

Хотелось бы также, чтобы Пирс, подобно Р. Фишеру, более критически подходил к используемым данным и смелее вступал в полемику с теми учеными, которые порою весьма вольно обращаются с историческими фактами. Вполне убедительная критика Р. Фишером отдельных положений в работах Голдера, Кернера, Г. Казна и других¹¹ безусловно помогает освободить историческую литературу от различных неточностей, порою весьма существенных.

Хотелось бы, чтобы Р. Пирс при переиздании рецензируемой книги внес в нее необходимые исправления и дополнения. Тесные контакты Ричарда Пирса с советскими исследователями несомненно могут этому содействовать. А пока мы, его советские коллеги, будем с интересом ждать появления его новых книг, статей и переводов.

Б. П. Полевой

¹¹ R. H. Fisher, Semen Dezhnev and Professor Golder, «The Pacific Historical Review», vol. XXV, № 3, 1956; его же, Kerner, Bering, and the Amur: a refutation, «Jahrbücher für Geschichte Osteuropas», Neue Folge, Bd. 17, Heft 3, 1969; его же, Dezhnev's voyage of 1648 in the light of Soviet scholarship, «Terrae Incognitae. The Annals of the Society for the History of Discoveries», vol. V, Amsterdam, 1973.

Alex E. Alexander. *Bylina and fairy tale. The origins of Russian heroic poetry.* The Hague — Paris, 1973, 162 p.

Последние годы ознаменовались выходом работ, посвященных исследованию таких аспектов русского героического эпоса, как его соотношение с эпосом других славянских народов, его географическое распространение, связи с исторической обстановкой русского средневековья, литературно-фольклорные связи и пр. Среди этих работ следует упомянуть исследование американского ученого, профессора Алекса Е. Александра. В нем рассматривается сложная проблема соотношения былины и близкого к ней прозаического жанра повествовательного фольклора — волшебной сказки, причем сопоставительный анализ не является самоцелью автора, а производится в связи с одним из самых коренных вопросов былиноведения — генезисом русского героического эпоса.

Книга А. Александра «Былина и волшебная сказка. Происхождение русской героической поэзии» — работа во многом спорная. Основным теоретическим построением полностью подчинена композиция монографии: небольшие обзорные и ознакомительные разделы (прежде всего гл. II — «Эпос и волшебная сказка в русской литературной критике») лаконичны и отвечают целевой направленности всего исследования. Книга ориентирована на эрудированного читателя, достаточно знакомого с материалом русского фольклора и соответствующей научной литературой, на творческий диалог со специалистом, занимающимся данным кругом проблем. И мы надеемся, что подобный диалог интересен и продуктивен.

А. Александер начинает анализ с выявления сходства между былиной и сказкой как по содержанию, так и по форме (гл. I — «Русский народный эпос и волшебная сказка»). Он отмечает, что подобное сходство может объясняться либо происхождением из одного источника, либо эволюционным развитием одного жанра из другого. Поскольку сказка как жанр старше былины, автор в качестве исходной посылки выдвигает гипотезу о том, что русская героическая поэзия сложилась, эволюционируя, из волшебной сказки. Для выявления сходства между былиной и сказкой автор использует следующие сюжетно-тематические узлы: чудесное рождение героя, его встреча с дарителем и помощником. Эти компоненты рассмотрены В. Я. Проппом применительно к сказке¹, однако, как полагает А. Александер, они характерны и для русского героического эпоса, играя важную роль в понимании специфики жанра, в его соотношении со сказкой. Этим вопросам посвящена гл. III — «Чудесное рождение и чудесные способности героя». Следует подчеркнуть: автор с самого начала оставляет в стороне вопросы позднего влияния сказочной эстетики на былинку как уже сложившийся жанр. Выявляемые им соответствия относятся к гораздо более глубинным слоям сказочно-эпического повествования.

Прежде чем приступить к сопоставительному анализу, автор производит отбор и классификацию фольклорного материала. Принимая имеющееся жанровое разделение былин на «героические», «сказочные» и «новеллистические»², автор обращается к первой, основной группе. Из всех относимых сюда сюжетов он выбирает шесть: о Волхе, об Илье Муромце и Соловье Разбойнике, об Алеше Поповиче и Тугарине, об Илье Му-

¹ В. Я. Пропп, Морфология сказки, изд. 2-е, М., 1969, стр. 77, 78.

² В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов, Эпическая поэзия русского народа, в кн.: «Былины», т. I, М., 1958, стр. III, IV.

ромце и Идолище, о Добрыне Никитиче и Змее, о Мамаевом побоище (включая ряд близких к этому сюжету былин). А. Александр достаточно убедительно аргументирует репрезентативность данного набора текстов для целей своего анализа. Что же касается сказочного материала, то, принимая во внимание наибольшую «эпичность» волшебных сказок героического типа, т. е. сюжеты «поиска» (quest), змееборческие и близкие к ним (АТ 300—301, 550—551), для исследования прежде всего привлекаются именно они (стр. 11, 12). В этих сюжетах обычно фигурирует не «низкий» герой (Иван-дурак), соотносимый с особо архаическими слоями сказочного повествования, а его относительно поздний «героизированный» двойник (Иван-царевич), несомненно, ближе стоящий к эпической стихии³.

Важным наблюдением является установление зависимости между чудесным рождением героя и наличием в сюжете чудесной помощи. Выясняется, что зависимость от дарителя значительно больше у «низкого» героя, в то время как могущество Ивана-царевича и близких к нему сказочных персонажей «героического» типа обусловлено чаще всего чудесным рождением. Сказочные герои могут быть разделены на «чудеснорожденных» и «естественнорожденных». Чудесное рождение до известной степени обеспечивает герою магические способности, несколько уменьшая зависимость от волшебного предмета, вручаемого дарителем, хотя полностью нужда в чудесной помощи не исчезает (стр. 26, 27). Автор обращает внимание и на специфическую «нарицательность» имени сказочного героя, его предельно типизированный характер. Прилагаемые к нему эпитеты в лучшем случае могут указывать на самые обобщенные социальные и характерологические черты персонажа, обстоятельства его рождения, что предполагает лишь самую незначительную степень индивидуализации (стр. 27).

Здесь, в сущности говоря, намечаются два основных направления, по которым в дальнейшем А. Александр производит сопоставительный анализ избранных им былиных текстов с художественной организацией волшебной сказки. Первое — это характер могущества и активности героя, источник и обоснование этого могущества, на основании чего устанавливается (вполне убедительно) большая или меньшая удаленность разных былинных сюжетов от волшебнo-сказочных образов. Второе — проблема наименований, шире — проблема всей сказочно-эпической топонимики и номенклатуры, различное значение которой четко указывает на жанровые различия: установка на вымысел и на достоверность, на историчность и «внеисторичность» героя, его противника, художественного пространства и времени.

А. Александр пишет, что сказочный персонаж живет в мире, где нет топонимики и именно специфическая номенклатура обуславливает отсутствие у него индивидуальной характеристики (стр. 54). Иначе в былине, где именно система топонимики и номенклатуры придает конкретность и достоверность не только герою, но и всей «эпической географии» (стр. 56, 58). Более того, по мнению автора, рассмотренные в книге (гл. V) опыты реконструкции исторических прототипов (Вс. Миллер и др.) обнаруживают немногим больше исторического, чем та же самая эпическая топонимика и номенклатура (стр. 65, 66). Не обнаруживая в былине «событийной историчности» (что отнюдь не является отрицанием историчности вообще), А. Александр отчетливее всего формулирует свое отношение к данному вопросу в названии гл. VI: «Волшебнo-сказочная история Киевской Руси», где рассматривается художественное пространство и время в былине, их событийная и идеологическая наполненность.

Если система топонимики и номенклатуры существенна прежде всего для междужанрового противопоставления былины и сказки, то выделение важнейших сюжетнo-тематических узлов (таких, как чудесная помощь) важно уже для внутрижанровой дифференциации избранных былин, их большей или меньшей «эпичности». При этом ближе других к сказочным образцам оказывается былина о Волхе, в которой чудеснорожденный герой-оборотень имеет целый ряд архаических черт (стр. 31—35). Дальше от сказки сюжет о Добрыне Никитиче и Змее, хотя здесь герой, по мнению автора, проявляет наибольшую «эпическую» самостоятельность лишь в финальном поединке; начальный же эпизод (диалог с матерью) рассматривается в качестве реликта сказочной зависимости героя от дарителя (стр. 36—37). «Эпические начала» еще ощутимее в былине об Алеше Поповиче и Тугарине, герой которой все время абсолютно самостоятелен (стр. 38), и об Илье Муромце и Идолище, последовательно развивающей тот же сюжет (стр. 38, 39). Наконец, былина о Мамаевом побоище и близкие к ней максимально отходят от волшебнo-сказочных канонов (стр. 40).

Данная закономерность подтверждается и при рассмотрении тех же былин в других аспектах. Это касается прежде всего изображения главного героя и его противника (гл. IV — «Новая эстетика эпоса»). Ближе всего к сказочному чудовищу по своим атрибутам (способность летать, многоголовость; связь с огнем, водой, горами и пр.) змей из былины о Добрыне Никитиче; Тугарин уже дальше от него (в частности, стихия воды становится ему враждебной, дождь прибавает его к земле); еще дальше Соловей Разбойник, хотя и он сохраняет некоторую связь с архаическими атрибутами чудовища. Идолище, а тем более Мамай (или Калин-царь, Батыга и т. д.), не имеют практически ничего сказочного в своем облике, хотя, по мнению автора, пространная отрицательная метафора, описывающая наступление вражеских полчищ («Не темная

³ Е. М. Мелетинский, Герой волшебной сказки. Происхождение образа, М., 1958, стр. 233.

туха поднималася...»), в упоминании моря, гор, тучи также сохраняет связь со «змеинными» атрибутами. Сверхъестественные элементы тяготеют к описанию врага, в то время как образ центрального героя гораздо последовательнее эволюционирует к специфической правдоподобности и достоверности (стр. 51, 58, 59).

Под углом зрения своей основной концепции анализирует А. Александер и образ князя Владимира, его изменяющуюся роль в повествовании, отношения с богатырем, участие в описываемых событиях и пр. Это дает возможность проследить параллельно трансформацию самого эпического конфликта, его причин и значения. И здесь, и далее — при рассмотрении возрастных характеристик персонажей, художественного пространства и времени, эпической идеологии, — указанная последовательность былинных сюжетов (Волх, Добрыня Никитич и Змей, Алеша Попович и Тугарин, Илья Муромец и Соловей Разбойник, Илья Муромец и Идолище, Мамаево побоище) наглядно демонстрирует постепенный отход от волшебного-сказочной эстетики и нарастание «эпичности».

В начале рецензии уже было сказано о спорности основной концепции автора (происхождение былины от волшебной сказки); возражения вызывают и некоторые частные моменты. Например, неправомерно приравнение «богатырской сказки», по терминологии В. М. Жирмунского, к волшебной (стр. 32) — это совершенно разные жанры. «Богатырская сказка» является архаической формой героического эпоса и в русском фольклоре не представлена; имя Соловья Разбойника имеет, по всей видимости, более жесткую мифологическую обусловленность, чем это полагает автор (стр. 57); едва ли можно объяснить сравнительную непопулярность былины о Волхе только ее сказочной маловероятностью (стр. 59) и т. д.

Думается, однако, что и у тех исследователей, которые никак не согласятся с исходной теоретической предпосылкой автора, едва ли возникнут сомнения в правомерности сопоставительного анализа русского героического эпоса с образцами более архаических жанров, которые не могли не оказать сильного влияния на его сложение. Можно не принять предлагаемой автором прямой эволюционной последовательности (от сказки к былине), но зависимость героико-эпической поэзии от древнейших повествовательных принципов, полнее всего сохраненных именно волшебной сказкой, безусловно, должна оправдывать целесообразность и продуктивность проделанного им анализа даже в глазах противников данной концепции.

С. Ю. Неклюдов

Угличские народные песни. Из новых записей русских народных песен. (Составитель-редактор И. И. Земцовский). Л.—М., 1974, 288 стр., 16 илл.

Недавно выпущенный издательством «Советский композитор» сборник угличских народных песен посвящен изучению фольклора интересной в историко-этнографическом отношении местности — района древнего Углича (Ярославская обл.). В собирании материалов по заранее составленной программе приняли участие молодые специалисты многих учебных заведений Ленинграда. В июле 1969 г. в 54 населенных пунктах Угличского района было записано около 1300 произведений народно-песенных и прозаических. В сборник вошла только небольшая часть записей (91 песня); отобранные составителями образцы дают довольно полное представление о народной песенной культуре Угличского района. Наряду с песнями XVIII—XX вв. в сборнике имеются оригинальные образцы архаичных свадебных песен (различные варианты «Трубоньки»), интересные для русской распевной манеры, балладные тексты («Дочка-пташка», «Ванька-ключник»), обновленные по тематике колыбельные («Бай, бай, все не спишь, упрямый») ¹.

Песенные жанры, согласно их реальному месту в песенном быту угличан, распределены по семи группам: лирические, свадебные, колыбельные, причитания, хороводные, плясовые, календарные. К каждой группе даются обширные научные комментарии с указаниями на варианты из других источников. Жаль, однако, что авторы ограничились параллелями только из русских изданий.

На жанровый состав и музыкальный стиль угличского фольклора, как отмечает во вступительной статье И. Земцовский, существенно повлияли особенности социально-экономического уклада жизни района — развитие отходничество, преобладание монастырского хозяйства над помещичьим, пережитки различных религиозных верований, традиции культового пения. Преобладающим здесь является одноголосие. Автор указывает на имеющиеся в этом районе различия между фольклором больших сел и малых деревень. «Деревня получала новое не только и не столько непосредственно из города, сколько из села, а село в свою очередь питалось из двух сторон — и городской и деревенской песней, подчас перерабатывая их на свой лад» (стр. 8).

¹ В ней использовано, очевидно, стихотворение китайского революционного поэта Эми Сяо («Шанхайская колыбельная песня»), печатавшееся в русских школьных учебниках 1930-х годов.