

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

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

МАТЕРИАЛЫ

И

ИССЛЕДОВАНИЯ

VI

ОТДЕЛЬНЫЙ ОТТИСК



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

МОСКВА • 1961 • ЛЕНИНГРАД

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ БАЛЛАДЫ

(«МОЛОДЕЦ И КОРОЛЕВНА», «ХУДАЯ ЖЕНА - ЖЕНА ВЕРНАЯ»)

Баллада о «Молодце и королевне», единогласно относимая исследователями к допетровской эпохе, по содержанию близко соприкасается с позднейшей балладой «Князь Волконский и Ванька-ключник». С другой стороны, она перекликается с былиной о Дунае, что давало возможность исследователям представлять развитие эпического сюжета о Дунае как постепенное превращение былины в песню. Достаточно категорично высказывался об этом В. В. Сиповский: «Как образец претворения былины в простую песнь, можно привести былинку о Дунае и Настасье-королевишне. Дунай расхвастался на пиру, что его любит королевишна; за это его приговаривают к смерти, но королевишна спасает его. Имя Настасьи в дальнейшей истории былины заменяется Аннушкой, Еленой-королевичной, Прекрасой-королевичной, девицей-королевичной. Король ляховинский, отец, Настасьи, сменяется королем шведским, прусским. Затем начинается приурочение песни к условиям нового места и нового времени. Место действия, уже потерявшее связь со столицей короля ляховинского, связывается с Москвой: героиня - Волконская, герой - Ваня-ключник. Затем теряется фамилия, - остается княгиня и лакей, наконец, помещицы дочь и холоп-дворовый... Былина превратилась в „безымянную балладу"».¹

Анализ всех этих реальных и предполагаемых связей сюжета «Молодца и королевы» дает возможность прояснить как вопрос об отношении баллады к былине, так и вопрос о поздних судьбах эпической баллады. Эти две проблемы принципиально связаны, так как обе они освещают общий вопрос о том, каковы закономерности смены жанров - имеет ли здесь место постепенная эволюция или происходит что-то иное?

¹ В. В. С и п о в с к и й . История русской словесности, ч. I, вып. I. Изд. 10-е, Петроград, 1918, стр. 87.

Следует сразу же отвергнуть мысль о принципиальном единстве баллад «Молодец и королева» и «Ванька-ключник». Весьма возможно, что при создании последней певцы использовали сюжет «Молодца и королевны»; во всяком случае, такое использование имело место в дальнейшей устной традиции. При всем том сама история любви холопа (ключника) и княгини Волконской представляет собою иной сюжет, с иным осмыслением, иными социальными отношениями, чем сюжет «Молодца и королевны», где заезжий с Руси вольный молодец служит литовскому королю, покоряет королевскую дочь, а потом - «а пиру или в кабаке - похваляется своей победой, за что король и велит его казнить, но обязательно втайне от королевны, которая в ряде вариантов даже спасает своего любовника. «Ванька-ключник» поэтому не является прямой переработкой сюжета «Молодца и королевны», как думали старые исследователи. Эта песня обязана своим возникновением не столько поэтической традиции, сколько каким-то неизвестным для нас, но, по-видимому, реальным событиям XVIII столетия. В дальнейшем мы эту балладу не рассматриваем, ограничиваясь лишь попутными указаниями на отличия ее от баллады «Молодец и королева».

Эпическая песня-баллада «Молодец и королева» распространена от Белого моря до Терека и записана приблизительно в тридцати вариантах. Они образуют две версии, отличные по разрешению конфликта и по ряду более мелких особенностей. В одной - назовем ее первой версией - молодец казнит и королева кончает жизнь самоубийством, в другой - назовем ее второй версией - королева спасает своего любовника, выкупая его у палачей (иногда подменяя другим человеком), и отправляет на родину. Среди вариантов первой версии, однако, встречаются тексты, где королева вступает за молодца перед самим королем, и тот его прощает. Относить их ко второй версии, несмотря на счастливый конец, нельзя, так как подобные тексты по всем прочим особенностям сюжета примыкают именно к первой версии баллады с трагическим исходом.

Вторая версия известна только в Прионежье; в Заонежье она входит как центральное звено в балладу о молодце и «худой жене», представляющую особое художественное произведение. Получившийся от соединения этих двух баллад особый сюжет мы, для удобства анализа, будем условно называть третьей версией «Молодца и королевны».

Географически наиболее широко распространена первая версия баллады, охватывающая центральную Россию, Поволжье, Дон, Терек, Новгородскую и Вологодскую области и проникающая на Север, в Прионежье (районы Пудожья и Кенозера).

Первая версия баллады представляет довольно пеструю картину, образуя ряд редакций и типов.² В большинстве случаев, однако, отличия вариантов определяются смешением с балладой «Ванька-ключник» и наличием разных зачинов, в частности появлением личного зачина.³

Обычно «Молодец и королевна» начинается так:

Ездил молодец из земли в землю,

Гулял удалой из орды в орду,

Загулял молодец к королю в Литву...

(Гильфердинг, III, № 263)

² Основная редакция этой версии образует два типа: а) центрально-русский: М. Д. Чулков. Собрание разных песен. Изд. Акад. наук. СПб., 1913, ч. III, № 58; Великорусские народные песни. Изданы А. И. Соболевским, тт. I-VII, СПб., 1895-1902 (далее - Соболевский); т. I, № 11; Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. I-X, М., 1860-1874 (далее - Киреевский); вып. V, стр. 174 (Соболевский, т. I, № 12), стр. 164 (Соболевский, т. I, № 13), стр. 165 (Соболевский, т. I, № 14), стр. 166 (Соболевский, т. I, № 22), стр. 168, вып. VII, прибавление, стр. 39 (Соболевский, т. I, № 24); Н. И. Костомаров и А. Н. Мордовцев а. Русские народные песни, собранные в Саратовской губ. - «Летописи русской литературы и древности, изд. Н. Тихонравовым», т. IV, М., 1862, стр. 52 (Соболевский, т. I, № 21); Великорусе в своих песнях, обрядах.. . Материалы, собранные П. В. Шейном, т. I, СПб., 1898-1900, № 887 (Соболевский, т. I, № 15); Песни гребенских казаков. Публикация текстов, вступ. статья и коммент. Б. Н. Путилова. Грозный, 1946, № 224 – запись Л. Н. Толстого; б) северный: Онежские былины, зап. А. Ф. Гильфердингом, т. I-III. Изд. 4-е, Изд. АН СССР, М.-Л., 1949-1951 (далее - Гильфердинг); т. III, № 311 (Соболевский, т. I, № 7), № 314 (Соболевский, т. I, № 9), № 263 (Соболевский, т. I, № 8); Онежские былины. Подбор былин и научная ред. текстов Ю. М. Соколова, подготовка текстов к печати, примеч. и словарь В. Чичерова, М., 1948 (далее – Соколов-Чичеров), №№ 74, 222, 241.

³ Личный зачин, то есть изложение событий от первого лица, от лица героя, мы считаем для эпических баллад явлением безусловно позднего порядка. Такое изложение свойственно поздней лирике, а для древних жанров - исключительно обрядовому фольклору (например, причитаниям), но не свойственно эпосу, в котором изложение всегда строго объективно.

Вариант:

Гулял молодец по Украине
Ровно тридцать лет и три года,
Загулял молодец к королю в Литву.
Король молодца любил, жаловал.
Королевна не могла наглядеться
На его красоту молодецкую.

(Чулков, III, № 58)

Такой зачин чаще всего встречается в разных версиях и редакциях баллады и повторяется в соответствующем месте в былине о Дунае. Как правило, даже в текстах с личным зачином говорится, что молодец попал к королю в Литву, пройдя многие земли и страны:

Изошел я Волгу-матушку из конца в конец,
Исплавал я сине море из краю в край.

(Киреевский, V, стр. 168)

Молодец служит у короля девять либо тридцать лет, после чего: «Как стал молодец упиваться, буйными словесами похваляться»:

«Уж попито, братцы, поедено,
В красне, в хороше похожено,
С одного плеча платья поношено,
Королевну за ручку повожено,
С королевной на перинушке полежено».
Уж как злы, лихи на молодца своя братья
(Вариант: злы палачи бурзы-гетманы),
Доносили на молодца самому королю.

(Чулков, III, № 58)

В некоторых вариантах, имеющих личный зачин, мотива пьянства и похвальбы во хмелю нет, а доносит на молодца девушка-ключница или поверенный детинушка. Но такое развитие конфликта мы должны считать позднейшим влиянием «Ваньки-ключника», как и имя героя - Ванюша - в некоторых текстах.

Узнав о похвальбе молодца, король «прогневался» и зовет «слуг верных» или «грозного палача», приказывая взять молодца, свести в чисто поле и там казнить. Король обычно прибавляет:

«Не ведите вы его вдоль по улице,
Поведите вы его позади дворца,
Не увидела бы королевишна».

(Чулков. III, № 58)

Требование казнить молодца тайно от королевы присутствует всюду и опускается только в самых кратких и отрывочных текстах, да еще в тех, которые попали под влияние «Ваньки-ключника». В этой детали ярко вскрывается отличие разбираемой баллады от «Ключника»: с одной стороны, противостоят друг другу холоп и барин, гнев которого не знает удержу, с другой - вольный человек и король, вынужденный как-то считаться если не с молодым, то с чувствами дочери, почему казнь и происходит тайно от нее. Перед нами - при внешнем сходстве сюжетов - различие эпох и сознаний.

В ряде текстов молодец по дороге к месту казни «палачам по рублю сулит», и просит провести его мимо окон королевы. Королева видит молодца и слышит его голос, когда он всходит на виселицу, я тоже кончает с собою:

Вынимала два ножичка булатные,
Порола свои груди белые.

Молодец в чистом поле качается,
Королевишна на ноженьках кончается.

(Чулков, III, № 58)

В ряде текстов рассказывается о том, что королевна идет (в одном варианте оборачивается лебедью и летит) к месту казни, где и кидается на ножи.

Указанное выше отличие этой баллады от «Ваньки-ключника» лучше всего подтверждается теми вариациями финала, которые имеются в некоторых текстах. Так, в записи Чулкова король, узнав о гибели дочери, обращает свой гнев на доносчиков и приказывает их казнить; в двух северных вариантах он сожалеет, что не знал о любви дочери к молодцу («Я ведь придал вам дак законный брак»), а в одном из симбирских вариантов даже прощает молодца после того, как королевна угрожает собственной смертью:

«Я сама-то, красна девица, пойду ко повешенью!»

Услыхал-то ее батюшка, литонской король:

«Еще бог его прощает, сударь жалует!»

(Киреевский, V, стр. 168)

«Ванька-ключник» всегда кончается трагически, повешеньем героя.

Возможно, что и повешенье молодца в среднерусских вариантах появилось под влиянием «Ваньки-ключника»: казнь на плахе, заключающая северные варианты, как будто выглядит более архаично, художественно больше отвечает древнему характеру баллады; топор угрожает молодцу и в других версиях.

В средней России, по-видимому главным образом в Тульской губернии, была известна особая редакция баллады,⁴ начинающаяся с того, что «Перекраса» или «Елена-королевишна» тайно впускает передрогшего и переязбшего молодца в город. Описание зимнего города с караульщиками,

⁴ Киреевский, V, стр. 169 (Соболевский, т. I, № 17), стр. 170 (Соболевский, т. I, № 18), стр. 172 (Соболевский, т. I, № 20), стр. 173 (Соболевский, т. I, № 19).

спящими на башнях, воскрешает картину допетровской Руси. Не является ли такое вступление древней чертой сюжета нашей баллады? Однако баллада в этой редакции очень ясно распадается на две части, плохо связанные одна с другой: молодец, тайно впущенный в город, в дальнейшем, оказывается, уже три года служил королю и жил с его дочерью. Перед нами несомненно поздняя контаминация двух старинных баллад.

Среди казачества на Дону и на Тереке, а также в Уфимской губ. известна протяжная лирическая хоровая песня, сложившаяся из зачина баллады («Ой, служил я, молодец, трем царям по семи годов... как и вышла на меня напраслина»...).⁵ Весь драматический конфликт здесь выпал, заменившись смутными намеками в последних строках песни: король, услышав про молодца «напраслину», «распрогневался». Песня на этом и кончается, что очень показательно (вспомним, что и былины в казачьей обработке подвергались той же участи - сохранялся зачин и терялась, выпадала эпическая повествовательная часть).

В целом же баллада в первой версии представляет эпическую песню. Композиция баллады проста, в ней один сюжетный узел, с кратким введением и быстрым трагическим разрешением конфликта. Такое «единство» конфликта и композиции, «односоставность» сюжета усиливает действенный драматизм баллады. Драматизм этот также подчеркивается краткостью повествования, почти не задерживающегося на описаниях. Все события, которые служат введением к основному, только перечислены: странствия молодца, его служба королю, даже любовь к королевне. Полнее описаны лишь самые действенные динамические моменты - похвальба молодца и увод его на место казни. Краткость, стремительность рассказа проявляются и в том, что он сразу начат с действия.

Вместе с тем этот как бы «сухой», «голый» сюжет соответственным

⁵ «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. III, отд. 2. Тифлис, 1883, стр. 86 (Соболевский, т. I, № 16); Крестьянские песни, зап. Н. Пальчиковым в селе Николаевне Мензеленского уезда Уфимской губернии. СПб., 1888, № 56 (Соболевский, т. I, № 23); Известия Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии», т. 113, М., 1906, стр. 201.

образом организован при помощи системы повторений. Повторения, обычно-троекратные, свойственны и эпосу, где они статичны и приводят к замедленности действия. Здесь же повтор создает добавочное напряжение рассказа, развивает действие, а не замедляет его. Так, в зачине баллады «Молодец и королева» говорится, что молодец служил у короля. Потом, в кабаке или на пиру, молодец рассказывает об этом буквально в тех же словах: «служил я у короля тридцать лет» и т. д. Но во втором случае это не рассказ от автора, а признание героя, за которым последует донос и смерть, - такое повторение усиливает напряженность, драматизм песни. Его можно назвать особой формой повторения с нарастанием, свойственного балладам разных стран.

Повторение с нарастанием присуще и эпосу. Видимо, оно и пришло в балладу из эпоса, но, в связи с потребностями новой поэтики, приобрело здесь динамический характер.

В связи с тенденцией баллады усиливать драматизм важное значение в ней приобретает диалог; он вводится в текст в моменты наиболее острых сюжетных переломов. Прямая речь баллады исключительно динамична, в ней нет «самоанализа», переживаний, автохарактеристик героев.

Характеры баллады страстные, очень действенные, по-своему яркие. Беззаветна любовь королевы, стремителен гнев короля, беззаботен и тщеславен герой-молодец. Однако бросается в глаза следующая особенность баллады, выдерживаемая во всех вариантах: герои не только не описаны внешне, они не описаны и внутренне, не раскрыты и побудительные причины их действий. Кроме поступков, совершаемых героями, нам абсолютно ничего не известно о них. О том, что молодец способен на хвастовство, мы узнаем исключительно потому, что он хвастает королевой. О том, что королева способна на все ради своей любви, мы узнаем из ее просьб освободить молодца и последующего самоубийства. Почему на молодца «злы» «своя братья» - неизвестно, известно только, что они доносят на него. Хорош молодец или плох? Мы не знаем о нем ничего, не знаем и его прошлого. Почему он попал к королю в Литву? Почему

король молодца «любил-жаловал»? Почему его полюбила королева? Кстати, его «красота молодецкая» не описана ни в одном из текстов. Если принять во внимание, что и в эпосе («Чурила»), и в лирике красота - если говорится о ней - описывается очень подробно, и что в нашей балладе вся завязка сюжета покоится как раз на том, что королева полюбила молодца за его красоту, отсутствие такого описания окажется очень знаменательным. В балладе не говорится ни разу, что королева кончает с собою от горя, от любви, то есть по такой-то причине. Описан только сам ее поступок, сам факт.

Эта «объективность» показа чувств, страстей (шире - характеров), показ их только через поступки, их выражающие, минуя внешние описания героев и психологические объяснения поступков, есть основной стилистический прием изображения «характера» в данной балладе. Внимание слушателя целиком и полностью привлечено к самому событию и перипетиям сюжета.

Вторая версия «Молодца и королевы», заменяющая трагический исход спасением молодца королевой, известна только в Прионежье и Поморье.⁶ Северные варианты обеих версий наряду с сохранением «эпичности» повествования испытывают сильное влияние сказки. Героиня становится сказочной Еленой-королевичной, Прекрасой или Настасьей-красивой. В одном из вариантов фигурирует сивка-бурка, спаситель влюбленных, в другом - молодец бежит с королевой, а король идет с войском отбивать ее, и т. п. На Поморском же берегу имеются варианты баллады, где герои - Дунай и Настасья, и баллада обработана в былинном духе. Баллада здесь входит начальным звеном в особую версию контаминированного с ней «Дуная», известную на Поморском, Карельском и Терском берегах Белого моря.

В целом же вторая версия отличается от первой главным образом

⁶ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Под ред. А. Е. Грузинского, тт. I-III, Изд. 2-е, М., 1909-1910 (далее - Рыбников); т. I, № 33 (Соболевский, т. I, № 6); Гильфердинг, т. II, №№ 155, 162, 184 (Соболевский, т. I, № 4); Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899-1901 гг., т. I. М., 1904, № 17; Соколов - Чичеров, № 28; Былины Севера. Записи, вступ. статья и коммент. А. М. Астаховой, т. I. М.-Л., 1938, т. II. М.-Л., 1951 (далее - Астахова); т. II, № 230; Былины Пудожского края. Подготовка текстов, статья и примеч. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Предисловие и ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941, № 12.

заклЮчением: королева выкупает молодца у палачей, посулив им «золотой казны сколько надобно», и отправляет домой.

Возникает вопрос о соотношении первой и второй версий. Какой вид сюжета - с казнью или спасением молодца - может быть признан более древним?

Сюжет в ряде вариантов второй версии выглядит стройнее, так как королева здесь сама подготавливает дальнейшие события. Можно было бы допустить, что версия со спасением молодца является первичной. Однако можно предположить и то, что на Севере лишь полнее сохранилось начало баллады, а счастливый конец, когда королева выкупает молодца у палачей, возник позже, благодаря слиянию этой баллады с сюжетом «Худой жены», тем более что в центральной России не сохранилось ни одного варианта, где королева пыталась бы выкупить молодца. Трагический исход - весьма частая закономерность наших старинных баллад, как и баллад любой страны. Трагический исход как бы заложен в самой поэтике баллады. Нельзя не заметить и того, что варианты второй версии известны исключительно в Прионежье, а первой - по всей стране и в Прионежье тоже, так что первичной скорее всего надо признать первую версию, с трагическим концом.

Вместе с тем идейные акценты при любом исходе баллады не меняются, в обеих версиях мы видим благородство и самоотверженную любовь героини, нестойкий и тщеславный характер молодца. Возможность спасения молодца - это возможность, заложенная в самом сюжете. Как мы видели, она обнаруживается неоднократно и по-разному: королева может выкупить молодца у палачей, но может упросить отца помиловать возлюбленного, пригрозив своей смертью; молодец в таком случае, видимо, должен жениться на королеве, и вся баллада становится своеобразной серьезной параллелью к «Фролу Скобееву».

Допустимо поэтому третье решение вопроса: оба варианта финала баллады развивались параллельно, возможно почти одновременно, и существовали на равных правах уже в XVII столетии, если не ранее.

Благополучный исход баллады во всяком случае был известен уже очень давно, так как именно вторая версия сюжета «Молодца и королевны» послужила основой для создания третьей версии - или самостоятельной баллады - о «Худой жене», возникшей не позже конца XVII века.

«Худая жена, жена верная» - представляет, как уже говорилось, по существу новую балладу, в которой сюжет «Молодца и королевны» является срединным эпизодом. Она известна, за одним характерным исключением, только в Прионежье, главным образом в Заонежье, и распадается на две редакции.

Шире распространена первая редакция, которую условно можно назвать «Худая жена - богатая», известная не только в записях из Заонежья, но и в записях из Пудожья, а также в одной записи из Сибири.⁷

Начинается баллада в этой редакции так:

Жил-был у батюшки единый сын,
Во дрекушке был у матушки
И во любви был у батюшки.
Похотели отец с матушкой поженити его;
Поженили его отец с матушкой
Не в простом месте, а в богатом;
Приданого много - человек худой.

(Рыбников, I, № 47)

Баллада может иметь и «личный» зачин, но вскоре рассказ переходит в объективное «авторское» повествование.

⁷ Рыбников, т. I, № 76 (Соболевский, т. I, № 1), запись от того же исполнителя: Гильфердинг, т. II, № 127; «Записки РГО по отделению этнографии», т. III, СПб., 1873, стр. 573; Н. С. Тихонов и В. Ф. Миллер. Русские былины старой и новой записи. М., 1894, № 60; Рыбников, т. I, № 47, от того же исполнителя: Гильфердинг, т. II, № 97 (Соболевский, т. I, № 2); Рыбников, т. II, № 159 (Соболевский, т. I, № 5); Гильфердинг, т. II, № 117 (Соболевский, т. I, № 10); Соколов - Чичеров, № 47; Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Под редакцией В. И. Чичерова. Новосибирск, 1952, № 54. (В дальнейшем - Гуляев).

Размыслил удалый своим разумом:
«Приданому висеть в клетке на грядочке,
А золоту монистру лежать в кованом ларце,
А худой-то молодой жены на моей руке,
На моей руке лежать и меня целовать».
А тут удалу добру молодцу не хочется.
От худой молодой жены он в гульбу пошел,
Из земли в землю, из орды в орду.
Загулял-то удалый к королю в Литву.

(Рыбников, II, № 159)

Далее действие развивается так же, как во второй версии баллады. Молодец подает челобитную королю и нанимается служить конюхом, поваром или чашником, ключником, наконец, по просьбе Елены-королевичны у нее постельником, при этом живет с королевой «будто муж с женой». На исходе третьего года связи он просится погулять. Елена «унимает» его, предсказывая, что он похвастается своими успехами в кабаке. Молодец обещает не пить, но напивается, хвастает, на него доносят, король велит казнить его, молодец подкупает провожатых и просит вести его мимо окон королевны; та, услышав песню молодца, выкупает его у палачей, иногда предлагая заменить пьяницей из кабака, освободив, дает денег и отпускает домой, с наказом не хвастать более. И вот молодец на распутье:

Тут-то удалый пораздумался:
«К отцу к матери идти - живых не застать,
К роду-племени идти - не спознают-то.
А пойду я к худой молодой жены,
Может быть, не спознает ли?»

(там же)

Придя в деревню, он видит богатый терем, или даже палаты, около

которых играют «два малых вьюноша».

«Чей это терем высоко сведен?» - спрашивает молодец и от мальчиков узнает, что это терем его жены. Дети зовут мать:

«Наш то батюшка с гульбы пришел,
Стоит он у крылечка переного,
Не смеет зайти во высок терем».

(там же)

Жена радостно встречает оробевшего мужа.

Сибирский вариант баллады о худой жене из собрания С. И. Гуляева целиком совпадает с изложенной схемой сюжета, но не имеет центрального звена. Молодец здесь от худой жены уходит гулять «к морю» и только через девять лет возвращается домой. Он также оказывается на распутье, страшится зайти в терем и т. д. Перед нами полный вариант баллады «Худая жена - верная», еще не контаминированной, однако, с «Молодцем и королевой». Поскольку, по свидетельству Гуляева, записи его собрания делались от переселенцев из северных областей России, перебравшихся в Сибирь в начале XVIII в.,⁸ можно заключить, что соединение двух названных баллад в то время только начиналось и вряд ли произошло раньше самого конца XVII - начала XVIII столетия.

Разумеется, основывать подобное заключение на данных одного текста рискованно, но в пользу этой гипотезы говорит сравнительная узость распространения третьей версии нашей баллады и, что важнее всего, ее подкрепляет идейный анализ сюжета.

В балладе о «Худой жене» очень много от мироощущения XVII в.: тяга в «широкий мир», конфликт с «заветами отцов», стремление выдвинуться, попасть в ряды более высокого класса, оборачивающееся разочарованием, приводящим - но уже после того, как герой потерпел крушение в жизненной борьбе - к мысли, что дома лучше. При этом героя, «удалого», «вольного»

⁸ Гуляев, стр. 25

молодца, губит похвальба, безрассудство, переоценка своих сил. С этой стороны баллада переплетается с такими произведениями литературы и народного творчества XVII в., как «Повесть о Савве Грудцыне», «Горе-Злочастье», «Молодец и река Смородина» и т. д. Обмен между фольклором и литературой в XVII в. был чрезвычайно интенсивен, примером чему служат два последних сюжета. Вопрос этот достаточно освещен в соответствующих исследованиях, касающихся древнерусской литературы.

В балладе о «Худой жене» мы встретим чуть ли не весь комплекс идей того времени. Обращает внимание и своеобразный «реализм» XVII столетия или, лучше сказать, «натурализм», хотя оба эти условно названные явления ничего общего не имеют с известными литературными направлениями XIX в. Это - наличие ярких бытовых деталей в авантюрно-фантастическом и сатирическом в целом повествовании, попытки изображения характера, однако данного не в развитии, а в ряде статических моментов (см. «Повесть о Ерше», «Фрол Скобеев» и др.). Такими «натуралистическими» и сатирическими «психологическими» вставками можно считать рассуждение о худой жене в начале баллады, сомнения молодца перед домом жены в конце, когда он - робкий проситель у порога жилища покинутой им женщины. Последняя деталь показывает характер молодца с разных сторон, в стиле повестей XVII в.: это удаль и тщеславие, с одной стороны, растерянность перед жизненными катастрофами и смирение - с другой. Вместе с тем «показ» этот не выходит за рамки поэтической системы, намеченной нами при разборе сюжета «Молодца и королевны». Характер по-прежнему показывается через поступки, создатели баллады по-прежнему избегают описаний чувств и переживаний героев, хотя в балладе о худой жене уже замечаются попытки психологически мотивировать некоторые поступки героя (приведены мотивы поведения героя и ряда его действий, например ухода из дому).

Повествование о близости молодца с дочерью литовского короля в этой версии становится авантюрно-фантастическим, благодаря обрамлению -

рассказу о «Худой жене - верной», и как бы отдаляется от слушателя. В описании роскошного терема и палат, в которых, как оказывается, живет покинутая «худая жена» молодца, сказалась характерная морализирующая идеализация XVII в.

Баллада о «Худой жене», включив в себя «Молодца и королевну», сохранила последний сюжет подчас в большей сохранности, чем его передала традиция первой и второй версий. Третья версия позволяет нам уточнить социальную принадлежность «молодца», героя баллады «Молодец и королевна», и помогает решить вопрос о времени возникновения последней. Обратим внимание на характер службы молодца королю. Он подает челобитную, принят на жалованье, служит конюхом, чашником, стольником, постельником, постепенно поднимаясь в должностях. Все эти должности, потерявшие свое значение после петровских реформ, исполнялись дворянскими и боярскими детьми и в условиях средневековья открывали путь к высокой карьере. Только благодаря сравнительной значительности этих должностей молодец и мог быть отмечен лично королем и сумел сблизиться с королевской дочерью.

Сюжет «Молодца и королевны» вполне мог появиться в XV-XVII вв., в пору усиленных русско-литовских сношений, союзов и ссор Руси с Литвою, при которых дворянские дети, ищущие успеха, шли на службу и к московским и к литовским государям. Савва Грудцын, например, выдвигается, «всплывает» на поверхность, тоже используя московско-литовские, московско-польские конфликты. Успех молодца у литовской королевны, кроме того, мог льстить национальному самолюбию певцов, почему, вероятно, в XVIII столетии баллада и подвергается характерным переделкам, при которых король становится прусским или шведским.

Наша баллада не подчеркивает социального положения героев, она «безразлична» к этому вопросу. Такое безразличие, нечеткость социальных характеристик мы наблюдаем и в литературе XVII столетия, когда герой может принадлежать и к купечеству, и к дворянству, и вообще быть человеком неясного происхождения. Нечеткость социальной характеристики в балладе

облегчает перевод героя из одной социальной среды в другую, что и было сделано позднее на Севере, когда герой стал крестьянином.

Баллада о молодце и королевне была, видимо, широко распространена и входила в литературный оборот Московской Руси наравне с такими произведениями, как «Горе-Злочастие» и другие, то есть подвергалась литературной обработке и переделкам. По-видимому, одна из таких переделок сохранилась для нас в «Сказании о молодце и девице», где молодец обольщает девицу более родовитую и богатую, чем он сам. Начало этой повести-диалога совершенно сходно с зачином нашей баллады: «Душечка ты, прекрасная девица, ходил я по многим городам, служил и царю в Орде и королю в Литве, но нигде не нашел такой красавицы, как ты, прекрасная девица, и ты меня присвой и примолвь, хощю тебя поставити во многих людях и служити тебе», как верный слуга.⁹

Местом создания баллады о молодце и королевне бесспорно была Московская Русь, центральные области страны. Третья версия баллады, с сюжетом «Худой жены», могла появиться уже на Севере, где произошло слияние двух пришедших из центральной России сюжетов. При этом сюжет «Худой жены» мог иметь северное, новгородское происхождение, почему он и известен главным образом в Заонежье. Вопрос этот остается открытым, да он и не имеет принципиального значения, так как в XVII в. Север жил одной жизнью с центральной Россией.

Вторая редакция третьей версии баллады может быть условно названа «Худая жена - бедная», так как первая особенность этой редакции состоит в том, что «Худая жена» здесь оказывается бедной.

Известна эта редакция исключительно в Заонежье, в Кижях и близ Кижей,¹⁰ и является, без всякого сомнения, дальнейшей обработкой первой

⁹ История русской литературы, т. II, ч. 2. М.-Л., 1948, стр. 231.

¹⁰ Рыбников, т. I, № 101; Гильфердинг, т. II, № 89 (Соболевский, т. I, № 3); «Этнографическое обозрение», М., 1894, вып. IV, стр. 149; Астахова, т. II, № 114, от того же исполнителя: Соколов-Чичеров, № 153; Астахова, т. II, № 138, от того же исполнителя: Былины П. И. Рябинина-Андреева. Подготовка текстов, статья и примеч. В. Г. Базанова, под ред. А. М. Астаховой.

редакции третьей версии. Следы переработки видны хотя бы в том, что в начале вариантов, образующих вторую редакцию, указывается так же, как в первой редакции, на то, что молодец женится на богатой, в конце же худая жена оказывается бедной, причем о том, что она обеднела или разорилась, не говорится ничего. Противоречие это становится объяснимым, если допустить, что перед нами переработанный сюжет со старым зачином. В пользу этой гипотезы говорит и узость распространения второй редакции, и особенности ее обработки.

Начинается вторая редакция третьей версии так же, как и первая, картиной неустроенной жизни молодца:

Поневолили-то молодца жениться,
Поженили-то в деревни у соседушка,
У суседа оны брали у богатого,
Да й приданаго-то много - человек худой.

(Гильфердинг, II, № 89)

Бросается в глаза «крестьянская» переработка начала баллады. Герой здесь - явно крестьянского происхождения, как и его жена.

Молодец уходит «в гульбу», попадает к литовскому королю, живет двенадцать лет, о чем иногда подробно рассказывается, но чаще этот эпизод сокращается, и, самое главное, в этой редакции пропадает драматический конфликт «Молодца и королевны», видимо соединение двух конфликтов в одной балладе не казалось певцам законным. Пожив у короля, герой попросту отпрашивается домой:

«Захотелось посмотреть мне на отцовско на поместьицо:
Там не выросло ль зеленое крапивушко?»

Петрозаводск, 1941, № 10; Астахова, т. II, № 162, стр. 523, № 9; Соколов-Чичеров, №№ 100, 111; Былины Ивана Герасимовича Рябина-Андреева. Подготовка текстов и примечания А. М. Астаховой. Статьи А. М. Астаховой и В. Н. Всеволодского-Гернгросса, Петрозаводск, 1948, стр. 119.

Королевна насыпает своему любовнику «бессчетну золоту казну», а король дает ему коня.

Молодец не раздумывает на распутье, он попросту возвращается к жене. Здесь ожидает его картина, контрастная той, которая была в первой редакции, картина, полная пронзительного горя вдовьей жизни, не фантастическая, не учительная, а реальная, тяжелая картина трудной жизни северной крестьянки, оставшейся без мужа.

Приезжает на родимую сторонушку,
Как стоит-то хатенка немудрая,
Немудрая хатенка, безуглая;
Уж как бегают два малых вьюношей,
Говорит удалый добрый молодец:
«Уж вы здравствуйте, малые вьюноши!
Вы какой семьи, роду-племени,
Вы какого отца-матери?»
«Ай же ты, наш дяденька незнаемый!
У нас нет семьи, роду-племени»...
Как закипело ретивое сердечушко у добра молодца,
Полились слезы рекой из ясных очей:
Ведь это мои родимыя малы детушки!
«Ай же вы глупые-малые вьюноши!
Где же у вас родная матушка?»
Отвечают малые вьюноши:
«Наша матушка ушла на крестьянскую работушку».
Как сожидает удалый добрый молодец,
Сожидает до позднего вечера.
Как позно по вечеру идет его худая жена,
Со крестьянской идет со работушки,
На правой руке несет косу вострую,

Во левой руке часты грабли.

На плечах несет дрова печи топить.

(Рыбников, I, № 101)

За годы отсутствия жена забыла его и лишь после ряда намеков и показа обручального кольца признает молодца и «называет-то соби мужем любимым».

Характерным откликом воспоминаний Смутного времени выглядит подробность в одном из вариантов: жена боится подойти к хижине, потому что у хижины «стоит-то поляк да на добром коне».¹¹

В этой редакции баллада о «Худой жене» выглядит более обработанной. Молодец побывал где-то «там», вернулся богатый, а отвергнутая жена верно ждала его здесь, дома, выбиваясь из сил на работе и воспитывая двух детей. Его уход, странствия предстают более сказочными, возвращение - более реалистичным. Чрезвычайно яркие новые детали «реалистического», или «натуралистического» характера: упоминание о зеленой «крапивушке», выросшей на отцовском «поместье», и это потрясающее по простоте и яркости изображение одинокой женщины, возвращающейся домой с покоса со связкой дров на плечах. Как много сказано сразу в этих стихах! За ними встает целая повесть отчаянно трудной вдовьей жизни.

При всем том «Худая жена - бедная» стоит уже у конца эпического балладного творчества. В ней обнаруживаются уже попытки описать переживание. Так, в приведенном отрывке описаны переживания героя, узнавшего своих детей, да и весь конфликт баллады заметно изменился. События утрачивают свою трагическую напряженность, драматизм положений, сменяется драматизмом переживаний. Поэтика древней баллады начинает уступать место новым приемам воспроизведения характеров.

Можно думать, что «Худая жена - бедная» сложилась в Заонежье, среди местного крестьянского населения и, видимо, относительно поздно, скорее всего

¹¹ Соколов - Чичеров, стр. 506

уже в XVIII в.

Одним из очень сложных вопросов в изучении баллады «Молодец и королева» является вопрос о связи этой баллады с былиной о Дунае.

На первый взгляд этой связи почти и не существует. Во всяком случае, сделанный выше анализ убеждает в том, что упоминание имен Дуная и Настасьи в записях с Поморского берега есть лишь местное и довольно позднее ответвление от второй версии нашего сюжета.

Однако иную картину мы увидим, если обратимся к текстам былины о Дунае. Как уже говорилось, на Поморском, Карельском и Терском берегах Белого моря сюжет «Молодца и королевы» входит в былинку о Дунае как ее первая часть.

Но следы баллады о молодце и королеве обнаруживаются и во многих других вариантах былины о Дунае. Так, Дунай на пиру у князя Владимира сообщает, что он «ходил из Орды в Орду» и служил у литовского короля по три года: конюхом, придворником, ключником, как и молодец в балладе. А литовский король, встречая Дуная-свата, называет его «прежней слугой, верною».

Однако, за исключением уже очень поздних переделок «Дуная», ни в одном из текстов былины не упоминается о его прежней любви к Настасье во время службы у литовского короля, и нигде нет следов того, что Дунай расстался когда-то с королем не по-хорошему. Король всегда встречает Дуная приветливо, пока не узнает о сватовстве, и ни разу не поминает, что тот сбежал от казни. Это последнее противоречие остается непреодоленным даже в беломорских сводных текстах.

Впрочем, эти противоречия не смущали, как мы видели, В. В. Сиповского, выразившего тогдашний взгляд на соотношение этих сюжетов. Осторожнее, но по сути дела те же мысли повторяет Н. П. Андреев: «В числе песен, примыкающих к былинам и восходящих к феодальному периоду, укажем еще

песню о молодце и королевне, которая напоминает отчасти былины о Дунае Ивановиче и литовской королевне, но имя Дуная в песнях совершенно позабыто».¹²

Иное мнение высказывает А. М. Астахова: «Былина о Дунае и королевне - по-видимому позднейшая переработка безыменных баллад о молодце и королевне, причем приурочение к имени Дуная вызвано желанием разъяснить любовные отношения Дуная и Настасьи, изображенные в былинах о Дунае-свате».¹³ Мысль эта, однако, высказана в комментарии и, естественно, не подтверждена детальным исследованием всего имеющегося материала.

К взаимоотношениям баллады о молодце и королевне с былиной о Дунае обратился В. Я. Пропп.¹⁴

Воссоздавая идею былины в целом, В. Я. Пропп объединяет в один целостный комплекс все, что касается имени Дуная: все списки и версии былины о Дунае, былинку о бое Дуная с Добрыней¹⁵ и варианты баллады о молодце и королевне, в которых упоминается в качестве героя песни Дунай.

При этом, хотя В. Я. Пропп и оговаривается, что баллада, видимо, возникла позже, сюжетно события баллады рассматриваются им как предшествующие событиям былины; другими словами, если и не сама баллада «Молодец и королевна», то ее сюжетная схема мыслится автором как пролог к былине, как неотъемлемая часть эпического сюжета.

Сиденье Дуная в погребу (в мезенско-золотицкой традиции) В. Я. Пропп истолковывает как наказание за измену родине, за то, что Дунай некогда служил литовскому королю. Выпуская Дуная из погреба и поручая ему достать невесту для Владимира, Дунаю «дают возможность искупить свою вину».¹⁶ Но в прошлом Дуная имеется тяжелый груз, замечает В. Я. Пропп, он служил

¹² Русская баллада. Предисловие, редакция и прим. В. И. Чернышева, вступ. Статья Н. П. Андреева. «Советский писатель», 1936, стр. XXVII.

¹³ Астахова, т. II, стр. 740.

¹⁴ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2-е, М., 1958, стр. 134-154. (В дальнейшем - Пропп). Здесь же см. библиографию изданий текстов, стр. 135; а также: Астахова, т. II, стр. 735.

¹⁵ Библиографию см.: Астахова, т. I, стр. 568.

¹⁶ Пропп, стр. 144.

литовскому королю непочетно (конюхом, стольником, ключником) и не был верен ему, так как сблизился с его дочерью, о чем можно узнать из песни «обычно именуемой „молодец и королевична"». ¹⁷ Однако «мы не знаем, чем кончилась эта любовь и кончилась ли она», Настасья отнюдь не похожа на королевну из баллады. Нет никаких оснований предполагать, «что Дунай был ею прощен и отпущен». ¹⁸ И когда Настасья гонится за похитителями сестры, она хочет отомстить за прошлое. Встречающееся иногда объяснение, что Настасья дала обет выйти за того, кто победит ее в бою, В. Я. Пропп считает сказочным и вторичным.

Все дальнейшее поведение Дуная (он везет иноземку в качестве жены, он обижен отповедью Настасьи и убивает ее) В. Я. Пропп считает признаком того, что Дунай - не настоящий богатырь, и для него «нет ничего святого». ¹⁹

Весь этот анализ вызывает возражения именно в той мере, в какой для объяснения былины привлекается поздний балладный материал. Легко можно доказать, что тот материал и не нужен для анализа и не связывается с идеей былины. Прежде всего можно представить себе, что былина слагалась постепенно. Древняя былина догосударственной поры, с сюжетом победы над женщиной богатыркой с целью женитьбы на ней (Дунай и Настасья), была вовлечена в киевский цикл и обогатилась историческим сюжетом (женитьба Владимира). Соединение это было закономерным творческим процессом. Во втором сюжете проблема брачных отношений получает государственный характер. Поскольку дело идет о престиже всей Руси, ²⁰ то за дело должен взяться достойнейший. Мысль о том, что героическое дело можно поручить изменнику, недостойному, чужда эпосу. Поэтому привлекать балладу о молодце и королевне и былинку о бое Добрыни с Дунаем для объяснения, почему Дунай заключен в погреб и почему именно ему поручают дело сватовства («Дают возможность искупить свою вину», то есть «измену»), нам кажется

¹⁷ Там же, стр. 145.

¹⁸ Там же, стр. 146 - 148.

¹⁹ Там же, стр. 153.

²⁰ Там же, стр. 147.

неправильным. Но в былине о бое Дуная с Добрыней вообще нет речи об измене: князь Владимир признает, что, уничтожив подарок литовского короля - шатер, Добрыня был неправ, а Дуная сажают в погреб за неуместные угрозы богатырям, которые захотели бы войти в его шатер. Кроме того, Дунай изображен сидящим в погребе лишь в мезенско-золотицкой традиции, согласно которой на пиру присутствуют «казаки с тихого Дона», вступается за Дуная иногда Малюта Скуратов, обращаются он или Добрыня к Владимиру униженно - так, как обращались к московским царям («прикажи государь... слово молвить... без казни... без высылки»).²¹ Если учесть, что места распространения былины усиленно заселялись в период поздней московской колонизации Севера, в XVI - XVII в., то все эти черты можно считать поздней московской обработкой былины.

Вспомним, что именно в московский период истории эпоса получила развитие тема властности, жестокости и несправедливости князя Владимира, характер которого был приближен к характеру московских владык (см. «Данилу Ловчанина»). Видимо, именно в московский период появилось и сиденье Ильи Муромца в погребе. Заточение богатыря в эпосе всегда несправедливо. В мезенских былинах очень ясно видно, что Дунай посажен несправедливо, и свое освобождение он воспринимает как заслуженную реабилитацию. В погребе сидит, как и Илья в соответствующей былине, тот, кто один может выполнить высокое поручение и защитить честь страны.

Изначальной надо признать ту версию былины, кстати и шире всего распространенную, при которой Дунай сидит вместе со всеми на пиру.

Весь анализ трагедии Дуная и Настасьи в книге В. Я. Проппа основан на предположении, что сюжет «Молодца и королевны» входил в былину о Дунае как начальное звено. Сама баллада позднего происхождения, но и до сочинения баллады в зачине былины было в общих чертах то же самое - история тайной многолетней любви Дуная и Настасьи, которая, возможно, лишь как-то

²¹ Киреевский, III, стр. 62.

по-иному кончилась. Дунай, видимо, попросту покинул Настасью.

Мы решаемся утверждать, что в изначальном виде былины никаких «предыдущих» любовных отношений Дуная и Настасьи не было и быть не могло. Обратимся к текстам былины. За исключением двух-трех поздних вариантов, ни в одном из списков «Дуная» об этом романе нет ни слова (исключая беломорскую традицию, где произошла контаминация былины с балладой). Сама былина дает в разных своих вариантах основания для следующих мотивировок боя Настасьи с Дунаем: 1) Дунай овладевает спящей Настасьей, и она бьется с ним в силу обиды. Чем же может быть обижена Настасья, если бы Дунай был ее давним любовником? 2) Настасья дала обет пойти замуж за победителя. Это опять говорит о непорученном девичестве богатырки; 3) она узнала, что «наехали горланы святорусские», увезли сестру, и хочет отомстить за отца этим «неизвестным» богатырям. Но если бы имелся у нее роман с Дунаем, она бы знала уже дома, что неизвестные насильники с Руси - это Дунай с товарищем; 4) она может быть обижена тем, что ей предпочли младшую-сестру. Но это объяснение явно позднего характера и целиком вытекает из практики отдачи девушек замуж в старых крестьянских семьях (по старшинству).

Таким образом, исконной мотивировкой остается готовность богатырки отдать свою невинность тому, кто победит ее в бою, что вполне соответствует характеру древней, догосударственной былины с темой добывания жены богатырем. В дальнейшем Дунай, стремясь окончательно подчинить, усмирить Настасью, убивает ее, не поверив, что у нее ребенок, а когда узнает, что убил с нею своего будущего сына, то есть разрушил семью, - кончает с собой.

Итак - сюжет «Молодца и королевны» с темой длительных любовных; отношений Дуная и Настасьи не может быть включен в былинку. В былине - брачные отношения Дуная и Настасьи начались только после его победы над нею в бою и тотчас привели к результату - зачатию сына-богатыря в соответствии с нормами эпического мирозерцания.

Все упоминания Литвы и литовского короля в былине являются следствием позднемосковской обработки былины, так как и вообще отношения с Литвой - исторический факт XIV-XVII столетий.

Вот почему мы почти не встречаем заимствований из былины «Дунай» в текстах баллады о молодце и королевне и, наоборот, постоянно встречаем заимствования из баллады в текстах былины (Ходил из Орды в Орду, служил конюхом, стольником, ключником... и т. д.). Баллада, появившаяся позже, более жизнеспособная, более современная, влияла на уходящую в прошлое былину. Так, было конкретизировано положение о том, что Дунай «во многих землях бывал», появилось прямое указание на его службу литовскому королю, и именно в позднефеодальной форме: ключником, стольником, постельником.

Мог ли сюжет «Молодца и королевы» вообще быть эпическим сюжетом? Переработка эпических сюжетов в балладные вообще возможна. Примеры дает сербский эпос, в котором ряд песен о Марко Краевиче носит чисто балладный характер. На западе эпические сюжеты перерабатывались в сюжеты рыцарских романов, а эти последние - в баллады, например, в Англии и Скандинавии. Однако этот процесс имел характер переворота во взглядах и художественных формах, при котором менялся в значительной мере весь состав старых сюжетов и складывался новый. Балладные сюжеты, даже образовавшиеся из эпических, резко отличны от последних по своему существу.

Нетрудно доказать, что сам характер сюжета «Молодца и королевы» не типичен для эпоса.

В своей книге о русском эпосе В. Я. Пропп убедительно показал, что тема добывания жены и установления моногамной семьи является ведущей темой раннего, догосударственного эпоса. В эпосе Киевской поры мы также видим ряд былин с темой торжественного прославления брака («Соловей Будимирович»).

В «Дунае» эта тема поставлена в двух планах: трагическом и государственно-героическом. В трагическом плане изображены отношения Дуная и Настасьи. Настасья пытается восстать против власти мужчины в семье и

гибнет. Но и Дунай, утверждая свою власть, нарушает целостность института семьи - губит своего сына, а потому гибнет и сам.

Можно доказать, что все отношения героя и женщины в эпосе рассматриваются с точки зрения утверждения патриархальной семьи. Любовь как страсть, увлекающая богатыря, отвергается именно с этой точки зрения. Марья Лебедь белая, Маринка, Авдотья Лиходеевна - прежде всего плохие жены, неспособные продолжить богатырский род. Любовь Потыка к Марье Лебеди белой рассматривается как чары, колдовство. «Правильные» отношения с женщиной должны всегда приводить к установлению патриархальной семьи. При этом невеста обычно добывается силой, или, по крайней мере, мужчина должен быть обязательно активной стороной при устройстве брака. «Русский Парис» Чурила третируется как раз за то, что он покоряет Катерину своей красотой, а не мужеством.

В этом неизменном плане, в силу установившейся традиции, рассматривает любовь и брак даже поздний эпос XIV-XVI вв., например «Хотен», где невеста добывается силой.

В «Молодце и королевне» перед нами совсем иное решение вопроса. Нет и намека на установление семьи, поэтизируется «незаконная» любовь, та самая, которая осуждается в былинах (см. «Добрыня и Маринка», «Чурила и Катерина»). Молодец добывается королевы отнюдь не силой и не прямо, даже более того - героиня, королева, оказывается активной стороной в этой любви и умом и мужеством превосходит своего беспечного любовника.

Затем эпический герой - всегда представитель каких-то коллективных начал, каких-то общественных кругов - крестьянских, посадских, шире - общенародных. Отсюда проистекает оптимизм эпоса, победоносность эпического героя.

В «Молодце и королевне», наоборот, герой выступает принципиально сам за себя. Хотя он и с Руси заезжий молодец, но он не несет сознания своей общности с родиной, не несет и национальных или родовых традиций. Что стоит

за молодцем? В версии с «Худой женой» он вспоминает свой «род-племя», и оказывается, что род его забыл, родители умерли. Осталась только жена, своя семья. Отсюда закономерно может появляться трагический финал - трагическое мироощущение в балладах становится поэтической нормой.

Эпический герой служит власти только по своему желанию, принудить его к чему-то силой нельзя. Сословность воспринимается даже героями позднего эпоса с трудом, с трагическими переживаниями (см. «Данило Ловчанин», «Сухман», «Ссора Ильи с Владимиром»).

В балладе о молодце и королевне сословность, сословные отношения персонажей не только ясно ощутимы, но против них у героя нет даже внутреннего протеста. Молодец, наоборот, хвалится именно тем, что король его любил-жаловал и что его полюбила сама королева. Блеск ее титула для него - предмет хвастливой гордости.

Молодец и не думает вступать в физическую борьбу с королевской властью. Его беспрепятственно хватают палачи, и он не пытается сопротивляться, его можно схватить и для этого не надо рыть подкопы, устраивать ловушки и обманы, с помощью которых иногда хватают эпических героев. Молодец лишь пытается подкупить палачей, чтобы его провели мимо окон королевы - поступок совершенно невозможный для эпического героя.

Соответственно и от эпических преувеличений облика, силы, поступков, героя, обязательных в каждой былине, в балладе о молодце и королевне не остается ничего. Герой не только не описан с помощью преувеличений, он не описан вообще. Случайная «эпическая» черта героя в поморских вариантах баллады, контаминировавшихся с былиной о Дунае, - богатырский крик молодца, уводимого на казнь, под окном Настасьи, - выглядит даже несколько комично.

Все сказанное говорит о том, что сюжет «Молодца и королевы» не только не мог входить в былину о Дунае, но и вообще не мог быть эпическим сюжетом.

Итак, сопоставляя художественные особенности нашей баллады и эпоса, мы обнаруживаем не простое эволюционное изменение поэтики, а изменение контрастное, связанное с коренными сдвигами в художественных, взглядах и методах изображения.

Вместо идеи укрепления патриархальной семьи, героизации и прославления брака, мы видим прославление «незаконной» любви, в третьей версии - бегство молодца от уз патриархальной семьи.

Вместо героя, за которым стоит общественный коллектив, здесь выведен герой, который выступает исключительно сам за себя.

Вместо физической победоносности героя изображена его слабость перед властью. К счастливому исходу может привести лишь энергия героини, ее духовная сила, уверенность в себе.

Исчезло эпическое презрение героя к сословным перегородкам, герой гордится тем, что его возлюбленная выше его по общественному положению.

В романтических отношениях активной стороной становится девушка. Королевна, а не молодец - подлинная героиня баллады.

Система эпических преувеличений как метод изображения сменяется полным отсутствием описаний героев. Вместо плавной эпической медлительности повествования мы видим напряженный, стремительный драматизм.

Перед нами различия мировоззрений и стилей, которые могут быть объяснены только различием эпох, их породивших.

В позднем периоде развития нашей баллады мы опять наблюдаем ряд принципиальных изменений отнюдь не эволюционного порядка.

Сюжет вытесняется другим сюжетом с близкой тематикой, но иным художественным осмыслением конфликта («Ванька-ключник»).

Сюжет теряет всю повествовательную часть, конфликт и становится лирической хоровой песней (среди казачества), то есть происходит ломка

художественной системы баллады.

На Севере, в окружении эпической традиции, сюжет сохраняется, но обработки («Худая жена - бедная») идут тоже по пути изменения балладной поэтики. Появляются зачатки «психологического» метода, событие из редкостного, трагического, происходящего в привилегированной социальной среде, переводится в план обычного (возвращение мужа после отлучки домой), «своего» крестьянского, или же, наоборот, уходит в сказку, совсем теряет связь с бытовым окружением. Перед нами опять картина диалектического отрицания старых художественных форм, при котором сюжет исчезает вслед за эпохой и художественной системой, его породившими.

