**Русская устная поэзия**

**Периодизация истории русской устной поэзии**

Изучение исторического развития русской устной поэзии в единстве с развитием литературы показывает, что периодизация истории русской устной поэзии, являясь (при наличном состоянии науки) менее дробной и резкой по границам, чем периодизация истории Р. л., все же совпадает с нею во всех основных этапах.

Первоначальные истоки поэтического творчества вообще уходят вглубь многовековой истории культуры доклассового общества. Но историю собственно русской устной поэзии мы начинаем лишь с начального периода образования древней Руси, т. е. с дофеодального периода IX—X вв. При этом, однако, приходится учитывать, что до нас поэзия этого времени дошла в литературных отражениях или через традицию последующей феодальной эпохи, из которой она уже не может быть практически выключена. Она рассматривается поэтому нами вместе с творчеством древней Руси следующего периода — периода феодальной раздробленности, охватывающего время с XI по серед. XVI вв.

Время образования московского самодержавия, открывая новый феодально-абсолютистский период, накладывает свой отпечаток и на устную поэзию, отражающую политическую борьбу середины XVI в. Но феодально-абсолютистский период в целом (XVI—XVIII вв.) знает в свою очередь ряд этапов. Если уже XVI в. обогащает устное творчество новой богатой тематикой, то подлинные сдвиги тематического и стилевого порядка надо искать уже в XVII в.: они связаны с окончательным оформлением классовых противоречий феодально-крепостнической системы, с вызреванием в процессе острой классовой борьбы XVII в. классовой идеологии и классовой культуры не только крепостнических верхов, но и самого крестьянства и посадской оппозиции.

Кризис крепостной системы еще более заострил этот процесс в XVIII в., перенося и в устное творчество отражение новых складывающихся буржуазных отношений. В развитии русской устной поэзии XVIII в. порождает черты переходного характера. В XIX в. мы вступаем уже в период новой истории СССР, распадающийся на 2 этапа: период разложения крепостной системы до середины XIX в. и период развития капиталистической системы от реформ 60-х гг. до Великой социалистичекой революции. Историческая грань внутри этого периода — 90-е гг., вступление царской России в систему империализма — в развитии устной поэзии непосредственно осязаемых граней не создает.

**Б. Развитие старинной устной поэзии.**

1. Древнейшие истоки устной поэзии. Устнопоэтическое творчество древней Руси с X до середины XVI в. — Русская устная поэзия в течение многих столетий, вплоть до XVI в. включительно, совершенно не фиксировалась письменно. Возникла она до появления письменности, а затем, когда с введением христианства была заимствована и письменность, последняя была почти целиком подчинена церкви, враждебно относившейся ко всякому проявлению «языческого» или хотя бы просто «мирского» (светского) творчества, каковым была по преимуществу устная поэзия. Наши сведения об устнопоэтическом творчестве столь отдалнного прошлого черпаются лишь из косвенных источников. Первоначальные истоки поэтической культуры, на основе которых возникла русская устная поэзия, лежали в творчестве доклассового общества. Поэтическое творчество доклассового человека развивалось в тесной связи с его отношением к природе в процессе коллективной трудовой деятельности. Эта первобытно-коллективная трудовая основа примитивной поэзии наиболее непосредственно и прямо выступает в жанре «трудовых» песен, назначение которых в ритмическом упорядочении коллективных трудовых движений. Иначе эта связь между трудом и поэтическим творчеством проявлялась в обрядовой поэзии, развившейся на основе анимистических и магических верований, обусловленных бессилием доклассового человека в его борьбе с природой. Сюда относятся прежде всего различные жанры обрядовой поэзии ; заговоры , заклинания и пр. Во всех этих жанрах, так же как и в «трудовых» песнях, ярко проявляется синкретизм доклассовой поэзии. Но наряду с этими синкретическими жанрами очевидно имели место и жанры чисто словесные — мифические сказки (см. «Миф», «Сказка»), загадки. На последних этапах развития доклассового общества зародился и героический эпос в зачаточных формах, в котором переплетались мифические и фантастические мотивы и образы с воспоминаниями о прошлом и героизацией реальных личностей. Героический эпос получил развитие в творчестве различных классов феодального общества (крестьянства, княжеско-дружинного класса, купечества).

Не фиксировавшееся письменно поэтическое творчество древних славян (скрещивавшееся с творчеством других племен) послужило тем художественным наследством, на основе которого создавалась устная, а в известной мере и письменная поэзия древней Руси. Устная поэзия древней Руси по своему составу вообще представляла собой теснейшее переплетение явлений нового порядка, вызванных к жизни новыми социальными отношениями, с поэтическим наследием доклассового прошлого. При этом, понятно, с установлением классового общества диференцировалась и традиция доклассового творчества, различно преломляясь в культуре господствующего класса и эксплоатируемой массы.

Традиция эта при известных осложнениях и изменениях оставалась весьма прочной среди сельского трудящегося населения в эпоху феодализма, особенно в первые века; это обусловливалось низким уровнем натурального хозяйства, благодаря чему сохранялись власть стихий природы над человеком и следовательно магическо-мифологические верования; они закреплялись угнетенностью крестьянства, забитостью, недоступностью для него просвещения и культуры, религиозной пропагандой, проводившейся среди него духовенством. Тем самым такого рода факты, как вера в магию и колдовство, в леших, домовых и пр. и соответствующие устнопоэтические произведения в условиях классового общества становятся явлениями классового порядка. В то же время устойчивость бытования этого фольклора в крестьянстве связана с его трудовой основой, указанной выше. О большом развитии обрядовой поэзии в древней Руси говорит ее широкая традиция, дошедшая до наших дней (конечно с изменениями и привнесениями позднейших эпох).

Имеется ряд прямых свидетельств в древнерусской письменности о соответствующих праздниках и обрядах, соблюдавшихся в древней Руси (в «Поучении новгородского епископа Ильи — Иоанна XII в. — о колядовании, в «Правиле» митрополита Киприана XIII в. — о масленице, в Ипатьевской летописи под 1174, 1177, 1195 и 1262 гг. — о «русальной неделе» и «купале», в «Послании игумена Панфила от начала XVI в. — о купальских обрядах, в «Стоглаве» серед. XVI в., в «Густынской летописи» XVII в. — о купале и троицином дне и в др. памятниках). Насколько устойчивыми остаются на протяжении веков некоторые явления такого рода, можно видеть хотя бы из сопоставления распространенного еще недавно и известного по описаниям П. В. Шейна и др. обряда прятания домохозяина за кучу пирогов на святках с описанием того же обряда у древних славян, данным Саксоном Грамматиком в XII в. Как показали исследования А. Н. Веселовского, А. А. Потебни и др., традиция обрядовой поэзии идет и к местным исконным истокам доклассового творчества, и к связям с древней греко-римской культурой, и к христианско-церковным влияниям. Эти влияния перерабатывались и вплетались в исконную традицию в одних случаях в силу их родственности местным верованиям, обрядам, культам, в других — под давлением церкви. Крестьянство же в свою очередь наполняло новые, навязанные ему христианские обряды старым, языческим содержанием: Введение христианства нередко имело результатом лишь внешнюю замену персонажей языческой религии — христианскими: так, место «скотьего бога» Велеса занял Власий (или Егорий), место Перуна — Илья-пророк и т. п. Теснейшая связь всех подобных представлений и соответствующих им обрядов и поэтических текстов с хозяйственно-бытовыми нуждами крестьянства здесь опосредствована системой анимистических и магических верований. Сюда относятся различного рода песни, сопровождавшие обряды, связанные с с.-х. трудом в различные моменты года («календарная обрядовая поэзия»). В известных нам «веснянках», «егорьевских песнях», «жнивных песнях» и т. п. мы находим традицию древнейших жанров, при всех изменениях и осложнениях сохранивших свой магико-анимистический характер. Наиболее типические по своей традиционности образцы этой поэзии носят заклинательный, магический характер, имея своей целью воздействие на силы природы в желательном для человека направлении. Конечно на протяжении столетий (особенно с XV—XVI вв.) поэзия эта все более осложнялась элементами христианизации, мотивами более поздних стилей, тематикой, отражавшей классовую диференциацию феодального общества, так что песенный позднейший репертуар, входящий в обряд, становится чрезвычайно пестрым. Однако анализ позволяет выделить в нем образцы наиболее традиционные по своему характеру (см. напр.: Шейн, «Великорусс», т. I, вып. 1, №№ 1263, 1273, 1175, 1178, 1179, 1032 и др.; о календарной обрядовой поэзии см. «Обрядовая поэзия»).

К той же линии фольклора относятся далее заговоры, заклинания, «обереги» и т. п., имеющие своим объектом предметы с.-х. труда (охотничьего, земледельческого, скотоводческого и т. п.) и также оставившие пережитки в позднейшей традиции. Несомненно имела место в рассматриваемый период и бытовая обрядовая поэзия — свадебная, похоронная и пр. Подтверждением этого положения опять-таки являются пережитки древнейших эпох в дошедших до нас бытовых обрядовых песнях (отголоски обычая «умыкания» невесты, элементы продуцирующей и профилактической магии и пр.). Наконец имели место, очевидно, прозаические жанры — сказки, сказания, пословицы, поговорки загадки: в них получали образное воплощение религиозные мифические представления, опять-таки связанные с трудовой деятельностью, а также с культом предков, — так, древность домового подтверждается поучением, дошедшим в списке XIV в. и говорящим о «проклятом Бесе хороможителе»; о поклонении воде и повидимому водяному свидетельствуют «Правила» митрополита Иоанна XI в., осуждающие тех, кто «жруть бесом и болотом и кладезем». Пройдя через века, эти языческие образы, мотивы, жанры частично дошли до наших дней, в той или иной мере изменившись, деформировавшись, но сохранив свой языческий облик. Это находим в некоторых пословицах поговорках, приметах, загадках о леших, домовых и пр., бытующих еще, но уже доживающих последние дни в среде наиболее отсталых групп крестьянства. Таковы пословицы вроде: «Домовой лешему ворог, а полевой знается и с лешим и с домовым»; таковы примитивные загадки о явлениях природы вроде: «Бурая корова через прясло глядит» — солнце, и т. п.

Развертываясь в индивидуальную фабулу, суеверные мотивы и образы выступают в форме сказок-«быличек», рассказывающих о разного рода проделках домовых, леших, русалок и пр. Говоря о традиционности такого рода явлений, мы должны иметь в виду не столько древность отдельных текстов (они создавались, забывались, вместо них создались новые), сколько глубокую традиционность (при всех изменениях и модернизации) самых верований, образов, мотивов, определяющих общий характер возникающих фабул и их композиционно-стилистического оформления. Последнее отличается краткостью, сжатостью и безискусственностью бытовой речи. Материал такого рода представлен в сборниках сказок Афанасьева, бр. Соколовых и в др. Наряду со сказками-«быличками» в крестьянском фольклоре этого периода имели место и фантастические чудесные сказки, также в своей традиции восходящие к истокам магическо-мифической фантастики доклассового общества. Сошлемся на «Повесть о Петре и Февронии» первой половины XVI в.: это — дворянская обработка гораздо более древнего произведения, носившего характер фантастической сказки и бытовавшего первоначально в крестьянской среде. Сказочно-фантастические мотивы переплетаются здесь с мотивами, отражающими общественные отношения.

Таковы общие черты, в которых рисуется творчество крестьянских масс данного периода в его связях с прошлым и традицией в последующие века.

Иной характер носила поэзия господствовавшего класса. Поэзия эта складывается также еще в дофеодальный период, т. е. до проникновения на Русь христианства и приходящей с ним письменности. Она отражает социальную практику княжеско-дружинной среды, идеализируя образы князей, дружинников. Отсюда особый круг повествовательных фабул и поэтических жанров, частью заимствовавшихся из поэзии других народов, частью возникавших на данной почве. Некоторые из этих фабул нам известны в литературной переделке летописи. Это прежде всего сказания о первых событиях истории древней Руси, которые возникли еще в дофеодальный период и в большой мере носят баснословный характер. Для значительной части их исследователи приводят параллели из исторических сказаний других народов. Таковы сказания о походе Олега на Царьград и о его смерти, к которым близка скандинавская сага об Орвар-Одде. Таковы же сказания о мести Ольги древлянам (мотивы которого известны в чешском, скандинавском, восточном эпосе), о Белгородском киселе (которое близко к одному рассказу Геродота и к остзейскому сказанию об осаде Гонсаля) и т. д. Понятно, что конкретный характер каждой данной обработки таких фабул соответствует общему характеру данного стиля и отнюдь не одинаков в творчестве различных классов. Для дружинного стиля характерно в этой плоскости то, что «баснословные» фантастические мотивы вплетались в произведения, отражавшие явления близкой, хорошо знакомой дружинному поэту действительности, которые не теряли благодаря этому конкретного исторического колорита и внешнего характера «фактичности» (в определенном, ограниченном смысле этого слова). Впрочем далеко не всегда в устнопоэтическом произведении дружинного стиля должен был присутствовать фантастический элемент: тематика этих произведений относилась не только к «делам давно минувших дней», но и к современности дружинного поэта. Еще Кирилл Туровский (XII в.) сообщает о прославлении князей в песнях при возвращении их из удачного похода; о том же говорит и летопись. В период феодальной раздробленности тематика дружинного творчества продолжает распространяться. Так, несомненны факты отражения в дружинном устном эпосе событий «татарского нашествия». Указания на это находим как в древней литературе, так и в позднейшей устной традиции (напр. сказание об Евпатии Коловрате в «Повести о приходе Батыевой рати на Рязань», в исторических песнях о Щелкане Дудентьевиче и об Авдотье Рязаночке и т. д.).

Ярчайший портрет дружинного певца-поэта Бояна дает нам автор «Слова о полку Игореве». Здесь мы находим ряд существенных указаний и на некоторые черты художественной формы недошедших до нас произведений дружинной устной поэзии. Прежде всего достаточно определенно обрисовывается жанр таких произведений. Основным устнопоэтическим жанром в дружинном творчестве был жанр лиро-эпической героической песни (воинский эпос), который и имеет в виду автор «Слова о полку Игореве», говоря о «песнях» Бояна. Песни эти, сопровождавшиеся аккомпанементом на гуслях, имели очевидно более или менее определенную, отстоявшуюся в результате традиции композиционную форму. Уже тогда выработались соответствующие стилистические средства осуществления этой композиционной схемы (см. «Слово о полку Игореве»). Многие из этих средств несомненно были известны устной поэзии древней Руси, притом не только дружинной, но и народной. Традиция их повидимому восходит к еще древнейшим временам. Мы имеем ряд указаний на существование и других жанров в дружинном творчестве. Так, ряд указаний имеется относительно поэзии, связанной с похоронным обрядом. Еще Ибн-Фодлан (нач. X в.), давая описание похорон знатного русса, упоминает о пении песен во время этого обряда. В нашей древней письменности XI—XV вв. сохранилось несколько указаний о похоронных «плачах» (причитаниях) и даже стилизаций этого жанра (плач русских жен и плач Ярославны в «Слове о полку Игореве», плач жен боярских в «Задонщине» и т. д.). Сохранилось несколько пословиц и поговорок, создавшихся повидимому в дружинной среде («Погибоша, аки Обре», «Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда Божіа не минути», «Тяжко ти головы, кроме плечю, зло ти, телу, кроме головы»; последние две пословицы приводятся в «Слове о полку Игореве» как бояновы «припевки»). В летописи под 907, 945 и 971 гг. сохранились клятвенные формулы, скрепляющие договоры русских с греками и связанные с устными заклинаниями, притом — характерно-дружинными: «...да не имуть помощи от Бога, ни от Перуна, да не ущитятся щиты своими, и да посечени будуть мечи своими, от стрел и от иного оружья своего, и да будуть раби в весь век в будущий» (945). Не приходится сомневаться и в наличии в дружинном репертуаре устной лирики, бытовой обрядовой поэзии, сказочных жанров, о чем впрочем имеются лишь самые общие сведения.

Носителями этой поэзии были как сами дружинники в массе своей, так и отдельные особо одаренные представители этого класса — поэты-творцы — и наконец артисты-профессионалы — скоморохи, которые были повидимому создателями и исполнителями не только комических жанров, но и серьезных произведений.

Особую стилевую линию в устной поэзии представляло творчество феодального купечества, героизировавшее древнерусского гостя. В центре внимания здесь — воспевание авантюризма средневекового купца, его богатств, торговых путешествий и приключений. И здесь налицо вплетение фантастических мотивов, баснословные описания богатств, своих и чужеземных гостей — купцов (старины о Садко, о Чуриле Пленковиче, о Дюке Степановиче и др.). И наряду с этим — реалистическое отражение быта, чисто новеллистическая, бытовая сюжетика (старина о госте Терентьище). Менее (по сравнению с дружинной поэзией) связанное с тематикой исторических событий, устное творчество средневекового купечества почти совсем не получило отражения в письменности периода феодальной раздробленности. Главным источником наших сведений о нем является позднейшая традиция, дошедшая преимущественно в устах крестьянских сказителей, но в основном сохранившая первоначальный купеческий стиль произведений. Новгород Великий XII—XIV вв. явился повидимому первым центром интенсивного развития купеческой поэзии, став благодаря этому эпическим городом купеческих старин (даже и не новгородского происхождения), подобно тому как Киев стал эпическим центром воинской поэзии (речь идет о специфическом купце-госте феодальной Руси). Позже местом сложения новых образцов этого стиля становятся Москва и ряд других торговых центров древней Руси.

Наконец необходимо отметить религиозную устную поэзию средневековья — создание церковной и околоцерковной среды (преимущественно «калик» из боярства и духовенства). Сюда относятся такие древнейшие «духовные стихи» , как «Стих о Голубиной книге», о «Егории Храбром», «О покоянии земле» и др., сохранявшиеся в наиболее отсталой, темной части крестьянства (гл. обр. пауперизированной среды позднейших «калик-нищих»), эти произведения, консервативные по самой своей сути, в значительной мере удержали свой архаический характер и отнюдь не крестьянскую идейную направленность. Не следует однако думать, что в духовном стихе получила оформление идеология лишь верхов феодальной церкви, очень рано в нем начали получать выражение различного рода «еретические» сектантские мотивы.

Так. обр. по своему стилевому составу устная поэзия X — середины XVI вв. была многообразнее, чем литература того же периода: последняя почти безраздельно находилась в руках боярства и под воздействием церковного влияния и цензуры, тогда как в первой было представлено творчество различных классов того времени и притом творчество по преимуществу светское. По условиям классовой борьбы и общего культурного уровня устное творчество не могло быть тогда зафиксировано письменно. Но его традиция шла непрерывно через века к следующему историческому периоду.

2. Устная поэзия с середины XVI до конца XVII в. — Утверждение московского самодержавия, острая классовая борьба, развернувшаяся в XVI в. вокруг этой перестройки феодального общества, внесли новое содержание в устное творчество, приспособляя старые устнопоэтические формы к новой публицистической тематике. Так напр. традиционный жанр воинского («былевого») эпоса, особенно охотно повидимому использовало боярство, приспособляя его к «злобе дня». Отголоски боярских тенденций исследователи усматривают в таких сюжетах, как сюжеты о Даниле Ловчанине, о Сухмане, о Михаиле Воротынском и некоторые другие.

Весьма интенсивное развитие получил в это время и жанр исторической песни, непосредственно разрабатывавший тематику текущих событий. В песнях об Иване Грозном звучат преимущественно мотивы дворянских симпатий к этому царю, хотя и осложненные крестьянской традицией. Песни о Дмитрии самозванце, о Минине и Пожарском, о войне с Сигизмундом, о Михаиле Скопине-Шуйском играли в свое время определенную агитационную роль в организации защиты государства от польской интервенции.

Несомненно, что и другие жанры устной поэзии, — песни и прибаутки в тщательно разработанном свадебном обряде, сказки, пословицы и пр., — занимали в первую половину рассматриваемого периода большое место в культуре не только широких масс, но и верхушки феодального общества.

Однако дальнейшее укрепление феодально-крепостнического строя (дворянской монархии) связано было с заметными сдвигами в культурно-бытовом укладе господствующего класса Это привело во 2-й половине XVII в. к значительному падению удельного веса устной поэзии в творчестве феодальной верхушки, начавшей оформлять свою идеологию по преимуществу в литературной форме, хотя и продолжавшей еще пользоваться услугами бахарей, скоморохов и тому подобных носителей устно-поэтического мастерства.

Но в обиходе других социальных слоев устная поэзия продолжала занимать весьма значительное или даже исключительное место на протяжении всего данного периода. Так, широкое и яркое развитие получило (особенно во 2-й половине XVII в.) творчество бюргерской оппозиции — купечества и посадских эксплоатировавшихся масс, играя немаловажную роль в росте реалистических тенденций и идя в этом отношении, повидимому впереди литературы. Характерно, что фабулы таких произведений, как «Повесть о Карпе Сутулове», «Шемякин суд» и некоторые другие, первоначально имели хождение в устной традиции. Образцы этих стилей дошли до нас частью в литературной обработке XVII в., частью — в составе устно-поэтического репертуара крестьянства («Старина о большом быке», сказки «Об арихиерее и Иване-купеческом сыне», «О Борисе-Ярыжке» и т. п.).

Но наиболее богатым, многогранным и художественно завершенным было на протяжении всего периода устно-поэтическое творчество крестьянства. Органически связанное с предыдущим этапом, опиравшееся на богатейшее художественное наследие прошлого, оно получило благоприятные предпосылки для интенсивного своего роста в общих социальных условиях XVII в.

Углубление социальных противоречий, обострение классовой борьбы, мощный подъем крестьянского движения, все это было решающим фактором для наиболее полного и всестороннего развития устнопоэтического стиля закрепощенного крестьянства. К этому времени стносится расцвет так наз. «разбойничьей» песни, сложение цикла разиновских песен, яркое проявление сатирического антифеодального творчества в пословице и сказке (хотя еще и средствами традиционной сюжетики). На этот же период, как можно предполагать, падает формирование воинской былины как жанра крестьянского стиля. Конечно процесс формирования этого стиля — дело гораздо более длительного отрезка времени, и начальная его дата рисуется довольно расплывчато в силу глубокой традиционности поэтического творчества феодального крестьянства: развитие различных жанров в этом стиле шло неравномерно (жанр «разбойничьих» песен напр. сформировался позже, чем бытовая лирика). Но именно в данный период, по указанным причинам, основные тенденции средневекового крестьянского творчества проявились с наибольшей яркостью и полнотой. Источники, питавшие поэтическую культуру крестьянства данного периода, достаточно многообразны. Прежде всего мы имеем здесь традицию крестьянского же устнопоэтического репертуара предшествовавших веков, частью сохранившего свой исконный характер, частью творчески перерабатывавшеюся. Это — основная база дальнейшего развития крестьянской поэзии в XVII в. Далее в крестьянский репертуар — эпический, сказочный, песенный, пословичный — вошли образцы купеческого творчества, проникали некоторые влияния и элементы дворянской и боярской поэзии и т. д. Несмотря на слабое развитие грамотности, устной традицией усваивались особенно популярные произведения письменности: «Сказание о Вавилонском царстве», «Бова-королевич», «Повесть о Ерше Ершовиче», «Еруслан Лазаревич», эпизоды из «Александрии» и мн. др. прочно вошли в сказочный репертуар, целиком или частично, в более или в менее измененном виде (возможно впрочем, что «Еруслан» на русской почве прошел через устную традицию раньше, чем попал в письменность). Историю образа Аники-воина связывают (правда, очень отдаленно) с «Девгениевым деянием», сказку о Никите Кожемяке — с летописным сказанием о богатыре Кожемяке. Духовный стих продолжает пополняться сюжетами, заимствованными из житийной и апокрифической литературы («Стих об Алексее — человеке божьем», «Стих об Иоасафе-царевиче», «О Борисе и Глебе» и др.). Вне связи с литературой не остается даже былевой эпос: некоторые мотивы былины о Дюке Степановиче напр. связывают со сказанием об Индийском царстве и т. д. Наконец необходимо иметь в виду и связи русского крестьянского фольклора с интернациональным поэтическим репертуаром. Это видно уже из того, что большая часть только что перечисленных повестей является переводными и идет как с юга (из Византии), так и с Востока и с Запада. Для очень многих мотивов устной поэзии, не связанных с литературой, находятся параллели в репертуаре других народов. Таковы мотивы боя отца с сыном (былина об Илье Муромце и Сокольнике), сватовства к жене уехавшего героя («Алеша и Добрыня»), освобождения героем женщины, плененной змеем («Добрыня и змей»), и мн. др. мотивы былин, сказок и прочих жанров фольклора.

Весь этот многообразный материал в процессе бытования в крестьянской среде изменялся и перерабатывался, но в различной мере и по-разному, в зависимости как от характера самого материала, так и от характера условий его бытования в крестьянстве.

Крестьянское устнопоэтическое творчество отображает присущие сознанию и социальной практике этого класса противоречия. Будучи классом трудовым и эксплоатируемым, крестьянство, естественно, стояло в оппозиции феодальному строю, вело с ним многовековую борьбу. Однако «отдельные крестьянские восстания даже в том случае, если они не являются такими разбойными и неорганизованными, как у Стеньки Разина, ни к чему серьезному не могут привести» (И. В. Сталин). Крестьянство XVII в. подымало бурные антикрепостнические восстания, выдвигало таких вожаков, как Болотников, Ст. Разин и др. Но вместе с тем оно не видело верных путей в борьбе, впадало в непротивленчество и пассивность, было связано косностью, дикостью, бескультурьем быта, одурманено религиозной, националистической, монархической проповедью со стороны господствующего класса «...говоря о Разине и Пугачеве, никогда не надо забывать, что они были царистами, они выступали против помещиков, но за „хорошего царя“. Ведь таков был их лозунг» (И. В. Сталин). В этих высказываниях т. Сталина — ключ к пониманию противоречий в идеологии и социальном поведении крепостного крестьянства.

Всеми этими моментами и определяется характер устнопоэтического стиля крестьянства этого периода При этом полноте и многосторонности развития этого стиля соответствует чрезвычайное многообразие его жанров. Воинские былины, исторические песни, чудесные сказки, бытовые сказки, лирические песни, «разбойничьи песни», обрядовая поэзия (песни, заговоры, причитания и пр.), пословицы, поговорки, загадки, — все эти жанры получили определенное место в рассматриваемом стиле. Отсылая за подробной характеристикой отдельных жанров к соответствующим статьям, остановимся здесь на раскрытии места каждого из них в системе данного стиля. Мотивы наиболее активных форм борьбы крестьянства, против крепостничества определили жанр «разбойничьих песен» с теснопримыкающим к нему циклом песен о Ст. Разине, высоко ценившихся, как известно из воспоминаний, В. И. Лениным. Эти песни являются одной из ярчайших страниц в художественной летописи вековой борьбы крестьянства против рабства и угнетения. В лучших образцах этого жанра данный стиль получает свое завершение, достигая максимальной для него социальной действенности, реалистичности и художественной законченности («Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка», «Сиротка ты, сироточка», «Ночка моя темная» и др. — см. в собрании Соболевского, т. VI, №№ 424, 428, 394 и др., «Ах туманы вы мои, туманушки», «Что на матушке на Волге», «Течет Яик быстрехонько», «Что пониже было юрода Саратова», «На заре-то было, братцы, на утренней» и др. — см. А. Н. Лозанов, Песни и сказания о Разине и Пугачеве, М., 1935, №№ 23, 5—8, 14, 22 и др.). Осознание своей непримиримости по отношению к господствующему классу (в лице «грозного царя», «астраханского воеводы» и т. д.), непреклонная воля к борьбе, верность по отношению к своим товарищам звучат в этих песнях, схематически рисующих широко типизированный образ «удалого доброго молодца», «крестьянского сына», достигавших высокой эмоционально-идейной насыщенности с помощью максимально лаконических, отстоявшихся и выверенных в своей художественной значимости в процессе вековой традиции поэтич. средств. Отбор в процессе традиции и коллективной обработки наиболее адэкватных, художественносовершенных поэтических средств и формул приводит к созданию в этом жанре (как и в других жанрах этого стиля) ряда «общих мест», отражающих наиболее типические и яркие ситуации и идейные мотивы и повторяющихся (с некоторыми вариациями) в различных текстах. Так, в формулу «общего места», удивительного по своей тонкой иронии и образной конкретности, вылилась сцена допроса «доброго молодца» «грозным судьей» о его товарищах, когда преданность товарищам, неустрашимость борца за народное дело, сознание морального превосходства над физически победившим врагом проявляются с максимальной яркостью (см. известную песню «Не шуми, мати, зеленая дубровушка»). С отражением фактических событий порою сплетаются в разиновских песнях фантастические мотивы (Разин неуязвим для пуль, он чудесным образом может уйти из тюрьмы и т. п.). Но художеотвенная функция этой фантастики — в наиболее полном утверждении личности Ст. Разина как героя борьбы крестьянства с феодалами. По существу своему образ Разина в народных песнях реалистичен, а в литературе господствующего класса уже искажен. Вместе с тем такие образцы этой поэзии, как песня «Не шуми ты, мати, зеленая дубровушка», «Ах туманы вы мои, туманушки» и ряд других, являются несомненно неувядаемыми шедеврами поэтического искусства. Нужно лишь оговорить, что сближая цикл песен о Ст. Разине с «разбойничьими» песнями, мы должны иметь в виду основную массу их, исключая те, которые созданы в среде зажиточного казачества «казацкой старшины» или (позже) мещанства.

В духе бунтарского протеста против власть имущих обрабатывала казацкая вольница и былинные сюжеты, как это мы видим напр. в былине об Илье Муромце и голях каоацких, о ссоре Ильи с Владимиром, о Василии Игнатьевиче, сложившихся в этой среде под влиянием крестьянского движения.

На основе того же антикрепостнического движения в области устной прозы растет в данный период жанр сатирической сказки, направленной против господствующего класса и феодальных порядков. Характерно, что при всей остроте классовой сатирической направленности таких произведении, как сказка о Горшене и царе Иване Васильевиче (Грозном), о Шемякином суде и т. п., их весьма злободневная тенденция облечена в форму традиционной сюжетики («Соломонов суд», и т. п.). Наряду с некоторым утопизмом (встреча крестьянина с царем, делающим крестьянина боярином и боярина крестьянином, и т. п.), такая типично средневековая сюжетика отличает эти ранние сатирические сказки от характерных образцов более поздней крестьянской сатиры. Наконец заметное место в этой линии крестьянского стиля занимали сатирическая пословица и поговорка, зачастую дающая чрезвычайно меткую и красочную характеристику феодальных порядков («Вольно чорту в своем болоте, а боярину над своим холопьем», «В боярский двор ворота широки, да дворы узки» и т. д.). Близость классовых позиций наиболее активных групп крестьянства и таких же групп «бюргерской оппозиции» делает порой трудным именно в сатирических жанрах разграничение их стилей. По той же причине произведение, создавшееся в городской среде, могло легко проникнуть в крестьянство и сохраняться им без существенной переработки («Повесть о Ерше Ершовиче», сатирические пословицы о феодальном суде, о приказных, напр. «Перо за ухом, так и пальцы в крюк», «Правда лежит, кривда по земле бежит» и т. п.). О содержании и формах «народной драмы» этого Времени мы располагаем очень скудными сведениями. Документально устанавливается лишь существование ее, в частности — существование «Петрушки». Судя по общему облику этого персонажа, он и тогда являлся носителем сатирических тенденций (см. «Драма народая», «Скоморохи»).

Однако протест против угнетения часто принимал и другие более пассивные формы, нередко выливаясь в жалобу, в утопическую сказочную фантазию. Под влиянием церковной проповеди социальная неудовлетворенность крестьянства порою выражается в ожидании чуда, а в иных случаях в формы религиозной легенды выливается призыв к расправе с угнетателями (повидимому к рассматриваемому периоду восходит использованная Некрасовым легенда о великом грешнике). В крестьянском творчестве даже минорно окрашенная лирическая песня, даже фантастическая сказка или религиозная легенда чужды упадочничества. Глубоко прав поэтому А. М. Горький, подчеркивая здоровое жизненное ядро в крестьянском фольклоре, его трудовую основу. «Очень важно отметить, — говорил А. М. Горький в своем докладе на съезде писателей, — что фольклору совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело... Если же иногда в фольклоре звучат ноты безнадежности и сомнения в смысле земного бытия — эти ноты явно внушены двухтысячелетней проповедью пессимизма христианской церкви и скептицизмом невежества паразитивной мелкой буржуазии...» («Стенографический отчет» съезда, М., 1934, стр. 8). Это на самом деле целиком оправдывается фактами подлинно народного творчества, если только учесть, что не всякая грусть — признак пессимизма. Не мало в старинной крестьянской лирике «печалию согретых гармоний» и «жалобных напевов», но нет в ней, а тем более — в эпосе, упадочнического пессимизма, как нет в здоровой, красочной фантастике крестьянской чудесной сказки о Василисе Премудрой, о Сивке-Бурке и т. п. болезненной и худосочной мистики. В этот период именно бытовая лирика, чрезвычайно разнообразная по своей тематике и формам применения, наиболее многогранно и правдиво отражала обыденную жизнь и переживания крестьянина. Сопровождая крестьянина от рождения до смерти, бытовая лирика выступает то в виде самостоятельного произведения, то в качестве основного элемента сложного религиозно-бытового обряда (свадебного, похоронного и пр., в форме песни, причитания, заплачки, шуточной припевки). Широта тематики лирической песни (семейные отношения, любовь, горькая доля доброго молодца, насильственная выдача замуж и женитьба, гадание о судьбе, тяжелая участь женщины, ненависть к постылому мужу, нередко — рабская покорность под ударами плети и т. д. и т. д.) связана с широкой ее распространенностью. Общеизвестна выдающаяся роль женщины-крестьянки в создании лирической песенной поэзии прошлого, как впрочем и в других жанрах крестьянской поэзии. Вслед за разбойничьими песнями и сатирическими жанрами по степени правдивости показа действительности, реалистической насыщенности идет в системе жанров данного стиля несомненно бытовая лирическая песня и причитания. И здесь опять мы видим ту же специфическую черту крестьянского творчества XVII в.: глубокую традиционность поэтических форм. Многие образы этой лирики поражают своей художественной законченностью, совершенством поэтического мастерства, достигающего максимальной экономии, максимального лаконизма при огромной широте образного обобщения и высокой социальной значимости содержания (см. напр.: Соболевский, Великорусские народные песни, т. II, №№ 524, 535, 500, 124, т. III, №№ 123, 273, 320, 403, 405, 422, 424, 484 и мн. др.; Шейн, «Великорусс», т. I, вып. I, №№ 444, 1208, 1232 и мн. др.).

Развивавшаяся в этом стиле фантастическая чудесная сказка (типа «Сивки-Бурки» — Афанасьева, № 105, «Трех царств» — Афанасьева, № 71 а и т. п.) отвечает стремлениию задавленного крепостничеством крестьянина хотя бы в минуты отдыха и развлечения забыться от неприглядной действительности, отдаться мечте о чудесной победе над всеми враждебными силами природы и общества. Будучи связана по своим источникам не только со сказочным творчеством доклассового общества, но в некоторой мере и со сказочным репертуаром господствовавших классов, крестьянская чудесная сказка нередко сохраняет в качестве героя Ивана-царевича и в качестве окружающих персонажей — царя, царевну и т. п. Однако это не меняет сути дела: Иван-царевич — младший сын царя — выполняет такую же функцию, что и Иванушка-дурачок, обычно к концу сказки становящийся царем; в образе «дурачка» — «иронического удачника» (по выражению М. Горького) — здесь дан тот же оптимистический мотив конечного торжества «единого от малых сих». Ту же направленность находим и в сказках о мачехе и падчерице и т. п. Этому мечтательно-утопическому мотиву подчинена вся художественная структура: ее авантюрная сюжетика и причудливая образность (техническая и физиологическая фантастика, разрешение невыполнимых задач, неожиданная чудесная помощь, чудесные превращения, колдовство, фантастические образы бабы-яги, Кащея, Жар-птицы и пр.), ее композиционная и словесная орнаментика (зачины и концовки, троекратные повторения, постепенное усложнение задач, прием нанизывания эпизодов, готовые орнаментирующие язык сказки формулы для различных моментов повествования: «В некотором царстве, в некотором государстве», «Пир на весь мир» и т. д.), — весь традиционный арсенал поэтических образов и средств. Восходя в своей традиции в значительной мере к источникам древнего мифа (мотив героя-змееборца, освобождающего героиню из плена, мотивы живой и мертвой воды и т. д., образы Кащея, Яги и пр.), поэтический материал в фантастической сказке переосмыслен и приведен в новую систему, основная тенденция которой выражает идею восстановления справедливости, идею торжества незаслуженно обиженного, обойденного судьбой человека. И т. к. реальные пути для осуществления этой идеи в действительности не осознаны, то и в такой скааке герой торжествует лишь в результате содействия чудесных помощников («серый волк», «ковер-самолет» и пр.). Однако в самом существе этой фантастики, как правильно указывает А. М. Горький, лежит глубоко реалистическое начало: мотивы ее вытекали из реальных, земных потребностей человека, из его трудовой практики, из его стремления к облегчению труда и победе над природой. Потому-то эта фантастика оказалась в значительной мере осуществленной достижениями современной техники.

Так. обр. в фантастической сказке данного стиля мы находим полное стилевое единство с крестьянской лирикой того же времени.

Это единство с охарактеризованными жанрами мы обнаруживаем и в воинской былине (об Илье, об Алеше, о Добрыне, о Микуле, о Святогоре и др. в том виде, как мы их знаем из уст сказителей). Но в то время как сказка об Иванушке-дурачке или о мачехе и падчерице выражает утопические мечтания крестьянства, порожденные его слабостью в борьбе с силами природы и общества, воинская былина образно воплощает неисчерпаемую мощь крестьянства как трудового класса. Этим объясняется своеобразное географическое распространение былинного эпоса, сохранившегося почти исключительно на севере, в Сибири и на юго-восточной окраине Европейской России — там, где крестьянство находилось в условиях, относительно более благоприятных для проявления всей активности, всей жизнестойкости своей. Дошедшая до нас воинская былина — крестьянский героический эпос, в котором феодальное крестьянство дает свое понимание системы социальных отношений, утверждает в этой системе свое место как основной силы общества. Эта идейная направленность в воинской былине осуществлена в тематике, обращенной в прошлое. Но это прошлое дано с точки зрения крестьянства и образно отражено средствами поэтики крестьянского стиля. На основании этого очевидно, что автором воинской былины является крестьянство, вопреки утверждениям старой фольклористики, которая видела в воинской былине механический конгломерат «наслоений» и относила ее по преимуществу к творчеству дружины и частью других групп господствовавшего класса и обслуживавших его скоморохов. Создавая свой былинный эпос, крестьянство использовало в качестве материала некоторые элементы поэтического наследия других классов, в частности — дружины. Но полная и органическая переработка крестьянством того материала, который взят извне, очевидна из анализа воинской былины, как очевидна и чуждость ее творчеству господствующего класса. В самом деле князь Владимир напр., бывший когда-то центром цикла произведений, направленных к его прославлению, рисуется чаще всего жалким и беспомощным, — таким, каким он никогда не мог быть нарисован дружинным певцом. Крестьянству привита была монархическая идея, она получила выражение и в былине, но именно в специфически крестьянской интерпретации: царь хорош, но плохи его бояре, а сам он бессилен и в своей беспомощности жалок. Когда же приходит беда, ни он, ни его бояре не могут ей противостоять, — врага побивает Илья Муромец, крестьянский сын, приезжающий со стороны — из города Мурома, из села Карачарова, или какой-либо другой богатырь («Илья и Идолище», «Илья и Соловей-разбойник», «Алеша и Тугарин», «Добрыня и змей» и др.). Превосходство крестьянина-пахаря над князем и его дружиной ярко дано в былине о Микуле и Вольге. Правда, не всегда эта ситуация дана с одинаковой выпуклостью, но как бы разнообразно ни варьировались образы богатырей и князя, общий стиль их в известных нам текстах воинских былин остается одним и тем же. Даже там, где кн. Владимир проявляет свою волю — гневается и т. п. — он лишен всякой авторитетности, т. к. делает все некстати. В соответствии с крестьянской точкой зрения даны и образы врагов богатырей; националистические идеи, внушенные крестьянству господствующим классом (в былинах герои — богатыри «свято-русские», их враги — татары «поганые», литва «поганая» и т. п.), преломлены в былине чрез призму сознания трудового класса — крестьянства: если в героическом эпосе дружинного стиля (как напр. в «Слове о полку Игореве») звучали мотивы разбоя, то в былине богатырь выступает только в порядке защиты страны от врагов (преимущественно татар, ставших традиционным эпическим врагом «святой Руси»). В известных нам воинских былинах богатырь — никогда не грабитель, но всегда защитник слабых и беспомощных. Столь же своеобразен и общий характер отражения исторической действительности в былине. Киевская Русь с ее великокняжеским двором, «полки» и «рати» периода феодальной раздробленности, татарское нашествие и пр., в былине выглядит далекой и весьма плохо знакомой автору (анахронизмы, искажения имен и названий, географические ошибки, общий схематизм описаний и т. д.). Однако глубокой ошибкой является квалификация всего этого как простого искажения, перевирания фактов. Характер преломления действительности в воинской былине глубоко последователен, в основе ее лежит единый художественный метод. Основным является здесь максимальная эпическая обобщенность, при которой содержание былины перестает быть отражением отдельных исторических событий и лиц даже в тех случаях, когда первоначально фабула и возникла в связи с каким-либо отдельным фактом (напр. битвой на Калке, приходом Батыя, Мамаевым побоищем и т. п. Этой максимальной обобщенности былинных образов соответствует обобщенность и элементов их структуры — единая и даже ограниченная система поэтических средств. Описание пиров, седлания коня, стреляния из лука и т. д. и т. п. одинаково в былинах об Илье, о Добрыне, Алеше. Но мастерство былины в том, что при всей обобщенности образов и трафаретности средств, персонажи былинного эпоса обладают индивидуальностью, неповторимостью. Искусство воинской былины монументально и лаконично, ее образы лапидарны, но совершенны в своей законченности. При всей своей баснословности и невероятности воинская былина — полнокровно-жизненна, реалистична. Ее фантастика — это лишь художественное преувеличение, прием гиперболы, героизации эпических образов (за исключением немногих мотивов). Но за этим монументальным гиперболизмом стоит реальное, жизненное начало — неиссякаемая трудовая мощь крестьянства, его жизнеспо собность. Воинской былиной (в известных нам образцах) крестьянство противопоставляло свой героический эпос — героический эпос трудового народа — героическому эпосу феодалов. По своей художественной значимости, по монументальной внушительности образов крестьянская былина с честью выдерживает сравнение с такими высокими образцами героического эпоса феодалов, как «Слово о полку Игореве».

В основе стиля крестьянской устной поэзии данного периода лежит то здоровое чувство реальной действительности, то гармоническое сочетание трезвости мысли с насыщенной эмоциональностью, которое свойственно крестьянству как трудовому классу и которое было так глубоко раскрыто А. М. Горьким в его докладе на I съезде советских писателей. Характер поэтики крестьянского творчества данного периода, в отличие от поэтики крестьянского поэтического творчества более позднего времени, определяется прежде всего необычайным постоянством и строгой ограниченностью художественных средств, что отвечает устойчивости общих форм социально-бытового уклада феодальной эпохи, идеологических представлений феодального крестьянина. Понятно, что эта устойчивость поэтических средств непосредственно связана с широкой обобщенностью образов. Примитивность и вместе конкретность, предметность мышления крестьянина приводят к тому, что каждое явление мыслится в его лишь основном качестве, в его наиболее привычных и постоянных отношениях, и это опять-таки влечет к постоянству и ограниченности поэтических средств. Для каждого предмета имеется одно установившееся основное название с постоянным определяющим словом (постоянный эпитет): «он» — «добрый молодец», «она» — красная девица», «добрый молодец» садится на «борзого коня», выезжает в «чистое поле» и т. д. Для каждого обычного действия, для каждой типической ситуации выработаны определенные постоянные формулы — «общие места», применение которых имеет место далеко не только в былинах, но и в других жанрах данного стиля (в былинах — пир, седлание коня, стрелянье из лука и мн. др., в сказках — пир, встреча с бабой-ягой в избушке на курьих ножках и пр., в «разбойничьих» песнях — ответ на вопрос о товарищах, «темная ночь», «добрый конь» и т. д.). При перечислении ряда предметов соблюдается постоянный порядок: напр. в лирической песне в пейзаже по принципу «сужения образа» (Б. М. Соколов): чистое поле, быстрая речка — крутой бережок, высокий терем, светлая светелка, в светелке — девица. Ср. с этим «Кащееву смерть» в сказках, сходно построенные загадки и пр. Простота восприятия процессов действительности, в их лишь основных звеньях получает выражение в простоте и вместе структурной четкости и стройности традиционной композиции, опять-таки вырабатывающейся на основе длительной традиции (зачины и концовки в былинах, сказках, лирических песнях, характер развития сюжета в сказке, в былине, в песне и т. д.). Неторопливый темп развертывания темы подчеркивается целой системой повторов. При всем лаконизме этого стиля он отнюдь не лишен конкретной образной наглядности, ощутимой предметности, он полнокровен, жизненен и правдив, как только это может быть в творчестве трудового класса.

Огромная значимость его как в смысле социально-политической действенности, так и в смысле высоты художественных достижении несомненна.

Конечно в крестьянском творчестве немало проявлении «деревенского идиотизма» — грубых суеверий, религиозных предрассудков, мотивов утверждения векового патриархального гнета, рабства женщины и т. д. Наряду с ярким проявлением социального протеста нередко звучат ноты пассивности и непротивленчества, сказывается неумение преодолеть идеи, навязываемые господствующими классами. Но все же в основе существеннейших явлений крестьянской старинной поэзии мы находим здоровое трудовое реалистическое начало и придаем должное значение ее революционным тенденциям. Отражая во всем многообразии своих проявлений противоречия, свойственные сознанию и социальной практике крестьянства той эпохи, этот стиль в положительной, в прогрессивной своей стороне стоял впереди всех других поэтических (литературных) стилей данной эпохи (наряду быть может лишь со стилем посадской оппозиции), т. к. только ему было доступно правдивое отражение основного социального противоречия данной эпохи, — противоречия между феодалами-землевладельцами и крестьянством. Отсюда вытекает значение старинной крестьянской поэзии в развитии реалистических тенденций в истории нашей литературы и высокая ценность ее как художественного наследия для нас.

Всестороннее использование этого наследия — одна из существеннейших задач нашей литературной современности.