
Т. А. НОВИЧКОВА

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ МИФОЛОГЕМЫ
В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ БАЛЛАДНОЙ ТРАДИЦИИ**

Старинную народную русскую балладу у нас знают плохо: мало публикаций, исследований, популярных изданий. Если западноевропейская баллада уже в XV в. вошла в литературный обиход, то русской балладе повезло меньше — вплоть до XIX в. поэты ее не замечали, в ней не было так восхищавших русских романтиков русалок, леших, мертвецов — любимых персонажей английских, немецких и шотландских баллад. К XVIII в. европейская народная баллада была представлена внушительными собраниями Томаса Перси, В. Скотта, И. Г. Гердера; применительно к русскому фольклору термин «баллада» был употреблен лишь в первой четверти XIX в. П. И. Якушкин и П. В. Киреевский воспользовались им для удобства классификации собранных записей.

Представление о балладе как самостоятельном жанре оформилось еще позднее: после того как вышли крупные издания былин, лирических и обрядовых песен, возникла необходимость выделить ряд текстов в самостоятельный массив, поскольку их художественный язык и образность не «вписывались» в рамки уже определившихся жанров. Так появляется первое значительное собрание русских народных баллад, изданное проф. А. И. Соболевским.¹ В XX в. вышли две антологии народных баллад² — это все, чем располагают сегодня фольклористы, если не считать текстов, разбросанных по разным периодическим изданиям и хранящихся в архивах. Отдельные тексты баллад публиковались в песенных собраниях XVIII—XX вв., но они оказались затерянными среди песен любовной, разбойничьей, «солдатской» тематики.

Между тем русская народная баллада — своеобразное, самобытное явление народной культуры. Ее трудно назвать жанром, по сложившейся традиции к ней относят многие духовные стихи, пародии-небылицы, близкие былинам песни-старины и веселые плясовые песни. И все же мы легко отличаем балладу как от лирических песен, так и от героического эпоса, хотя в ней присутствуют начала как лирическое, так и эпическое. Баллада слишком лирична, чтобы называться былинной, и слишком эпична, повествовательна, чтобы стать лирической песней. В песне нет дистанции между исполнителем и лирическим «я»: слово, музыка и душа певца едины в акте исполнения. В былине эта дистанция достаточно велика — сказительство приравнялось едва ли не к волхованию, немногим удавалось постичь тайну преодоления времени и перенестись в далекую Киевскую и Новгородскую Русь, воспевавший богатырский, давно исчезнувший век. В балладе эта дистанция сбалансирована: ее герой не отождествлен с исполнителем; ее сюжет правдоподобен, но необычен; ее события удалены в прошлое, но не настолько, чтобы стать «преданьем старины глубокой».

¹ Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. СПб., 1895. Т. 1.

² Русская баллада / Предисл., ред., примеч. В. И. Чернышева; Вступ. ст. Н. П. Андреева. Л., 1936; Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. Д. М. Балашова. М., 1963.

Особая проблема — сверхъестественное в балладах. Гиперболизм обусловил фантастику (с современной точки зрения) былин, в нее верили так же, как в то, что прежде жили исполины, волоты, а на краю земли обитали четырехрукие люди с песьими головами. Балладная фантастика восходит к другому, лирическому, началу, она основана на вере в сопряженность человеческого мира с миром природы, миром вещей и всем мирозданием. Муж убивает жену, решив ввести в дом молодую мачеху, — и тут же появляются свидетели преступления, звери и птицы, оповещающие сирот о злодеянии:

Неоткуль взялся млад сизой орел,
В когтях несет руку белую,
А и белу руку с золотым перстнем.
Уронил он, орел, белу руку,
Белу руку с золотым перстнем,
Во тот ли зеленой сад.

Нянюшки подают отрубленную руку княжне Анне Романовне, она узнает материнский перстень («Князь Роман жену терял»)³ Аннушка бежит из замка во время набега крымского хана и спасается от погони, перевоплощаясь в деревья и горы, моря и леса:

Да тридевять каменных палат
Все развалились.
Осталась Аннушка
На белом камушку.
Ударилась Аннушка
Об сырой белой камень:
Где Аннушка пала —
Там церковь постала,
Где ручки да ножки —
Там елки-сосонки...

[где буйная голова — крутые горы, где цветные платья — зеленый лес, где кровь проливала — там синее море].⁴

Превратившись в церковь, девушка становится также недосыгаема для татар, как легендарный град Китеж, ушедший на дно озера. Княгиня Марья Юрьевна бежит из плена, и на помощь ей приходят леса, горы и река:

Поклонилась горам она низешенько:
«Уж вы ой еси, горы вы высокие!
Разодвиньтесь вы, горы-ти, надвое,
Пропустите вы меня да на святую Русь,
Еще за труды-ти я вам заплачу».
Говорят тут горы-ти высокие:
«Уж ты ой еси, Марья-та дочь Юрьевна!
Ты стояла, Марья, за закон Божий,
Не строила ты с главы да золоты венцы».
Пропустили тут Марью-ту дочь Юрьевну.
Она положила тут платьицо им за труды.⁵

³ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подгот. А. П. Евгеньева, Б. Н. Путилов. М.; Л., 1958. С. 248.

⁴ Исторические песни XIII—XVI веков / Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960. № 4. Редкая баллада, исполнялась в Орловской губернии как величальная песня после Пасхи.

⁵ Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. 3: Мезень. СПб., 1910. № 117. Баллада известна на Урале, Белом море, Ме-

Миф о чудесных травах и камнях, обязательный для существования обрядовой поэзии или магической практики, в балладе рождает образ, мотив, необходимый для развития фабулы сюжета. Превращению тела утопленницы в горы и леса соответствуют формулы обрядовых песен, исполнявшихся, например весной, «когда несут топить Марену (куклу) и черноклен», о том, как девичья коса станет травой, тело — рыбой-щукой, ноги — сомами. В украинской «постовской» веснянке пелось о том, как девушка кинула в воду ведра и коромысло с заговором: станьте ведра камнями, а коромысло — явором; купцы-харьковцы срубают явор, делают гусли и пускают по морю, гусли жалобно гудят; также горько жить молодой невестке у свекрови. Такая песня сулила замужество.⁶ Купальские травы — медуницу, купальницу, буковицу, освящали в церкви и берегли как святыню, обкуривали ими детей от болезни и сглаза. Девы копали «трепутник» — придорожник — с приговором:

Ты бабочка, ты голубочка,
Ты при дорозе сидишь,
Ты все чуишь и видишь,
Скажи мне правду,
За кого я замуж пойду?

Подорожник клали на ночь под голову.⁷

В этом направлении балладой созданы самые поэтичные и выразительные сюжеты и образы. Одним из них является «жена-рябинка» (вариант: «березка»). Злая свекровь бранит невестку «день до вечера», а затем посылает «далече во чисто поле» и оборачивает рябиной, сыну же приказывает срубить дерево:

Ён срубил ту ребинку да посередочки,
Посмотрел — из ребинушки руда пошла.
«Не ребинку я срубил да ни кудрёвастую,
А срубил да я сгубил да молоду жону,
А у ей было во црєви два младенчика»,
У младенцев по колен да ножки в сєребри,
А у их да по локоть да руцьки в золоти,
А во лбу у них пекёт да красное солнышко.

На глазах у матери сын упал на острые ножи, «подрезывал свои да груди белые».⁸

Образ рябины как священного дерева пересекается с купальскими обрядовыми традициями: в Новгородчине ветками рябины украшали дома, втыкали их на гумне, на огороде в Иванов день. К наиболее распространенным, международным балладным и сказочным мотивам относится мотив произрастания деревьев из тел погибших влюбленных. В русском фольклоре он типичен для так называемой постовской песни, т. е. исполняемой в посты (например баллада-старина «Василий и Софья»), когда мирских, веселых песен петь было нельзя. У вдовушки было девять дочерей и один сын, все они

зени, исполнялась вместе с духовными стихами и входила в круг благочестивых песен. Возможно, в ее основе лежит не дошедшее до нас предание о борьбе галицкого князя Романа Мстиславича с польскими князьями в XII—XIII вв.

⁶ Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. С. 206—215.

⁷ Шейн П. В. Белорусские песни, собранные П. В. Шейном // Зап. Императорского Русского геогр. об-ва по отд. этнографии. СПб., 1873. Т. 5. С. 722.

⁸ Онежские былины / Подгот. текстов, примеч. и словарь В. И. Чичерова. М., 1948. № 229.

пошли в церковь, все пели «Господи Боже». Одна младшая дочь Софья промолвилась:

Она думала сказать «Господи Боже»,
Там сказала, что Васильюшка, братец, подвинься ко мне.

Проведав про любовь сестры к брату, матушка купила в Киеве на гривенку зелена вина и лютого зелья:

Василью подавала зеленó вино,
Да Софеи подносила зелье лютое,
Говорила при этом таковы́ слова:
«Софеюшка, пей, да Василью не давай,
Васильюшка, пей, да Софеи не давай», —

но влюбленные меняются чарами и умирают. Их хоронят по правую и левую руку от церкви, вскоре церковь оказывается оплетенной священными деревьями:

На Васильи выростала золотá вербá,
На Софеи кипарис-дерево,
Они к друг дружку настрету сросались,
Да в одно место вершинками свивались.⁹

Эта баллада известна в России во множестве вариантов, причем в зависимости от местной традиции меняется поэтическая интерпретация ее основной темы. Если в некоторых Заонежских вариантах явственно звучит тема инцеста, то для записей других мест она не характерна. Концовка баллады, картина переплетенных деревьев, может отсутствовать, что приводит к прямо противоположным толкованиям сюжета: от осуждения любви, вспыхнувшей в церкви («Промежду этим могилкам течет река глубока, не глубока, не широка — да речка огненная»), до осуждения отравителя, обреченного на адские муки. О. Э. Озаровская писала о «Василии и Софье» как о балладе, охотно «певавшейся в скитах». Религиозная, церковная окрашенность ее, возможно, восходит к преданиям о Василии Голицыне и царевне Софье, умерших в изгнании (на севере — Голицын, в Новодевичьем монастыре — Софья).

Помимо растительной символики, русская баллада широко использует образы животного мира в мотивах, связанных с темой судьбы, рока, смерти и наказания. Чаще всего это волк, конь, орел или просто «лютые звери». Князь Роман убил жену, «в чисто поле схоронил да бороной прикрыл», а дочери сказал, что мать ушла в церковь. Но церковь пуста, а рядом с церковным крыльцом пробегают три серых волка:

Мы бежим-спешим да во чисто поле,
Во чистом поле Роман жену убил.

Эту старину исполнительница также называла стихом, т. е. религиозной песней.¹⁰

Молодая мать жала «день до вечера» и вернулась домой, позабыв дитя в поле:

Побежала млада на то местечко,
Встречаются ей три волка навстречу:
«Уж вы волки мои, волки серые,

⁹ Былины Севера. Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье / Подгот. текста, коммент. А. М. Астаховой. М.: Л., 1951. № 118.

¹⁰ Архангельские былины и исторические песни... М., 1902. Т. 1. № 157.

Не видели ли вы дитя малое?»
 Один-то говорит: «Я сосочку давал»,
 А другой говорит: «Я люлечку качал»,

но их ответы — иносказания смерти, в поле лишь «люлечка висит и сви-
 вальничек лежит».¹¹

Зверей просят быть посредниками в последний, смертный час: девушка
 просит у Господа счастья, но напрасно, милый любит другую. Надев белое
 платье, она идет в лес и кричит:

Уж вы звери, вы лютые, звери лютые мои!
 Вы сбегайтесь к мне!
 Выньте сердце, отнесите другу милому мому,
 Пусть узнает, пусть увидит, как его я любила.¹²

Трагизм гибели вдали от родины бездомного, одинокого молодца вопло-
 щен в фантастическом сюжете: два волка бегут по дороге, протянувшейся
 сквозь темные леса, несут голову человеческую, все покачивают да все спра-
 шивают:

«Ох, да ты скажи, да скажи, чи родина есть?
 Ох, да чи ли есть у тебя отец-мать родной?»
 «Ох, да если б был-то у меня родный тятенька,
 А еще-то родная маменька,
 Ох, да не ходил бы я по темным лесам,
 Ох, да не стрелял бы я волков серых...»¹³

Песня была записана от русских переселенцев-липован в Румынии в
 1959 г.

Особая роль в казачьих песнях отведена коню: верный товарищ в бою,
 конь становится посланником смерти, несущим весть о гибели друга родст-
 венникам убитого. Этот сюжет был настолько любим в казачестве, что, дета-
 лизируясь, приобретал черты поэтической сказки, легенды: в раздольной
 степи под березой глубокая могила, в ней лежит казачий сын, в ногах
 его — вороной конь. Конь просит хозяина накормить его шелковой травой,
 напоить студеной водой, но мертвец отвечает:

Ты беги, мой конь, во край родной,
 Не давайся, мой конь, врагу нашему,
 Ты давайся моей матушке,

[расскажи жене, что женила меня пуля быстрая, обвенчала острая сабля].¹⁴
 Перед боем конь предсказывает хозяину гибель: у студеного колодца, на от-
 дыхе, казак выпрашивает коня, почему он не пьет ключевой воды, не весел
 стоит, или сбруя ратная тяжела, или сам я, хозяин, тяжело сижу? Конь отве-
 чает:

Не тяжела мне твоя сбруя ратная,
 Да сам ты, хозяин, не тяжело сидишь —

¹¹ Русская песня в Дагестане / Публ., вступ. ст., коммент. В. С. Кирюхина. Махачкала, 1975. С. 170.

¹² Зеленая моя вишенка : Собрание песен липован, проживающих в Румынии / Сост. М. Маринеску. Бухарест, 1978. № 73.

¹³ Там же. № 246.

¹⁴ Фарфоровский С. Песни последних кобзарей Кубани // Филол. записки. Воронеж, 1909. Вып. 4. С. 5—6.

Как тебе-то, хозяину, быть убитому,
Как и мне-то, твоему конечку, быть подстрелянному.¹⁵

Мотив вешего коня имеет многочисленные параллели в других жанрах фольклора, прежде всего в былинах об Иване Гостинном сыне, Илье Муромце, Дюке Степановиче. В поздней фольклорной традиции этот емкий образ становится обрядовой аллегорией, символом судьбы и брака: донской казак поил коня и услышал, как девушка пустила в Троицу венки на воду со словами: кто венок поймает — станет моим другом. Казак привязал коня, пошел за венком, но утонул, успев лишь попросить:

Не скажи, мой конь, что я утопился,
А скажи, мой конь, что я женился.
Женила меня вода светлая,
В зятя приняла гробовая доска.¹⁶

Нередки в балладах сюжеты, построенные полностью на диалогах, спорах птиц и зверей. Ситуация смерти воина и его оплакивания родственниками может быть описана словами ворона: на берегу Дона растет ракитов куст, на кусте сидит сокол, в когтях держит ворона, бить — не бьет, крепко спрашивает, куда он вечор летал? Ворон рассказывает, как видел чудо чудное: в Саратовской степи к белому телу молодецкому прилетели три ласточки — мать, отец и сестра убитого, высоко подняли его тело, унесли на родную сторону, опустили в Волгу-матушку.¹⁷ Осложняясь и конкретизируясь, мотивы лирических песен преобразуются, сплетаясь в законченную балладную композицию.

Орнитологическая символика в балладах использовалась для рассказа о жизни общества. Так создаются песни о разрушенных гнездах — разгромленных или брошенных казачьих хуторах или станицах. У синего моря на ракитовом кусте свил гнездо сокол, изукрасил его жемчугом и золотом, пока не узнали про гнездо из царского дворца, развеяли «тепло гнездо соколиное». В основе этой баллады — исторический опыт русскоустьинцев, бежавших на реку Индигирку от царских повинностей, ратных и податных.¹⁸

Сокол и орел как воплощения воли и свободы могут быть противопоставлены коню — олицетворению верности и долга. Появляется философская баллада о споре хищной птицы с конем: на вершине дуба сидит сокол, внизу — резвый конь. Пospорили сокол с конем «о буйных своих головушках», кто первым достигнет урочного места. Прилетел сокол к коню, «пропустивши срок» и прося пощадить его — по дороге в стае лебедей «с лебедушкой я потешился, как за этим-то я, ясен сокол, позамедлился».¹⁹ С переходом казачьих общин к регулярной службе в XVII—XVIII вв. подобное противоречие воспринималось особенно остро, баллада могла восприниматься как поэтическое изображение душевной борьбы между долгом службы и жадой воли.

Некоторые балладные птичьи образы восходят к древнерусской, в том числе переводной, книжности. В основе баллады «Птицы на море» — «Сказание о птицах» и «Совет птичий». Жизнь птичьих царств — основное содержание третьей книги «Панчатантры», где завязкой цепочки сюжетов слу-

¹⁵ Песни оренбургских казаков / Собрал сотник А. И. Мякутин. Оренбург, 1905. Т. 2. С. 58.

¹⁶ Русская песня в Дагестане. № 266.

¹⁷ Собрание народных песен П. В. Киреевского. Л., 1977. Т. 1. № 142.

¹⁸ Фольклор Русского Устья / Под ред. С. Н. Азбелева, Н. А. Мещерского. Л., 1986. № 143.

¹⁹ Песни оренбургских казаков. С. 4—6.

жит проблема выбора на царство, отсюда — оценка людей и птиц, их сравнение («хитрее всех зверей шакал, среди птиц — ворона всех хитрей, среди людей — цирюльники, среди аскетов — белые...»).

В русской балладе под видом птиц изображены разные сословия, обычно в остро сатирической форме. Малая пташица, прилетев из-за моря, спрашивает у русских птиц, каково жить на Руси? Русские птицы отвечают, что на Руси все птицы — при деле, при карауле: гусь на море — ходатай, ястреб — стряпчий, ласточки — красны девушки, волк — овчинник, канюк (род ястреба) — хлопотник, заяц — репки не пашет, вовек сытым пребывает, крестьянина разоряет, сорока — кабацкая женка, «с ножки на ножку пляшет, молодых молодцев она прибирает...».²⁰

В русских духовных стихах, былинах и заговорах образ чудесной, могущественной птицы тесно связан с морем:

А Страхвиль-птица всем птицам мати,
Она живет на Хвалынском море,
И живет на белом камне,
И пьет и ест из синя моря;
Когда Страхвиль-птица разыграется,
То синее море ускачается
И затопит суда гостиные,
И со товарами заморскими,
И с православными христианами.²¹

Море в русском фольклоре, как и в международной фольклорной традиции «воспринимается как стихия, непосредственно переходящая в загробный мир и прямо к нему подводящая. Оно само и средства передвижения по нему ограждены множеством культовых запретов. Всякий, вступающий в область моря, делается особенно подверженным всякого рода магическим воздействиям и более чем когда-либо должен быть готов пустить в ход доступные для него способы самозащиты такого же магического свойства».²² В недавно записанной в Смоленской области балладной песне религиозного характера рассказывается о том, как по синему морю суденышко плывет

А в суденушке свет Николушка
Алилуя, алилуя, Господи помилуй!
— Где ты была-пробывала, дый Николушка?
— А я была-пробывала на бялѡм светѣ.
— Что ты видела там, дый Николушка?
— А я видела там, как душа с телом,
Как душа с телом расставалась...

[Душа говорит телу: тебе, тело, в земле тлеть, а мне в ответ идти].²³

Святой Николай, покровитель морских путешественников, в этой поминальной песне — свидетель последних мгновений присутствия на земле души умирающего.

Русская старинная баллада не знает персонификаций водной стихии в образах сладкоголосых русалок, расчесывающих прекрасные волосы, или колдунов, игрой на дудочке заманивающих детей в воды реки. Не получая конкретного образа, вода в русской балладе становится олицетворением ско-

²⁰ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1862. Ч. 2. № 59.

²¹ Бессонов П. А. Калики перехожие: Сборник стихов. М., 1861. Т. 1. С. 285.

²² Болдырев А. В. Из истории античных напутствий: (К вопросу о фольклорных основах античных литературных жанров) // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. 1941. № 63, вып. 7. С. 119.

²³ Архив Института русской литературы (Пушкинский Дом), отдел фольклора. Кол. 273, п. 1, № 103.

рее нравственных, мировоззренческих позиций, чем враждебной стихии. Образ моря не конкретен, обобщен и фантастичен, как и образ реки, не обладающей внешностью, но только девичьим голосом («Молодец и река Смородина»). По народным легендам, вода «без конца и без краю», море «без дна» существовали всегда, даже когда не было ни земли, ни человека. Дно сотворил Сатанаил, а Саваоф, обернувшись гоголем, достал землю со дна и сотворил сушу.²⁴

Образ моря встречается в балладах в значении чистой, беспристрастной стихии, управляющей судьбой героев. Сын Георгий уезжает из дома, и, воспользовавшись его отсутствием, злая свекровь убивает беременную невестку под предлогом помощи в родах:

Востры ножики да наточила,
От-бы белыя груди распорола,
Из утробы бладея вынимала,
Вот во пелены да пеленала,
Вот во поесы да поесала
.
Вот во синее морё бросала;
Вот бы синее морё не примаёт,
Да ко бережку ле прижимает.²⁵

Морем определена судьба чудесных младенцев — героев-близнецов баллады о вдове и сыновьях-корабельщиках и о рождении Александра Македонского.

У вдовы рождаются близнецы, она сколотила им «дубочек» и пустила по морю с приговором:

Ты убай, убай, море синее,
Уж ты пой-корми, поле чистое.

Через тридцать лет ей приснилось, что прилетели два черных ворона, два ясных сокола. Поняв значение этого сна, вдова идет на берег моря и видит черные корабли и двух корабельщиков. Она предлагает себя и свою дочь им в замужество, но мореходы объясняют:

Черны корабли да из дощечек,
Грузные якоря из гвоздечиков,
Тонкие парусы да из пеленочек.²⁶

Сюжет баллады международен; знаменательно, что в русской традиции подчеркивается благочестивость вдовы. Отпуская детей на волю волн, она обращается часто не только к морю, но и к Богу:

Ты ведь спой-скорми детей, Спас Пречистый,
Ай на ум-то наставь да, Мати Божья ты их!
Я сама-то пойду с дочкой спасатися,
Я сама-то пойду Богу молитися,
Я пойду я в монастыри в спасенныя.²⁷

По возвращении корабельщики не узнают мать и сестру, она открывает им тайну, и, таким образом, поступок вдовы предстает как праведное дело: нет такого чуда на белом свете, чтобы мать вышла замуж за сына.

²⁴ Гордцов П. А. Западно-сибирские легенды о творении мира и борьбе духов // Этнографическое обозрение. 1909. № 1. С. 50—63.

²⁵ Печорские былины / Записал Н. Е. Ончуков. СПб., 1904. С. 180.

²⁶ Архангельские былины и исторические песни... Т. 1. № 6.

²⁷ Беломорские былины, записанные А. В. Марковым. М., 1901. № 28.

Мотив — дитя отдается морю, и оно определяет его судьбу — обычно связан с мотивом незаконного рождения великих людей. Так в балладе об Александре Македонском действие приурочивается к Киеву или городу Вавилону. При дворе Владимира жила отецкая дочь, влюбившаяся в турецкого пашу, гостя-князя.

Прижила-то себе красная девица
[О] на молодого вьюноша Александрюшку,
Александрюшку, сына Македонского.

Отец выгнал ее из дому, и она отнесла младенца на край моря синего, оставив на бел-горюч камне.²⁸ Незаконное рождение и сюжет баллады о вдове и сыновьях-корабельщиках были использованы уральскими казаками в балладе о рождении Степана Разина — так традиционные балладные формы породили историческую песню о любимом герое. Зачин ее соответствует зачину баллады о рождении Александра Македонского, но Вавилон-город заменен Черкасском:

Во славном было во городе у нас во Черкаске,
Жила у нас тут благочестивая вдова,
Не имела-то она, братцы, бескорыстного греха,
А нынче вдова себе сына родила...

[съехались на крестины «попы, дьяки» со всего Дона, «нарекали ему имечко Степанушкою»].²⁹

Образ моря отсутствует: он не нужен исторической песне, с ее установкой на достоверное изображение событий.

Выветриваются традиционные балладные мифологические образы и из поздних балладных песен, метко названных П. В. Киреевским «полуфрочными», им нужна была достоверность быта и ужасный, занимательный балладный сюжет. Баллады приближаются к рифмованной уголовной хронике, сложенной «по случаю» и часто использующей конкретные местные имена и фамилии. Такие песни редко выходили за пределы очага своего первоначального бытования, но они множили штампы — композиционные, поэтические. На этом пути создавался новый жанр городского романса, мещанской баллады, для которых средневековый русский мифологический подтекст был бы только помехой.

²⁸ Былины новой и недавней записи из разных местностей России / Под ред. проф. В. Ф. Миллера. М., 1908. С. 299.

²⁹ Желзнов И. И. Уральцы. Т. 3. С. 36.