

## ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕВЕРНЫХ ПЕВЦОВ



Среди многочисленных художественных приемов, которыми располагает устная народная поэзия, одним из наиболее распространенных является описание. Будучи в одних случаях более реалистичным, в других — исполненным фантастики, идеализации и гипербол, описание используется различными жанрами в той мере и таким образом, как этого требует художественная специфика жанра и художественное «задание» того или иного конкретного произведения. Его объектами являются предметы видимого (или воображаемого) мира, в котором живет во время рассказывания или пения исполнитель. Одни жанры с большей или меньшей детализацией рисуют битвы эпических богатырей, корабли, доспехи, фантастических чудовищ, небывалые растения, невиданные постройки, другие дают более скромные и будничные изображения крестьянских жилищ, одежды, трудовых процессов и т. п.

Естественно, что и разнообразие обстановки должно было отразиться в художественной системе фольклорного произведения. Жители Русского Севера, особенно чутко воспринимающие величие и красоту северной природы, не могли оставаться к ней равнодушными и в своем поэтическом творчестве. Поскольку в каждом фольклорном жанре это отношение отразилось различно, соответственно общей его поэтической системе, имеется возможность осуществить некоторые наблюдения над характером и ролью северной словесной пейзажной живописи как художественного приема.

Метод изображения природы в фольклоре существенно отличается от метода изображения ее в художественной литературе. Если пейзажи, написанные широкой словесной кистью Толстого, Гончарова, Тургенева и других классиков, можно было бы сравнить с произведениями профессиональной станковой живописи, то изображения природы в фольклоре напоминают летучие зарисовки из путевого альбома.

Фольклор Севера в данном смысле не исключение: подмечено самое типичное, самое характерное из окружающего пейзажа, но дано это по большей части фрагментарно, легкими набросками, намеками. И только общая сумма этих набросков как бы воспро-

изводит цельную картину северной природы, созданную сотнями безвестных поэтов. Отдельные же произведения северного фольклора, как правило, только намекают на такие картины, скупно беря из них то, что оказывается нужным для воплощения конкретного поэтического замысла. Таким образом, данная работа, говоря о пейзаже в творчестве северных певцов, имеет в виду словесные зарисовки, которые иной раз весьма лакопичны (например: «за рекою — темный лес», «бежит речка по песку», «на горе стоит избушка» и т. п.).

Изображение пейзажа обычно осуществлялось одним из двух способов.

1. В том случае, когда особенности развития сюжета не ставят героя в какие-то исключительные условия, а изображают его в простой, бытовой обстановке, специальные художественные цели при передаче этой обстановки не преследуются и детали пейзажа играют в равной мере условную, «служебную» роль в произведениях разных жанров. Так, в разных фольклорных произведениях можно встретить словесную зарисовку солнечного заката (типа «за лес уходит красно солнышко»); в текстах разных жанров может упоминаться о том, что через лес бежит тропинка, по которой идет герой; по-разному может быть изображено поле, на котором резвятся животные, гуляют люди, объезжают коней, охотятся; море может быть названо в связи с упоминанием корабля, улетающих птиц и т. д. По заводям, мхам и болотам ходят герои песен и былин на охоту; из-под рощ, перелесков, дубов, березок и ракушковых кустов вытекают речки и ручьи, на берегах которых держат путь, спешат, встречаются, ссорятся, мирятся эпические, песенные и частушечные герои. Каждый раз это какая-то мелкая пейзажная деталь. Конечно, все эти детали, вплетаясь в общую ткань былины, песни или частушки, способствуют ее общей плотности и красочности, однако нарочитой установки на изображение природы как на художественный прием нет.

2. Пейзаж рисуется специально, с определенными художественными целями, причем в каждом жанре различно, в зависимости от его художественной специфики и многих привходящих обстоятельств. Именно эти случаи и представляются особо интересными для рассмотрения.

В северной былине описания природы традиционны, так же как и в других жанрах фольклора. Наряду с описаниями наружности и наряда героев, описанием коней, кораблей, вооружения, построек и прочим в былине постоянно упоминаются детали пейзажа. Чаще всего и зарисовки природы, и упоминания вкрапленных в пейзаж построек даются северными сказителями бегло, без особого подчеркивания, в порядке изображения конкретной обстановки действия: *темные леса, высокие горы, чистые поля, синее море, черные грязи, быстрые реки, зеленые сады* и тому подобные окаменевшие словесные формулы передают пейзажные

детали, встречающиеся в былинных текстах безотносительно к конкретным сюжетам. Некоторые из этих деталей («бел-горюч камень», «ельничек-березничек», «сыры дубы», «кужлеватые березы» и др.) называют или обозначают место, из которого появляется или где находится герой: «из-под ельничка, из-под березничка, из-под частого молодого олешиничку выходит каликушка немаленький»,<sup>1</sup> «из-под белой березки кудревастенкой выходит турица златорогая»<sup>2</sup> и т. п. Мельком упоминаются дороги, придорожные столбы, камни, на которые наезжает богатырь, ростани, где происходят встречи богатырей в поле; нередко эти детали передают подлинные черты местного пейзажа; таковы *мхи-болота, щельи, щелейки* и т. п., типичные для природы и пейзажа Севера. Все это, конечно, беглые зарисовки пейзажа, но в своей сумме они составляют характерную картину, так же как и обобщенные упоминания о городских стенах, наугольных башнях, белокаменных палатах, частых улочках, кирпичных и калиновых мостах, глинобитных улицах с мостками и богатырских подворьях. Все эти детали свойственны только былине, они связаны с ее содержанием, и таких картин в других жанрах фольклора, как правило, не встречается. И все-таки все это пока еще только как бы задний план, на который проектируется повествование, это еще не изображение пейзажа как нарочитый художественный прием. Создавая в былине пейзаж как особый художественный компонент текста, который должен выразить творческую фантазию исполителя и остановить на себе внимание аудитории, северные сказители действуют иначе.

В одних случаях, задаваясь специальной целью создать художественную картину, они разворачивают широкое описание-панораму. Пейзаж при этом нередко является зачином, подобным присказке, он должен лишь привлечь внимание слушателей и непосредственно с дальнейшим текстом не связан. Так, например, в былине о Добрыне и Алеше такая панорама-зачин занимает целых 11 строк:

А еще шла подошла у нас повькатилá  
 Еще славная матушка быстра Волга́ река,  
 Ена места шла ровно три тысящи верст,  
 А й широко а й далёко под Казáнь под горóд,  
 Ена шире того дале под Вaстрaкань,  
 Ена устьё давала ровно семьдесят верст  
 А й во славное морюшко Каспíйское.  
 Е широкой перевоз там под Новым под градóм,  
 А й тёмныи лесушки Смоленскийи,  
 И там высоки были горы Сорочинскийи,  
 Славны тихи плесá да Черевíстыи.  
 Теперь скажем про Добрынюшку мы сказочку.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. СПб., 1873, с. 584 (далее: Гильф.).

<sup>2</sup> Там же, с. 633.

<sup>3</sup> Там же, с. 1015.

Или:

Из-под белыя березки кудреватыя,  
Из-под чудна креста Левапидова,  
Из-под святых мощей из-под Борисовых,  
Из-под белого латыря камня  
Тут повышла, повышла-повыбежала,  
Выбегала-вылежала матка Волга река,  
Широка матка Волга под Казань прошла,  
Пошире того она под Вастракань,  
Она много матка Волга в себя рек вобрала,  
Побольше того на ручьев пожрала,  
Давала плеса она Далинские,  
А горы-долы Сорочинские...  
Да все это, братцы, не сказочка,  
А все это, братцы, прибалуточка,  
Теперь-то Добрынюшки зачин пошел.<sup>4</sup>

Или в былине о Соловье Будимировиче, где рассказывается, что «мать Непра река» не просто протекает по земле, а «выпадает»:

Из-под дуба, дуба... сырого,  
Из-под вяза, вяза спод черлепого,  
Из-под кустышка да спод ракитова,  
Спод ты березы спод кудрявья,  
Из-под камешка... из-под белаго.<sup>5</sup>

Из этих строк встает целая картина, написанная тщательно и детально. Широкий пейзаж и в некоторых концовках, торжественно заключающих былинну:

Ай чистыи поля были ко Опскову,  
А широкий роздольца ко Киеву,  
А высокия-то горы Сорочинскни,  
А церковно-то строенье в каменнóй Москвы...  
А мхи-ты болота ко синió морю,  
А щельё каменьё ко сивернику.<sup>6</sup>

Во всех подобных зачинах и концовках, очевидно, имеется парочитое стремление певца живописать и расцветить представляющую ему картину, восхитить аудиторию красотой изображаемого пейзажа. Такая «широкоэкранная» развернутость рисунка может найти себе место не только в начале и в конце, но и внутри былинного текста; особенно тщательно разрабатывается она наиболее одаренными сказителями, которые, увлекаясь, создают как бы громадные полотна, органично вставляя их в те места, где это может украсить развитие сюжета. Так, например, печорский сказитель Т. С. Дуркин из Усть-Цильмы в былине об Илье и Соколыньке подробно описывает то, что видит Илья, оглядывающий с горы окрестность:

<sup>4</sup> Там же, с. 1090.

<sup>5</sup> Там же, с. 171.

<sup>6</sup> Там же, с. 325.

Смотрел Илья да на все стороны.  
 Смотрел в сторонку подшелбнную —  
 Стоят леса темные, дремучие;  
 Смотрел в сторонку подзападную —  
 Под западной сторонешкой грязи черные, болота зыбучие;  
 Смотрел в сторонку поглубиничную —  
 Под глубиничной сторонкой снежны горы непроходимые;  
 Смотрел в сторону подсеверную —  
 Под северной сторонешкой стоят сини моря Вохлынские,  
 Стоят сини моря Вохлынские, Ледовитой океан.  
 Смотрел в сторонку подполѹночну —  
 Тут стоят ледяны горы непроходимые;  
 Смотрел в сторонку подвосточную —  
 Под восточной сторонкой стоят горы превысокие,  
 Стоят горы превысокие, места претемные;  
 Смотрел в сторонку подобедничную —  
 В подобедничной стороне стоят поля зеленые;  
 Смотрел в сторону теплую подлетную —  
 В подлетной сторонке стоит славной Киев-град.<sup>7</sup>

От ледяных гор, от берегов Северного океана до теплой стороны, где стоит Киев,—панорама огромная. В вариантах этой былины («Про Сокольника») у других сказителей упоминаются «горы снежные», «великие погоды» — бури в западной стороне, синие моря, лесные чащи — каждый раз пейзаж, написанный могучими, широкими мазками, красуется новыми подробностями, напоминающими о необъятности и мощи родной земли. -

Величественную, необозримую природу рисует в другой былинке перед глазами сына матушка Дюкова, рассказывающая ему о дороге на Киев:

А как перьва-та заставушка великая —  
 Есь таки леса, леса дремучие,  
 Они дремучие, они очуь темные,  
 Ише ти то леса да все они расходятся...  
 А ише есь заставушка великая —  
 Есь такне горы, горы высокне,  
 А гора с горой да все расходятце...  
 А третья заставушка да есь великая —  
 Ише очуь есь река да очуь она быстрая,  
 А ише бежит она да как из облака.<sup>8</sup>

Широкий пейзаж видит и Лука Степанович, унесенный змеей в Турецкую землю:

Да в одной бы стороны да море синее,  
 Во другой бы стороны да поля чистые,  
 Да по третьей стороны горы высокне,  
 Во четвертой стороны ой да леса темные.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Былины Печоры и Зимнего берега. (Новые записи). М.—Л., 1961, с. 136 (далее: БПЗБ). Об интерпретации эпического пейзажа в былинке «Илья Муромец и Сокольник» см.: Путилов Б. П. Застава богатырская. (К структуре былинного пространства). — Тр. по знаковым системам, 7. Тарту, 1975, с. 54—58.

<sup>8</sup> БПЗБ, с. 338.

<sup>9</sup> Там же, с. 204.

Такое монументальное, многостиховое описание пейзажа-панорамы является одним из действенных средств подкрепления пейзажем эпической поэтики былины — поэтики, в которой все направлено на создание впечатления необычайного величия и мощи.

Второй способ связан с классическим приемом гиперболизации, который, охватывая едва ли не все объекты и детали былинного повествования, распространяется и на пейзаж. Так, например, мощь богатыря подчеркивается непомерной величиной дороги, по которой он едет и которая пролегает «от славного батюшка от Царяграда» на такое расстояние, которое никем «долиною век не бывано», а шириною в тридцать сажен.<sup>10</sup> Огромному росту Святогора соответствует эпическая высота гор, на которых он живет. Неоглядно велики поля, которые переезжают богатыри, непомерно широки реки, через которые они переправляются. Вся эта гиперболизация элементов пейзажа — сознательный художественный прием: пейзаж разрастается соответственно силе и неутомимости богатыря, мощности его крика или богатырским качеством его копя.

Третий способ — это привлечение особых образов для впечатления не просто сильного, а жуткого, пугающего, подавляющего своей необычностью и ужасом. Ужасны не только описания былинных чудовищ, жестоких битв и различных зверств, совершаемых врагами богатырей, но также и некоторые детали былинных пейзажей. Таков, например, пейзаж огненной реки, от которой мать предостерегает Добрыню:

Не куплись-ко ты во матушке Пучай-реки:  
Тая река свирипая,  
Свирипая река, сама сердитая:  
Из-за первая же струйки как огонь сечет,  
Из-за другой же струйки искра сыплется,  
Из-за третей же струйки дым столбом валит,  
Дым столбом валит да сам со пламенью.<sup>11</sup>

Жутко веет от пейзажа в былине «Иван Горденович», где волшебник Батуй пересекает герою дорогу поперечной рекой из потоков крови.<sup>12</sup> Во всех таких случаях пейзаж производит ошеломляющее впечатление, а вместе с тем подкрепляет и общую направленность былинной поэтики. Наряду с прочими ужасами и напастьми, которые одолевают богатыри, «страшные» пейзажи — одна из возможностей показать богатырскую неустрашимость и мощь.

Таким образом, когда пейзаж вводится в былинную как художественный прием, он используется в плане сознательного эмо-

<sup>10</sup> Гильф., с. 1119.

<sup>11</sup> Там же, с. 30. В варианте этой былины вторая струйка — «Все ровню, как столб огненной» (БПЗБ, с. 284). Об «огненной реке» см. в указанной работе Б. Н. Путилова.

<sup>12</sup> Там же, с. 199.

ционального воздействия на слушателей, поддерживает основной величественный топ эпического произведения, в котором все должно быть громадным, непомерным, ошеломляющим, и создает ту грандиозную обстановку, среди которой совершаются богатырские подвиги. С внутренним миром героя пейзаж в былиннике никак не соотносится: он не дает параллели к его настроениям, ничего не символизирует, не раскрывает. Это происходит в других жанрах, прежде всего в песне.

Говоря о пейзаже в песне, следует помнить, что народная песня представляет собой целый комплекс жанров, различных по своему содержанию, бытовому назначению, а следовательно и по системе художественно-выразительных средств. Наиболее интересными для рассмотрения под взятым углом зрения являются песни лирические. Лирическая протяжная песня-раздумье особенно охотно использует пейзаж для передачи общего тона и настроения. Поскольку в этой песне даются обычно лишь отдельные сюжетные ситуации, вся сила и экспрессивность ее заключается в эмоциональной напряженности и художественных образах, создаваемых средствами традиционной поэтики. Изображение пейзажа — одно из таких привычных средств.

Если в былине два-три вступительных стиха с пейзажем могут служить отправной точкой, зачином, с которым не связываются ни дальнейшее развитие сюжета, ни душевное состояние героя, то в лирической песне пейзаж, даваемый чаще всего тоже в зачине, обычно определяет весь дальнейший эмоциональный тон повествования; и от того, насколько он развит, зачастую зависят очень многое в эстетической и эмоциональной ценности песни. Иногда пейзаж-зачин в лирической песне дает только краткую вступительную картину и дальше песня к нему не возвращается. Но значительно чаще пейзажные зачины, построенные на психологическом параллелизме, сразу раскрывают эмоциональный тон всего дальнейшего текста:

На улице дождь, на море туман, —

так начинается песня, и продолжение ее:

У меня, у девушки, на сердце печаль —

в силу традиционной символики органически связывается с за-  
чином.

Или:

Ой, не една-то ле, една эй да во поле да дорожечка...  
 Ой, она-то ельничком, ой дак ельничком да березничком...  
 Ой, да горьким мелким да осипничком да ее ли... ай да  
 заломало...

Таков зачип. И как раскрытие его печальной символики далее следует:

Ох, мне-то нельзя-то ле, нельзя... да добру молодцу...  
да погуляти...  
Ох, мне-ка то любушку, ой да любушку-то сударушку  
увидати...<sup>13</sup>

Знакомство с народной песенной символикой (в данном случае зарастание дороги, горечь осипы, дождь) позволяет заранее предугадать эмоциональную направленность дальнейшего текста. Здесь многое обусловлено традицией, но, кроме традиции, тут, как и при использовании многих других художественных приемов в фольклоре, всегда играет роль также вкус, память и творческая одаренность исполнителя. Чем выше творческие возможности певца, тем тщательнее отделяет он изображаемую картину, добавляя к ней детали, возникающие в его воображении или подмечаемые им. Так, например, певец П. Ермолин (д. Трусовская на р. Цильме), описывая долгие «пути-дороженьки», хвалит «все места наши прекрасные... все лужка наши зеленые... по лужочкам речки быстрые... речки быстрые, островистые».<sup>14</sup> Создается картина, вполне соответствующая местному пейзажу с характерными деталями — быстро текущими неглубокими речками и островами-отмелями, возникающими на них при спадах весенней воды. Певец И. Н. Бутаков (д. Кильца на р. Мезени) подробно останавливается на описании «лужков зеленых, трав шелковых, лазурьевых цветов» на лугу, где под кудрявой яблоней происходит встреча молодой пары, или на описании зеленой елишки на краю широкого московского пути, под которой лежит раненый воин,<sup>15</sup> или тихой весенней заводи, где по свежей ключевой воде плавают утица с селезнем.<sup>16</sup> Желая рассказать, что жена зарезала нелюбимого мужа, Бутаков излагает это событие (которое, казалось бы, должно было занимать в песне центральное место) ровно в трех стихах, в то время как перед этим в девяти строчках вступления рассказывает о том, как на восходе солнца красного, на закате света месяца высоко всходила звезда, поднимавшаяся над землею, — и тут дается пейзаж, где упоминается и «темный дремучий лес», и «ельник-березник», и «всякое дерево, сосновое и шаровое», и «высокая зеленая дубравушка».<sup>17</sup> В сочетании с картиной пламенеющего неба, на котором сияет утренняя звезда, создается красивое и очень правдивое изображение зари над широкими лесными просторами Мезени; и красота природы заслоняет в песне ужас человеческого злодеяния, о котором певец, увлеченный своим

<sup>13</sup> Песни Печоры. М.—Л., 1963, № 61.

<sup>14</sup> Там же, № 136.

<sup>15</sup> Песенный фольклор Мезени. Л., 1967, № 63.

<sup>16</sup> Там же, № 71.

<sup>17</sup> Архив ИРЛИ, р. V, кол. 216, № 1006.



пейзажным творчеством, казалось, больше не думает. Но даже и у исполнителей не столь одаренных лирические песенные раздумья, а иногда и лиро-эпические песни повествовательного типа бывают пересыпаны множеством мелких художественных деталей, взятых из окружающей природы: упоминаются дремучие леса, высокие речные обрывы, жаровые сосны, кудрявые елилки, белые березы и горькие осины, шумящие под ветрами на дугowych просторах или у берегов быстрых «струистых» речек. Такие пейзажи, символика которых передает самые различные оттенки человеческих переживаний, могут относиться к любому времени года, к любому — лесному, равнинному, речному — характеру местности, но каждый раз в беглой обрисовке пейзажных деталей видна связь с эмоциональным тоном песни.

В северной лирической песне в описания природы часто включаются избы и амбары, бани и мосточки, колодцы, крылечки, придорожные столбики, изгороди и плетни. Все эти описания не бывают самоцелью, но при отсутствии развитого сюжета детальность разработки побочных изображений составляет иной раз существенную часть песенного содержания. Лирическая песня не дает подробных описаний деревень или отдельных деревенских строений, но, упоминая в связи с сюжетом то березку над рекой, то елилку в лесной чаще, где кукует кукушка, то ручей в полевом овраге, зарисовывая в нескольких кратких словах деревенскую мельницу, старую деревянную часовню или баньку над рекой, она поднимает перед глазами слушателя целые картины, целый ряд северных пейзажей, столь характерных и знакомых каждому русскому человеку. Ее правдивый и реалистичный пейзаж, даваемый как параллель к душевному состоянию человека, передает глубоко национальный характер северной песенной лирики и в то же время служит основной цели этой лирики — помогает раскрыть ее эмоциональную глубину.

К лирической песне близко примыкает лирическая частушка, которая является разновидностью краткой песни, хотя в ней благодаря ее малой форме все, естественно, выражено более скупыми художественными средствами. Пейзаж в северной частушке напоминает картину, сложенную из мельчайших кусочков цветной мозаики. Ни в одном фольклорном жанре природа не упоминается так непосредственно, разнообразно и богато, как здесь.

Северная частушка подает пейзаж двояко. В одних случаях это элемент экспозиции, обрисовывающий только внешнюю обстановку действия. В крестьянской традиционной частушке — жанре сугубо бытовом и повседневном — пейзаж еще богаче, чем в песне, насыщен реальными бытовыми деталями: элементами сельской архитектуры, подробными описаниями деревенской обстановки; в экспозиции упоминаются и деревенская улица с двумя рядами изб, и деревенские крылечки («на одном крыльце влюблялись, на другом расстались»), завалинки, колодцы, вдали за деревней — ветряные мельницы, а сразу за околицей — мелкие

баньки, расположенные над речушкой или ручьем («под горушкой бани топятся»; «наша речка невеличка, через речку — мостик»; «на горе стоит избушка»; «пойду в маленьку часовенку» и т. п.). Эти зарисовки оживляют текст и создают зримую обстановку действия, типичную для северных деревень. В других случаях пейзаж в частушке, как и в лирической песне, — средство раскрытия внутреннего мира героя. Пейзаж тут осмысливается символически: «это поле каменисто, нельзя поле перейти», «не на месте кустик вырос, на крутом на берегу», «на дорожке пыльно, пыльно, по краям — дремучий лес», «вижу — озеро в тумане», «возле маленькой-то горки стоят темные леса». По традиционной народно-песенной символике, камни, крутые берега, темные леса, пыль, туманы, разливы воды — препятствия к счастью. Цветущие же деревья и пышные травы, яркое солнце и веселые ручейки, наоборот, символизируют радость, счастливую любовь, благополучие («я иду — и в лесу весело, черемуха цветет», «две березки расцвели, третья раскудрявилась», «вижу в полношке белеется — рябинushка цветет»). Все подобные зачины, как и в песне, сразу определяют эмоциональный тон частушки и ведут к смысловому раскрытию ее второго двустишия, где обычно высказывается основная мысль.

Изображение пейзажа в частушке может содержать оттенок философского раздумья («бежит речка по песочку, так и жизнь моя пройдет»), предстать в виде художественного обобщения («три березки молодые серебрятся на пути, лучше матушки России в мире края не найти») или вызвать непосредственный порыв патриотического чувства («в поле свежая струя, зорюшка туманная, ах ты, родина моя, родина желанная!»). Однако наиболее традиционным все же является использование частушкой пейзажа как одного из элементов психологического параллелизма при разработке молодежной любовной темы.

Коротких зарисовок-зачинов в северных частушках множество; они очень кратки, но каждый фрагмент пейзажа обрисован четко: его легко передать средствами живописи или графики. Северные частушки разных районов, передавая своеобразие своей местности, упоминают едва ли не все деревья и растения северного леса и лугов: от сосен до вереса (можжевельника) и мхов, до грибов, цветов и ягод; упоминаются пашни, пожни, сенокосные угодья, болота, каменистые пригорки, по которым бегут бесчисленные тропинки и узкие извилистые дороги. Пейзажный колорит местной частушки связан внутренними нитями с близкими соседними песенными жанрами — лирической песней и причитанием.

Причитание — жанр, который всей системой поэтики теснейшим образом связан с песенной лирикой. Нет надобности лишний раз говорить о безыскусственной правде тех тяжелых картин, которые встают из причитаний при изображении судеб семьи, потерявшей кормильца, дочери-певесты, потерявшей родителей,

или стариков, осиротевших после ухода сына в солдаты. Так же правдиво и реалистично, как описания разоренной избы и хозяйства, оставшегося без работника, даются в причитаниях и картины природы, на фоне которых происходят эти крестьянские драмы. Это те же, уже знакомые нам по лирической песне образы северного пейзажа: чистые поля, сенокосные луга, «луговые поженьки, распашистые полосухи»; дорога, как и во многих песнях, зарастет ельником-березником, частым мелким ольшаничком; вокруг деревни стоит темный лес, который окаймляет чистая струистая речка с ее поречьями и заречьями; через нее перекинуты мостики с перильцами, а через мхи-болота — перекладки, по которым с трудом можно перебраться на сухое место; весной, в половодье, малые «круглистые озерышки» и «бегучие ручьи», затопляя переброды, выходят из крутых берегов и заливают траву и прибрежные кусты — березовые, раkitовые, малиновые.

Пейзаж в причитании неразрывно связан с общим содержанием импровизируемого текста — рисует обстановку, которая разъясняет глубину горя: луговые пожни останутся без хозяина нескошенными, хлебородные поля останутся невозделанными, на ручьях и озерах некому будет ловить рыбу, в темном лесу некому будет охотиться. Пейзаж как бы медленно поднимается из причитаний, создаваемый отдельными штрихами, связанными с различными сторонами крестьянского хозяйственного и бытового уклада. Провожаемый удаляется от провожатых за леса, за глубокие моря и озера, через которые нет переправы; его отделяют от родных непроезжие заросшие дороги — все это вызывает в воображении воплощницы определенные картины природы, которые она и передает в своих импровизациях. В северных причитаниях плакальщицы обращаются к родному, местному микропейзажу, чтобы усилить эмоциональное звучание своих плачей, подчеркнуть неразрывную связь оплакиваемого с тем, что он оставляет. Так появляются в текстах причитаний многократно упоминаемое «славное синее шумливое озеро Опега», дикие мхи и болота и каменистые пожни, порожистые реки, бегущие по лесным валунам, и тихие озера в хвойных чащах. Отдельные мастера, как например Н. С. Богданова, останавливаются и на таких локальных достопримечательностях, как водопад Кивач, пороги на реке Суна и ее опасные стремительные падупы. Здесь, как и в песне, чем талантливее мастер, тем тоньше подмечает он отдельные подробности воспроизводимого пейзажа, тем художественнее и эмоциональнее его рисует.

Картины природы в качестве фона для оплакиваемых горестей — не единственный способ изображения пейзажа в причитании. В причитаниях можно встретить изображение персонифицированного горя (или доли — воли невесты), которое, как живое существо, ищет себе пристанища — в темных лесах, высоких ущельях, море, где оно может укрыться. Напряженное выраже-

ние человеческого страдания влечет за собой применение гипербол, связанных также с образами местной природы: стонет земля, колыхается море, качаются темные леса, катятся с гор камни, ломаются деревья в лесу. Целый ряд метафор и сравнений, подчеркивающих глубину горестных переживаний, построен в северных причитаниях на тех же элементах местного пейзажа: горе сопоставляется с морем, с озером, с волнением порожиистой реки, а тоскующий человек — с березой, горькой осиной и другими взволнованно шумящими деревьями, живущими в воображении плакальщицы. Таким образом, наравне с зарисовками, связанными с жалобами плакальщицы и передающими реалистичную картину северной деревенской природы, пейзаж и его отдельные компоненты используются и для углубления эмоционального содержания.

Особыми красками расцветен пейзаж в песне величальной. Система изображения при этом целиком подчинена общему бытовому заданию данного песенного жанра: кроме прославления, в величальных песнях имеется и желание воздействовать силой слова на судьбу, обстоятельства, силы природы и т. п., чтобы привлечь к величаемому максимум благополучия — здоровье, красоту, богатство, удачливость и проч. Идеализируя паружность, паряд, семейное счастье и другие качества и обстоятельства, связанные с величаемым, величальная песня, естественно, должна была соответственными чертами обрисовать и окружающий его пейзаж. В ее строках вокруг жилища прославляемого персонажа, как на раззолоченном прянике, сосредоточены «счастливые» пейзажные приметы: растут сказочные деревья — золотая верба, кипарисы, кудрявые сахарные деревья с золотыми и серебряными ветвями; мимо его ворот по сахару и белому меду текут сладкие вишние реки; другие реки разливаются по драгоценным камням. Нарочито придуманные пейзажи, целые сказочные панорамы выписывает героиня величальных святочных песен — девушка-невеста, изображающая на «белобархатном» полотне «красно солнце с маревами, со теплыми облаками, светлый месяц со лупами, со частыми со звездами, сыры боры со лесами, со рысучими зверями, сине море со волнами, со черными кораблями». Величественный пейзаж — роскошный широкий двор и палаты с богатыми деталями архитектуры — витыми колоннами ворот, стескольчатыми воротцами, серебряными брусьями, дубовыми верями, золотой обработкой окон, серебряной подворотней и т. п. — встает из монументальных величаний — «виноградный», обращаемых колядовщиками к семейным людям и молодоженам.

Итак, словесная пейзажная живопись в разных жанрах северной народной песенности дает материал для решения некоторых общих проблем фольклорной поэтики и вместе с тем показывает многообразие и художественное богатство зарисовок национальной природы в поэтическом творчестве северных крестьян.