

АКСИОЛОГИЯ И СИМВОЛИКА МОТИВНОЙ СИСТЕМЫ В НОВГОРОДСКИХ БЫЛИНАХ*

Арсений Миронов

Московский государственный институт культуры,
Москва, Россия

THE AXIOLOGY AND SYMBOLISM OF THE MOTIF SYSTEM IN NOVGOROD BYLINAS

Arseny Mironov

Moscow State Institute of Culture,
Moscow, Russia

This article carries out an axiological analysis of Novgorod bylinas about Sadko and Vasily Buslayev, which leads the author to interpret epic motifs as a semantic unity that help reveal the hero's motives, his actions, and their consequences. The borders of the motif as part of the plot are determined by the hero's central values and his resulting (and, as a rule, altered) state. The elements of the epic motif are studied through the prism of the character's evaluations, as well as those of the epic bard and the listener. As a result, the author develops a principle of value classification for bylina motifs. The motifs of the Russian epic are also divided depending on whether they make part of parallel constructions with other motifs of the same type, and according to the presence of an opposition in the form of an antipode motif. The author reveals the function of the motif in bylina plots which, according to the author, the bard could easily keep in his memory, as it is connected with simple causal logic and is based on the hero's motives and moral state (pride, lechery, greed, etc.). Targeting a traditional audience, the bard could combine, rearrange, and contaminate motifs, creating a unique version of the song for a particular spiritual and therapeutic purpose of communication. The author concludes that micro-topics, termed "epic motifs" by adherents of the structural and semantic approach, have a "semantics", but this meaning is not enough for the bard to realise and remember the functional effect of the motif, i. e. the correcting effect produced on the listener.

Keywords: folklore, axiology, heroic epic, epic motif, Sadko, Vasily Buslaev.

* *Citation:* Mironov, A. (2020). The Axiology and Symbolism of the Motif System in Novgorod Bylinas. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8, № 5. P. 1519–1533. DOI 10.15826/qr.2020.5.542.

Цитирование: Mironov A. The Axiology and Symbolism of the Motif System in Novgorod Bylinas // *Quaestio Rossica*. Vol. 8. 2020. № 5. P. 1519–1533. DOI 10.15826/qr.2020.5.542 / *Миронов А. Аксиология и символика мотивной системы в новгородских былинах // Quaestio Rossica*. Т. 8. 2020. № 5. С. 1519–1533. DOI 10.15826/qr.2020.5.542.

Представлен аксиологический анализ новгородских былин о Садко и Василии Буслаеве, на основании которого эпические мотивы трактуются автором как смысловое единство, выявляющее мотивировки героя, его поступка и последствия этого поступка. Границы мотива в составе сюжета определяются первичным состоянием ценностного центра героя и его результирующим (как правило, измененным) состоянием. Элементы эпического мотива рассматриваются в динамике оценок самого персонажа, эпического певца и слушателя. Результатом является разработка принципа ценностной классификации былинных мотивов. Мотивы русского эпоса также различаются в статье по критерию вовлеченности в параллельные конструкции с другими мотивами того же типа, по наличию противопоставления мотиву-антиподу. Выявляется функция мотива в былинном сюжете, которую, по мнению автора, певец мог без труда удерживать в памяти, потому что она связана с простой каузальной логикой и отталкивается от мотивировки героя, его конкретного духовного состояния («превозношение», блуд, алчность и др.). Ориентируясь на традиционную аудиторию, певец мог нанизывать, сочетать и контаминировать мотивы, порождая уникальный вариант песни для решения конкретной духовно-терапевтической задачи коммуникации. Автор приходит к выводу, что микротемы, которые сторонники структурно-семантического подхода называют эпическими мотивами, обладают своей семантикой, но этого значения недостаточно, чтобы певец осознал и запомнил функциональный эффект мотива, то есть корректирующее воздействие, производимое на слушателя.

Ключевые слова: фольклор, аксиология, героический эпос, эпический мотив, Садко, Василий Буслаев.

Один из первооткрывателей русского эпоса А. Ф. Гильфердинг в 1871 г. писал: «Когда слушаешь наших народных рапсодов, прежде всего дивишься тому, до какой степени все они все без исключения верно выдерживают характеры действующих в былинах лиц». Это побудило ученого-собираателя предположить, что «в сохранении и преемственной передаче былин, кроме механического действия памяти, должно участвовать какое-то коллективное, если можно так выразиться, поэтическое чутье в народе» [Гильфердинг, с. 24–25].

Каждый былинный мотив обладает для русского эпического сознания специфическим функциональным смыслом, связанным с задачей терапии духовно-психологических проблем слушателя и развития его дарований. Положение вытекает из аксиологического понимания эпического мотива как элемента содержания и сюжета, в котором при помощи причинно-следственной связи духовно-психологического характера скреплены в неразделимое целое мотивация героя, преобразованная в поступок, и его последствия, определяющиеся эпическим сознанием [Миронов, с. 77]. Соглашаясь с А. П. Скафтымовым в том, что мотив репрезентирует не само действие, но его проекцию в психологическую плоскость внутреннего мира героя, и является недели-

мой тематической единицей, выражая целостное психологическое состояние действующего лица [Скафтымов, с. 20–22], нужно уточнить: мотив отражает психологическое состояние героя, данное в динамике конкретного проявления. Поэтому он предполагает несколько этапов: это мотивировка, поступок, последствие. Они не обладают собственным логическим, этическим или эстетическим значением.

Логическая, этическая, эстетическая взаимосвязь мотивации, действия и последствия вполне осознается певцом как смысл мотива и таким образом закрепляется в памяти. Границы мотива в сюжете определены как первичным состоянием «ценностного центра героя» [Бахтин, т. 6, с. 56], так и его изменением. Мотив обретает функциональный смысл с воздействием на слушателя и вызовом аналогичного изменения ценностного центра последнего как результата сопереживания герою. Нужно отметить и такое свойство былинного мотива, как системность. Как отмечала О. М. Фрейденберг, в мифе «кажущаяся несвязанность отдельных эпизодов или мотивов оказывается стройной системой... случайных, не связанных с основой сюжета мотивов нет» [Фрейденберг, с. 222]. Перефразировав это наблюдение, рискнем утверждать, что в аутентичной былине не может быть случайных мотивов, не связанных с конкретной задачей певца по изменению ценностного центра слушателя.

Системность мотива определена, таким образом, его функцией: «нанизывание» мотивов задано логикой терапии. Если певцу нужно снова и снова «прижечь» страсть слушателя или развить его дарование, пробудить духовное движение, он будет нанизывать подходящие мотивы, даже «отбирая» их у других героев¹.

Основаниями для ценностной классификации былинных мотивов можно считать характер стартовой оценки героем (и слушателем) будущего поступка на фазе мотивации (помысла) и скорректированную оценку того же поступка, свидетельствующую об изменившемся статусе ценностного центра героя (и, предположительно, слушателя).

Условиями описанных ниже изменений ценностных центров певца и слушателя является традиционный формат самого акта исполнения, когда певец видит и чувствует свою аудиторию, и наличие обратной связи между ними, обеспечивающей возможность непосредственного восприятия певцом информации, которая может свидетельствовать о возрасте, поле, роде деятельности слушателей, а также об их духовных проблемах и дарованиях. Это характеристика традиционной для певца аудитории.

В свете аксиологического подхода ясно, что микротемы, которые сторонники структурно-семантического подхода называют мотивами [Мелетинский, Неклюдов, Новик, Сегал; Путилов; Черняева;

¹ Например, включение в некоторые варианты песни о Василии Буслаеве мотива детских игр, завершившихся увечьями для товарищей юного героя (заимствован из песни про молодого Добрыню), представляется оправданным с учетом функциональной задачи былины о новгородском удалце.

Мелетинский; Левинтон; Неклюдов], будучи лишены связи с характером героя, его мотивировкой и оценками, не являются мотивами русского эпоса уже потому, что не обладают смыслом. Будучи словосочетаниями, они обладают своей семантикой, но этого значения недостаточно для того, чтобы эпический певец осознал (и запомнил) эффект мотива, производимый на ценностный центр слушателя.

Так, в микротеме «герой женится на дочери владыки иного царства» содержатся предикат, агенс и пациенс с дополнением, но вовсе нет смысла и нет функции, потому что мы не знаем мотивировку героя и не учитываем, как меняется его собственная оценка этой женитьбы. Мотивировка героя и динамика его оценки события – вовсе не случайные фабульные формы общечеловеческого культурного инварианта, якобы обусловленные ментальностью конкретного народа в данный исторический период, но важнейшие атрибуты самого действия, без учета которых оно легко переходит в собственную противоположность. Если мы проанализируем мотивировку Садко и осознаем, что герой всеми силами избегает брака с дочерью Морского царя, нам не придет в голову объявить былинную микротему проекцией универсального семантического инварианта. Предположения о смене ритуально-обрядовой парадигмы при переходе от одной общественной формации к другой не могут оправдать простой подмены одного действия другим.

Былинный мотив связан с фабулой, поскольку не существует в отрыве от определенной черты характера героя, порождается его конкретной мотивировкой и пронизан фабульной каузальностью. Мотив включается в сюжет для того, чтобы показать изменения в ценностном центре героя, поэтому целью мотива становится герой, а не оцениваемое им действие. Фокус внимания певца сосредоточен на внутреннем мире героя, а не на внешних событиях (действиях). Нельзя сказать, что предикат является главным элементом мотива; нельзя утверждать и того, что субъект и объект, равно как и мотивировка субъекта действия, подбираются певцом «под действие». Напротив, скорее действие «подбирается» певцом таким образом, чтобы получить желаемую динамику ценностного центра героя (особенно это справедливо в отношении однотипных мотивов, которые добавляются в пару к основному мотиву).

Определение мотива основано, в частности, на установлении его границ в фабульном плане. Мотива не существует до мотивировки героя; он завершен, как только мы узнали о последствии действия, и герой (вместе со слушателем) переоценил поступок. Однако это не означает, что исчерпана тема: певец может вслед за первым мотивом «нанизывать» другие, в том числе однотипные. Нельзя сказать, что мотив неотделим от конкретного былинного сюжета; собственно, идеального сюжета какой-либо былины не существует, русский эпос дан нам во множестве конкретных исполнений, обусловленных спецификой аудитории и условиями коммуникационной ситуации.

В соответствии с эпическим логосом одно и то же действие может быть вызвано различными мотивациями и потому влечет за собой последствия разного характера.

Аксиологический аспект мотивов в былинах о Садко и Василии Буслаеве

История Садко – талантливого гуслера, вступившего в сделку с морским дьяволом из превозношения и жажды богатства, – складывается из двух былин: *Садко-спорщик* и *Садко – богатый гость*. Понимание духовной логики сюжета формируется ключевыми мотивами, выявляющими ценностные координаты поступка героя (болезненное тщеславие непризнанного таланта; гордое противопоставление себя толпе; желание превосходства и первенства; страсть к богатству и т. п.).

*Прилог*² (атака греховного помысла) происходит во время первой и второй встреч героя с морским царем. Действие прилога изображено с поразительной точностью: уязвленное самолюбие гуслера толкает его на сговор с морским царем с единственной целью – доказать обидчикам, что он не простой человек, которым можно пренебречь. Даже не золото нужно герою, но победа в споре с Великим Новгородом.

Пленение грехом. Победа в первом споре с новгородскими купцами и богатство, полученное без трудов и усилий, разжигают тщеславие. Охваченный гордостью, герой отваживается на второй спор, в котором бросает вызов целому городу. Вызов, брошенный в хмельном состоянии, является по сути похвальбой *прежде* подвига, негативно маркирующей поступок в глазах традиционной аудитории.

Момент преступления. Сам по себе спор с Новгородом «о велик заклад» уже есть преступление: уповая на помощь дьявола, герой ставит на кон саму жизнь, дарованную Богом, и тем самым приносит эту жизнь в жертву своей горделивой мечте. В одном из вариантов былинного сюжета морской дьявол помогает Садко выиграть второй спор, и герой, утолив жажду гордости победой над целым городом, делается сказочно богатым. Ему становится скучно в Новгороде, тщеславие требует новых замыслов, и Садко отправляется «осваивать» новые земли. В ином варианте морской дьявол обманывает героя, и тому удается избежать гибели только с помощью Николы (святого Николая Мирликийского). Выиграв спор при содействии святителя, Садко забывает про данный ему обет. В обоих случаях страсть полностью захватывает его душу.

Герой попадает во власть морского царя, который теперь имеет полное право требовать его к себе, поэтому останавливает корабль Садко в море. Садко не дерзает вновь обратиться за помощью к Николе, ведь прежний обет святому не выполнен, и тщетно пытается откупиться бочками с золотом, но морской дьявол требует его душу. В этой си-

² О прилоге в сочинениях отцов церкви и в современных исследованиях см.: [Иоанн Лествичник, с. 116–135; Феофан Затворник, с. 100; Петр Дамаскин; Ужанков].

туации Садко идет на подлость: при помощи мошеннических операций с жребиями он пытается отправить вместо себя на дно морское кого-нибудь из корабельщиков, своих товарищей. Таким образом, грех сговора с дьяволом, заключенный для удовлетворения страсти, делает героя рабом и лишает его свободы выбора.

Наказание – попадание в рабство к морскому царю: теперь Садко будет вечно развлекать его игрой на гусях. Путь покаяния, доступный герою, требует подвига, усилия души: святой Никола просит героя проявить жалость к гибнущим корабельщикам и перестать играть на гусях. Это именно подвиг самоотвержения, ведь речь идет об угрозе жизни Садко, прогневившего морского владыку. Герой проявляет сострадание, жалость к гибнущим; обрывая струны, он ставит их жизнь выше собственной; по сути, одним этим движением он обеспечивает себе освобождение от греха. Ранее он готов был жертвовать товарищами ради спасения своей жизни, теперь жертвует собой ради корабельщиков.

Вырваться из-под власти морского царя возможно, только избавившись от главной страсти – гордыни («превозношения»). Герою придется смирить себя, выбрав из сотен прекрасных дочерей Морского царя самую некрасивую, нечистую. Морской царь обрушивает на героя всю мощь обольщения, он устраивает фантастическое представление самых привлекательных иллюзий, надеясь, что гордость подтолкнет его к соответствующему выбору. Но Садко выбирает Чернавку (в некоторых вариантах она названа «шелудивкой»). Этот смиренный выбор помогает герою вырваться из плена страсти к новой жизни, преобразующей его.

Духовным смыслом былины является представление, что талант, направленный на удовлетворение жажды гордости и превозношения, есть смертельная угроза для человека; упование на помощь дьявола оборачивается рабством еще при жизни; богатство приводит к новым искушениям, усиливая страсти; превозношение может довести человека до крайней подлости и предательства; сострадание и самопожертвование способны примирить человека с Богом и дают надежду на исправление; смирением побеждается гордость.

Другой противник Великого Новгорода Василий Буслаев – образ почти статичный, его ценностный центр изменяется незначительно. Духовного развития и преобразования не происходит, хотя герой проходит путь от соблазна к преступлению и затем к наказанию. Статичность внутреннего мира героя расценивается сказителем как отрицательное изменение, отказ от спасения и деградация. Предлагаем рассмотреть мотивную структуру былины на следующих основаниях.

Слабости или страсти героя, вызывающие поначалу симпатию слушателя: удаль, своеволие, привычка ценить товарищество выше всего, независимо от этической оценки поступка товарища. Значительная часть русской аудитории могла симпатизировать простому нраву героя: Василий своеволен и груб, «не верит ни в сон, ни в чох»,

более всего ценит надежных товарищей и дорожит своей честью отважного главаря банды, который не должен ни в какой жизненной ситуации проявлять малодушие, колебаться или сомневаться. Своеволие Буслаева могло восприниматься как проявление свободолюбия и непокорности.

Действие греховного прилога. Герой узнает об отцовском завете отвезти на Святую землю золото и помолиться, чтобы Бог простил прегрешения покойного Буслая. Он начинает подбирать спутников для будущего паломничества, но собирает, по сути, банду разбойников – «дружинушку», которая начинает бесчинствовать в Новгороде.

Пленение грехом. Герой находится во власти гордости, своеволия; он не терпит, не уважает ничьих прав, никого не жалеет, попирает законы Божьи и человеческие, кощунствует. По верному наблюдению А. Н. Сиротинина, герой не имеет над собой никакой «сдерживающей силы»: «”Я так хочу – и конец” – вот его вера, нравственность и закон» [Сиротинин, с. 136–137]. Гордость не позволяет Василию направить свою силу на добрые дела, от его действий страдают невинные люди. Эмоционально сопереживая герою, традиционная аудитория сталкивается с необходимостью оценивать его действия в этическом плане негативно. Ключевым является момент, когда герой наносит страшный удар своему крестному отцу и при этом произносит пасхальное приветствие: «Христос воскрес!» Невозможно предположить себе, чтобы кто-то из слушателей эпического певца в эпоху живого бытования старин мог одобрить такой поступок, даже симпатизируя герою изначально. Традиционная аудитория осознает глубочайшую степень духовного падения героя.

Тем приятнее для слушателей оказывалось известие о сборах Буслаева в Святую землю для покаяния. Мотив должен был свидетельствовать о преображении героя. Но формула материнского благословения, в которой содержится скрытый упрек, как справедливо замечают Г. и Н. Чедвик, может намекать на подлинную мотивацию поездки Василия – пиратство [Chadwick H. M., Chadwick N. K., p. 35]:

Коли ты, дитя, на розбой пойдешь,
И не дам благословение великова,
А и не носи Василья сыра земля!
[Кирша Данилов, с. 92].

Момент преступления: ложное, показное покаяние на Святой земле. Подлинное покаяние героя предполагает его отказ от гордости и своеволия, подчинение Божьим и человеческим законам, смирение сердца и сострадание, жалость, уважение к тому, что почитается в народе «честным» (святые места, воинские захоронения, мощи святых). Буслаев демонстративно купается в Иордане нагим, нарушая благочестивый обычай, он отказывается с почтением отнестись к останкам героя, погибшего за Христа и за веру в борьбе с иноплеменниками.

Действие духовного закона: покаяние – последний шанс души, которая поработана страстью. Ложное покаяние – еще больший грех, разлучающий героя с его высшим предназначением.

Наказание: после паломничества в Святую землю Васька продолжает кощунствовать, превозноситься, своевольничать – покаяния не произошло, и герой гибнет бессмысленно, по собственной прихоти. Чудесная богатырская сила, данная ему для подвигов сострадания, была растрчена героем на похвальбу, бесконечные и беспричинные драки со своими же земляками-новгородцами.

Духовный смысл былины о Василии Буслаеве – в том, что своеволие и корысть лишают помощи Божией и мешают применить данные силы. Необходимость смирения перед святыней, перед чужим страданием и подвигом дает человеку возможность исцелиться от губительных страстей.

Поэтические приемы мотивной семантики в новгородских былинах

Параллелизм мотивов. До прибытия в Новгород Садко приносит жертву водяному духу Волги: пускает по реке краюху хлеба с солью; впоследствии он пытается таким же образом – жертвуя бочки с золотом – тщетно умилостивить морского царя.

Обратный параллелизм мотивов. Садко поначалу готов отправить товарищей на дно к морскому царю, лишь бы остаться в живых. Раскаявшись, он готов рискнуть жизнью и прогневать поддонного владыку, лишь бы корабельщики остались в живых. В начале первой былины Садко тяжело переживает, что его не зовут на пиры, а впоследствии делается узником не прекращающегося и потому похожего на пытку пира на дне морском. Формально морской царь исполняет желание героя быть «звездой» пира в качестве гусяря, чему тот совсем не рад и обрывает струны.

Ложное паломничество Буслаева сопоставлялось с другим паломничеством, участники которого принимали на себя строжайшие нравственные заповеди («Сорок калик со каликою»). Касьяну и его спутникам тоже было в чем покаяться («с молодю было много бито-граблено»), однако на этом сходство заканчивается: 40 калик идут в Палестину сухопутным путем, это исключает занятия грабежом в пути, чем вполне могла грешить Васинькина, как ласково называет его певец, «дружинушка хоробрая», отправившаяся в путь на кораблях. Кроме того, только на кораблях можно привезти в Иерусалим «золоту казну», которую батюшка Василия завещал пожертвовать; Касьян с каликами путешествуют налегке и без оружия, их приношение имеет духовный характер, тогда как Василий, по сути, пытается откупиться от Бога и собственной совести, не утруждая себя духовной работой. Понятно, что сравнение двух богомолий, «Васиньки» и калик переходящих, оставалось за текстом былины, однако в сознании певца, хранившего в памяти множество сюжетов, оно, на наш

взгляд, могло закрепляться в форме ценностно маркированного противопоставления.

Символы страсти. Игра Садко на гусях – не для людей, а «против» людей (от нее гибнут корабельщики). Это игра не на «утишие» синего моря, а для того, чтобы возмутить его. Она нравится нечистым духам, потому что выражает протест гордой души, она вызывает из глубин дьявола.

Своеволие Василия, нежелание героя смириться прекрасно иллюстрирует эпизод, в центре которого – образ матери, цепляющейся за ногу Васьки, чтобы удержать его от «драки-кровопролития»:

Захватилася ему да за праву ногу –
Волочилась бы она да по чисту полю
[Былины, т. 2, с. 207].

Просьбы матери мало значат для своевольного героя. И здесь не простое непослушание, как в случае, например, с Добрыней, который нарушил заповедь матери не купаться в реке, однако впоследствии оказывал ей особое уважение [Там же, с. 250], но подчеркнутое пренебрежение, свидетельствующее о девальвации ценности:

Да што за тряпича за ногой волочитче,
Да што за онуча привязаласе?
[Там же, с. 212].

Символы наказания, указывающие на цену преступления. В сюжете о Садко таковым является вопрос морского царя о цене золота и железа, который выражает его притязания на душу героя. Царь сделал Садко богатым благодаря небывалой рыбе «златые перья», а в конце былины колдовскому золоту противопоставлен булатный жребий «в десять пуд» с его именем, который по воле морского владыки не тонет [Новгородские былины, с. 212–217]. Царь не принимает бочки с золотом, предложенные Садко, по его мнению, «булат» (душа героя) стоит дороже. Метафорическое «уравнение» морской дьявол намерен решить не в пользу Садко – и приговорить героя к вечному рабству на дне морском.

Мертвая голова – «сухая кость», которую Василий Буслаев пинает на Святой земле, – напоминает слушателю о том, как герой принял собственную мать, упавшую ему в ноги, за «привязавшуюся» к сапогу веревку. «Веревка» оказывается матерью, а «сухая кость» – останками великого богатыря, сражавшегося с «сорочиной долгополой» на Святой земле. Богатырская голова предупреждает Василия о том, что его собственной голове придется лежать неподалеку.

Символы покаяния, указывающие путь к спасению. Для Садко это выбор наиболее безобразной из дочерей морского царя. Приравнивая себя к «чернавке», «шелудивке», герой наносит удар по собствен-

ной гордости, которая прежде требовала превосходства и понуждала выбирать самую прекрасную из обитательниц Поддонного царства.

Оставленный Василию покойным отцом завет совершить паломничество знаменует решение о необходимости искупления – о том, чтобы пожертвовать награбленное золото на церкви и монастыри. Образ грядущего паломничества формирует духовную перспективу всей жизни Василия Буслаева, что позволяет традиционной аудитории оценивать бесчинства героя именно с этой возвышенной точки зрения.

Как видно из некоторых вариантов, свою «дружинушку» Васинька набирает для того, чтобы удалыцы сопровождали его на Святую землю (и охраняли в пути отцовское золото). Однако он проводит время в пирах и «побоищах», отбытие в Палестину затягивается, и вот уже самому Василию, подобно покойному отцу, нужно каяться в тяжких грехах. Матушка Василия, а вместе с нею и слушатели ждут, что покаяние героя действительно состоится.

Первая часть этого эпического диптиха завершается временным торжеством героя, и только из второй песни мы узнаем о том, как страсть в его душе развивается, подталкивает к преступлению и обрекает его на гибель. Заметим, что если бы старина «Паломничество Василия Буслаева» не дошла до нас, то из одной только первой части невозможно было бы понять истинное отношение певца к герою. Его характер, показанный в первой старине удивительно живо, вызывал и вызывает симпатию многих толкователей эпоса, говоривших об идеализации Василия в русском эпическом сознании.

Былины о новгородских героях содержат парные однотипные мотивы. Так, мотивы «Герой заключает спор с городом о богатстве» и «Герой мошенничает с жребиями» принадлежат одному аксиологическому типу: «гордость (превозношение) – гибель». Подбирая парный мотив нужного типа, певец удваивает воздействие на слушателя; здесь наблюдается художественный прием, эффективность которого основана на аналогии духовного смысла событий.

Мотиву «Герой нарушает обет и попадает во власть дьявола», который относится к типу «гордость – несвобода», противопоставлен мотив-антипод «Герой не соблазняется лучшей из красавиц» (тип мотива – «отказ от гордости – свобода»). Показав закономерное негативное последствие поступка, мотивировка которого нацелена на антиценность (гордость/превозношение), певец затем подтверждает истинность духовного закона при помощи доказательства «от противного».

Коммуникативная функция былинного мотива

Функцию каждого мотива сказитель мог без труда удерживать в памяти, потому что она прямо зависит от очевидного смысла, который связывает мотивировку действия с поступком и его последствиями. Любой мотив из арсенала русской эпопеи можно было маркировать связью с конкретным духовным состоянием героя, его слабостями и дарованиями (гордость/превозношение, блуд/прелю-

бодяние, алчность, зависть и др.). Вглядываясь в аудиторию, вникая «духовным чувствилищем» (термин И. А. Ильина) [Ильин, 2002, с. 5; Ильин, 2011, с. 12] в ее запросы и реакции, интуитивно предчувствуя духовные проблемы слушателя и вызовы, стоящие перед ним (с учетом пола, возраста, рода деятельности, социального положения – «молодежь», «семейный», «военный», «представитель власти» и др.), певец мог подбирать мотивы, подходящие для решения конкретной духовно-терапевтической задачи, и порождая вариант, функционально оправданный текущей коммуникативной ситуацией.

Выбор мотива сказителем был предопределен темой: вокруг каждого былинного героя сформирован круг мотивов с нужным эффектом, и ключевой задачей сказителя было правильно подобрать героя, вызывающего одобрение данной аудитории. Нерасторжимая связь каждого былинного мотива со стартовой мотивировкой героя позволяла выявлять нужные мотивы не умом, а сердцем: певец чувствовал, какой именно мотив «предназначен» конкретному слушателю здесь и сейчас. Таким образом, первым действием певца было уловить потребности слушателя и соотнести его настроения с тем или иным былинным героем. В идеальном акте традиционной фольклорной коммуникации певец как бы вводил слушателя в былинный мир, подбирая ему эпического героя со сходным ценностным кодом и отводя ему должное место за пиршественным столом князя Владимира. Можно предположить, что про Василия Буслаева пели своевольным, сильным, искренним и порывистым мужчиной, в том числе склонным к насилию и жестокости; про Добрыню – наоборот, тем, кому недоставало смелости и самоотвержения; про Дуная – склонным к блудной страсти, хвастовству; про Потыка – влюбленным, увлекающимся, тяготящим к вину натурам; про Садко – гордым, обидчивым и «непризнанным талантам», а также богачам, и т. д. Задачей певца было связать ценностный центр слушателя с ценностным центром героя на основе симпатии или сходства греховного желания – «единострастия». Если это удавалось, то коррекция ценностного центра героя в результате функционального действия былинного мотива приводила к аналогичной коррекции ценностного центра слушателя. В начале изложения слушатель, разделяя мотивировку героя, оценивал тем самым предстоящий поступок богатыря, а затем, наблюдая последствия, переоценивал его, корректируя его ценностные координаты до нового значения (включая отрицательное).

Подчеркнем: если стартовые ценностные координаты поступка совпадали у слушателя и героя, то финальная оценка аудитории приближается к оценке сказителя (поначалу скрытой, не озвучиваемой прямо). Воспринимая конкретный концепт эпического сознания, отраженный в мотиве, слушатель превращался в потенциального исполнителя, когда речь шла о реализации конкретного мотива. В основе былинного мотива лежит действие, данное в разности оценок *до* и *после*. Мотив длится до тех пор, пока не происходит финальная

переоценка действия, которая может возникнуть и в другой песне о том же герое. Например, оценка Садко нарушения обета Николе не содержится в большинстве вариантов былины о споре героя с Новгородом, она осуществляется в былине «Садко богатый».

Аксиологический подход к определению былинного мотива позволяет подчеркнуть такие его свойства, как предикативность, неделимость, связь с психологией героя, системность. Цельный, непротиворечивый, понятный традиционной аудитории смысл, который заключается в установлении причинно-следственной связи между мотивировкой, поступком героя и его последствиями, является условием возникновения и жизнеспособности былинного мотива. Отсутствие этой связи указывает на то, что мотив разрушен или не является аутентичным (например, заимствован из книги). Принадлежность мотива к типу определяется исключительно его смыслом (указанием на конкретные мотивировки и последствия поступка героя).

По воле певца мотив может быть включен или не включен в конкретный выпеваемый вариант. Очевидно, что выбор мотива певцом обусловлен результатами его оценки духовного состояния слушателей, их индивидуальных проблем. Таким образом, русский эпос есть арсенал мотивов, применяемых для воздействия на аудиторию.

В этическом плане мотив есть путь от конкретного действия к действию идеальному (модельному, с точки зрения эпического сознания). В эстетическом плане мотив есть напряжение, созданное разностью ценностных реакций героя, слушателя и певца. В идеальном акте сказывания мотив завершается преодолением этой разности оценок: ценностные центры героя, слушателя и певца сближаются и отождествляются в отношении конкретного действия героя. Постигая транслируемые эпическим сознанием закономерности, связывающие действие с его последствиями, слушатель с высоты ценностного центра сказителя получает возможность заглянуть в собственное будущее и предсказать последствия собственных грядущих действий на основании известных ему мотиваций (собственных страстей и дарований).

Аксиологическое приближение, а точнее, «возрастание» ценностного центра слушателя до уровня безличного, надвременного ценностного центра эпического певца, обладающего знанием духовных законов всего былинного мира, дает слушателю возможность увидеть собственные слабости и страсти. Тем самым создается возможность для очищения от греховных желаний и страстей – по сути, катарсиса. Такой эффект достигается, как можно видеть, не проповедями и морализаторством, но эстетическим путем. В отличие от античной трагедии, которая, по мнению Аристотеля, способна посредством трагического пафоса корректировать страстную область души зрителя [Аристотель, VI, 1449b], былина корректирует этос слушателя, вызывая у него чувство «духовной очевидности» собственного будущего (термин И. А. Ильина, см.: [Ильин, 1957]) через демонстрацию

действия духовных законов, связывающих «оба полы» человеческого времени – *до* и *после* каждого действия. В идеальном акте эпической коммуникации певец, используя нужные мотивы, не просто корректирует ценностный центр слушателя, но в известной мере создает его, расширяя тем самым актуальную область эпического сознания за счет сознания аудитории.

Список литературы

- Аристотель*. Поэтика. Об искусстве поэзии / пер. с древнегреч. В. Г. Апеллерота ; ред. пер. и коммент. Ф. А. Петровского. М. : Гос. изд-во худ. лит., 1957. 184 с.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Рус. словари : Языки славян. культуры, 2002. Т. 6. 799 с.
- Былины : в 25 т. СПб. : Наука ; М. : Классика, 2001. Т. 2. 784 с.
- [*Гильфердинг А. Ф.*] Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб. : Тип. Акад. наук, 1873. LVI с., 1336 стб.
- Ильин И. А.* Путь к очевидности. Мюнхен : Тип. обители преп. Иова Почаевского в Мюнхене-Оберменцинге, 1957. 155 с.
- Ильин И. А.* Аксиомы религиозного опыта : в 2 т. М. : Рус. книга, 2002. Т. 1. 550 с.
- Ильин И. А.* Путь духовного обновления. М. : Ин-т рус. цивилизации, 2011. 1216 с.
- Иоанн Лествичник, преп.* Лествица, или Скрижали духовные. М. : Белый город, 2016. 280 с.
- [*Кириша Данилов.*] Древние российские стихотворения, собранные Киришею Даниловым. М. : Наука, 1977. 488 с.
- Левинтон Г. А.* К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору : сб. ст. в память В. Я. Проппа. М. : Наука, 1975. С. 303–319.
- Мелетинский Е. М.* Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Труды по знаковым системам. Тарту : [Б. и.], 1983. Вып. 16. Текст и культура. С. 115–125. (Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 635.)
- Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. Тарту : [Б. и.], 1969. Вып. 4. С. 86–135. (Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 236.)
- Миронов А. С.* Изменение ценностного центра героя как смысл былинного мотива // *Literra*. 2020. № 1. С. 75–93. DOI 10.25136/2409-8698.2020.1.32154.
- Неклюдов С. Ю.* О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография : У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л. : Наука, 1984. С. 221–229.
- Новгородские былины. М. : Наука, 1978. 456 с.
- Петр Дамаскин.* О различении помыслов и прилогов // [Петр Дамаскин.] Творения Преподобного и Богоносного отца нашего священномученика Петра Дамаскина : в 2 кн. Киев : Тип. Киево-Печерской Успенской лавры, 1905. Кн. 2. С. 217–222.
- Путилов Б. Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору : сб. ст. в память В. Я. Проппа. М. : Наука, 1975. С. 141–155.
- Сиротинин А. Н.* Беседы о русской словесности. СПб. : Я. Башмаков и К^о, 1913. 140 с.
- Скафтымов А. П.* Нравственные искания русских писателей. М. : Худ. лит., 1972. 543 с.
- Ужанков А. Н.* Учение о прилоге как духовная основа художественного образа Анны Карениной // Новый филол. вестн. 2017. № 2 (41). С. 89–100.
- Феофан Затворник, свт.* Начертание христианского нравоучения. М. : Правило веры, 2010. 686 с.

Фрейденберг О. М. Система литературного сюжета // Монтаж : Литература. Искусство. Театр. Кино. М. : Наука, 1988. С. 216–237.

Черныяева Н. Г. Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР : Поэтика и стилистика. М. : Наука, 1980. С. 101–134.

Chadwick H. M., Chadwick N. K. *The Growth of Literature*. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1936. Vol. 2. 420 p.

References

Aristotle (1957). *Poetika. Ob iskusstve poezii* [Poetics. On the Art of Poetry] / transl. by V. G. Appel'rot, ed. by F. A. Petrovsky. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. 184 p.

Bakhtin, M. M. (2002). Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. In Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii v 7 t.* Moscow, Russkie slovari, Yazyki slavyanskoj kul'tury. Vol. 6. 799 p.

Byliny v 25 t. [Bylinas. 25 Vols.] (2001). St Petersburg, Nauka, Moscow, Klassika. Vol. 2. 784 p.

Chadwick, H. M., Chadwick, N. K. (1936). *The Growth of Literature*. Cambridge, Cambridge Univ. Press. Vol. 2. 420 p.

Chernyaeva, N. G. (1980). Opyt izucheniya epicheskoi pamyati (na materiale bylin) [Studying Epic Memory (with Reference to Bylinas)]. In *Tipologiya i vzaimosvyazi fol'klora narodov SSSR. Poetika i stilistika*. Moscow, Nauka, pp. 101–134.

Freidenberg, O. M. (1988). Sistema literaturnogo syuzheta [The System of the Literary Plot]. In *Montazh. Literatura. Iskusstvo. Teatr. Kino*. Moscow, Nauka, pp. 216–237.

[Hilferding, A. F.] (1873). *Onezhskie byliny, zapisannye Aleksandrom Fedorovichem Gil'ferdingom letom 1871 goda* [Onega Bylinas Written down by Alexandr Fedorovich Hilferding in the Summer of 1871]. St Petersburg, Tipografiya Akademii nauk. LVI p., 1336 columns.

Il'in, I. A. (1957). *Put' k ochevidnosti* [The Path to Obviousness]. Munich, Tipografiya Obiteli prepodobnogo Iova Pochaevskago v Myunkhene-Obermentsinge. 155 p.

Il'in, I. A. (2002). *Aksiomy religioznogo opyta v 2 t.* [The Axioms of Religious Experience. 2 Vols.]. Moscow, Russkaya kniga. Vol. 1. 550 p.

Il'in, I. A. (2011). *Put' dukhovnogo obnovleniya* [The Path of Spiritual Renewal]. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii. 1216 p.

John Climacus, prep. (2016). *Lestvitsa, ili Skrizhali dukhovnye* [The Ladder of Divine Ascent]. Moscow, Belyi gorod. 280 p.

[Kirsha Danilov.] (1977). *Drevnie rossiiskie stikhotvoreniya, sobrannye Kirsheyu Danilovym* [Ancient Russian Poems Collected by Kirsha Danilov]. Moscow, Nauka. 488 p.

Levinton, G. A. (1975). K probleme izucheniya povestvovatel'nogo fol'klora [On the Issue of Narrative Folklore]. In *Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru. Sbornik statei v pamyat' V. Ya. Proppa*. Moscow, Nauka, pp. 303–319.

Meletinskii, E. M. (1983). Semanticheskaya organizatsiya mifologicheskogo povestvovaniya i problema sozdaniya semioticheskogo ukazatelya motivov i syuzhetov [The Semantic Structure of Mythological Narrative and the Problem of Creating a Semiotic Index of Motifs and Plots]. In *Trudy po znakovym sistemam*. Tartu, S. n. Iss. 16. Tekst i kul'tura, pp. 115–125. (Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Iss. 635)

Meletinskii, E. M., Neklyudov, S. Yu., Novik, E. S., Segal, D. M. (1969). Problemy strukturnogo opisaniya volshebnoj skazki [Issues of the Structural Description of Fairy Tales]. In *Trudy po znakovym sistemam*. Tartu, S. n. Iss. 4, pp. 86–135. (Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Iss. 236)

Mironov, A. S. (2020). Izmenenie tsennostnogo tsentra geroya kak smysl bylinnogo motiva [Changes in the Hero's Value Centre as a Meaning of the Bylina Motif]. In *Litera*. No. 1, pp. 75–93. DOI 10.25136/2409-8698.2020.1.32154.

Neklyudov, S. Yu. (1984). O nekotorykh aspektakh issledovaniya fol'klornykh motivov [On Certain Aspects of the Research into Folklore Motifs]. In *Fol'klor i etnografiya. U etnograficheskikh istokov fol'klornykh syuzhetov i obrazov*. Leningrad, Nauka, pp. 221–229.

Novgorodskie byliny [Novgorodian Bylinas]. (1978). Moscow, Nauka. 456 p.

Peter of Damascus (1905). O razlichenii pomyslov i prilogov [On the Distinction between Evil Thoughts and Pretexts for Sin]. In [Peter of Damascus.] *Tvoreniya Prepodobnogo i Bogonosnogo ottsa nashego svyashchennomuchenika Petra Damaskina v 2 kn.* Kiev, Tipografiya Kievo-Pecherskoi Uspenskoii lavry. Book 2, pp. 217–222.

Putilov, B. N. (1975). Motiv kak syuzhetoobrazuyushchii element [Motif as a Plot-Forming Element]. In *Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru. Sbornik statei v pamyat' V. Ya. Proppa*. Moscow, Nauka, pp. 141–155.

Sirotnin, A. N. (1913). *Besedy o russkoi slovesnosti* [Conversations about Russian Literature and Folklore]. St Petersburg, Ya. Bashmakov and Co. 140 p.

Skaftymov, A. P. (1972). *Nravstvennye iskaniya russkikh pisatelei* [The Moral Search Undertaken by Russian Writers]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 543 p.

Theophan Zatvornik, hierarch. (2010). *Nachertanie khristianskogo nravoucheniya* [The Grounds of Christian Moral Teaching]. Moscow, Pravilo very. 686 p.

Uzhankov, A. N. (2017). Uchenie o priloge kak dukhovnaya osnova khudozhestvennogo obraza Anny Kareninnoi [The Pretext for Sin Conception as a Spiritual Basis of Anna Karenina's Artistic Image]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. № 2 (41), pp. 89–100.

The article was submitted on 14.01.2020