

Т. Рудиченко

ОБ АРХАИЧЕСКИХ МОТИВАХ В БЫЛИННОМ ЭПОСЕ ДОНСКИХ КАЗАКОВ

При знакомстве с поэтическими текстами донских былин знаток эпоса испытывает некое разочарование, отмечая фрагментарность и краткость, а во многих случаях и фактическое отсутствие развития сюжета, динамики действия. Это нашло свое отражение во взглядах исследователей на донской эпос и его оценках в эпосоведении.

С подобными наблюдениями невозможно не согласиться, как нельзя не обратить внимание на то, что все отмеченное относится к классическим сюжетам русских былин, бытующим у казаков.

В связи с тем, что в изучении донских былин господствовал сравнительный подход, учеными было выдвинуто несколько тезисов. Первый из них – о разрушении, деградации эпической традиции в южных казачьих районах¹. Второй – об особой форме донского эпоса – песенной, что не исключает существования эпических речитаций. А. М. Листопадов называл “былинными песнями” все эпические образцы своего собрания²; А. М. Астахова использовала это понятие избирательно, по отношению к текстам, содержащим лишь отдельные эпизоды и не являющимся отрывками русских северных былин, но обладающим завершенностью и цельностью композиции³. Эпосоведы отмечали наличие среди былинных песен казаков самостоятельных сюжетов⁴. Специально до самого последнего времени они не изучались, удостоившись лишь отдельных замечаний о поэтичности⁵.

Третий тезис, вытекающий из взгляда на донскую былинку как песню, – о ее лиризации на обоих уровнях – словесном и музыкальном⁶.

В текстах она проявляется, с одной стороны, в тяготении к балладности (баллада – лиро-эпический жанр) и в жанровой трансформации классических былинных сюжетов, таких, как “Добрыня и Алеша”, “Садко”, “Алеша и Змей Гориныч”, с другой, в поэтике. Авторы отмечают в донских образцах обилие эпитетов, параллелиз-

мов, символов, то есть приемов иносказания, для русского эпоса не характерных⁷. Подобные отклонения от “нормы” трактуются исключительно как влияние более поздних лирических казачьих песен, что было бы справедливо, если бы мировая эпическая традиция исчерпывалась русским эпосом. Между тем простое сопоставление сходных фрагментов текстов (так называемых типических мест – картины пира или битвы) русских былин и эпических произведений германских, тюркских и кавказских народов, таких, как “Старшая Эдда”, “Манас”, “Нартхэр” и другие, показывает, что описания эмоционально окрашены, насыщены звуками, цветовой гаммой, движением. А. Я. Гуревич в исследовании “Эдда и сага” цитирует Ч. Баура, отмечавшего “почти беспрецедентный ужас” ряда сцен “Старшей Эдды”⁸. То же может быть отнесено и к любому национальному варианту тюркских или кавказских эпосов, в то время как для русского повествования (может быть, за исключением поздних новеллистических текстов) характерна эпическая отстраненность, преодолеваемая лишь при живом восприятии⁹. Таким образом, лирические эпизоды не чужды эпосу в принципе.

Бесспорным свидетельством лиризации единодушно признается и протяжная форма распева. Лишь проницательный А. Н. Веселовский высказывался о кантиленной форме эпоса как самостоятельной и независимой от сказительской, а не вторичной по отношению к ней¹⁰. Сравнительно недавно эта точка зрения опять прозвучала в исследовании С. И. Грицы и небольшой публикации И. В. Мациевского¹¹.

Странно, что практика песенного исполнения отдельных эпизодов эпоса, известная и описанная применительно к нартскому¹² и эпосам тюркских и монгольских народов¹³, не была сопоставлена с донской. А. М. Гутов установил, что в цикле о нарте Сосруко “классической” формой воплощения сюжетов о добывании огня или поединке героя со своим родственником правомерно считать певческую (пшинатль), а такие, например, сказания, как рождение героя, гибель героя, встреча его с костью великана известны только в прозе. Более того, нет оснований полагать, что когда-либо была характерна какая-либо иная форма их исполнения”. Далее автор отмечает, что при тематической общности сказания и песни они функцио-

нально дифференцированы. “С к а з а н и е – это логическое последовательное и полное повествование о событии или герое, а п е с н я – художественно-экспрессивная реакция на основные сюжетные мотивы сказаний: *Р. прозаический части сюжет*... как правило, разработан подробно... В песне обычно излагается какой-нибудь один эпизод, а чаще всего сюжет в ней ослаблен, основной акцент делается на лирической медитации”¹⁴. Подмеченная А.М. Гутовым связь эпических песен с определенным типом лирики (медитативным) присутствует и в донском эпосе, а песенные эпизоды пшинатли, как и казачьи былины, – всегда хоровые¹⁵.

Еще один сложный вопрос в изучении донских былинных песен – их датировка. Оценочными критериями здесь всегда служили не особенности текста, а концепции происхождения казачества, точнее одна из них (бегло-крестьянская). В соответствии с ней ни одно произведение или редакция не могли появиться ранее XVI века, временной границы формирования казачества соответственно данной концепции, поэтому XVI–XVII века определяются как период складывания казачьего эпического репертуара¹⁶.

В последнее время возник еще один исторический аргумент. В качестве носителей наиболее древних пластов казачьего фольклора рассматриваются казаки-некрасовцы. Наличие или отсутствие сюжета в их репертуаре позволяет сделать вывод о том, существовали ли он на Дону до начала XVIII века (времени ухода некрасовцев), и соответственно датировать¹⁷. При этом не учитывается, что в начале XVIII века, до формирования кантональной системы округов и соответствующей ей схемы призыва на службу, способствовавшей интеграции репертуара, разграничение его по местностям, если судить по записям собирателей XIX века, было весьма очевидным. Эти различия установимы и сейчас.

Второе обстоятельство, которому не придается должное значение, – социально-конфессиональные особенности данной этнической группы¹⁸.

Желание привлечь внимание исследователей и ценителей донской культуры к еще не открытым сторонам эпических песен Дона в части самобытного репертуара и ввести его в тот историко-культурный контекст, которому эти пласты в наибольшей степени адекват-

ны, определило выбор образцов, рассматриваемых в данной статье.

Ограниченность объема работы позволяет изучить лишь небольшую группу показательных, на наш взгляд, эпических песен о животных: “Сокол и соколинка” (Листопадов, № 63), “Спор сокола с конем” (Листопадов, №№ 56–59) и “Индрик-зверь” (Листопадов, № 52, 54)¹⁹.

Первый сюжет – о птицах. Сразу отметим его типичность и широкий контекст в донской традиции. Достаточно перечислить некоторые песни из собрания А.М. Листопадова: “Ай, да летал-то, летал, млад сизой орел” (№ 61) и параллельный ему контаминированный зачин с образом стареющего орла в былине “Сватовство Ивана Гардиновича” (№ 30); “Ей, да туман-то с моря подымается” (“Сокол гонит за орлом” – № 62) и близкий ему вариант текста, относимый, в зависимости от исполнительской редакции, к историческим или лирическим “Не сокол с орлом солетались”²⁰; а также два варианта “Лебедушки”, соотносимые со свадебными песнями (№№ 60 и 64).

В основе поэтического текста картина, изображающая пару птиц, сидящих на камне, а затем на древе. Сюжетность, некое подобие действия возникает благодаря появлению соколинки и ее речи, обращенной к соколу, – слететь с залятого камня и сесть на сыр-кудрявый дуб. Прилет птицы не столько сюжетный прецедент, сколько достраивание дуального целого (правое – левое, мужское – женское): “Прилетала соколинка, садилась соколику на левую сторону”.

Обрамляют эпическую песню описания двух сакральных локусов, горизонтально расположенных – потустороннего, смерти (кур-ган) и посюстороннего, жизни (чудесный дуб). Оба организованы по принципу “вложенного” пространства или “ступенчатого сужения” образа и содержат вертикальный аспект. Схема описания может быть представлена следующим образом:

“В чистом поле, в широком раздолье,
При шляху-то, при дорожке,
На большом кургашке,
Там лежал бел-горюч камень”.

В таком освобожденном от эпических и песенных повторов виде зачин напоминает заговор:

“На море-окияне,

На острове Буяне,
Лежит бел-горюч камень”²¹.

Курган – погребальное сооружение в виде горы: в горизонталь-

нером, посвятившим этому типу изображений несколько интересных страниц своего исследования о жанрах древнерусского искусства: “Суть их антитетизма (симметрии) можно объяснить именно

зверином стиле” (из кургана кочевой знати I века н. э. – первой половины II века н. э.)”³¹.

Парные изображения орлов имеются на ковше из багаевского кургана³².

Поиски параллелей находкам из сарматских курганов в донском этнографическом материале приводят нас к локально представленному в свадебном ритуале предмету – деревцу. Хотя этот брачный символ хорошо известен в славянском мире, сочетание его с другими предметами, способы изготовления, украшения, функционирования и даже семантика – индивидуальны. По нашим наблюдениям, в нижнедонской и донецкой традициях (в основном в пределах бывшего I-го Донского округа) “каравайные ветки” втыкаются в “лежень” (один из видов каравая), выступающий в качестве основания. Вне ритуала лежень – это то же дерево (брус или бревно, чаще из дуба), закладывавшееся в фундамент сооружений³³.

Для деревца используют веточки с отростками (“рогатульки”), предпочтительно “караича” (в местных говорах так называют вяз)³⁴.

Вяз в фольклорных текстах является аналогом дуба; как дуб, цветет и дает плоды (орешки). Ветки облепливаются тестом и украшаются желтой фольгой (позолотой), восковыми цветами, “знаменами” и птичками из теста (“гулюшки”, “перепелушки” и пр.) и, реже, лентами. “Лежень” заполнен разнообразными растительными символами (еловыми ветками, шишками, цветами), гнездышком с птичками (все из теста), воспроизводя в горизонтальной проекции ту же картину “чудесного” дерева с птицами. Подобное соединение каравая с украшенным деревцем зафиксировано у донских малороссов, на Кубани, Украине (преимущественно в степной зоне), в восточных областях Польши и в Чехии (на Taborsku)³⁵. Такой территориальный разброс одинаково до деталей создаваемых предметов-символов может свидетельствовать о древней их природе, восходящей, возможно, к той же эпохе, что и археологические находки.

Украшенное дерево в станицах I-го Донского округа фигурирует и в календарных (троицких) обрядах³⁶.

Таким образом, рассмотренный выше эпический текст соотносится с древнейшими архетипами сознания и имеет мифологическую и ритуальную подоснову, смысл его можно кратко свернуть в

формулу “от смерти бо к жизни”.

Второй сюжет – “Спор сокола с конем” – признается исследователями казачьим, известным и за пределами Дона, на Тереке и Урале. (Обзор публикаций содержится в статье Н. В. Михайловой)³⁷. Несмотря на детальный анализ, предпринятый этим автором, возникает потребность в дальнейшем комментировании, поскольку Н. В. Михайлова исходит из сказочной образности и лирического тона данного текста. Нам ближе интерпретация сюжета В. Я. Проппом и Б. Н. Путиловым, которые рассматривали его и не как аллгорию, и не как реальную историю из жизни животных, а подчеркивали героический характер текста: “Сказочно-прекрасный дуб, вырастающий в чистом поле, дикий конь и неприрученный сокол, конский скок, от которого дрожит земля – все это песенные мотивы и образы, которые в совокупности создают произведение героического характера”³⁸.

Ключевыми, присутствующими во всех вариантах сюжета оказываются мотивы чудесного дуба и состязания сокола и коня в преодолении пространства, результатом которого является установление, несмотря на победу коня, паритетности героев по типу старший и младший богатыри и сохранение жизни проигравшему.

Картинного изображения чудесного дуба мы коснулись в предыдущем сюжете. Остается лишь отметить, что вертикальное членение здесь отражено не только в описании дерева (оно начинается либо с корешков – низ, либо с ветвей – верх), но и в связи с его частями птицы и животного (крона и ствол – небо и земля). В контексте иного сюжета – состязания – знак мирового дерева обретает и новое звучание.

Во-первых, дуб у многих индоевропейских народов, в том числе и славян, выступает как символ бога-громовержца, управляющего громом, молнией и дождем³⁹. Дж. Фрэзер указывает на то, что славяне приносили ему в жертву “быков и другую живность”. Литовцы делали это во время засухи, когда нуждались в дожде⁴⁰.

Место дуба как объекта поклонения связано с различными ритуалами. Состязание подле него могло иметь целью жертвоприношение проигравшего или утверждение власти выигравшего (например “Король майского дерева”, о котором пишет Фрэзер)⁴¹. Он упо-

минает о “Королевских бегах” (скачках) на Троицу в Силезии. Скачки являются важнейшим атрибутом родовой и календарной обрядности донских казаков (поминальные обряды масленичной Вселенской родительской субботы, когда конные состязания с призами устраивались у могил предков)⁴².

В. В. Иванов и В. Н. Топоров упоминают мотив поединка птицы (орла) и змеи (хтонического существа), в котором птица выступает как пернатый помощник бога (чаще бога грома)⁴³. В нашей редакции текста “соколик летит вот колокол звенит”. Звон колокола, гонгов является ритуальным аналогом грома, на что указывал Дж. Фрэйзер⁴⁴. Все это подтверждает глубокую смысловую связь сокола с дубом (символом громовержца) и соответственно с небом (верхом). Семантика коня многозначнее. Он может выступать и в роли посредника между землей и небом (конь – огонь), землей и преисподней (хтоническая и замогильная природа коня) и в роли существа, символизирующего небо (конь – солнце)⁴⁵.

В контексте рассматриваемого сюжета конь, взяв верх в поединке с соколом, занимает более высокую ступеньку иерархии, поэтому возможно соотнесение его с солнцем. В этом случае рассматриваемый сюжет подобен мифологическому – о поединке бога с противником (В. В. Иванов, В. Н. Топоров) или героя-юнака (змеевича) с солнцем (Ю. И. Смирнов)⁴⁶. Хотя последний более отдаленно напоминает донской, с ним наш текст связывают побочные сюжетные мотивы, возникающие в различных его вариантах – отказ победившего от наградных условий состязания и мотив сестры сокола как заклада на спор с условием жениться⁴⁷.

Таким образом, второй сюжет также соотносится с древними мифами и ритуалами. Мотив состязания, с одной стороны, устанавливает специфическую иерархию существ в системе мироздания, с другой – несомненно, имеет ритуальную подоснову. Своеобразие семантического ряда конь – сокол, по-видимому, следует считать характерным для казаков, но сам сюжет укладывается в типологические рамки мировых мифов и эпосов.

Третий сюжет – “Индрик-зверь” – связан с двумя предыдущими принципом описания чудесного зверя и его скака. В то же время он обнаруживает совершенно иные истоки, весьма показательные для

донской традиции.

Любопытно имя героя-зверя в донском варианте – Индрик. Звучание его вписывается в древнерусскую литературную традицию именотворчества, где -рик – окончание варяжско-славянских имен (например, летописный Дедрик Бернский вместо Дитриха Бернского⁴⁸ или Рюрик Новгородский). Начальное Инд-, возможно, связано с Индей-землей эпического зачина, но вероятнее всего восходит к определению “ин”, “индь” – иной, другой (инрог – единорог)⁴⁹. Пропп и Путилов считали, что “в образе Индрика-зверя отразились, возможно, характерные для древней Руси представления о легендарном звере единороге (о нем упоминается, в частности, в духовном стихе о Голубиной книге: единорог копает землю, находит источники с кипучими водами; от топота его колеблется земля)”⁵⁰. Они же отмечают, что другое локальное имя зверя Скиман (Скимен) книжного происхождения, означающее “молодой лев”⁵¹.

Описание бегущего животного складывается из типических формул, относящихся к “коню-огню”⁵² и уходящих корнями в эпосы разных народов:

“Вот бы из ушей в него во этого Индричка
Дым столбом валит,
Из ноздрей ну-ка изо рта у того зверинушки
Пышет жаркое поламя,
Бежит этот Индричек извивается,
Будто в него грива с хвостом
По чистому по полюшку развивается”.

Вариативны волшебные признаки зверя. В разных редакциях упоминаются шерсточка “будто не звериная” (иногда жемчужная!), рожечки серебряные, отросточки на рожечках позлаченные или “грива-хвост позлаченная”, копытца булатные, косточки как у рыбки, глаза как у ясочки: “И сам он весь был ясный да блестящий, что уж и на зверья не похож”⁵³. Устойчивый завершающий мотив – волнение и разлив Дарьи-реки на двенадцать верст. В одном варианте зверю приписывается гиперболическое поглощение воды (№ 52) – “Он и воду пьет как ушатом в себя льет” (последний мотив – атрибут мифов о потопе). Во всех версиях прослеживается связь животного с водой. Символическая зависимость зверя и воды позволяет видеть

в нем и единорога, и небесного быка Индру – освободителя вод, и нартовского Батрадза у источника, охлаждающегося после битвы.

Гиперболизированный образ охотника-казака, характерный для донского (станицы Мариинской – № 53) и донецкого (станицы Белокалитвенской – № 54) вариантов, вряд ли является контаминацией⁵⁴, так как не выпадает из стилистики текста и имеет параллели и в эпосах, и в раннесредневековом изобразительном материале. Оба варианта близки в трактовке богатыря (“В него плечики – коса сажень, между глаз-то в него больше трех пядей, вышиной млад охотничек – выше трех саженьей”), но различаются одной деталью: в первом – богатырь скачет на диковинном звере, во втором – догоняет его на коне. И, как результат, самодостаточная без сюжетного развития картинность (1-й текст) и сюжетное продолжение мотивом охоты (2-й текст).

Сейчас уже невозможно достоверно восстановить бытовой или ритуальный контекст, в котором эта былинная песня звучала; выполняла ли она функцию развлекательную или была чем-то более значительным, мы об этом вряд ли узнаем. Однако ее полуфантастические образы обладают определенной силой внушения. Большая часть сюжетов “животного эпоса”, по свидетельству певцов, приурочивалась к свадебным пирам второго дня (“каравайным обедам”). Наряду с различными состязаниями, пение “староотеческих”, “мамайских” песен было вкладом мужской части общины в ритуал.

Не будет, наверное, натяжкой сопоставление вспоминаемых по традиции в родовых обрядах “тотемических гимнов” с тамгообразными знаками на стенах двух донских городищ (Маяцкого и Цимлянского), на костяных и других предметах и глиняных сосудах из Саркела⁵⁵.

В отличие от русских редакций песни о дивном звере Скимане (Устимане), несущих на себе следы литературной традиции (о чем свидетельствует и имя Скиман)⁵⁶, донские представляются вполне самостоятельными текстами, глубоко фольклорными по сути, органичными по поэтическому языку и совершенными по форме. Это не исключает, однако, литературных влияний.

Импульсом к созданию былинной песни, по нашему предположению, могли служить литературные произведения типа “Физио-

лога” и “Христианской топографии” Козьмы Индикоплова. В одном в виде коротких “повестушек” (по выражению Н. К. Гудзия) рассказывается о свойствах реальных и фантастических животных, камнях и растениях; в другом содержатся еще и замечательные иллюстрации зверей, таких, как “единорожец” или “вепреслон”, под рубрикой “Звери Индийские”⁵⁷. В процессе работы с древнерусскими текстами обнаружились отдаленные связи с “Физиологом” еще двух текстов “Ай, летал-то летал млад сизой орел” (№№ 30, 61), где зачин – описание стареющего орла – в самых общих чертах совпадает с легендой из “Слова и сказания о зверях и птицах” “Физиолога”. Поиски параллелей этому образу в фольклорных источниках не принесли пока результатов, что делает предположение о его литературных корнях вполне оправданным.

Случаи эти далеко не единичны. Н. В. Набоко изучила истоки былинной песни об Александре Македонском и обнаружила их в “Александрии Сербской”. Известен и другой источник – “Сказание о Вавилоне” – как основа сюжета о змее Тугарине. У казаков-некрасовцев Ф. В. Тумилевич записал в устном бытовании пародийную повесть “О бражнике”⁵⁸.

Следовательно, в донской традиции выстраивается линия эпических песенных текстов на основе переводной христианской литературы. Русские переводы появляются в XV – XVI веках, но большинство книг было известно в болгарских переводах уже в XII – XIII веках и даже раньше.

Особую группу образуют песни с эпизодами, аналогичными “сценам терзания звериного стиля” изобразительного искусства. Это “Загоралась во поле ковылушка” (“Не от тучи не от грома” № 99 – до контаминации), “Да туман с моря подымается” (“Сокол гонит за орлом” – № 62), “Да по морюшку было Верейскому” (“Лебедушка и сокол” – № 64) и казачья редакция русской лирической “Уж вы, горы мои”. Типичность для донской традиции вербальной формы сюжетов “звериного стиля”, с одной стороны, и переработка в их духе русских – с другой, может свидетельствовать об активности эпосотворчества в эпоху консолидации казачества.

Примеры с литературными источниками подтверждают, что процесс складывания песен о животных интенсивно происходил вплоть

до XVI – XVII веков (на наш взгляд, верхней границы периода “ритуально-мифологического” искусства).

В этой связи возникают параллели с концепцией “вторичной архаики”, активно развиваемой в отношении периодических возрождений стадияльно предшествующих форм творчества, что приложимо и к “звериному стилю”.

В отечественной науке она возникла в связи с изучением культуры Русского Севера (на материале народного изобразительного творчества ее одновременно заявили К. В. Чистов и Г. К. Вагнер, а в связи с эпосом в последнее время В. А. Лапин)⁵⁹.

Суть этой гипотезы, по Г. К. Вагнеру, в том, что обнаруживаемые у славян различные зооморфные обереги и симметричные композиции (из двух коней с деревом или женской фигурой посередине), имеющие корни “в глубокой языческой древности”⁶⁰ (датируются X–XI вв.), локализуются на границе славянского мира “в курганах северной зоны, где славяне тесно соприкасались с финно-уграми и балтами”⁶¹. Принципиально важной представляется мысль о том, что славяне не заимствовали подобные композиции, но что в результате культурно-этнического контакта у них произошла активизация затухающей или оборванной христианизацией линии мифологического творчества⁶².

В. А. Лапин на большом числе примеров убедительно раскрывает процесс сложения классической речитации северных былин онежской традиции (известной по напевам Рябининых, неоднократно цитированных в музыкальных произведениях русских композиторов) через поглощение музыкально-поэтической формы финно-угорских (вепских) причитаний. Стиль напевного сказывания, ставшего символом русского эпического интонирования, таким образом, совпадает с зоной взаимодействия славянского и финно-угорского мира⁶³.

Южные степи были такой же зоной многовекового взаимодействия самых разных народов. Пограничье Европы и Азиатской Скифии, переднеазиатской части Персо-Индии (Азии), эллинского Средиземноморья и Кельтики (Европы) было точкой “пересечения и преломления разнообразных природных, сакрально-культурных и социально-экономических импульсов”, пишет Д. А. Мачинский⁶⁴.

Все оригинальное, что есть в донском эпосе, включая и сюжеты, навеянные знакомством с христианской переводной литературой, связано с территорией, лежащей выше и ниже Волго-Донской перелоки. Именно в районе современной Цимлы (Цимлянского водохранилища) проходила граница природно-климатических зон степи и лесостепи, здесь контактировали народы с разным социально-экономическим и культурным укладом. Вычленив из этого клубка этнических переплетений те, которые повлияли именно на такой характер культуры, – дело дальнейших исследований.

Если посмотреть на эту территорию с точки зрения развития “звериного стиля” (именно так он определяется в изобразительном искусстве археологических культур), то мы увидим несколько “всплесков”, охватывающих период более 20 столетий с периодичностью около 7 веков. Эти волны приблизительно можно определить по “пиковым” для данного стиля точкам: “скифский” – VII в. до н. э., “сарматский” – I – начало II вв. н. э., “варварский” – с верхней границей в VIII – I пол. IX вв. (в археологических памятниках салтовомаяцкой культуры) и, условно, “казачий” – XV–XVI вв. (возможно, и более ранний “протоказачий”).

Естественно возникает вопрос об укорененности животного эпоса и “звериного стиля” в казачьей культуре. Историческим фоном этих явлений служат: роль животных в ритуалах, зооморфные мотивы в различных изображениях (вышивка, резьба по дереву), зоо- и орнитоморфная терминология донской одежды, домашней утвари, пения и танца. Наконец, донская кухня изобилует ритуальной животной пищей⁶⁵.

В связи с изучаемой нами темой удалось разграничить эпическое творчество донских и запорожских казаков. У последних музыкально-поэтические формы “животного” эпоса неизвестны. Все архаические сюжеты, обнаруженные в запорожской части наследия кубанских казаков, являются общими с донскими. В специфическом для запорожских казаков жанре – думах – нет даже фрагментов, аналогичных донским. Единственный образец с привлекательным для нашей темы названием “Сокол и соколенок” является типичной аллегорией, раскрываемой в самом тексте. (Кстати, в ней тоже просматривается влияние морализирующей литературы типа “Фи-

зиолога"). Факт отсутствия эпоса о животных у запорожцев очень важен для поисков тех этносов, контакты с которыми послужили толчком к созданию в донских степях его новой музыкально-поэтической версии.

Примечания

¹ Впервые эта точка зрения была сформулирована В. Ф. Миллером / Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. 3. Былины и исторические песни. М., 1907.

² Листопадов А. М. Песни донских казаков. Т. 1. В 2-х частях. М., 1949.

³ Астахова А. М. Вопросы изучения донской былины // Народная устная поэзия Дона. Ростов-на-Дону, 1966. С. 6; Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.-Л., 1966. С. 269; Астахова А. М. Русский героический эпос // Былины. Русский музыкальный эпос. М., 1981. С. 21.

⁴ А. М. Астахова их не называет. В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов говорят лишь о преимущественном распространении сюжета "Спор сокола с конем" среди казаков. (Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. С. 270; Пропп В. Я., Путилов Б. Н. Комментарии // Былины в двух томах. Т. 2. М., 1958. С. 471).

⁵ Листопадов А. М. Песни донских казаков. С. 235–236.

⁶ Добровольский Б. М., Коргузалов В. В. Музыкальные особенности эпоса казачьих поселений // Былины. Русский музыкальный эпос. С. 269; Набоко М. В. Былинная песня об Александре Македонском // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. М., 1994. Вып. 4. С. 35; Михайлова Н. В. Казачья былинная песня "Спор Сокола с Конем" // Там же. С. 67; Сердюченко Г. П. О художественно-выразительных средствах донской казачьей песни // Листопадов А. М. Песни донских казаков. Т. 5. М., 1954. Г. П. Сердюченко рассматривает все приемы лирической поэтики казачьей песни, отталкиваясь от былин.

⁷ Набоко М. В. Былинная песня об Александре Македонском. С. 35.

⁸ Гуревич А. Я. "Эдда" и сага. М., 1979. С. 27.

⁹ Об этом справедливо писали Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов. См. Примечание 6.

¹⁰ Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса // Типология народного эпоса. М., 1975.

¹¹ Грица С. Й. Мелос української народної епіки. Київ, 1979. С. 76;

Мациевский И. В. Новые материалы и предпосылки к вопросу о генезисе украинских козацеских дум // Современное состояние казачьей песенной традиции и проблемы ее изучения. Тезисы науч. конференции. М., 1983. С. 31.

¹² Гутов А. М. Архаические мотивы в героико-историческом эпосе // Вопросы кавказской филологии и истории. Вып. 2. Нальчик, 1994.

¹³ См. например, статьи А. Б. Кунанбаевой, Т. А. Мамедова, В. К. Шивляновой, Д. С. Дугарова, А. П. Решетниковой в издании: Музыка эпоса. Сб. Статей и материалов. Йошкар-Ола, 1989.

¹⁴ Гутов А. М. Архаические мотивы в героико-историческом эпосе. С. 125–126. Выделено автором.

¹⁵ Нартовским пшинатлям посвящен второй том собрания "Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов". М., 1981.

¹⁶ Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. С. 271–272.

¹⁷ Астахова А. М., там же.

¹⁸ Набоко М. В. Былинная песня об Александре Македонском. С. 45. Казаки-некрасовцы – это более чем двухсотлетняя диаспора донских казаков в Турции. Как бы ни хотелось исследователям показать чистоту и аутентичность их традиции, она, как любая "живая" система, пережила и естественные утраты, и обновления. Известно, что в общины некрасовцев в Турции влились другие русские эмигранты; очевидны и турецкие влияния. Второе обстоятельство – это их принадлежность к конфессии старообрядцев-поповцев, что сказывается, в частности, на отборе репертуара.

¹⁹ №№ указаны по изданию: Листопадов А. М. Песни донских казаков. Т. 1. Ч. 1. М., 1949.

²⁰ Песни донских казаков, напетые А. И. Каргальским. Л., 1979, № 10.

²¹ Возможно, заговорная формула появилась в тексте бессознательно и выполняла охранительную функцию в связи с появлением образов царства мертвых.

²² Посвящение юношей в пятнадцатилетнем возрасте распространено у многих народов и имеет очень древние истоки, о чем упоминается, в частности, в 8-ом яште ("Тиштр-яшт") "Авесты" (Авеста в русских переводах (1861–1996). СПб, 1997).

²³ Г. К. Вагнер считает наиболее вероятной связь с идеей плодородия и предположительно относит их к аграрной и свадебной обрядности. (Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974. С. 49); В. В. Иванов и В. Н. Топоров соотносят птиц по обеим сторонам древа с солнцем и луной, а всю схему истолковывают "как род космологической модели" (Иванов В. В., Топоров В. Н. Птицы // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Т. 2. С. 346. Стлб. 3.

- ²⁴ Вагнер Г. К. Там же. С. 50.
- ²⁵ См., к примеру, иллюстрации №№ 13, 14 в кн.: Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево. Собрание Государственного исторического музея. М., 1982.
- ²⁶ Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 68–70. См. Так же: Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево. Иллюстрация № 16.
- ²⁷ Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево. С. 14.
- ²⁸ См., например, иллюстрации №№ 124–127 в книге Х. Й. Диснера. (Hans-Joachim Diesner. The Great migration / 4th to 7th century / Leipzig, 1978).
- ²⁹ Кияшко В., Косяненко В., Максименко В. Легенда и быль донских курганов. Ростов-на-Дону, 1972; Гугуев В. К. Кобяковская диадема (реконструкция и семантика композиции) // Скифия и Боспор. Новочеркасск, 1989; Прохорова Т. Погребение сарматской жрицы // Богатый колодезь. Историко-краеведческий альманах. Ростов-на-Дону, 1991; Демирханян А. Р. К мифопоэтическим истокам геральдических композиций // Культурное наследие Востока. Л., 1985; Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М., 1960.
- ³⁰ Гугуев В. К. Кобяковская диадема (реконструкция и семантика композиции). С. 127. (См. также ил. 12 – снимок диадемы из кургана “Хохлач” в книге Кияшко В., Косяненко В., Максименко В. Легенда и быль донских курганов.
- ³¹ Гугуев В. К. Кобяковская диадема, там же.
- ³² Кияшко В., Косяненко В., Максименко В. Легенда и быль донских курганов. С. 135.
- ³³ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. 2. С. 245; Древняя Русь. Город, замок, село. М., 1985. С. 158.
- ³⁴ Словарь русских донских говоров, в трех томах. Ростов-на-Дону, 1976. Т. 2. С. 50–51.
- ³⁵ Veselý u двох книгах. Київ, 1970. Т. I; Komorovský J. Tradičná svadba u slovanov. Univerzita Komenského v Bratislave. 1976. S. 202–206; 242–249.
- ³⁶ На срубленное дерево “навязывали ленточки” и ставили перед домом; в третий день Троицы сбрасывали с крутояра в Дон с целью предсказания судьбы.
- ³⁷ Михайлова Н. В. Казачья былинная песня “Спор Сокола с Конем”.
- ³⁸ Пропп В. Я., Путилов Б. Н. Комментарии // Былины в двух томах. Т. 2. С. 471.
- ³⁹ Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. М., 1984. С. 156–159.
- ⁴⁰ Там же. С. 158–159.
- ⁴¹ Там же. С. 129.

- ⁴² Пономарев С. Луганская станица // Донские областные ведомости, 1876, № 50.
- ⁴³ Иванов В. В., Топоров В. Н. Птицы. С. 346. Стлб. 2.
- ⁴⁴ Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. С. 157.
- ⁴⁵ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 172–180.
- ⁴⁶ Иванов В. В., Топоров В. Н. Птицы. С. 346. Стлб. 2; Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., 1974. С. 208–224.
- ⁴⁷ Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. С. 220, 222.
- ⁴⁸ Клейнберг И. Э. Дедрик Бернский в Новгородской I летописи // Летописи и хроники. Сб. статей. М., 1974.
- ⁴⁹ Любопытно, что старинное русское артиллерийское орудие, отлитое в 1577 году, называлось пицаль-инрог / Единорог // Большая советская энциклопедия. 3 изд. Т. 9. С. 68. Стлб. 91.
- ⁵⁰ Былины в 2-х томах. Т. 2. С. 472.
- ⁵¹ Там же.
- ⁵² Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 176, 178.
- ⁵³ Так прокомментировала “портрет” Индрика А. М. Титова из станицы Краснодонецкой во время записи былины в 1974 г. Действительно, “картинный” Индрик вызывает самые разные ассоциации – от “шерстинки-серебрянки” русской сказки, “лошади, украшенной жемчугами” из “Ригведы” до удивительного коня из “Александрии Сербской”, у которого “воловь голова с рогами и рог меж ушами с локоть” (Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 179; Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. М., 1982. С. 36).
- ⁵⁴ В известных русских редакциях налицо контаминация с сюжетом “Отъезд Добрыни из дома” (См.: Былины. Русский музыкальный эпос. М., 1981, № 72 и примечания на с. 555).
- ⁵⁵ Исследователи связывают их с болгарской культурой (Овчаров Д. Раннесредневековните графитни рисунки от България и въпросът за техника произход // Плиска – Преслав. Прабългарската култура. Материали от българо-съветската среща, Шумен, 1976. София, 1981. Т. 2. С. 95–96.
- ⁵⁶ “Скимен – книжное слово, означающее “молодой лев” (объяснение В. И. Чернышева). (Пропп В. Я., Путилов Б. Н. Примечания // Былины в 2-х томах. Т. 2. С. 472).
- ⁵⁷ Хрестоматия по древней русской литературе. М., 1973. С. 134–137.
- ⁵⁸ Набоко М. В. Былинная песня об Александре Македонском; Русские народные сказки казаков-некрасовцев, собранные Ф. В. Тумилевичем. Ростов-на-Дону, 1958 (№ 30, “Иван-бразник”).

⁵⁹ Чистов К. В. Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов Русского Севера // Фольклор и этнография: обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974; Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве; Лапин В. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций). Очерки и этюды. М., 1995.

⁶⁰ Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. С. 47.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же. С. 48.

⁶³ Лапин В. Русский музыкальный фольклор и история. Очерк 2.

⁶⁴ Мачинский Д. А. Скифия и Боспор // Скифия и Боспор. Новочеркасск, 1989. С. 9.

⁶⁵ В рамках статьи нет возможности даже перечислить все родственные явления казачьей культуры. По-видимому, эта тема заслуживает отдельной работы.