

И. В. Петров
Екатеринбург, Россия

**КУКОЛЬНЫЙ ЭПОС
(СТАЛИНСКИЙ ФОЛЬКЛОР В СВЕТЕ ИДЕЙ Ф. И. БУСЛАЕВА)**

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается фольклор эпохи 1930-х годов, особое внимание уделяется жанру «новины» и преломлению внутри него законов героического эпоса, показан эклектичный характер этого жанра и его тяготение к жанру сказки. Дана характеристика системы исторических персонажей новин, предпринята попытка выявления их мотивной и стилиевой структуры.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: русский фольклор; исторические персонажи; сказки; кукольный эпос; литературные жанры.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ: Петров Илья Вадимович, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет.
Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

I. V. Petrov
Ekaterinburg, Russia

**DOLLISH EPIC
(STALIN FOLKLORE IN THE LIGHT OF IDEAS OF F. I. BUSLAEV)**

ABSTRACT. The article considers the folklore of the 1930s, pays special attention to the genre of «novena» and the refraction of the laws of the heroic epic inside it, shows the eclectic nature of this genre and its attraction to the genre of fairy tales. The characteristic of the system of historical characters of Novin is given, the attempt of revealing their motive and stylistic structure is made.

KEYWORDS: Russian folklore; historical characters; fairy tales; puppet epic; literary genres.

ABOUT THE AUTHOR: Petrov Ilya Vadimovich, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University.

Одно из центральных мест в сфере научных интересов Федора Ивановича Буслаева занимает проблема становления и бытования эпической поэзии. В одной из статей он писал: «Со-

держанием эпоса бывает целый мир и все человечество. Хотя в этом роде и появляются отдельные лица, они всегда бывают представителями целых родов и поколений, теряют свои исключительные качества в общем расположении. Таким лицам приписываются дела всего народа, хотя бы из многих столетий» [Буслаев 2003: 69]. По мысли ученого, эпос действительно возникает по внутренней потребности народа в его попытке осознать себя, свои ценности и свои духовные приоритеты. Однако в истории русской литературы был период, когда создание новой эпической формы обернулось если не крахом, то привело к созданию очень странных и причудливых конструкций. Мы имеем здесь ввиду эпоху 1930-х годов.

Еще в 1934 году Максим Горький на Первом съезде союза писателей, рассуждая о древнегреческой мифологии, говорит о необходимости создавать произведения столь же масштабные, сколь и поэмы Гомера. Именно эпос, в его понимании, оказывается способен отразить героику советской жизни. В этот период, как отмечает К. Богданов, происходит «риторическая экспансия «эпической» терминологии в литературной критике и публицистике, которая в свою очередь приводит к возобновлению научного и собирательского интереса к русскому эпосу» [Богданов 2009: 127]. Собственно понимание законов эпоса в 1930-е годы имеет интересную корреляцию с трактовкой этой формы в трудах Ф. И. Буслаева: «В одно и то же время слушатель видит и племена, решающие битвой судьбы мира, и народы, ведущие спокойную жизнь пастухов, и беспокойную деятельность, с которой человек беспрестанно стремится все к новому и лучшему, и тихое довольство мирного пастуха, который постоянно обращается в одном и том же, хотя и тесном, но надежном семейном кружке, помышляя только о том, чтобы наполнить его благополучием и радостями, и наконец видит самого царя богов, который взирая с вершины горы, управляет и теми и другими» [Буслаев 2003: 70]. Модель эпического мира, предложенная Ф. И. Буслаевым, может быть вполне спроецирована и на советское общество 1930-х годов с его неразрывным единством обожествленных партийных лидеров и трудового народа.

С этого момента и начинается работа по созданию нового эпоса. Однако здесь происходит очень жесткое насилие над творческим процессом. Тот же Ф. И. Буслаев говорит о том, что в «период эпический исключительно никто не был творцом ни мифа, ни сказания. Поэтическое воодушевление принадлежало

всем и каждому, как пословица, как юридическое изречение. Поэтому был целый народ: он творил поэтические предания в продолжении веков. Отдельные лица были не поэты, а только певцы и рассказчики» [Буслаев 2003: 64]. В 1930-е годы все эти факторы существования эпоса были нарушены. Был выработан целый алгоритм создания фольклорного текста: отработка первоначального замысла, его обсуждение и критика возможных идеологических противоречий. Как замечает тот же К. Богданов, «источники поэтического вдохновения творцов советского фольклора нельзя объяснять вне контекста газетных передовиц» [Богданов 2009: 139].

Но в итоге оказалась возможным неразличимость фигуры поэта-создателя и певца-исполнителя, о которой говорил Ф. И. Буслаев. И Марфа Крюкова, и Петр Рябинин, и знаменитые в ту эпоху акын Джамбул Джабаев и ашуг Сулема Стальский выполняли и ту и другую функцию.

Произошло и нарушение временной дистанции. Эпос переставал быть преданием о богах и героях, как его понимал Ф. И. Буслаев, была утрачена его связь с мифом, с древней обрядовой основой.

В итоге возникла такая форма, которая не просто не отвечала осваиваемому материалу, но во многом ему противоречила. Эта форма называлась «новиной», и для ее создания заимствовались сюжеты и мотивы из древнего эпоса, однако, само заимствование было объективно поверхностным, лишенным глубины, что приводило к очень интересным результатам.

Попытаемся рассмотреть особенности этой формы на примере произведений Марфы Крюковой. Об эклектичности этих текстов говорят многие исследователи. Так, Ф. Миллер пишет: «Традиционные песни Крюковой не были былинами в полном смысле этого слова, поскольку в них встречалось много мотивов и эпизодов народных сказок, элементов плачей и загадок, а также колыбельных, солдатских и свадебных песен» [Мюллер 2006: 29]. И поразительно, что эта эклектика становится средством создания образов вождей советского государства и их приближенных.

Вот как создается образ В. И. Ленина. Его брата арестовали и он обращается к матери с такими словами «Я ведь слышу в себе силушку великую, // Кабы было кольцо во столбике во дубовом, // Я бы выдернул его сам со товарищами, // Со той ли дружинишкой со верною, // Поворотил бы всю матушку сыру землю! // Я хорошо-то учен во мудру грамоту, // Читал я одну

книжечку волшебную, // Я то знаю нонь, как поворотить всю землю, // Всю землю, всю нашу Россиюшку» [Рукописи... 2002: 592]. На наш взгляд, здесь есть явная отсылка к былине о Святогоре, который готов был перевернуть небо и землю. Но если герой былины был обречен на неудачу, то Ленину это героическое свершение оказывается явно под силу. И в этом ему помогает «волшебный помощник» — «книжечка», в которой явно угадывается «Капитал» К. Маркса. Образ явно десакрализован.

В другом эпизоде Ленин претерпевает испытание. Причем выбрана форма, не характерная для русских былин, в которых богатыри не занимались сельскохозяйственным трудом: «Тут ведь брал Илыч да косу острую // Да оселочком песочным натачивал. // Он направо помахнул — да стала улица, // А налево помахнул — да переулочек» [Рукописи... 2002: 618]. И опять мы видим странное смещение. Взята почти точная цитата из Былины «Три поездки Ильи Муромца», но перенесена на ситуацию мирного труда, что, как мы отмечали, для былин не свойственно.

Впрочем, на роль Ильи Муромца претендует скорее Иосиф Сталин. Новины очень четко выстраивают иерархию советского общества. Если образ Ленина проецируется на старших богатырей, к которым традиционно относят Святогора, то Сталин принадлежит к следующему поколению. Здесь мы опять встречаем ряд узнаваемых, почти хрестоматийных образов. Сталин отправляется на борьбу с Деникиным, садится на коня, и характерно, что коня зовут не иначе как «Бурушка-Косматушка», подобно коню Ильи Муромца: «Ай же ты, мой Бурушка косматенький, // А поедем-ка мы с тобой да под Царицын град // Да к тому ли Дону, Дону тихому, // А ведь будем мы деникинцев вытапывать» [Рукописи... 2002: 639]. Здесь дается даже не образ, а схема, осколок давнего воспоминания о прочитанном в детстве произведении. Не случайно и завершение эпизода почти дословно повторяет уже процитированную нами былинную об Илье Муромце: «А он силу бьет, да как траву косит, // Да ведь сила в нем не уменьшилася, // А куда ударит — падет улицей, // Перевернет саблю — переулочком».

В связи с образом Сталина можно увидеть и авантюрное переосмысление мотивов былины «Исцеление Ильи Муромца», когда лежание героя на печи трактуется не как подготовка к подвигу, а как обман врага: «В один домичек зашли урядники, // А на постелечке лежал славный Сталин свет, // Перевязана у него бы-

ла голова платочком, // Он лежал, будто больной стонал, // Будто больной стонал да помирать хотел» [Рукописи... 2002: 603].

Наконец, очень интересным оказывается и образ Надежды Крупской. Она менее всего похожа на былинную женщину-воительницу. Единственную параллель, которую здесь можно привести, составляет эпизод из былин «Калин-царь», когда княжеская дочь указывает Владимиру на его спасителя: «В одну пору, в одно времячко // Подошла к Ленину да его жона, // Его жона Надежда Константиновна, // Брала его за плечо за правое // Да говорила она ему таковы слова: «Взгляни, Ильич, в окошечко, // Это кто приехал незнаком человек, // Уж не Сталин ли это, славный богатырь» [Рукописи... 2002: 602]. Но чаще всего Крупская оказывается колдуньей, спасающей умирающего вождя: «Приносили его в горницу во кремлевскую // Ко его милой жоне, к Надежде Константиновне, // Занесли его — она ужахнулась, // Посылала она за славными за лекарями, // Сама выбегала из своей из горницы, // Добегала она до зелена садочка, // Рвала она да мураву траву, // Рвала разные листики зеленые, // Нарвала да принесла она, // Да накладывала на раночку горячую» [Рукописи... 2002: 611].

Итак, образы героев создаются из отдельных, разрозненных былинных мотивов, но все же в новинах проступает и их скрепляющая основа, отсылающая уже не к героическому эпосу, а к русской народной сказке. Сказочная доминанта прослеживается и в системе волшебных помощников, и в авантурных мотивах, и в элементах чудесного исцеления. Собственно, в ситуации 1930-х годов иначе и быть не могло. Сказочные схемы проникают во все виды искусства — в кино, в песни, в поэзию. Достаточно вспомнить здесь известное исследование К. Кларк [Кларк 2002].

Не являются исключением и новины. Во-первых, в этих произведениях явно угадывается пропповская модель волшебной сказки: герой — Сталин, ложный герой — Троцкий, царевна — Крупская, отправитель — Ленин, дарителем же будет выступать народ: «Народ люди все да ужахнулись, // Скидывали одежду с себя, обуточку, // Они давали ему платье теплое приодетися» [Рукописи... 2002: 632], — так народ провожает Сталина в ссылку. Во-вторых, этим произведениям свойственна особая пространственно-временная структура. Их внутренний мир словно «лишен материального сопротивления», используя знаменитое выражение Д. С. Лихачева. Герои действительно пере-

двигаются и действуют с необыкновенной легкостью: «Уходил он в другой город иностранный, Из второго шел во третий же, Во всех городах цари сидели с королями, Они сидят да забавляются» [Рукописи... 2002: 595]. Наконец, в-третьих, от сказки перенимают новины и образ пира. В былинах этот образ также присутствует, но там это место совета князя Владимира с его богатырями, а здесь — законное завершение сюжетного движения: «Как тут Ленин во большой Москве // Заводил честной пир да пированьеце, // Да для сильных могучих богатырей, // Да для Красной Армии великой, // Да для всего народа трудящихся» [Рукописи... 2002: 641].

При всей их кажущейся пародийности эти новины открывают очень важную тенденцию в духовной жизни 1930-х годов. Происходит не эпизодическая литература, а скрыто пробивается ее инфантилизация. Это осознают и сами сказители. Та же Крюкова, чтобы прозреть детство вождя, должна взглянуть на него глазами ребенка, и она буквально превращается в маленькую девочку: «Стала я будто младой девушкой // Возрадовалася я, возвеселилась // Побежала я на луга да на зеленые, // Зачала рвать цветы лазоревые, // Зачала плести веночки на головушку» [Рукописи... 2002: 625]. Детскость проявляется и в стилевом оформлении новин. Обилие слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами создает образ восторженно лепечущего языка, славящего новую жизнь: «Так мне жаль, // Да жаль тошнешенько // наших любимых вождей Ленина и Кирова, // Накупила я портретики нарисованные, // На которых есть бумажные ваши личики. // И днем ношу у сердечка, а ночью у изголовья»; «Я смотрела на ту школочку, где учился он. // Видела портрет его во младости, // Висит блестит он на стеночке во школочке» [Рукописи... 2002: 628].

Пожалуй, неудачу сталинского фольклора можно связать с игнорированием базовых законов искусства. Еще Ф. И. Буслаев писал: «Слово — не условный знак для выражения мысли, но художественный образ. Вызванный живейшим ощущением, которая природа и жизнь в человеке возбудили» [Буслаев 2003: 20]. Непонимание этой аксиомы ведет к умиранию творчества, что и проявилось в новинах 1930-х годов.

ЛИТЕРАТУРА

Богданов К. Vox populi: Фольклорные жанры советской культуры. — М. : Новое литературное обозрение, 2009. 368 с.

Буслаев Ф. И. Народный эпос и мифология. — М. : Высш. школа, 2003. 400 с.

Кларк К. Советский роман: История как ритуал. — Екатеринбург : Изд. Урал. ун-та, 2002. 262 с.

Миллер Ф. Сталинский фольклор. — СПб. : Академический проект, 2006. 190 с.

Рукописи которых не было: Подделки в области славянского фольклора. — М. : Ладомир. 970 с.

REFERENCES

Bogdanov K. Vox populi: Fol'klornye zhanry sovetskoy kul'tury. — M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. 368 s.

Buslaev F. I. Narodnyy epos i mifologiya. — M. : Vyssh. shkola, 2003. 400 s.

Klark K. Sovetskiy roman: Istoriya kak ritual. — Ekaterinburg : Izd. Ural. un-ta, 2002. 262 s.

Miller F. Stalinskiy fol'klor. — SPb. : Akademicheskiy proekt, 2006. 190 s.

Rukopisi kotorykh ne bylo: Podelki v oblasti slavyanskogo fol'klora. — M. : Ladomir. 970 s.