

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

VIII

*НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ СЛАВЯН*

*ОТДЕЛЬНЫЙ ОТТИСК*



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКВА

АКАДЕМИИ  
1963

НАУК СССР  
ЛЕНИНГРАД

*БАЛЛАДА О ГИБЕЛИ ОКЛЕВЕТАННОЙ ЖЕНЫ  
(К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ БАЛЛАДНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКОГО,  
УКРАИНСКОГО И БЕЛОРУССКОГО НАРОДОВ)*

Как русские баллады, так и вообще баллады восточных славян, до недавнего времени почти не изучались. В последние годы интерес к ним заметно возрастает, появляются сборники текстов и исследования. «На повестке дня» стоят такие вопросы, как жанровая специфика восточнославянской баллады в целом, особенности ее метрики (коренным образом отличной от метрики западноевропейской, в частности английской баллады), характер музыкальной формы, связь восточнославянской баллады с южнославянской (в частности, болгарской и сербской), а также западнославянской балладой и пр.

Ученые старой школы, в тех редких случаях, когда они обращались к русской балладе, усиленно старались отыскать параллели для нее на западе,<sup>1</sup> лишь попутно отмечая гораздо более близкие и, вероятные связи русских сюжетов с белорусскими и украинскими.<sup>2</sup>

Между тем русско-украинско-белорусские балладные связи наиболее значительны и заслуживают подробного изучения. Именно здесь можно ставить вопрос не столько о типологических схождениях, сколько о прямом влиянии баллад названных народов друг на друга, а иногда и общем происхождении сюжетов, поскольку старая или классическая баллада возникает на рубеже XIV столетия и оформляется в жанр в XIV-XV веках, т. е. до окончательного образования украинской и белорусской наций. Поэтому те балладные сюжеты, время возникновения которых можно отнести к этому периоду, известные у всех трех восточнославянских народов, зачастую имеют общее происхождение, а «местные особенности» подобных сюжетов развивались уже в порядке позднейшего их бытования.

Таких примеров, когда баллады трех родственных восточнославянских народов имеют общее происхождение, можно найти немало. Сюда относятся, по-видимому, некоторые исторические баллады о татарском полоне и полонянках, причем на Украине татары позднее, как правило, заменялись турками; баллады религиозно-фантастического или нравоучительного содержания, типа «Двух Лазарей», «Милостивой жены» и др.; многие баллады с семейной тематикой. Есть сюжеты, относительно которых нельзя с уверенностью утверждать, что они произошли «из одного корня», такова баллада о двух любовниках, погибающих по злой воле матери одного из них (на севере это баллада о Василии и Софье), после чего на их могилах вырастают чудесные деревья, сплетающиеся

---

<sup>1</sup> См., например: Н. Ф. Сумцов. Разбор этнографических трудов Е. Р. Романова. СПб., 1894; А. Р. Пельтцер. Английские и шотландские баллады по сборнику Чайлда. Записки Харьковского университета, кн. 4, 1900, стр. 82-152; 1901, кн. 1, стр. 1-84; И. Н. Жданов. Русский былевой эпос. СПб., 1895, стр. 524-572 (Песни о князе Михаиле).

<sup>2</sup> Ряд украинских и белорусских параллелей приводятся, например, в «Песнях, собранных П. В. Киреевским» (вып. I-X, М., 1860-1874); см. также названную работу И. Н. Жданова

вершинами. Эта баллада известна во всех странах Европы, да и не одной Европы, и принадлежит к числу древнейших балладных сюжетов. Украинские и белорусские варианты сюжета перекликаются с западнославянскими и европейскими. Северные варианты более своеобразны, но известная принципиальная общность между северной и украинско-белорусской редакциями сюжета всё же существует.

Интересную проблему представляет сравнительное изучение баллад о девушке-отравительнице, равно известных всем трем восточнославянским народам, а также об обращении злой свекровью снохи в дерево, рябинку (у русских) или тополь (у украинцев). Какова связь названных баллад братских народов друг с другом? Каково их отношение к сходным балладам южных и западных славян?

Загадочным является соотношение украинской баллады «Бондаривна»<sup>3</sup> (Бондаривна и пан Каневский) и среднерусской баллады «Доня».<sup>4</sup> Русская баллада значительно беднее украинской по своему художественному качеству, сверх того разрушена, полузабыта, но носит в чем-то следы глубокой древности. Что это - типологическое схождение сюжетов или две ветви одного прототипа?

Анализ баллады о братьях разбойниках и сестре (братья по незнанию убивают мужа и сына сестры и бесчестят ее саму) - самого популярного сюжета среди старинных баллад - приводит к выводу, что родилась эта баллада в северной (Псковской или Новгородской) Руси, и уже позже попала на Украину и в Закарпатье, хотя зачин баллады почти повсеместно звучит так: «Во городе во Киеве жила была молода вдова...»

Наоборот, можно с полной уверенностью утверждать, что сюжет баллады «Брат женился на сестре» попал в Россию с Украины. Известно всего несколько записей этой баллады, сделанных среди русских, да и в самой балладе герои «пан» и «панночка» Карповы «родиной из Киева». Возможно, этот вопрос нуждается в исследовании, баллада «Король-королевич» (жена короля гибнет от родов) также украинского происхождения.

Своеобразную проблему, правда, уже выходящую за пределы восточнославянских взаимовлияний, представляет происхождение двух сходных балладных сюжетов, записанных на русском Севере: «Панья»<sup>5</sup> и «Панья песня»<sup>6</sup>, один сатирического, другой драматического склада. Несомненно, эти баллады (или одна из них) польского происхождения,<sup>7</sup> занесенные на север еще в эпоху «смутного времени». Было бы очень интересно отыскать польские прототипы или прототип этих баллад и выяснить, в каком направлении шла местная русская переработка сюжета, тем более что «польское» в этих балладах намеренно подчеркивалось исполнителями, видимо, в силу каких-то определенных эстетических

<sup>3</sup> Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. Труды этногр.-статистич. экспедиции в западнорусский край, т. V, СПб., 1874, стр. 427.

<sup>4</sup> А. И. С о б о л е в с к и й. Великорусские народные песни, т. I. СПб., 1895 г. (далее: С о б о л е в с к и й), №№ 274-278; Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия, вып. II. М., 1929 (далее: К и р е е в с к и й. Новая серия), № 2157.

<sup>5</sup> О. Э. О з а р о в с к а я. Пятиречие. Л., 1931, № 17.

<sup>6</sup> Песни русского народа. Собраны в губ. Архангельской и Олонецкой в 1886 г. Зап. слова Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш. СПб., 1894 (далее: Истомин-Дютш), стр. 225.

<sup>7</sup> См.: О з а р о в с к а я. Пятиречие, стр. 411.

целей.

Изучение названных и многих других балладных сюжетов в сопоставлениях открывает широкие возможности как для исследования общеславянских свойств балладного жанра, так и для изучения особенностей национальной специфики, отразившейся в художественных и идейных изменениях, которым подвергались сходные сюжеты у родственных народов России, Украины и Белоруссии. Одним из таких сюжетов и является сюжет баллады о гибели оклеветанной жены или, в северной его интерпретации, баллада о князе и старицах. Вскрыть до конца идейную сущность этой баллады можно только рассматривая в совокупности русские, украинские и белорусские ее варианты.

Баллада о гибели оклеветанной жены была известна на всей территории России - северной, центральной и южной - в Западной Сибири, в Белоруссии, на Украине и в Закарпатье, то есть почти на всей территории, заселенной восточными славянами, вплоть до границ Польши на западе. В собрании польских баллад О. Колберга она уже не встречается, а в сборниках белорусского и украинского фольклора, составленных польскими учеными, обозначается как «русская» баллада.

В самом общем виде сюжет баллады заключается в том, что мужу, уехавшему из дому, клеветают на жену, он верит клевете, возвращается, у порога убивает жену, отрубая ей голову саблей, после чего обнаруживает ложность всех возводимых на нее обвинений.

В разных районах сюжет образует многочисленные видоизменения, иногда очень далекие друг от друга. Резче всего выделяется северная группа текстов - назовем ее северной версией - или баллада о князе и старицах. Она распадается на две редакции. Первая редакция<sup>8</sup> имеет примерно такой зачин:

И женился князь во двенадцать лет,  
Он ли брал княгиню девяти годов,  
Он ли жил с княгиной ровно три годы,  
На четвертый год он гулять пошел.

(Гильфердинг, III, № 253)

Сюжет в этой редакции развернут следующим образом: князь, возвращаясь домой, встречает одну или двух стариц-черноризниц, которые наговаривают ему: «Твой высок терем покоса стоит... Добры кони да все заезжены (или - по колен в назьму) ... платья цветные все прихожены... пьяны питьица да все исприпиты... золота казна да испридёржана... молода жена во терему сидит, во терему сидит, колубень качат» (т. е. у нее ребенок не от мужа). Князь возвращается в гневе. Жена выбегает его встречать «в одной тоненькой рубашке без

<sup>8</sup> Онежские былины, зап. А. Ф. Гильфердингом, т. III. Изд. 4-е, М.-Л. (далее: Гильфердинг), № 253; А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни, т. I. М., 1904 (далее: Григорьев), №№ 4, 82, 86, 108; Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1908, № 74; Истомин-Дютш, стр. 63; П. В. Шейн. Великорусе в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I. СПб., 1898 г. (далее: Шейн, Великорусе), № 895; Былины Печоры и Зимнего берега. Издание подг. А. М. Астахова, Э. Г. Бородин-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов под общей ред. А. М. Астаховой, М.-Л., 1961 (далее: Былины Печоры), № 88.

нитничка», и князь, вынув саблю, рубит у княгини «буйну голову». Иногда происходит чудо: «Голова ее на землю не падает, понесло ее прямо под облаки». Князь кидается осматривать хозяйство.

Цветны платьица все новешеньки,  
Вина, кушанья все целешеньки.  
(Щейн, Великорусе, № 895)

И золоты ларьци да и не ломаны,  
Золота казна и не зацинена...  
(Истомин-Дютш, стр. 63)

А меци-кладенцы да не припйнаны.  
А востры сабли да не приржавели,  
А добры кони всё не заезжены,  
А стоят-то всё они да по дворичкам,  
Они пьют у ей воду ключовую,  
А едят оны траву толковую.  
(Григорьев, 1, № 4)

Вместо же ожидаемой колыбели висят «золоты пяла»:  
У ей не столько шито в пялах - было плакано:  
Всё князя-то было да ождано.  
(Истомин-Дютш, стр. 63)

Тогда князь кидается вдогонку за старицами, срубает им головы, после чего, по некоторым вариантам, кончает с собою сам.

Первая редакция северной версии была известна на Ветлуге, на Пинеге, в Прионежье и Поморье, но разрушалась и исчезала, уступая место второй, гораздо более популярной редакции<sup>9</sup> (известна в основном на Белом море, очень мало в Прионежье, один вариант записан на Мезени). В этой редакции изменен возраст князя: ему девяносто лет; все, что можно, утроено - князя встречают три старицы, в доме у него якобы три колыбели с незаконными детьми и т. д. В заключении баллады одна из стариц, под угрозой гибели, оживляет княгиню живой водой. Эта редакция появилась позже первой, о чем говорит сравнительный анализ текстов (особенности второй редакции являются развитием элементов первой, а не наоборот), географическое распределение вариантов (варианты второй редакции распространены в более узком географическом районе), развитие утроений, часто чрезмерное, и благополучное заключение. Благополучные концы в старых балладах появлялись, как правило, в позднем периоде жизни баллад, как это отмечалось А. М. Астаховой («Былины Севера», т. II, стр. 768).

<sup>9</sup> Григорьев, т. I, №№ 9, 13, 15, 27, 35; т. III, № 386; А. В. Марков. Беломорские былины. М., 1901; №№ 30, 115; Материалы, собр. в Архангельской губ. летом 1901 г. А. В. Марковым, А. А. Масловым и Б. А. Богословским, ч. II. Труды музыкально-этнографической комиссии Общ. любителей естествознания, антропологии и этнографии, т. II. М., 1911 г., стр. 93; А. М. Астахова. Былины Севера, т. II. М.-Л., 1951, №№ 173, 226, 228; Онежские былины. Подбор... акад. Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати... В. Чичерова. М., 1948, № 183; Былины М. С. Крюковой, т. II. М., 1941, № 83; Славянский фольклор. Материалы и исследования. М., 1951, стр. 217; Былины Печоры, №№ 113, 131, 140; Студенческие зап. филологического фак. ЛГУ, 1937 г., № 21. - 4 записи с Карельского и 3 с Терского берегов Белого моря сделаны автором в 1957 г.

Варианты баллады, известные в других частях страны (в центральной и южной России, на Украине и в Белоруссии) обычно называют клеветницей мать героя. При этом упреки в супружеской измене в них встречаются редко и вскользь. Условно назовем все эти варианты - южной версией. Здесь можно выделить три «основные» и три «переходные» редакции сюжета. Основные редакции условно можно назвать «украинско-сибирской», «казачьей» и «белорусской» (относя к последней и особый закарпатский вариант).

«Украинско-сибирская» редакция представлена двумя текстами, достаточно разными, но сохранившими ряд общих архаических черт, а именно: сибирским, в записи С. И. Гуляева, и украинским, из собрания М. Максимовича.<sup>10</sup> Здесь действие разворачивается так:

Три года или семь лет молодец (в украинской записи «донец») не был дома. На четвертый (восьмой) год он идет домой. «Пристигла его нічка темная...»

Что зашел-то добрый молодец на высок курган.

Как навстречу добру молодцу змея лютая,

(Гуляев, стр. 292)

В украинском варианте:

Прилізла к нѐму чорна гадина,

То не гадина - то мати ѐго.

«Лютая змея» или «чорна гадина» наговаривает молодцу на его жену.

В украинской записи говорится:

Ох, уже твій двір изпущошений,

Вже твоя жінка та заміж пішла,

Вже твої діти посиротіли,

Вже твої слуги без пана живуть,

Вже твої жупани поношені,

Вже твої меда одпечатані.

Молодец приезжает, казнит жену, после чего осматривает хозяйство.

Оказывается, что «кони овес едят», «казна запечатана»,

Діточки его за столом сидять,

За столом сидять, все пером пишуть,

А слуги его золотом шиють,

Золотом шиють, сильненько плачуть

По свой пане - та по добренькій.

Як увійде він в нові камори -

У его жупани та позлежовалася;

Як увійде він в новиі погребі -

У ѐго меди позацвітали;

Як увійде він у нову світлицю:

«Ой, мати моя, моя мати!

Ти не мати - чорна гадина!

<sup>10</sup> М. Максимович. Малороссийские песни. М., 1827 г., стр. 40; тот же текст в собрании П. П. Чубинского с примечанием: Полтавская губ., запись Н. И. Костомарова; тот же текст в собрании галицийских песен Pauli Zegota с примечанием: «Есть, еще доньше в Ярославской и Орловской губ. предание, что змея съела солнце; то же самое сделала ведьма со звездами, согласно сказаниям малорусского народа». Былины и песни южной Сибири. Собр. С. В. Гуляева, под ред. В. И. Чичерова. Новосибирск, 1952, стр. 292.

З'їла сонце, з'їжъ и місяця,  
З'їжъ и зірочки - дрібні діточки».

(Максимович, стр. 40)

Здесь мать, видимо, ведьма и даже ведьма-оборотень. Возможно, однако, что превращение матери в змею дано в порядке оживления аллегории - причем, знакомый всем видам средневекового искусства.

«Белорусская» редакция южной версии известна в Белоруссии как баллада «Данило и Катерина», в Закарпатье - «Кременюшка».<sup>11</sup> В закарпатском варианте подробно описаны сборы героя на войну («... свои сукни дроги у скрыню ховав, ... свои вина, пива та позатачовав, ... свои ворон кони та на стане ставив. Ой, поехав Кременюшка-та за три войны»), в белорусских текстах начало кратче:

Як поехау сын Данила у Русь на войну,  
(иногда просто: «на войну воеваць»)

Ен покину Кацярину жану одну на дому.

(Шейн, Белорусе, № 533)

Мать пишет Даниле письма, сообщая, что Катерина разогнала слуг (или мамок-нянек), позаездила коней, износила сукна, «повычестовала» или «пораспаивала» «мяды солодкіи», растратила «гроши великие», а также «пораскидывала» деток. Данило возвращается, срубает голову жене, приговаривая: «О тож тобі Катэрынка, дай по моему добрі». После чего идет «до хаты» или даже «до палацу» своего осматривать хозяйство. Оказывается, что слуги принаряжены, кони застоялись или «як орлы стояць», сукна «позлежовани», меды «позаплеснивали» или «через край бегут», гроши - в «шкатуле», а старая мать сидит в кресле и «маленькое воробятко на руках держить». Убедившись в полной невинности жены, убийца проклинает мать. «Белорусская» редакция от «украинско-сибирской» редакции отличается собственно тем, что мать здесь пишет письма сыну. В такой детали можно увидеть отражение позднего времени. Некоторые названия деталей быта («пистолеты дорогие», кресла, шкафы, «палац»), видимо, тоже появились позже и, возможно, под влиянием польской культуры. Местной особенностью является и то, что герой едет «на Русь на войну». Некоторые тексты приближают описание быта к условиям жизни крестьянских белорусских семей. За исключением этих черт, «белорусская» редакция повторяет «украинско-сибирскую» редакцию южной версии.

«Казачья» редакция<sup>12</sup> была распространена очень широко. Помимо

<sup>11</sup> «Русалка Днестровая», Будим, 1837 г., стр. 23 (тот же текст у Pauli Zegota; тот же текст у Я. Ф. Головацкого); Е. Р. Романов. Белорусский сборник, т. I, вып. 1. Киев, 1885, стр. 375, № 113; Д. Г. Булгаковскій. Пинчуки. Записки РГО по отделению этнографии, т. XIII, вып. 3. СПб., 1885-1890, стр. 124; И. И. Носович. Белорусские песни. Записки РГО по отделению этнографии, т. V. СПб., 1873, стр. 118; J. Czeczot. Piosnki wiesniacze... Wilno, 1846, стр. 49, № 85 (тот же текст у Носевича, стр. 263); Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края, собр. П. В. Шейном, т. I, ч. 1. СПб., 1887 (далее: Шейн. Белорусе), № 533; Н. Янчук. По Минской губернии. Труды этнографического отделения общ. любит. естествознания, антропологии и этнографии, кн. IX (том 61). М., 1889, стр. 111, № 168.

<sup>12</sup> Песни, собр. П. В. Киреевским, вып. VII, М., 1868 г. (далее: Киреевский), приложения, стр. 34, стр. 35; «Русская беседа», 1860, II, стр. 113; Киреевский. Новая серия, №№ 1703, 2008; Соболевский, т. I, №№ 71, 72; В. Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник, ч. IV. Зап. РГО по отд. этнографии, т. XXVII. М., 1903, стр. 352, №

казачьих районов юга и Сибири она была известна в Поволжье, попала даже и на север. В этой редакции изменено социальное положение героя, он - солдат или служилый рядовой казак, прослуживший три года. Мать встречает его на пороге дома и жалуется на жену. Иногда к балладе присоединяется лирический запев, появляется личный зачин (рассказ начат от лица одного из героев), все это следствие процесса превращения баллады в лирическую песню, процесса, особенно характерного для позднего казачьего фольклора.

Мать по этой редакции жалуется сыну, что жена его «горька пьяница», - реже - «б. ... - распутница», «меды-вина все повыпила», «вороних коней пораспродала», «соколов твоих пораспустила», «зелены сада засушила все», наконец: «дитя твоего загубила она!» Сын казнит жену, убеждается в своей ошибке и проклинает мать.

«Казачья» редакция является без сомнения позднейшим изменением прототипа «украинско-сибирской» редакции южной версии. Кроме появления запевов и личного зачина, о возможности такого предположения говорит целый ряд характерных деталей. Так, ловчие соколы в некоторых вариантах превратились в соловьев, по созвучию (соколов - соловьев), но без всякого смысла («соловьев-то твоих всех распустила»). Эпическая «золота казна» исчезает, зато появляются «зеленые сады» и т. д. Во всем видно приспособление *старого* текста к *новым* бытовым условиям. Лишь одна деталь - образ «змеи» - в «украинско-сибирской» редакции возникла позже того времени, когда от нее отделилась «казачья» редакция, так как этот образ мог появиться лишь в порядке оживления бранного эпитета матери «змея». «Казачья» редакция не могла появиться раньше Петровской эпохи (т. е. раньше времени регулярных наборов в армию), но и не могла появиться много позже конца XVIII столетия, так как тексты «украинско-сибирской» редакции с образом «змеи», очень удаленные друг от друга и географически и по языку, записаны еще в первой половине XIX века.

Из трех редакций «переходного типа одна<sup>13</sup> примыкает к «казачьей» и «белорусской» и является переосмыслением сюжета южной версии баллады, не доведенным до конца, так как тут уже есть обвинение в супружеской измене, но над колыбелью сына-сироты отец горюет, как над собственным ребенком.

Вторая из переходных редакций известна в двух поразительно похожих записях с Пинеги и из Симбирской губернии.<sup>14</sup> Здесь молодцу наговаривают на жену во время пира. Убив жену, молодец затем убеждается в своей ошибке. Он видит колыбель с ребенком, оставшимся без матери, и кончает с собой. Перед нами явная переработка сюжета, при этом в редакции, близкой к южной, а не к северной версии.

Интереснее всего третья промежуточная редакция, где клеветники

---

96; Шейн. Белорусе, № 593; А. И. М. я. кутин. Песни Оренбургских казаков, вып. III. Оренбург, 1906, стр. 18; «Русская баллада», сост. предисловие и комментарии В. И. Чернышева, вступит. статья Н. П. Андреева, «Советский писатель», 1936 г., № 225. - Имеются неопубликованные варианты в собрании Горьковского университета и других архивах.

<sup>13</sup> М. И. Семевский. Торопец в 1016-1863 гг. Зап. РГО, кн. 2. 1864 г., стр. 201, № 159; Песни русского народа, собраны в губ. Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. зап. слова Ф. М. Истомина, напевы С. М. Ляпунов. СПб., 1899, стр. 237.

<sup>14</sup> К и р е в с к и й, VII, прибавление, стр. 52; Г р и г о р ь е в, I, № 119.

- «два товарища».<sup>15</sup> Здесь молодец едет «в путь-дороженьку», или в торг на ярмарку. «Товарищи» сообщают ему, что жена его «за гульбой пошла, воронных-то коней да всех забросила, молодых-то людей всех оставила» (вариант: «любимого твоего конюха со двора гонит»), «настоящие сладкие напитокочки повыпила», наконец, «своего милого дитя качать бросила». Ряд фраз в этой редакции повторены *только* в северной версии сюжета.

Являются ли все эти редакции, а также северная и южная версии видоизменениями одного и того же сюжета или северная версия возникла как самостоятельный сюжет на близкую тему?

Мы видели, что рознятся эти версии тем, что на севере клеветницы - старицы, и жена обвинена в супружеской измене, на юге клеветницей оказывается мать, и жена обвиняется только в разорения хозяйства. В двух переходных редакциях клеветники - товарищи. Итак, варьируются образы клеветников. Однако общая последовательность сюжета и описания разоренного хозяйства всюду совпадают. Одинаково перечисляются кони, казна, «меды-вина», платья и проч. Совпадают при этом целые фразы («покатилась голова коням под ноги» и многое другое). Повторяется ряд эпизодов, характерных для отдельных вариантов южной и северной версии, (муж в гневе выбивает ворота, жена встречает его полуодетой, жена пытается при встрече приласкаться к мужу и т. д.). Все это позволяет говорить, что обе версии и промежуточная редакция имели единый прототип.

Какая же из версий древнее, северная, со «старицами» и обвинением в супружеской измене, или южная, без такого обвинения, где клеветница - мать?

Северная версия замкнута в ограниченном районе Севера, южная охватывает огромную территорию от Сибири до Закарпатья. Образ злой свекрови каноничнее для жанра баллады, чем образы клеветниц-монахинь. Специфических особенностей северной версии мы не найдем больше нигде, наоборот, специфические черты южной версии проглядывают и в ряде северных вариантов. Так, в некоторых вариантах первой редакции северной версии князь уезжает на войну, в одном из этих вариантов его жену упрекают в том, что она разогнала слуг («слуга верные да все разосланы»), между тем в других вариантах северной версии это обвинение исчезло целиком. Наконец, в некоторых северных вариантах сохранились указания на то, что одна из стариц была не кем иным, как родной матерью князя:

Счой одна-то ведь старица ведь мать твоя,  
А друга-то ведь старица сестра родна,  
Что третья-то ведь старица ведь крестна мать.<sup>16</sup>

Все это позволяет считать южную версию первичной, а северную - производной от нее. Редакция с клеветниками-товарищами может быть представлена при этом как промежуточная между южной и северной версиями, но образовавшаяся очень давно, во всяком случае раньше, чем появилась «казачья» редакция южной версии. Наблюдения над географическим распространением текстов и их

<sup>15</sup> «Живая старина», 1893 г., вып. IV, стр. 512; Шейн. Великорусе, № 896.

<sup>16</sup> Из записей автора летом 1957 г. на Терском берегу Белого моря. Аналогичные указания имеются в текстах, записанных автором тогда же на Карельском берегу Белого моря.

построчное сопоставление доказывают, что северная - младшая - версия баллады в XVII столетии должна была уже существовать, и что сюжет в его первой версии восходит к XV - XVI векам, когда балладе легко было распространиться в фольклоре всех трех восточнославянских народов.

Можно представить и то, как произошла переработка южной версии в северную. Поскольку образ клеветницы-матери не является центральным (главное конфликтное столкновение происходит между героем и его женой), он мог легче всего видоизменяться, в зависимости от взглядов исполнителей. И вот мы видим, что клеветниками оказываются слуги (закарпатский вариант), или «два товарища», или сотрапезники на пиру. Мать может оборачиваться «лютой змеей», встречать сына в поле - отсюда недолго появиться «перехожим людям», старицам, сначала одной, потом двум и трем. Старицы-«переводницы» были в прошлом характерным явлением для русского Севера. По поморским селам ходило много бродячих монахов и монахинь. Еще естественнее могло появиться обвинение в измене. Поскольку муж застаёт дома малютку-сына, а время его отсутствия приняло эпическую форму, три или семь лет, естественно было появиться мысли, что ребенок этот незаконный. По законам поэтического контраста вместо колыбели у невинной жены оказываются пята с вышивкой.

Как мы уже выяснили, в старейших редакциях сюжета ясно обнаруживается привилегированное социальное положение героя. Рядовым казаком или солдатом герой становится только в поздней «казачьей» редакций баллады. Во всех прочих редакциях это зажиточный человек допетровской Руси. У него в хозяйстве имеются слуги, кони, соколенка с соколами, в погребе мёды стоялые, в «скрыне» хранится дорогое платье и сукна, в «ларцах» - золотая казна. Вместе с тем перед нами хозяйство по всей видимости служилого дворянина. В самых разных текстах появляются такие детали, как «кольчужный двор», мечи-кладенцы и сабли, о которых, должна была заботиться жена в отсутствие мужа. Таким образом вне зависимости от того, едет герой на войну или «гулять», он всегда - служилый человек. Видимо, это служилый дворянин (фигура, аналогичная постоянному персонажу шотландских баллад - рыцарю). Северное название «князь» имеет чрезвычайно общий характер и редко обозначает в балладах собственно «князя» по титулу. Перед нами один из частых случаев обращения средневековой баллады к конфликтам из жизни правящего класса. Вместе с тем заметно, что описание хозяйства «князя» сделано с точки зрения народного художника, с концентрацией внимания: на предметах, во-первых, необычных для крестьянской обстановки (кресла, «шафы» (шкафы, поставцы, соколенки), во-вторых, являющихся как бы общепризнанным знаком зажиточности: кони, стоялые мёды, сукна, золотая казна. При этом очень наивно подчас описана сохранность этого хозяйства: кони застоялись, сукна залежались, мёды заплесневели, казна «позамёдила».

Итак, мы можем перечислить основные черты прототипа всех имеющихся редакций баллады. К этим чертам отнесем социальное приурочение героя к служилому сословию древней Руси, образ

клеветницы-матери, отсутствие упрека в супружеской измене, наиболее общие и древние подробности в описании хозяйства - кони, меды, сукна, казна, кольчужный двор, соколы, слуги, - ощутимо восходящие ко времени Московской Руси.

Как истолковывается сюжет баллады? В чем ее пафос, ее внутренняя устремленность, ее идея? С этой стороны интересно сопоставить поэтическую картину распущенного и сбереженного хозяйства в балладе с прозаическими статьями «Домостроя», наиболее ярко выразившего идеалы старинного, освященного церковью и государством бытового семейного уклада Московской Руси XIV-XVI вв.

«Домострой» (мы рассматриваем его здесь не как конкретный памятник, а как отражение официальных истин, широко бытовавших в обществе) предписывает соблюдение строгой иерархии: жена подчиняется мужу и свекрови, дети и слуги, в свою очередь, подчиняются жене, становящейся в отсутствие мужа полноправной хозяйкой над ними. От нее зависит порядок в доме. И вот - по балладе - свекровь обвиняет невестку, что она «служак твоих вярнусеньких позыменивала, деток твоих дробню-сеньких пораскидывала», «молодых-то людей всех оставила, своего милога дитя качать бросила», «слуга верные да все разосланы». На деле оказывается, что слуги «понаражваны» (т. е. работают), «слуги его золотом шиють», «молодые-то люди спят все успокоены», дети «все пером пишут», «его милое дитя лежит укачено».

Следующие обычные упреки свекрови относятся к состоянию платья и казны: «сукни», или «жупани», «цветны платьица» твои дорогие позанашивала, «золота казна да испридержана», «золоты ларьци (или - золоты ключи) все исприломаны». Соответствующая статья «Домостроя» предписывает хозяйке дома: «А платьи ходилное по грядкам, а прочее в сундуках и в коробьях, и убрусы, и рубашки, и ширинки, и все бы было хорошо и чисто и бело, уверчено и укладено, и не перемято, и не сполщено. А саженье и мониста и лутчее платье всегда бы было в сундуках и в коробьях за замком и за печатью, а ключи бы держала в малом ларце, а всегда бы ведала сама».<sup>17</sup> В параллель к этому по балладе оказывается, что у жены «у шафе» или в новой скрыне - «доропя сукни, як огонь, гораць», «цветны платьица все новешеньки», «цветно платье по стопочкам», или «по грядочкам», «гроши» в «шкатуле», «золота казна замком заперта, запечатана», или - казна «по шкатулочкам», и т. д.

Непременная деталь почти всех вариантов баллады, это хранящиеся в погребах меды (позднее - вина, пива). Так, Кременюшка, отъезжая «за три войны», «свои вина, пива та позатачовав». Свекровь упрекает невестку, что она «мяды твои салодше пораспаивала» или «повыпила», и вообще, что она «горька пьяница». В балладе это одно из основных обвинений, приводящих к трагедии. (На самом же деле меды «не починены» (т. е. не початы), «через край бегут»). Объяснение находим опять в «Домострое». Почти четверть книги отведена советам, как варить мед: простой, белый, боярский и т. д. Но при этом женщинам строго запрещается

<sup>17</sup> «Домострой» по списку «Общества истории и древностей Российских», М., 1882, стр. 93-94.

пить хмельное: «А у жены бы отнюдь никакож ни которыми дела пьяное питье не было, ни вино, ни мед, ни пиво, ни гостинец. Питье бы было в погребе на леднике, пила бы безхмельную брагу и квас, дома и в людях».<sup>18</sup>

Наконец, последний из главных, распространенных по всем вариантам упреков свекрови - в плохом обращении с конями. Вороных коней забросила, пропила, кони «по колен в назьме», «едят траву осоченку» и т. д. Оказывается, что кони «по колен в шелку», «коники, якь орлы, стояць», сено-овес едят, и проч. Опять же в «Домострое» обнаруживаем, что из всей домашней скотины сохранности лошадей и уходу за ними придавалось самое важное значение: «А в конюшне бы дозирати по вся дни. Сена б класти в ясли как лошадем съести, а в ноги б не рыли. А соломка под лошади стлати».<sup>19</sup>

О супружеской (женской) верности в «Домострое» не говорится так детально, как о хозяйстве. При замкнутом образе жизни измены жен были почти невозможны. Характерно, что первая версия баллады не знает упрека в супружеской измене.

Итак, мы видим в нашем сюжете как бы поэтическое сгущение картины домостроевского хозяйственного уклада. Разумеется, создатели баллады не только не пользовались «Домостроем», но наверняка не знали о его существовании.

«Домострой» являлся выражением и обобщением определенного, утвердившегося и уже ставшего консервативным к XVI столетию хозяйственного уклада. Он давал вместе с тем нормы жизненной морали. Как во всяком подобном кодексе, в «Домострое» присутствует неременная мысль о том, что исполнение указанных предписаний ведет к семейному благополучию.

Разбираемая баллада показывает, однако, что и образцовая жена не может спастись от клеветы свекрови и напрасной смерти от руки любимого человека. За картиной семейной драмы кроется невысказанная, молчаливая мысль: что-то плохо в самих условиях, в самом укладе быта и моральном кодексе, его освящающем. Коллизия получается чрезвычайно сильной - лучшие стороны хозяйственного и семейного уклада обесцениваются из-за правовой специфики этого уклада - всевластия мужа, рабства и безответности жены, вообще женщины.

При этом общенародные в сущности своей вопросы «внутренней» организации жизни, критика «домостроевских» (понимаемых в нарицательном смысле) начал, сжата, сосредоточена на сугубо личной трагедии одной семьи, что характерно вообще для балладного жанра.

Острота разрешения конфликта - отсек голову саблей - сознательно поэтическая условность, закономерность именно художественного порядка. Необычный исход этот как бы подчеркивает невозможность «обычного» женского бесправия, при котором цитированный уже «Домострой» позволял бить жен, но «с осторожностью», избегая членовредительства, а также огласки. Сгущенный драматизм вместе с тем - неременная особенность, поэтики балладного жанра. Драматизм нашей баллады повышен еще фактом полной

<sup>18</sup> Там же, стр. 102-103.

<sup>19</sup> Там же, стр. 131.

невиновности жены, наличием недавно рожденного сына, ставшего сиротой, или изображением того, как горячо княгиня любит мужа: «Еще семь годов солнца не было, на восьмой-ет год высоко взошло», - восклицает она в одном из северных вариантов.

Показательным признаком единства художественного мышления всех трех восточнославянских народов является то, что при всех своих местных: изменениях сюжет сохраняет общеславянские характерные черты балладного жанра. Схожа даже метрическая система баллады (хотя на белорусских вариантах и очень сказались традиции силлабического стихосложения). Одинаковы художественно-композиционные особенности ее, «одно-конфликтность» и драматизм.

Действие развивается стремительно, князь (или Данило, Донец) мгновенно убивает жену, кидается осматривать хозяйство, тотчас гонится за стариками (или кончает самоубийством, или проклинает мать). Само описание событий предельно кратко, и выдержано в типично балладном духе «повторений с нарастанием». Таково контрастное описание хозяйства: каждая новая деталь почти буквально, но с обратным смыслом, повторяет сказанное ранее: «сукни посхожовани» - «сукни позлежовани», кони «по колен в назьму» - «по колен в шелку» и т. д., что увеличивает для убийцы трагизм совершенного им злодеяния.

Внешних описаний героев, как и описаний психологической подосновы их действий, нет совсем (что опять же характерно для балладного жанра в целом). О причинах злобы свекрови, как и старик, как и «товарищей» мы можем только догадываться.

Характеры князя (молодца, «донца») и его жены «изначальны», даны вне развития. Собственно, это еще не характеры, так как помимо совершаемых проступков характеры героев не даются никак. У нашего героя нет даже постоянного имени, чаще всего он безымянен. Необыкновенны скачки в возрасте героя, ему то двенадцать, то восемнадцать, то девяносто лет. Да и героиня может быть «девяти годов, а лет семнадцати». Все это потому, что у балладного героя нет внешности, как у эпических богатырей (Илья, например, всегда стар, Чурила - молод), он «живет» только в данном сюжете, в данной драматической ситуации.

Характерно для балладной поэтики: чтобы показать решительность князя, потребовалось нагромоздить убийство на убийство. Усиление, обострение конфликтных столкновений закономерно вытекает из той характернейшей особенности балладного жанра, что и образы в нем воспроизводятся исключительно «драматически», через поступки и речи героев, и типические обобщения действительности выражаются не столько в образах героев, сколько в сюжетных коллизиях баллад. В лирических песнях XVIII-XIX веков откроются иные возможности выявления характера - через «переживание», и конфликты станут изображаться более обычные, «каждодневные».

Симпатии певцов в разбираемом сюжете с самого начала - на стороне героини, но обнаженная мораль, авторское отношение к происходящему - отсутствуют.

В сюжете этой баллады нет символики, чудесного, изображения

примет и предчувствий, столь характерных для балладного жанра в целом. Но зато само описание хозяйства приобретает знаменательный смысл. Героя убеждают в невинности жены предметы быта. Предметы даже как бы говорят (так, князь находит книгу или пяла, где «не столько шито, сколько плакано, все тебя, князя, домой дождано»). Предметный мир баллады становится сам по себе «символичен», он воспроизводится теми же приемами, в том же плане, что и прямая символика в других балладах. Тяготение к символизму и аллегоризму явственно ощущается в целом ряде вариантов разбираемого сюжета. Так, очень свободно, очень «закономерно» мать-клеветница оборачивается змеей, черной гадиной (в украинском варианте), конь князя начинает говорить, предостерегая его от скорого решения, голова княгини улетает на небо (символ невинности убитой), наконец, появляется оживление сказочного порядка, с помощью живой и мертвой воды.

Сюжет баллады мог возникнуть в юго-западных пределах страны. Подобное предположение лучше всего согласуется с характером распространения вариантов по Украине, Белоруссии и России, хотя, впрочем настаивать на этом нет надобности. По времени - приблизительно в XIV - XVI веках. В дальнейшем он, трансформируясь, попадает на Север, а на юге удерживается казачьей средой.

При совпадении общей сюжетной канвы и даже целых фраз, баллада приобретает в каждой области своего бытования яркие местные и национальные черты. Это можно сказать и про закарпатский, и про украинский, и про белорусские варианты. Не менее выразительны «казачий», «среднерусский» или «северный» видоизменения сюжета. В их принадлежности к определенному району трудно ошибиться.

В XVIII-XIX веках происходит характерное для многих старых балладных сюжетов «снижение социального уровня» баллады. Герой на юге страны становится казаком или солдатом, хозяйство его приобретает типичные черты хозяйства казака: кони, «узды-седла», да еще плодоносящий сад при доме, вот главное его богатство. Тот же процесс сближения изображенного в балладе быта с реальными условиями крестьянской жизни происходит в Белоруссии и на Севере. На Севере, например, при сохранении поэтического титула «князь» исчезают слуги при доме, хозяйство приобретает черты хозяйства северного крестьянина: жена вышивает в «пялах», амбары находятся в стороне, и обрастают травой, в доме имеются «годовалые хлебы», т. е. запас хлеба на год, до следующего привоза (хлеб на Севере уже не сеют) и проч.

Характерно, что до самого последнего времени баллада и на юге и на севере сохраняла и развивала особенности своей «балладной» поэтики. В поздней, «казачьей» редакции происходит развитие утроений: там говорится, что мать сына встретила в поле, сестра на улице, жена - посреди двора. Сестра здесь совершенно «лишняя», она прибавлена для троичности. Позднее на юге уже происходит лирическая обработка сюжета, появляется личный зачин и запевы, вместе с тем старый «костяк» сюжет упорно сохраняется, баллада забывается скорее, чем меняет свое жанровое «лицо».

На севере в настоящее время, как и в других местах, баллада забывается, не усваиваясь уже молодым поколением. Но до сих пор художественные образы баллады тонко чувствуются исполнителями и получают подчас очень яркое истолкование.