

# ИСТОРИЯ И ПОЭТИКА ЭПИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

А. Г. ИГУМНОВ  
(Улан-Удэ)

## КОЛЛИЗИЯ В РУССКОМ ИСТОРИКО- ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ<sup>1</sup>

*Аннотация.* В статье рассматриваются факторы, определяющие степень полноты vs. неполноты выраженности содержания коллизии в текстах историко-песенного фольклора. Одним из главнейших таких факторов является контрапрезентная функция «горячей» памяти о прошлом.

*Ключевые слова:* историко-песенный фольклор, коллизия.

Диахронное соотношение исторической эпики<sup>2</sup> и исторической же лиро-эпики или лирики может описываться не только как результат эволюции народного художественного исторического сознания, но и в аспекте собственно поэтическом, как трансформация исходных поэтических структур в более поздние. Это, прежде всего, изменения в системе персонажей. Былинный богатырь как необходимый и достаточный вершитель исторических судеб государства, относительно деяний которого все прочие персонажи играют роль «резонирующей среды» (по А. П. Скафтымову), уступает место безымянному солдату и поименованному военачальнику (воеводе, полковнику и под.), при том что ни один из них не является (как в былине) персонажем, способным единолично отразить вражеское вторжение: военачальник отдает приказы, а солда-

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 08-04-00357а

<sup>2</sup> Идеализация прошлого ⇒ исторический фольклор; изъятие исторической прозы ⇐ интересов автора.

ты их исполняют. (Заметим, впрочем, что и в некоторых героических былинах такова роль князя Владимира, организующего оборону Киева, но, опять же, Илья Муромец действует не по прямому приказу, а иногда даже сам дает князю советы, больше похожие на распоряжения.) Однако этот процесс (и подобные ему) характеризует все-таки более фабульное своеобразие текстов, нежели некоторые поэтические универсалии, и в силу этого он просто труднообозрим.

Но есть параметр, лучше поддающийся формализации и, как следствие, позволяющий увидеть некоторые глубинные универсалии. Этот параметр — изменение удельного значения для построения фабулы текста таких важных ее компонентов, как коллизия и степень ее выявленности и ее же разрешенности vs. неразрешенности в тексте. По этим позициям может быть описано такое существенно важное, атрибутивное, качество песенных фольклорных текстов исторической тематики, как полнота vs. неполнота представленности в тексте изображенного/смоделированного исторического события.

Но прежде придется определиться с пониманием самого термина «коллизия». Как показано в [Игумнов 2007, 155—162], под коллизией в стремлении к универсализму целесообразно понимать некоторое *исходное противоречие в мотивациях персонажей, разрешая которое, они и вступают в конфликтные взаимодействия*. (Согласные взаимодействия персонажей в этом отношении мотивированы тем, что им предстоит сообща, «на одной стороне» участвовать в разрешении коллизии.)

Однако это общее определение нуждается в конкретизации применительно к историко-песенному фольклору. Эта конкретизация, очевидно, должна со-

стоять в утверждении, что коллизии в нем соотносятся с историческими коллизиями, но полностью с ними не совпадают. Главная, пожалуй, тому причина состоит в обычной *неспособности создателей текстов* увидеть действительную глубину и масштаб противоречий, разрешением которых и стали события, каковые отразились в былинном тексте или о которых они (во многих случаях — якобы) и складывают песню.

Второе уточнение состоит в том, что сама степень выявленности коллизии как таковой и ее непосредственного содержания в тексте может быть различной, равно как и степень ее разрешенности vs. неразрешенности. В первом аспекте выделяются такие, например, сочетания: полная выявленность самой коллизии и ее содержания, полная выявленность коллизии и невыявленность ее содержания, невыявленность коллизии и, соответственно, ее содержания. Во втором аспекте можно выделить тексты только с обозначенной коллизией; тексты, в которых персонажи только еще приступили к ее разрешению; тексты, в которых персонажи, начав разрешать коллизию, достаточно далеко продвинулись на этом пути, но до ее разрешения им еще далеко; тексты, в которых перед нами персонажи в положении, когда они уже разрешили коллизию и т. д. Детальнее см. [Там же, 162–219].

Факторов, обуславливающих полноту исчерпанности коллизии, конечно, много, начиная с отмеченной выше за-кономерной неосведомленности создателей текстов о действительной глубине и масштабности исторических процессов. Вот характерный пример из песен Разинского цикла.

## (1) Разин и казачий круг:

Атаман речь говорил, словно в трубу  
трубил,  
Есаул речь говорил, словно зверем  
был.  
[Исторические песни XVII века,  
№ 148]

Отсутствие ясно видимой коллизии (в нашем понимании) здесь, думается, очевидно (почему и смысла говорить о ее содержании нет). Говоря же о песнях Разинского цикла вообще, легко показать, что содержание коллизии, и именно в ее *историческом измерении*, т. е. в соотнесении с действительными социальными противоречиями эпохи, вызвавшими бунт Разина, едва ли не во всех из них остается совершенно неясным: Разин проплывает мимо Астрахани, непонятно почему<sup>3</sup> опасаясь быть замеченным; казнит губернатора, захватившего его, Разина, Сынка, но делает это безо всяких объяснений, выходящих за личностно значимую сферу; планирует поход на Москву с намерением ее сжечь, но опять же не объясняя, по какой причине; отказывается признавать легитимность царских указов о его высылке в Москву, причина которых из текстов так же неясна, и проч. Единственный, пожалуй, случай, в котором хоть как-то эти противоречия отражены (между голытьбой и зажиточными казаками), — это песни на тот же сюжет, в которых казаки удивлены присутствию на круге Разина, поскольку, например,

А дотолева наш Степанушка  
Во казачий круг сам не хаживал...  
А топерево наш Степанушка  
К казакам в кружок, гляди,  
сам взошел  
[Исторические песни XVII века, № 149,  
ст. 15–16, 19–20].

Думается, создатели этих текстов не могли осознавать действительные причины похода Разина на Москву. И подобных примеров можно привести много вплоть до песен, вообще лишенных какой-либо видимой коллизии, хотя изображенные в них «события»

<sup>3</sup> Из знания истории это понятно, но в текстах-то об этом ни слова.

изначально были чреваты будущими интригами, потрясениями и казнями, см., например: [Игумнов 2007, 162–164] о песне о рождении Петра I; см. также (1).

Но сведение подобной событийно-содержательной неполноты текстов только к ограниченности исторического сознания их создателей было бы самым легким путем. Нужно рассмотреть и другие причины.

Самая очевидная из них — родовая принадлежность текста. Легко показать, что для эпических текстов характерно стремление к максимально полному выявлению как самой коллизии, так и ее непосредственного содержания (то есть содержания мотиваций персонажей, вступающих в конфликтные взаимодействия). Так, Батый, подступающий к Киеву, высказывается совершенно определенно:

(3)

...Божьи церкви на дым спущу,  
Чудны иконы по плавь реки...  
Добрых молодцев полоню станицами,  
Красных девушек пленницами...  
[Былины 1958, 166–173].

Мотивации персонажей в этом случае очевидны: Батью нужны пленники, что совершенно не отвечает витальным устремлениям самих потенциальных пленников и — в данном случае это главное — явно противоречит долгу Ильи Муромца защищать «вдов и сирот, стоять за веру» и проч. и князя Владимира, которому сказители в сюжете явно приписывают личностное осознание своего долга по организации обороны «столичного Киев-града». Детальнее см. [Игумнов 1999, 206, (116)]. Заметим, впрочем, что мотивации Батыя и здесь ясны не до конца, т. е. содержание коллизии выявлено не полностью, а именно непонятно, что конкретно подвигает его на разрушение церквей? Из общих соображений и средневековых представлений об атрибуатах врага это ясно, но в данном тексте о безбожии Батыя не сказано все-таки ни слова<sup>4</sup>. Тем не менее, если иметь в

<sup>4</sup> В отличие от древнерусской книжной «Повести о разорении Рязани Батыем».

виду некие общие родовые качества, явленные в наиболее показательных<sup>5</sup> былинных текстах, картина вполне однозначна: персонажи преследуют отчетливо видимые цели, их поступки мотивированы определенным образом, т. е. содержание коллизии ясно, и эти поступки детально описаны от «самого начала» до предельно мыслимого завершения (в пределе — до полного истребления врага). О стремлении сказителей к содержательной исчерпанности текста, доходящей до информационной избыточности, свидетельствуют, помимо прочего, их спонтанные, неотрефлексированные уточняющие комментарии по ходу исполнения. Содержательный диапазон этих уточнений распространяется от историко-этнографических комментариев до пояснения эмоций и психологических состояний персонажей, отчетливо ясных из самого текста:

А есть у старого тугой лук,  
А есть ещё у старого десеть  
стрелочёк  
(Прежде луками стреляли.)  
[Былины Севера 1938, № 1, к ст. 45–46];

Василий Буслаев с дружиной:  
Вышли они на синё морё  
(Прежде не знали, какие моря.)  
[Былины Севера 1938, № 14–II,  
к ст. 465];

Пуговки на шубе Чурилы Пленковича:

Да пуговки у его были вальячныя,  
Того ли вальянку краснозолоту  
(Это дорогое золото.)  
[Былины Севера 1938, № 16, к ст. 17–18];

Все скочили здесь да ужахнулися  
(Вроде как испугались...)  
[Былины Севера 1938, № 1, к ст. 160].

Князь Владимир забегает перед идущим Ильей Муромцем с просьбой «помочь ему думу думати»:

«Отдать иль не отдать да стольне Киев-град

<sup>5</sup> Сами критерии жанровой «показательности» нуждаются, конечно, в специальном рассмотрении, но это и отдельный вопрос.

Без бою, без драки, нонь без сеценья,  
Без того кроволития великого».  
Идет-то старый, очей низвел  
(Не остановился, осерчал на его.)  
[Былины Севера 1938, № 12,  
к ст. 119—122].

Другое дело — лиро-эпическая историческая песня, для которой характерно отмеченное выше вольное или невольное стремление к затушевыванию коллизии и/или ее содержания. Приведем еще один характерный пример:

(4)  
Государь-царь на стрельцов  
прогневался,  
Приказал их рубить и вешать.  
Случилось нашему батюшке  
Петру Ликсейчу с крыльца сойти —  
Перед ним стоит дороден добрый  
молодец,  
Добрый молодец — стрелецкий  
атаманушка,  
На нем соболья шубенка во пятьсот  
рублей,  
А бобровая шапочка в целу тысячу.  
Он поклонился царю-то во резвы ноги:  
«Ой ты гой еси наш батюшка,  
Православный царь Петра Ликсевич!  
Не прикажь ты весь сад рубить  
на корень,  
Ты покинь ли в саду одну яблоньку  
на семена!»  
«Ой ты гой еси стрелецкий атаманушка!  
Ты пошел от меня на место  
на показное!»  
[Исторические песни XVII века, № 40].

Конечно, историческая основа песни очевидна, особенно с учетом имени царя, однако конкретные причины царского гнева на стрельцов из этой и иных аналогичных песен совершенно не ясны. Иными словами, хотя сама по себе коллизия видна отчетливо — неназванная, но необходимо подразумеваемая причина<sup>6</sup> царского гнева, — однако о ее содержании, т. е. о конкретных причинах царского гнева на стрельцов (ослушание? измена? нерадение на службе?) остается только гадать, и это при том, что сам текст не содержит ровно никаких намеков на них.

<sup>6</sup> Заметим, поэтика текста, вообще-то, даже и не предполагает поиска этих причин.

Объяснить такое невнимание к столь важным, казалось бы, обстоятельствам можно опять же родовой принадлежностью текста. Правда, сказать, что текст (4) таков, каков он есть, потому что это текст лиро-эпический, означало бы явную тавтологию. Этот текст и есть один из частных случаев лиро-эпики и объяснять сам себя не может. Однако с музыковедческой точки зрения этой тавтологии можно избежать. Так, со-поставляя напевно-сказительскую и лирическую распевно-хоровую традиции, В. В. Коргузлов пишет: «Интонационная ткань эпического напева гибко следует за структурой повествовательной речи (курсив в цитатах, приводимых в настоящей статье, везде мой. — А. И.), оттеняет ее особой, индивидуальной выразительностью. Напев и слово сказитель специально адресованы постороннему слушателю» [Коргузлов 1973, 212—213]. И далее: «Музыкальный язык хоровой лирической песни с ее распевным многоголосием, наоборот, представляет собой как бы вдруг разлившееся и застывшее или, по крайней мере, замедленное во времени состояние коллективной думы-переживания, в которой текст не предназначен никому постороннему. Даже текстуально личное, идущее от первого лица, приобретает здесь характер коллективного лирического приобщения к героической, трагической, любовной и всякой другой бытовой ситуации. Динамикой повествовательной речи этот жанр не обладает, хотя<sup>7</sup> в каждое значительное слово песни вся масса поющих вдумывается, вживается и распевается воодушевленно, даже “клятвенно”, будто заверяя не забыть его значения» [Там же, 213]. Понятно, «почему» очень многие младшие исторические песни не стремятся ни к завершенному сюжету, ни к сколько-нибудь детализированному и конкретному изображению хотя бы самой ситуации, в которой оказываются персонажи. «Клятвенному вдумыванию и вживлению» в каждое слово эта конкретизирующая детализация только «помешала» бы, отвлекая внимание на конкретность во всем ее разнообразии и самодостаточности.

<sup>7</sup> По всей видимости, «хотя» здесь вполне можно заменить на «потому что».

И, наконец, третье (если принять во внимание вероятную неосведомленность создателей песен о стрелецком восстании и его finale). Примечательно, что создатели текста (4) не выразили ни явного сочувствия к стрелецкому атаману, ни осуждения, или просто неприятия царской гневливости. Достаточно заметить, что царь называется здесь с явной теплотой — «наш батюшка Петр Ликсеич» — да и сам стрелецкий атаман величает его «батюшка православный царь» (конечно, это певцы вложили ему в уста это традиционное обращение). Нужно также заметить, что коллизия в данном случае окончательно вовсе *не разрешена*, т. е. певцы как бы не позволяют царю казнить стрелецкого атамана, да и прочих стрельцов. В результате оба песенных героя едва ли не в равной степени идеализированы, и трагизм изображенной в песне ситуации (если соотносить ее с действительным финалом стрелецкого восстания) оказывается сниженным до драматизма, не более. О неслучайности, но закономерности для русского историко-песенного фольклора подобного избегания кровавыхвязок свидетельствуют, например, благополучныевязки песен о гневе Ивана Грозного на сына, совершившего действительную государственную измену. Но сказители все-таки не дают совершившиеся казни, пускаясь на разные фабульные ухищрения, да и варианты песни, представленной текстом (4), тоже о совершившихся казнях не сообщают [Исторические песни XVIII века, № 36—47]. Особо стоит заметить, что объективное существование «царистских иллюзий» в широчайших народных массах применительно к указанным песням мало что объясняет: в данном случае их проявление само нуждается в объяснении, поскольку перед нами все-таки тексты художественные, но не публицистические. Думается, возможность идеализирующего изображения скорого на жестокую расправу царя (помимо прочего) обусловлена еще и тем, что предметом художественного внимания создателей песен оказывается не сама история как таковая, но нечто иное.

Здесь придется обратиться к собственно литературоведческой терминологии, и в частности к понятию *темы* произведения. Одно из множества его определений звучит так: «Тема как фундамент художественного творения — это все то, что стало предметом авторского *интереса*, осмыслиения и оценки» [Хализев 1999, 41]. Теперь, если вернуться к тексту (4), легко увидеть, что собственно историческая тематика в нем вовсе не довлеет. Она сводится к воспроизведению традиционного образа гневного царя, которое нашло традиционное же воплощение в сюжетно-фабульном стереотипе, когда персонаж стоит перед иным персонажем, занимающим более высокое социальное положение и потому вольным по своему разумению решать его судьбу (детальнее см. [Игумнов 2007, 35—39]). Довлеет же та тематическая сфера, которая относится к *вечным* темам искусства или к антропологическому аспекту художественной тематики. «Он включает в себя, во-первых, собственно *духовные начала человеческого бытия* с их антиномиями (отчужденность и причастность, гордыня и смиренение, готовность созидать или разрушать, греховность и праведность<sup>8</sup> и т. п.); во-вторых, *сферу инстинктов, связанных с душевно-телесными устремлениями человека...* и, наконец, в-четвертых, это *надэпохальные ситуации человеческой жизни*, исторические формы существования людей (труд и досуг, будни и праздники; конфликтные и гармонические начала реальности, мирная жизнь и войны<sup>9</sup> либо революции... гражданская деятельность и частная жизнь<sup>10</sup>...)» [Хализев 1999, 42]. Думается, во-первых, что смиренность стрелецкого атамана в тексте (4) в особых обоснованиях не нуждается, как и важность его душевно-телесных устремлений. Во-вторых же, поскольку сам В. Е. Хализев отмечает, что не *все бытийные начала им названы* [Там

<sup>8</sup> В связи с этой антиномией см. тексты (5) ниже.

<sup>9</sup> Эта антиномия существенна для тематики героических былин и некоторых поздних солдатских песен.

<sup>10</sup> Эта антиномия как раз и довлеет в тематике песен о гневе Ивана Грозного на сына.

же], можно добавить к ним следующее, в большой мере характерное для фольклора, а именно — начало витальное. В самом деле, если отвлечься от конкретно-исторических реалий текста (4) (что легко в силу их немногочисленности), можно увидеть, что перед нами разговор о жизни и смерти одного из собеседников, не более и не менее.

Наконец, существует очень немногочисленная группа исторических песен<sup>11</sup>, в которых выявляется не только коллизия как таковая, но и вполне определено ее содержание. И здесь интересны, прежде всего, песни о Соловецком восстании. В них, во-первых, и актуализированы тоже достаточно универсальные антиномии: традиции и неприемлемого (разумеется) новаторства, сверхличностных ценностей и витальных устремлений, подразумеваемого предшествующего гармонического состояния и происходящего катастрофического его нарушения, инициированного царем:

(5)

Выбирал-то наш государь-царь  
боярина большого...  
Монастырь разорити, старую веру  
порудити,  
Старые книги изодрати...  
И всех старцов прирубити  
[Исторические песни XVII века, № 120,  
ст. 2, 4—5, 8].

Или более определенно — царь приказывает разорить монастырь, истребить всех монахов самым жестоким образом и велеть оставшимся в живых обратиться в новую веру:

«Прикажи ты всем монахам,  
Чтоб по-новому молились,  
Стару веру порушили,  
Нову веру полюбили!»  
[Исторические песни XVII века, № 121,  
ст. 32—35].

Разумеется, монахи выражают готовность умереть за свою веру:

<sup>11</sup> Рассматривать здесь старшие исторические песни былинного склада, в которых содержание коллизии тоже часто выражено, в данной связи нет оснований: их эпичность и диктует эту выраженность, о чем уже и шла речь в начале статьи.

«Нам хошь головы сложить, нам  
по-старому служить!»  
[Исторические песни XVII века, № 120,  
ст. 28];

«Пусть мы головы положим,  
Да по-старому послужим...»  
[Исторические песни XVII века, № 121,  
ст. 127—128].

Итог же этого противостояния известен:

Уже вся сила вступила (в монастырь. — А. И.) да всех старцев прирубила.  
Аминь.  
[Исторические песни XVII века, № 120,  
ст. 33—34];

Или: <царские войска>  
Монастырь-ет разорили,  
Всех трудников полонили,  
В лед живыми погрузили,  
Все иконы пороняли,  
Все сосуды перемяли,  
Стары книги перервали  
И в огонь все пометали  
[Исторические песни XVII века, № 121,  
ст. 149—155].

Во-вторых же, отсутствие в данном случае стремления к идеализации царя<sup>12</sup> закономерно привело не только к выяснению содержания коллизии (противостояние «новой» и «старой» вер). Думается, причина, по которой в данном случае коллизия нашла свое окончательное разрешение, коренится не только в верности слагателей песни исторической правде. Наряду с вариантами, допускающими разорение монастыря и гибель монахов, все-таки есть варианты, в которых монастырь так и остается неразрушенным, по крайней мере, в художественной реальности текста. Это тексты [Исторические песни XVII века, № 124, 125, 127, 128, 130, 131]: они завершаются либо наказом игумена не сдаваться, умирая за Христа, либо выстрелом по монастырю из пушки, либо даже приказом опомнившегося царя:

<sup>12</sup> В иных вариантах песни царю все-таки предоставляется возможность изменить решение, но это и иные варианты, да и происходит это, когда уже поздно.

(6)

«Вы гоните-тко, гонцы, скоро  
К Изосимам-чудотворцам,  
Чтобы старцев не рубили  
И иконы не кололи,  
В сине море не бросали»  
[Исторические песни XVII века, № 131,  
ст. 25—29].

Так вот, жестокая развязка песен (5), т. е. наличие в их фабуле окончательно разрешенной коллизии, лучшим, кажется, образом объяснима через одну из функций «горячей» памяти о прошлом. Под нею Я. Асман понимает такую память о прошлом, «которая не только измеряет прошлое как инструмент хронологической ориентации и контроля, но и извлекает из обращения к прошлому элементы своего представления о себе, а также точки опоры для своих надежд и целей...» [Асман 2004, 83]. Одной же из ее функций является функция контрапрезентная. «Она связана с ощущением недостатков настоящего и заклинает в воспоминании прошлое, которое обычно приобретает черты *героической эпохи*. Эти рассказы бросают на настоящее совсем другой свет: он *выявляет недостающее, исчезнувшее, утраченное, вытесненное* и показывает пропасть между “некогда” и “сейчас”. Здесь настоящее не столько обосновывается, сколько, наоборот, *сотрясается в своих основах...*» [Там же, 84]. Не стоит напоминать, как старообрядцы воспринимают царскую персону и вообще светские власти (в крайних толках) и как трепетно хранят память о своих мучениках, каковых в настоящее-то время уже нет. Разумеется, эти мучения в случае (5) возможны лишь при условии выполнения царем своих первоначальных намерений, т. е. при условии *окончательного разрешения коллизии*, заявленной в начале текстов. Если же теперь вернуться к былинному эпосу, следует отметить, что он тоже обладает едва ли не всеми «чертами *героической эпохи*», и тоже *«выявляет недостающее, исчезнувшее, утраченное, вытесненное»*, а именно — исчезнувших богатырей со всеми их ратными доблестями. Эти доблести тоже не были бы столь отчетливы, если бы богатыри

считали для себя возможным идти на какие-либо компромиссы с врагом. Что же касается текстов (1), (2), (4) и им подобных, можно, кажется, сказать, что воспоминание о прошлом, выраженное в них, не нуждается в реализации указанной контрапрезентной функции, поскольку даже казаки ко времени записи этих текстов уже вовсе не противопоставляли себя государству, почему в их среде и были невозможны песни, подвергающие сомнению сам институт царской власти.

### Литература

Асман 2004 — *Асман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М., 2004. (Studia historica).*

Былины 1958 — Былины: в 2 т. / подгот. текста, вступит. ст. и comment. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958. Т. 1.

Былины Севера 1938 — Былины Севера. Т. 1. Мезень и Печора / записи, вступит. ст. и комментарий А. М. Астаховой. М.; Л., 1938.

Игумнов 1999 — *Игумнов А. Г. Система взаимодействий персонажей русского песенного эпоса. Улан-Удэ, 1999.*

Игумнов 2007 — *Игумнов А. Г. Поэтика русской исторической песни. Новосибирск, 2007.*

Исторические песни XVII в. — Исторические песни XVIII века / изд. подгот. О. Б. Алексеева, Б. М. Добропольский, Л. И. Емельянов, В. В. Коргузолов, А. Н. Лозанова, Б. Н. Путилов, Л. С. Шептаев. М.; Л., 1966. (Памятники русского фольклора).

Исторические песни XVIII в. — Исторические песни XVIII века / изд. подгот. О. Б. Алексеева и Л. И. Емельянов. Л., 1971. (Памятники русского фольклора).

Коргузолов 1973 — *Коргузолов В. В. Напевы исторических песен XIX в. // Исторические песни XIX века / изд. подгот. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973. С. 212–216. (Памятники русского фольклора).*

Хализев 1999 — *Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999.*

**Summary.** In article are considered factors, defining degree of the fullness vs. incompletenesses of manifestation of contentses of collisions in text historian-song folklore. One of the most main such factor is defined contr-present function of «hot» memories about past.

**Key words:** history song, bylina, collision.