣ Слуцкѣ», между тем известно, что памятников польской письменности, писанных кириллицей на древнем церковнославянском языке, не существует. Основное же то, что выделялись пояса белорусскими мастерами. На выставке иранского искусства в 1936 г. они демонстрировались как образцы иранского искусства на том, видимо, основании, что технология производства подобных тканей была выработана первоначально в Иране, а слущкая фабрика поясов называлась персиарней.

Несмотря на широкую известность этих изделий, литература о слущких поясах более чем бедна, и работа Л. И. Якуниной представляет первый опыт их монографического изучения. Исследование это состоит из предисловия и шести разделов: «Значение пояса в быту русского и белорусского народов», «Пояса в Московской Руси»,