

Б. Н. ПУТИЛОВ

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ

Настоящая статья не претендует на подведение итогов в области изучения русской исторической песни за последнее время. Итоги эти настолько значительны, что требуют особого специального обзора. Наша цель — обратить внимание на некоторые существенные проблемы, не решенные или остающиеся спорными, поставить отдельные вопросы, требующие, на наш взгляд, первоочередного разрешения. Интересы научного движения требуют в первую очередь критической оценки всего сделанного, критического подхода как к сумме добытых выводов, так и к методической стороне исследований.

Здесь нет возможности говорить о всем комплексе проблем, — их много, и они сложны и значительны. Представляется важным выделить вопросы узловые, от верной постановки которых во многом зависят перспективы изучения жанра в целом.

1

Что такое историческая песня? Какие конкретные явления русского песенного фольклора должны быть отнесены к области исторической песни? Ограничена ли эта область какими-либо определенными рамками — хронологическими, тематическими, стилевыми? Вот тот первый круг вопросов, который неизбежно возникает у всякого, кто хотя бы бегло познакомится с рядом фольклористических исследований последних лет.

Вопрос о возникновении и бытовании исторических песен исследователями решается по-разному.

Некоторые ученые допускают, правда в очень осторожной форме, возможность существования исторических песен уже в X—XI веках. Форма этих песен, разумеется, никак не может быть ныне представлена, но о содержании некоторых из них можно в какой-то степени судить по рассказам старшей русской летописи.¹

Более определенно говорится об исторических песнях XIII—XV веков. Здесь уже прямо называются конкретные сюжеты как известные по поздним фольклорным записям («Авдотья Рязаночка», «Щелкан Дудентьевич»), так и сохранившиеся в литературных памятниках того времени («Евпатий Коловрат», «Александр Невский»)².

¹ Русское народное поэтическое творчество, т. I. Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1953, стр. 153—178 (раздел написан Д. С. Лихачевым).

² Русское народное поэтическое творчество, т. I. Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1953, стр. 282—290 (раздел написан М. О. Скрипилом); Б. Н. Путилов. Песня

Большинство исследователей считает временем полного развития русской исторической песни XVI век. К периоду XVI—XIX столетий относится создание сотен сюжетов. Но и XIX век, с точки зрения некоторых авторов, не является границей живого существования жанра; утверждают, что он продолжает свою жизнь и в XX столетии, причем не только в крестьянском, но и в рабочем творчестве. Так, П. Г. Ширяева считает, что «в русском народном творчестве рабочую историческую песню следует рассматривать как необходимое и важное звено в общем развитии русского исторического песенного жанра».³ П. Г. Ширяева и В. К. Соколова видят в исторической рабочей песне качественно новый, высший этап в развитии русской исторической песни.⁴ По мнению В. К. Соколовой следует говорить об исторических песнях, «создаваемых русскими поэтами и композиторами» и становящихся затем «подлинно народными».⁵ Наконец, нередки и утверждения, что историческая песня создается и в наши дни.⁶

Старая дореволюционная наука обычно сужала границы живого развития исторических песен до двух столетий — с середины XVI до начала XVIII века. Последующее время объявлялось периодом деградации жанра, — идейной и художественной. Советские фольклористы много сделали для того, чтобы опровергнуть утверждение о затухании историко-песенного творчества; теперь уже ясно, что историческая песня развивалась своими сложными путями и в XVIII и XIX столетиях. Однако правильный, доказанный на материале тезис о не прекращавшемся в позднее время развитии жанра стал затем распространяться некритически.

Следует напомнить, что лишь в результате конкретных исследований последних лет было выявлено значение песен об Отечественной войне 1812 года и об освободительных движениях первой половины XIX века.⁷ Чтобы разрешить существующий спор о дальнейших судьбах исторической песни, нужны аналогичные исследования. Нужны прежде всего тщательные поиски материалов, которые пока что известны в очень малом количестве и не представляют чаще всего большой идейно-художественной ценности. Последнее обстоятельство естественно порождает законное предположение, что русская историческая песня в ее классических формах, пережив период подъема и расцвета, затем постепенно прекратила свое развитие.

Особо стоит вопрос об исторической теме в рабочем песенном фольклоре. Факты убедительно показывают, что рабочие песни исторического (или точнее говоря, политического) содержания в конце XIX и XX столетиях создаются в большом количестве и действительно интересны и значительны по своему идейно-художественному содержанию. Однако их преемственная связь с крестьянской и солдатской исторической песней не доказана. Ведь совершенно недостаточно того обстоятельства, что это —

о Евпатии Коловрате. «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР», т. XI. Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1955.

³ П. Г. Ширяева. Историческая тема в песенном рабочем творчестве. Сб. «Славянский фольклор», Изд. Академии Наук СССР, М., 1951, стр. 114.

⁴ Там же, стр. 142; Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов. Под общей редакцией П. Г. Богатырева, М., 1954, стр. 319.

⁵ Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов. Под общей редакцией П. Г. Богатырева, М., 1954, стр. 318—319.

⁶ Там же, стр. 292.

⁷ Некоторые итоги этих исследований обобщены в 1-й книге II тома «Русского народного поэтического творчества» (Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1955; разделы, написанные Л. В. Домановским и Э. С. Литвин).

песни на историческую тему. Здесь мы хотим сказать об одном серьезном заблуждении, которое имеет место в исследованиях последних лет. Заключается оно в том, что в разряд исторических песен включаются подчас все песни с исторической (политической) тематикой. Явления разной, по существу, художественной природы объединяются на том основании, что они откликаются на факты политической жизни, говорят об определенных исторических событиях и лицах. В результате в одном ряду, как разные звенья одной цепи, оказываются столь далекие друг от друга песня XVI века о взятии Казани, песня на слова К. Рылеева о Ермаке и рабочая песня «Мы мирно стояли пред Зимним дворцом». Очевидно, что при этом одна из важнейших особенностей жанра — конкретно-историческое изображение действительности — понимается чисто внешне и искусственно отрывается от других особенностей идеологического и эстетического содержания, а самому понятию «историческая песня» придается непомерно широкий смысл, так что оно расплывается, теряет четкость и научную определенность. Очевидно, что необходимо вернуть этому понятию его конкретный научный смысл.

Да, русский фольклор постоянно и неотступно сопутствует истории. Незатухающий интерес к темам политическим — характерная его особенность. Интерес этот находил выражение в разнообразных художественных формах, которые рождались, развивались и умирали в связи с развитием политического и художественного сознания народных масс. Историческая тема в фольклоре не могла заглухнуть; но отдельные поэтические формы умирали, уступая место новым.

Надо, следовательно, говорить об историко-песенном фольклоре как многообразном художественном явлении, включающем различные конкретные формы. Одной из таких исторически сложившихся и развивавшихся форм народной поэзии была историческая песня. Жанр этот ни в коем случае не исчерпывает всего многообразия песен на историческую тему. Он возникает на определенном этапе истории народного творчества и в определенных условиях и характеризуется своими закономерностями развития. Ему присущи свои принципы отражения действительности, воплощенные в сложившейся поэтике. В силу ряда обстоятельств, которые должны быть тщательнее изучены, историческая песня со временем прекращает свое развитие, чтобы уступить место новым художественным образованиям. Новое может быть генетически связано с традициями старой исторической песни, но может возникнуть и вне этой связи. В песнях политического содержания, созданных рабочими, такая связь как раз не ощущается. Форма этих песен столь же нетрадиционна, как и их содержание, и они должны быть определены как новое явление.

Надо думать, что формы исторической песни в конце концов перестали отвечать возросшему историческому сознанию народа. Отдельные случаи создания песен нового содержания с опорой на старые традиции возможны, они имели место и в советском фольклоре, но эти единичные случаи лишь сильнее подчеркивают общую картину.

Мы хотели показать, что решение таких вопросов, как определение хронологических границ жанра, его конкретного состава и т. д. возможно лишь на основе выяснения его идейно-художественной специфики.

Нам нужна теория жанра исторической песни. Но теория фольклорного жанра в наши дни невозможна без его истории. Чтобы уяснить до конца, что такое историческая песня, в чем ее сущность, какова ее природа, нам нужно не вообще, а конкретно-исторически, на анализе всего материала, изучить, когда и как сложилась историческая песня, что она

представляла собой на разных этапах, как развивалась и к чему пришла. Исследование должно вестись на широком фоне всего историко-песенного фольклора.

Ключ к пониманию жанра исторической песни — в его истории. Изучать эту историю надо с начала, — вот почему в настоящей статье выдвигаются на первый план проблемы, связанные с историческими песнями старшей поры (до XVI века включительно).

2

Чтобы изучение истории возникновения и развития исторических песен привело к плодотворным результатам, необходимы, по крайней мере, три важных условия: четкие методологические предпосылки и, прежде всего, ясное определение самого содержания понятия «история жанра», принципиальное решение источниковедческих проблем и разработка вопросов методики исследования.

Вопросы методологии. Представляется очень важным освободить содержание понятия «история исторической песни» от формально-исторического и социологизаторского подхода. Простое соотнесение песен с лежащими в их основе фактами, уяснение того, как осмыслялось в песне то или иное событие, обычное понимание песни преимущественно как некоего политического документа эпохи, облеченного в поэтические формы, — все это дает чрезвычайно мало для понимания истории жанра. Анализ исторического содержания песен, разумеется, необходим, но оторванный от анализа формы, лишенный должной историко-фольклорной перспективы, он приводит к выводам, правильность которых сомнительна и которые не являются плодотворными. Рассмотрение песен даже одной эпохи по принципу тематического ряда или общности главного героя, попытки связать между собой песни разных периодов, перебрасывая зыбкие мостики все той же тематической общности, сюжетных и стилистических сближений, сходства образов, приводят лишь к уяснению отдельных фактов истории исторических песен, но не дают цельной картины.

Показательны в этом отношении результаты изучения песен XVI века, которыми в последнее время занимались сравнительно много.⁸ Исследователями накоплено много частных наблюдений, сделаны отдельные выводы, касающиеся преимущественно идейно-политической стороны песен, но главные проблемы еще ждут своего разрешения.

В основе наших исследований должна лежать та основная мысль, что история жанра — это сложный, длительный во времени, обусловленный жизнью народа и движением его политического и художественного сознания процесс.

Историческая песня представляет собой единство определенного содержания и определенных форм. Это единство не могло сложиться сразу. Историческая песня рождалась медленно, ибо устное коллективное творчество приходит к новым устойчивым формам путем долгих поисков, через творческое переосмысление плодотворных и преодоление отживших традиций, через накопление новых элементов.

Прежде чем историческая песня сложилась в тех формах, в каких мы знаем ее по данным XVI века, были другие формы, являвшиеся своеобраз-

⁸ См., например: В. К. Соколова. Русские исторические песни XVI века. Сб. «Славянский фольклор», Изд. Академии Наук СССР, М., 1951; Русское народное поэтическое творчество, т. 1. Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1953 (разделы, написанные Б. Н. Путиловым).

ной основой для создания исторической песни. Эти формы шли и от эпоса, от лирики и даже от сказки, а также от тех фольклорных произведений, следы которых мы находим в памятниках древней русской литературы.

За проблемой возникновения исторической песни стоит более широкий круг вопросов истории русского народного поэтического творчества. На каком этапе истории русского фольклора появляется потребность в новых принципах отражения истории? Чем обусловлена эта потребность? Значит ли это, что принципы былинного эпоса воспринимались уже как недостаточные или вообще изжили себя? Приходит ли историческая песня в изображении истории на смену былине или просто становится рядом с ней, т. е. могут ли существовать и жить эти два историко-песенных жанра одновременно, либо они исключают друг друга?

Все эти вопросы можно и должно ставить в плане теоретическом. Но не менее важной представляется задача — тщательно проследить на конкретном материале процесс созревания и утверждения новых художественных принципов.

Отношение старшей исторической песни к былине должно быть исследовано с учетом всего сказанного. До сих пор преобладали общие сопоставления двух жанров. Будучи верными в каких-то отдельных выводах, такие сопоставления не приводили к достаточно плодотворным результатам, потому что проводились суммарно и были лишены исторической перспективы. Совершенно ясно, что отношения между двумя жанрами были чрезвычайно сложными, они развивались и изменяли свой характер, потому что развивались и сами жанры.

Если в самой общей форме тезис о том, что былина и историческая песня являются двумя различными этапами историко-художественного творчества народа, верен, то конкретизируется этот тезис несколько своеобразно. С появлением исторической песни былинный эпос не исчезает, не переходит в область фольклорного наследства, а еще некоторое время продолжает жить. Вполне возможно, что хронологически отдельные былины моложе некоторых исторических песен.

И если историческая песня рождалась, в частности, на почве былинного эпоса, неся в себе и отрицание последнего и творческое отношение к определенным его традициям, то и позже, в период своего расцвета, она обращалась к этим традициям и обогащалась за счет эпоса. Можно предполагать и обратное — вновь складывавшиеся былины учитывали то новое, что вносили исторические песни в изображение действительности. Не влиянием ли последних объясняется появление в некоторых былинах исторически-конкретных деталей и образов?

Все сказанное заставляет сделать вывод о том, что пора выйти за пределы общих теоретических сопоставлений былины и исторических песен и обратиться к конкретно-историческому исследованию взаимоотношений этих двух жанров.

При изучении вопросов истории старшей исторической песни необходимо считаться с более широким кругом явлений русского фольклора эпохи средневековья. Надо привлечь к исследованию песни, которые как будто и не относятся к историческим, но связаны в своем содержании с борьбой русского народа против татарского ига, с внутренними социальными конфликтами Руси. Речь идет о песнях типа «Татарский полон», о песнях, по терминологии Белинского, «удалых» и др. До сих пор эти песни мало изучались, они пока даже не определены по времени происхождения. Увлеченные изучением песен, историческая определенность которых почти не вызывает сомнений, и поисками следов песенного фольклора в древней

литературе, мы несправедливо сужаем поле исследования, оставляя за пределами нашего внимания те песни, возможность отнесения которых к эпохе до XVII века не исключена. Изучение их имеет не только подсобный, но и самостоятельный интерес; оно поможет представить более широко картину развития русского народного творчества в далеком прошлом.

В кругу методологических проблем особо важное место занимают вопросы о принципах отражения действительности в исторических песнях. Далеко не все они до сих пор поставлены. Представляется необходимым выделить прежде всего вопросы об отношении исторических песен к истории и о художественном изображении жизни в них, тем более, что как раз здесь наши исследования пока совершенно недостаточны. Обычно отдельные песенные сюжеты изучаются независимо друг от друга, либо они группируются по признакам общности темы, времени, персонажей. Создается впечатление чисто внешних связей между отдельными песнями или группами, и это ведет к неправильному пониманию сущности песенного историзма. Его видят обычно в том, что песня якобы направлена к уяснению смысла и к оценке отдельных конкретных событий. Ошибкой здесь является установка на определение целого жанра через характеристику отдельной песни. Жанр не есть простая сумма большего или меньшего числа произведений, и отношение жанра к истории не повторяет отношения к ней отдельной песни. Если каждая отдельная песня чаще всего действительно отражает какой-то момент в исторической жизни, то жанр в целом отражает историю в движении, как процесс, по-своему понятый народом, и в этом-то и заключается специфика отношения жанра к истории. Впервые эта мысль в общей форме была высказана Д. С. Лихачевым,⁹ и она может быть развита и подтверждена на материале фольклора XIII—XVI веков. Чтобы решить новые художественные задачи, народное творчество должно было разрешить то диалектическое противоречие, которое было естественно порождено самой природой нового жанра. Отдельная песня не может передать движения истории, ибо в ней какой-то исторический момент оказывается вне связи с предшествующим ходом событий, он как бы отвлечен от исторического процесса. Связь эта может быть обнаружена лишь в том случае, когда несколько песен оказываются рядом. В этом определенном ряду выявляется преемственность событий, проясняются происшедшие сдвиги и перемены, открываются перспективы. Было бы неверно думать, что выстроенные в один ряд все исторические песни дадут полную картину движения истории. Песни, между которыми есть внутренняя тематическая общность и преемственность, выражающаяся в определенных художественных связях, образуют особый цикл. Возникновение циклов снимает то диалектическое противоречие, о котором только что говорилось. Цикл — замечательное открытие народного творчества в области исторической поэзии.

Вообще самое представление о циклах исторических песен хорошо знакомо нашей науке, но оно носит несколько внешний характер: в цикл объединяют песни одной темы или одного периода (Разинский цикл, цикл песен об Иване Грозном и др.). Вопрос же, как видим, гораздо сложнее. Было бы неверно, однако, думать, что цикл в нашем понимании — это ряд песен о следовавших одно за другим событиях, — и только. В цикле сосредоточено народное понимание движения истории, отражены представления о характере происходящих перемен, о смене конфликтов, о раз-

⁹ Русское народное поэтическое творчество, т. I, Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., стр. 185.

решении старых и назревании новых. Повороты в истории, в политической борьбе вызывали и соответствующие повороты в развитии цикла. Нередко это выражалось в переработке по-новому уже сложившегося сюжета, в создании его новых редакций, которые могли затем превращаться в самостоятельные песни. Так было, например, с песней о конфликте Ивана Грозного с сыном. Так было в цикле песен о Ермаке. То обстоятельство, что цикл складывался нередко из песен, очень близких в сюжетном отношении, перекликавшихся между собой стилистически, — очень важно. В художественном единстве цикла находило своеобразное выражение народное понимание единства и закономерности движения истории. Вот почему обнаружение песенных циклов и их изучение так важны для понимания жанра исторической песни. Отсюда, в частности, вытекает требование — изучать песни там, где это возможно, — не как отдельные, независимые друг от друга произведения, но как части целого.

Разумеется, такие понятия, как «движение истории», «процесс», «закономерность» в применении к народному творчеству XIV или XVI веков нуждаются в серьезном ограничении. Народные массы не могли, конечно, приблизиться к верному пониманию исторического процесса и объяснить его движущие силы. Но они улавливали происходившие перемены, ощущали движение, не могли не задумываться над тем, в какой связи все это находится. Но самое главное, что нужно иметь в виду, — в исторических песнях отражалось движение истории не потому, что народные массы сознательно к этому стремились, а потому, что народ, творивший историю, являвшийся ее основным двигателем, не мог не отразить объективно в своем сознании (в том числе и художественном) — пусть стихийно и во многом расплывчато — ее закономерностей. Поэтому исторические песни отражают не столько субъективное понимание событий народом, сколько объективное выражение народного исторического сознания.

Ведущей художественной особенностью исторических песен обычно считают их конкретность, большую точность в передаче исторических фактов, реальность их персонажей. Нередко весь анализ того или иного сюжета строится на основе установления его фактической сущности. Налицо тенденция к пониманию песни как прямого отражения политических идей эпохи. Отсюда же взгляд на песню как своеобразный документ, содержащий народную оценку важнейших исторических событий и лиц. Разумеется, все это в песне есть — и изображение конкретных фактов и личностей, и суд над ними. Но необходимо всегда иметь в виду, что всякая историческая песня — это прежде всего произведение искусства, а не документ, получивший песенную форму. В основе любой песни лежит образное осмысление действительности. Историческая песня не эмпирически воспроизводит события истории, не копирует их, а художественно изображает. Категория конкретности и точности присутствует в эстетике исторической песни, но ее нельзя понимать прямолинейно. Как бы ни была тесно связана та или иная песня (речь идет пока о песнях старшего периода) с определенными событиями и лицами, она всегда вырастает не из копирования, а из поэтического видения мира. Поэтому в ней всегда присутствует художественный вымысел. Без вымысла нет песни, нет самого основного — песенного сюжета.

Народное творчество как бы исходит из понимания того, что жизненные события, взятые в их непосредственном виде, со всеми их перипетиями, случайностями и пр., не могут составить сюжета песни. Песня — не реляция и не летописная запись. Сюжет не есть простое повторение действи-

тельности; сюжет — это концепция действительности, поэтому он строится через заострение и своеобразную группировку фактов, он может «нарушить» эмпирическую правду событий, — и не от того, что его создатели плохо знают историю, а все потому же — песня не реляция, а художественное воспроизведение жизни. Поэтому одно сопоставление песенного сюжета с его фактической основой дает еще очень мало для понимания смысла песни, может даже привести к ошибочному толкованию. Сопоставлять песню надо не с одним фактом, а с жизнью. А для этого нужно тщательное изучение песенного сюжета как целого.¹⁰

Наблюдения показывают, что не в эмпирически точном, а именно в художественно-вымышленном воспроизведении событий заключается сила и правда исторической песни. Это — один из ее основных принципов, который должен быть исследован. Он определяется очень рано, прослеживаясь уже в песнях о Евпатии Коловрате или об Авдотье Рязаночке. Он очень хорошо виден на примере песни о Щелкане. Сохранились летописные рассказы о Шевкаловщине, и сопоставление их с песней позволяет многое уяснить в том, как формировались принципы отражения действительности в исторических песнях, как эти песни «просеивали» факты, отбирая и заостряя то, что представлялось существенным для создания концепции, как факты ставились в историческую перспективу. Часто можно услышать утверждение, что творцы народных песен находят типические факты в истории, обобщают их. Это верно лишь отчасти, ибо типизация действительности в песнях совершается еще более через вымысел, через создание сюжета и художественных образов. Песни XVI века, отражая и ряд конкретных событий эпохи и общее понимание народом хода истории в это время, построены сплошь на вымышленных сюжетах. Речь идет не о каких-то сказочных, выдуманных сюжетах. Но элемент условности, несовпадения с возможностями действительности в этих песнях налицо — будь это песня о взятии Казани, о конфликте Ивана Грозного с сыном или о сборах казаков на Камышинке. И хотя многие песни действительно родились как бы в виде отклика на определенные события, но их содержание, воплощенное в сюжете и в образах, всегда неизмеримо шире, всегда содержит значительный художественный замысел, который должен быть прочитан. И здесь сопоставления с конкретной исторической основой недостаточны, нужен более глубокий фольклористический анализ, который может раскрыть все содержание песни.

Народное творчество нашло в песенных сюжетах великолепную форму для раскрытия и показа существенных конфликтов истории, ожесточенных политических схваток, непримиримых противоречий. Одна из сильных сторон старшей исторической песни — ее острая конфликтность.

Исторические песни, как и всякое явление искусства, — это песни не столько о событиях истории, сколько о людях — ее участниках и творцах. Об основной их направленности можно было бы сказать словами Пушкина: в этих песнях развивается судьба человеческая, судьба народная. Это, конечно, вовсе не означает, что песне нет дела до событий, до фактов. Но это значит, что основной субъект и объект исторической песни — не событие как таковое, а народ, творящий эти события, и отдельные личности, принимающие в них участие. Поэтому, когда говорят, что в песне дается оценка тому или иному факту, то это, конечно, верно, но совершенно недостаточно, — как недостаточно было бы свести смысл пушкинской «Полтавы» к оценке Полтавской битвы.

¹⁰ См. об этом ниже.

О героях исторических песен можно сказать то же, что и о ее сюжетах: это не холодные копии действительных исторических личностей, не иллюстрации, но живые образы, рожденные народным воображением, обогащенные поэтическим вымыслом.

Особенность ряда песенных образов — их связь с историческими прототипами: таковы Щелкан, Иван Грозный, Ермак, Никита Романович, Марья Темрюковна и др. Исторические личности осмыслены народным творчеством по-своему и преображены в художественные образы. И изучать эти образы надо, соотнося их, с одной стороны, с реальной историей, а с другой, с художественным замыслом данной песни. Надо иметь в виду, кроме того, что в исторических песнях немало и образов вымышленных от начала до конца: таковы, вероятно, Евпатий Коловрат и Авдотья Рязаночка, пушкарь, отвечающий Ивану Грозному, и добрый молодец, которого ведут на правеж, и московские борцы, выступающие против Кострюка, и др. Типичность героев исторических песен определяется не тем, что народное творчество находит в истории типические лица. Типические герои создаются в песнях на почве проникновения народного творчества в действительность. Исследовать принципы показа человека, раскрытия человеческого характера, человеческого поведения в песнях очень важно. Нет сомнения, что в исторических песнях народное творчество поднялось на новую ступень в изображении людей. В частности, здесь выявилась тенденция к пониманию и раскрытию человеческих поступков, замыслов, дел в их обусловленности политикой. Стремление уяснить реальные внутренние побуждения поступков людей отличает уже старшие исторические песни. С этой точки зрения очень интересно было бы исследовать роль и характер эпических традиций в изображении людей в исторических песнях. Ведь эти традиции явственно ощущаются в изображении Ивана Грозного, Кострюка, Ермака и др. Являются ли они свидетельством непреодоленных эпических представлений о человеке или они уже органически преобразованы и успешно служат новым творческим задачам? В ряде случаев можно видеть, как эпические приемы получают в песнях совершенно новый смысл и тем самым как бы отрицается характерный для былин подход к человеку, к его поступкам. В этом плане очень интересен, например, образ Ивана Грозного. Он явственно соприкасается с образом былинного князя Владимира, он иногда ставится в ситуации, напоминающие эпос, но, конечно, здесь есть внутреннее противопоставление образа царя эпическому князю — и по содержанию, и по принципам характеристики.

Очевидно, что преувеличенное внимание к конкретно-историческому началу в песнях препятствует изучению всех вопросов, связанных с принципами отражения действительности в песнях. Преодолеть этот недостаток можно лишь одним путем, — изучая песни не как своеобразные политические документы, а как произведения искусства.

Источниковедческие проблемы. Проблемы источниковедческие имеют в изучении старших исторических песен особое значение; принципиальное их решение представляет одну из насущнейших научных задач. Сюжетный состав старшей исторической песни известен далеко не полностью. Живая народная традиция не донесла многого из того, что когда-то слагалось и пелось. Совершенно ясно, что, основываясь лишь на песенных записях позднего времени, нельзя сколько-нибудь полно представить картину далекого прошлого. Очевидно, что надо искать пути к расширению источниковедческой базы. Один такой реальный путь — тщательные поиски различных песенных следов в древней русской литературе XI—XVII веков, возможное восстановление утраченных в фольклорной

традиции песенных сюжетов и — на этой основе — вовлечение в научный оборот новых данных, очень важных для воссоздания начальных форм рождавшейся исторической песни. Правомочность такой работы методологически обоснована в советском литературоведении: доказано, что древняя русская литература широко и разнообразно связана с народным творчеством и что связи эти наиболее прочны в области исторической тематики. Доказана и плодотворность подобного рода поисков. Правда, в выявлении и характеристиках фольклорных отголосков в литературных памятникахистики литературы не избежали увлечений и натяжек, не разработана еще по-настоящему самая методика исследования таких материалов, но то, что сделано, убеждает в необходимости и плодотворности этой работы. В каком направлении, на наш взгляд, она должна быть продолжена?

Историки древней русской литературы учли основную массу фольклорных реминисценций, влияний, прямых вставок и отголосков в памятниках письменности. Сделанное в этой области вряд ли можно серьезно оспорить, за исключением отдельных случаев. Но задача глубокого анализа всего этого огромного материала не решена. Очень важно перейти в его исследовании от отдельных частных наблюдений и сопоставлений по самым общим признакам к выявлению художественной природы каждого конкретного эпизода, образа или отрывка. Для фольклористических целей недостаточно доказать наличие народнопоэтических следов в книге. Важно прежде всего стремиться к восстановлению этих следов как художественного целого — с его жанровыми особенностями, очертанием сюжета, главными образами и т. д. До недавнего времени фольклорные реминисценции в литературных памятниках изучали, выискивая в них преимущественно отдельные аналогии с кругом мотивов, образов и стилистических приемов народной поэзии, и редко шли дальше этого. Чрезвычайно удачные опыты создания более или менее цельных представлений о фольклорных произведениях, лежащих за их литературной обработкой, — опыты, которые появились в работах последнего времени, убеждают в плодотворности такого подхода. Методы, которыми пользовались древние русские писатели в работе над фольклором, многообразны и достаточно сложны, но ясно одно, что в ряде случаев строгий филологический анализ позволяет восстановить утраченные некогда в живой традиции народнопоэтические сюжеты. В этом отношении перед исследователями — широкое поле для работы. Тщательного изучения ожидают отдельные эпизоды «Повести о разорении Батыем Рязани»; не исключена возможность открытия существовавшего некогда, а позднее почти полностью забытого, песенного цикла о героической борьбе рязанцев с татарами; новому обследованию подлежат известные эпизоды из «Повести об Александре Невском», из «Сказания о Мамаевом побоище» и «Задонщины» и других воинских повестей и летописных рассказов, вплоть до XVII века (повести и предания о Ермаке, об Азове).

Основным источником для изучения исторических песен являются, конечно, поздние фольклорные записи, преимущественно XIX—XX веков. Ввиду этого особую важность приобретает вопрос о степени надежности и ценности этого источника. В какой мере поздние записи донесли до нас первоначальный вид песен, созданных в XVI веке, а иногда и еще раньше? Не наложило ли время на них свой отпечаток, не заслонились ли исконные их черты поздними переработками?

Для дореволюционной науки было характерно довольно определенное отношение к этим вопросам. В. Ф. Миллер, особенно много занимавшийся историческими песнями, считал, что песенные тексты постепенно искажа-

лись, первоначальное их содержание затемнялось, а нередко и вовсе утрачивалось.

Одну из основных задач своего исследования В. Ф. Миллер обычно усматривал в том, чтобы путем сравнительного текстологического анализа попытаться восстановить первоначальную версию того или иного сюжета. При этом он исходил из убеждения, что первоначальные версии всегда содержательнее, фактичнее, а поздние якобы разукрашивают эту фактическую основу песни вымыслом; поэтому всякие отступления в песне от навязываемой ей исследователем логики рассматривались обычно как позднейшие привнесения в текст. Так, разбирая дошедшие в поздних записях песни о взятии Казани, Миллер предполагал, что они «были основательно переделываемы в более позднее время, вероятно уже в XVII веке» и что они лишь сохраняют следы «более раннего и более художественного извода».¹¹ Однако В. Ф. Миллер допускал в отдельных случаях и более значительную сохранность старых сюжетов в позднейших записях.¹²

В современных исследованиях вопрос о степени сохранности текстов старших исторических песен не разработан, а имеющиеся по этому поводу соображения подчас противоречивы. В. К. Соколова признает, что «песни, говорящие о конкретных важных исторических событиях и связанных определенных ритмом и мелодией, гораздо более устойчивы», чем предания.¹³ Эту устойчивость В. К. Соколова обнаруживает в песнях о взятии Казани.¹⁴ Однако в других песнях она находит многочисленные проявления позднейших обработок и переосмыслений. Отметим здесь, что в отличие от Миллера, который тщательно учитывал все малейшие разночтения сюжетного и фактического порядка, В. К. Соколова преимущественно уделяет внимание различиям идейным, которые проявляются обычно в отдельных характеристиках и деталях. При этом почти всякое отклонение от того идейного истолкования песни, которое представляет исследователю подлинно народным, объясняется позднейшим привнесением чуждой народу идеологии. В классификации материала на более ранний и более поздний В. К. Соколова допускает многочисленные натяжки; однако основной анализ она ведет, исходя из молчаливого признания того факта, что коренных перемен в изучаемых песнях со времени их возникновения не произошло. Этой же мыслью руководствовался и автор настоящей статьи в главах, посвященных исторической песне XVI—XVII веков, в I томе очерков «Русского народного поэтического творчества», хотя и здесь принцип отношения к материалу не сформулирован.

Правильному разрешению источниковедческих проблем мешает то, что распространенные в советской фольклористике представления о непрерывной изменяемости фольклорных текстов нередко переносятся полностью, вне учета жанровой специфики, и на историческую песню; считается, что она также все время изменяется, шлифуется, переосмысливается по-новому в новых социальных условиях и т. д. При этом границы, характер, конкретные проявления этих изменений никак не определяются. Можно заметить, что изменяемость исторических песен не доказывается конкретными исследованиями, а заведомо предполагается. Различия в вариантах обычно объясняют этими поздними изменениями. Конечно, трудно спорить против

¹¹ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. 3. М.—Л., 1924, стр. 207.

¹² См., например: Очерки русской словесности, т. 2. М., 1910, стр. 267—280.

¹³ В. К. Соколова, Русские исторические песни XVI в. Сб. «Славянский фольклор», М., 1951, стр. 17.

¹⁴ Там же, стр. 22.

многочисленных фактов, свидетельствующих о том, что одна и та же песня живет в ряде вариантов, которые иногда различаются довольно сильно. Но никто еще не обосновал позднего возникновения вариантов. Вполне законен вопрос, а не явились ли эти различия в своем большинстве еще тогда, когда песня складывалась и начинала жить, т. е. не включен ли момент рождения вариантов и даже редакций в акт создания песни? Пока никто не доказал обратного, до тех пор подобное предположение имеет все основания, и оно может служить одной из важных посылок при решении источниковедческих проблем. К тому же, есть немало фактов, говорящих в пользу такого предположения.

Изменения, наблюдаемые в песенных текстах, очень часто не столь уж значительны. Они, как правило, мало касаются сюжета песни, ее композиционных основ, состава и характеристики героев. В. К. Соколова сделала именно такой вывод относительно песни о взятии Казани. Но это же характерно и для ряда песен о Ермаке и для других песен XVI века. Разительный пример бережного сохранения песни дает сюжет о Ермаке и казаках на реке Камышинке. Достаточно сопоставить тексты XVII (летописная вставка), XVIII («Сборник Кирши Данилова») с многочисленными записями XIX и даже XX столетий, чтобы увидеть, что никакими существенных перемен с этой песней за 300 лет не произошло. Нетронутым осталось главное — ее сюжет, характеристика образов. Ушли отдельные слова и пришли новые, песня приобрела, пожалуй, большую стройность, в отдельных поздних вариантах потерялись некоторые детали, — и только. В данном случае решить вопрос помогает наличие старших записей. Их отсутствие в других случаях затрудняет решение, но ведь оно не дает никаких оснований и для утверждений противоположного порядка.

Исследователь не может не считаться с наличием вариантов и различий в них. Но всякий раз, выясняя их природу, он должен исходить не из общих и пока что никак не доказанных соображений о непрерывных изменениях в песнях, а из конкретного анализа текстов. Этот анализ покажет, на какие данные может опираться исследователь, если он хочет изучать песню прежде всего как художественное явление той эпохи, в которую она возникла, а не как произведение, в котором в равной степени отпечатались следы разных эпох и разных социальных групп.

Исторические песни о событиях XIII—XVI веков — это и есть исторические песни XIII—XVI веков. Народная память сохранила их, и это дает науке возможность изучать народное творчество далекого прошлого, опираясь на материал, достоверность, надежность и ценность которого не могут подвергаться каким-либо сомнениям. Задача исследователей состоит, видимо, не в том, чтобы отыскивать мнимые изменения и следы так называемой шлифовки, а в том, чтобы выработать строго научные методы изучения этого материала. Изучать его очень трудно, прежде всего потому, что он относится к далекому прошлому. Прочитать и истолковать это прошлое — одна из конечных целей исследования. Но историческую песню нельзя читать так, как читают Пушкина или Маяковского. У исторической песни есть своя специфика, в эту специфику надо проникнуть, чтобы понять ее содержание, раскрыть ее смысл. Разработка методов анализа убережет нас от субъективных выводов, от домыслов и наивных толкований.

Таким образом, проблема методики исследования тесно связана со спецификой предмета и с особенностями источников. В этой связи она и должна быть рассмотрена.

Прежде чем переходить к этой теме, необходимо остановиться еще на некоторых проблемах источниковедения. Для научного исследования важны

все данные, как бы ни были незначительны они на первый взгляд. Поэтому необходим полный учет и критическая проверка источников. И то и другое делается у нас плохо. Еще не все материалы введены в научный оборот, не учтены все публикации текстов и архивные записи. Нет библиографии по исторической песне. Недостаточно, однако, учесть и собрать весь материал. Он должен быть внимательно обследован со стороны его подлинности. В истории собирания и особенно публикации исторических песен было немало случаев фальсификаций и редакторского произвола. Имели место скрытые перепечатки, когда опубликованный прежде текст печатался под видом новой записи. Печальный пример дают собрания И. П. Сахарова; строго критического подхода требуют многочисленные публикации казачьих песен (сборники Пивоварова, Мякутина, Траилина и др.). К сожалению, с фактами безответственного отношения к источникам мы встречаемся и в наше время.¹⁵

Мы не можем принимать на веру всего того, что опубликовано по исторической песне. Прежде чем анализировать песенный текст по существу, делать из него какие-то выводы, исследователь должен убедиться в его подлинности, в достоверности записи и точности публикации.

Некоторые вопросы методики исследования. Надо сказать, что вопросы методики исследования применительно к исторической песне у нас даже не поставлены. Тот метод, который чаще всего применяется в работах последнего времени, не отличается ни четкостью, ни последовательностью. Отсутствует главное — текстологический анализ и исследование сюжета. Из песни, как целого, берутся отдельные эпизоды, строчки и слова; варианты учитываются далеко не всегда и не полностью; выводы, к которым приводит исследование, естественно не кажутся обязательными прежде всего потому, что нет неопровержимой логики анализа, методика его расплывчата. Можно сказать, что в анализе исторических песен мы не ищем той специфической методики, которая может привести нас к должным результатам. Методика эта, как уже было сказано выше, обусловлена задачами исследования, спецификой материала и характером источников.

Историческая песня должна исследоваться прежде всего как художественное целое. Предметом изучения должны быть в первую очередь не отдельные строки и слова, а то, что составляет основу песни, ее душу — сюжет. Разумеется, самое понятие песенного сюжета должно быть свободно от старых представлений о неких сюжетных схемах, повторяющихся и варьирующихся. Изучение сюжета, правильно поставленное, может привести к верному прочтению песни, к раскрытию ее идейного смысла.

Ценный опыт прочтения сюжетов былин содержит книга В. Я. Проппа «Русский героический эпос».¹⁶ Труд этот очень поучителен в том смысле, что он показывает, к каким плодотворным результатам может привести правильно поставленный фольклористический анализ.

Анализ, поставленный на неверной методике, нередко приводит к совершенно ошибочным выводам (очень выразительный пример в этом отношении дает истолкование песни о конфликте Ивана Грозного с сыном, сделанное В. К. Соколовой).

Но и сюжет одной песни нельзя изучать независимо; смысл его раскроется при сопоставлении с другими песнями, и прежде всего одного цикла. Возможны случаи, когда отдельные сюжеты вообще не следует ана-

¹⁵ См., например, нашу рецензию на книгу П. Громова «Народное творчество Дона» (ч. 1, Ростов-на-Дону, 1952) в журнале: «Советская этнография», 1954, № 3.

¹⁶ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. Ленинградского Государственного университета, 1955.

лизировать изолированно, настолько они прочно связаны с циклом. Именно такого цельного анализа ожидает, в частности, песенный цикл о Ермаке.

Когда мы говорим об анализе сюжета, как центральном моменте исследования, то имеем в виду, что он будет включать и анализ образов. Герои не существуют в песне вне сюжета, они действуют, вступают в какие-то взаимоотношения, конфликты, высказываются и т. д. Речи и мысли персонажей неотделимы от их поступков, от всего развития сюжета.

Нам надо овладеть искусством прочтения песенного сюжета. Если бы последний был простым снимком с действительного события, все было бы очень просто; тогда достаточным являлось бы простое сопоставление песни и факта, лежащего в ее основе. Но, как было показано выше, у каждого песенного сюжета есть своя внутренняя логика, обусловленная замыслом творцов песни, выраженная в особых художественных формах. Чтобы эту логику раскрыть, нужно учитывать художественную специфику песни как произведения фольклора, нужно уметь увидеть за поэтическими образами, за неожиданными подчас и не сразу понятными сюжетными линиями их идейный смысл.

Изучение исторических песен осложняется тем, что многие из них известны в ряде вариантов. Исследователь не может игнорировать этого факта, наоборот, наличие вариантов дает ему в руки интереснейшие возможности для работы. Поэтому чрезвычайно важным представляется текстологический анализ всех известных вариантов, выявление различных редакций и версий одного сюжета. Ведь за текстовыми различиями лежит творческая работа коллектива, варианты и редакции создаются не по прихоти отдельных певцов, в их создании и развитии должно видеть определенный творческий процесс, обусловленный какими-то закономерностями. Поэтому каждая версия сюжета должна быть поставлена в связь с другими и объяснена как факт истории сюжета. Только в результате строгого текстологического анализа возможны ответственные выводы о времени и обстоятельствах возникновения данного варианта, о его идейном смысле, его месте в истории песни.

Сказанное можно проиллюстрировать примером с песней о конфликте Ивана Грозного с сыном. Она известна в большом количестве записей. Обычно она рассматривается без должного учета многообразия имеющихся вариантов, и в этом — одна из причин неверного ее истолкования. Между тем текстологический анализ позволяет выделить в ней несколько редакций, и различия между ними настолько значительны, что не правильнее ли говорить в данном случае о нескольких самостоятельных песнях, сложившихся последовательно в результате переработки одного сюжета? Известные тексты различаются многими частностями, но не они определяют принципиальную разницу. Здесь важны отличия в разработке центрального эпизода песни. Таким центральным эпизодом является, конечно, момент, когда происходит конфликт царя с сыном. До сих пор не придавали значения тому факту, что в разных текстах этот конфликт приобретает совершенно различный характер. В одних царевич прямо обвиняет брата в изменнических действиях, и царь отправляет сына на казнь. Это очень острая редакция, в которой тема борьбы с изменой и тема «грозы» в государстве разработаны чрезвычайно интересно. В других текстах царевич бросает на пиру обвинение в измене, не указывая виновных; он платится за то, что не хочет раскрыть измену до конца, за свою слабость, нерешительность. Наконец, в третьих вариантах царь гневается на сына за ложные, необоснованные наветы, за то, что он сеет раздор в окружении царя. Три разных конфликта, — и каждый из них по-своему значителен, каждый

ведет нас к определенному кругу идей, с каждым из них связана и своя разработка характеров песенных персонажей. Следовательно, все три редакции подлежат самому тщательному анализу, особенно если учесть, что каждая из них представлена рядом своих вариантов. Может ли исследователь игнорировать все это многообразие, целый клубок художественных замыслов, — чего будут стоить в этом случае его выводы?

Стремление разобраться в обилии вариантов, внести ясность в их отношения, установить их последовательность характеризовало работу представителей исторической школы; особенно много в этом направлении работали В. Ф. Миллер, Б. М. Соколов и С. К. Шамбинаго. Но их анализ строился на совершенно неверных методологических посылах и поэтому не мог быть плодотворным; в лучшем случае он приводил лишь к отдельным частным наблюдениям. Неверное понимание исторических песен как произведений ненародных по преимуществу, ошибочные представления о дальнейшей судьбе песен, почти полное игнорирование их художественной специфики, преувеличенное внимание к фактической стороне песен и непонимание их образной системы — все это приводило названных исследователей к выводам, ошибочность которых ныне очевидна. Текстологический анализ должен быть полностью восстановлен в своих правах, но на новых методологических основах и на новой методике. Этот анализ не может вестись отвлеченно от изучения содержания и формы данной песни. Мы не можем идти по пути В. Ф. Миллера, который сначала производил чисто формальный разбор вариантов, классифицировал их по степени близости к предполагаемому первоначальному изводу, а затем уже начинал собственно изучение песни. Для нас текстологический анализ — не подготовительный этап к подлинному исследованию, но органическая составная часть последнего. Он — один из путей к познанию песни как художественного целого, к раскрытию ее замысла.

В исследовании песни анализ стилистических ее особенностей не может превращаться в какой-то дополнительный экскурс. Стилистика составляет живую ткань песни. И ее сюжет и ее персонажи даны в определенной стилистической форме, и здесь важны каждый эпитет, каждое сравнение, каждое слово. Характеризовать их отдельно, вне связи с целым, — значит не только впадать в формализм, но и терять драгоценный материал, который дает чрезвычайно много для решения основных задач исследования. Применительно к старшим историческим песням большую важность имеют стилистические сопоставления с эпосом. Они помогут глубже понять народные представления об изображаемой действительности, сосредоточенные в песнях. Уже одно то, например, что Кострюк описывается в манере, сходной с описанием врагов-насилльников в былинах, достаточно ясно характеризует народный замысел. Здесь стилистика прямо помогает раскрыть идею песни. В ряде случаев потребуются более тонкий и глубокий сравнительный стилистический анализ. Ясно одно — им нельзя пренебрегать и его нельзя отодвигать на задний план.

Весь анализ отдельной исторической песни или песенного цикла станет плодотворным только в том случае, когда мы будем подходить к песне как художественному целому, в котором содержание и форма представляют неразрывное единство, если мы будем считаться с тем фактом, что народная песня — это высокое искусство, в котором сложный, глубокий замысел получает воплощение в совершенной и глубоко специфической художественной форме.

