

ИСТОРИЯ И ПОЭТИКА ЭПИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

А. Г. ИГУМНОВ
(Улан-Удэ)

КОЛЛИЗИЯ В РУССКОМ ИСТОРИКО- ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ¹

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.

Диасхронное соотношение исторической эпикей² и исторической же лиро-эпикей 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-

¹ Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 08-04-00357а

² Идеализация прошлого ⇒ исторический фольклор; изъятие исторической прозы ⇐ от 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 сообщить, «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 закономерной неосведомленности создателей текстов о действительной глубине и масштабности исторических процессов. Вот характерный пример из песен Разинского цикла.

(1) Разин и казачий круг:

Что не ясные соколики слетелися,
Сходилась, собиралась схожа братия,
Схожа братия, ребята все
разбойнички,
Они думали-гадали думу крепкую:
«Что кому из нас, ребята,
атаманом быть?
Атаманом быть, ребята, Стеньке
Разину,

Есаулом быть, ребята, Ваньке Каину».

Атаман речь говорил, словно в трубу
трубил,
Есаул речь говорил, словно зверем

выл.

[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 соотношении с действительными социальными противоречиями эпохи, вызвавшими бунт Разина, едва ли не во всех из них остается совершенно неясным: Разин проплывает мимо Астрахани, непонятно почему³ опасаясь быть замеченным; казнит губернатора, захватившего его, Разина, Сынка, но делает это безо всяких объяснений, выходящих за лично 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,

(2)

А дотлева 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»

³ 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: Батыю 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 «стольного 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 атрибутах врага это ясно, но в данном тексте о безбожии Батыя не сказано все-таки ни слова⁴. Тем не менее, если иметь в

⁴ В отличие от древнерусской книжной «Повести о разорении Рязани Батыем».

виду некие общие родовые качества, явленные в наиболее показательных⁵ 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 ужахнулись
(Вроде как испугались...)
[Былины Севера 1938, № 1, к ст. 160].

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

«Отдать иль не отдать да стольне Киев-град

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

И, наконец, третье (если принимать во внимание вероятную неосведомленность создателей песен о стрелецком восстании и его финале). 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 кровавых развязок свидетельствуют, например, благополучные развязки песен о гневе Ивана Грозного на сына, совершившего действительную государственную измену. Но сказители все-таки не дают совершиться казни, пускаясь на разные фабульные ухищрения, да и варианты песни, представленной текстом (4), тоже о свершившихся 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*, осмысления и оценки» [Хализев 1999, 41]. Теперь, если вернуться к тексту (4), легко увидеть, что собственно историческая тематика в нем вовсе не довлеет. Она сводима 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 смирение, готовность созидать или разрушать, греховность и праведность⁸ 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 войны⁹ либо революции... гражданская деятельность и частная жизнь¹⁰...» [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

⁸ В связи с этой антиномией см. тексты (5) ниже.

⁹ Эта антиномия существенна для тематики героических былин и некоторых поздних солдатских песен.

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

(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 былинно-му 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 коммент. 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. Добровольский, Л. И. Емельянов, В. В. Коргузалов, 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).

Коргузалов 1973 — Коргузалов 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. incompleteness of manifestation of contents 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.