Е.А. Орлова (ВГУ)

Песня о Ваньке-ключнике из архива А.И. Эртеля

Исследователи творчества А.И. Эртеля достаточно часто указывают на то, что в произведениях этого писателя значительную роль играют произведения устного народного творчества, однако чаще всего дальше этого утверждения не идут. Между тем фольклор не только в творчестве писателя, но и в его жизни занимал не последнее место. Письма писателя, его записи, хранящиеся в Российской государственной библиотеке, свидетельства современников говорят о том, что А.И. Эртель кроме писательской деятельности активно собирал произведения фольклора. О собирательской деятельности А.И. Эртеля и её значении подробно говорит А.К. Архангельская (2), отмечая несомненный вклад писателя в дело пополнения записей фольклорных текстов. Несмотря на то что материал об А.И. Эртеле она помещает в статью под названием «Народническая беллетристика», исследовательница опровергает мнение М.К. Азадовского, назвавшего писателя типичным представителем «позднего народнического фольклоризма» со свойственным ему преобладанием религиозно-мистических элементов, идеализацией народного предания и патриархального быта (3, 255).

Интерес писателя к устному народному творчеству имеет свои истоки. Из «Автобиографии» А.И. Эртеля мы узнаем, что юность свою писатель провел в деревне, в Воронежской губернии, первых друзей нашел в крестьянской среде: «*Я был свой человек в застольной, в конюшнях, в деревне, «на улице», на посиделках, на свадьбах, везде, где собирался молодой деревенский народ*» (15, 12). Переписка писателя также говорит о том, что народные песни звучали и в семье писателя. В письме к А.И Эртелю от 26 декабря 1877 г. П.В. Засодимский, вспоминая о Рождестве, проведенном с семьей Эртеля, пишет: «*Желательно, чтобы для праздников <…> она* (Мария Ивановна Эртель – жена писателя) *повеселила вас, поплясала бы, как в прошлый год, и попела бы вам песенки деревенские, которые петь она такая мастерица*» (6).

Таким образом, еще до начала своей целенаправленной собирательской деятельности А.И. Эртель был хорошо знаком с фольклором своего родного края.

Трудно определить, в какой момент писатель начал записывать фольклорные тексты. Первый очерк, который мы можем назвать этнографическим по своему характеру, появился в газете «Порядок» под названием «Поездка на Волгу». А.Н. Пыпин, ознакомившись с

очерком, подталкивает А.И. Эртеля к более тщательному изучению народной культуры Поволжья: «*Сегодня с удовольствием прочитал Ваш очерк в «Порядке». Это мои родные места, к которым с разных сторон имею великое пристрастие. Вот если бы Вам можно было сменить Вашу жизнь на «хуторе» (хоть временно) на жизнь в волжском крае <...>. Волга мало изучена, и это жаль!*» (7). А.И. Эртель не сразу откликнулся на это предложение, но вскоре по рекомендациям врачей писатель отравляется на лечение в Хилково Самарской губернии, одну из приволжских деревенек. Результатом собирательской деятельности А.И. Эртеля в этом селе стали записи 29 фольклорных текстов, преимущественно свадебных песен и причитаний.

Впоследствии фольклористическая деятельность полностью захватила писателя. Подтверждение этому мы находим в его архиве, где хранится более 80 текстов разнообразных жанров фольклора. Все материалы записаны в трех различных населенных пунктах, причем записи сделаны не только самим писателем, но и другими лицами, которых А.И. Эртель просил присылать материал «с мест». Большая часть этих текстов не была опубликована, а качество записи делает тексты особенно ценными для современных фольклористов.

Более 200 текстов, записанных А.И. Эртелем в Тверской губернии, были переданы им А.С. Пругавину, совместно с которым он собирался издать большое собрание народных песен. Сейчас эти песни хранятся в архиве А.С. Пругавина.

Тексты, записанные в д. Хилково Самарской губернии, послужили основой для очерка «Самарская деревня», впервые напечатанном после смерти писателя в 1910 г. в журнале «Этнографическое обозрение» (16). Записанные песни были призваны проиллюстрировать мысль Эртеля о неизбежном изменении традиционной культуры, патриархальной деревни в целом (далеко не в лучшую сторону) под влиянием естественного хода времени. Он отмечает, что изменения коснулись в большей степени исторических песен, в которых истинную поэзию заменили «трактирные» мотивы, на примере изменения этого жанра Эртель видит процесс постепенного подтачивания «идеи поэтической красоты» новыми веяниями. «*Изъ этихъ пѣсенъ ясно видна сила новѣйшихъ вѣяній, превратившихъ «воеводу» в «губернатора» и одѣвшихъ Стенькина сына въ енотовую шубу. Эти же вѣянія, по всей вѣроятности, изгнали изъ памяти народной, болѣе содержательные и поэтические пѣсни, а старую*

пѣсню о ВанькѢ КлючникѢ превратили въ нескладный и прозаическій пересказъ» (16, 135). Наблюдая подобные процессы, Эртель отказывается видеть в них проявление художественного творчества. Попытаемся разобраться, насколько же справедливы такие наблюдения А.И. Эртеля и на чем они основаны.

Проблема взаимодействия и противодействия традиционного и нового является центральной не только в названном очерке, над этим вопросом писатель размышляет на протяжении всей своей жизни. Новейшие веяния особенно остро сказались на традиционной культуре в ту эпоху, в которую жил А.И. Эртель. Определение позиции писателя в данном случае поможет пролить свет на постановку этой проблемы во всем его творчестве.

Следует уточнить, что мы понимаем под «традиционностью». Этот вопрос издавна занимал фольклористов. Учеными давно было замечено, что основным признаком народного творчества является его традиционность. Исполнение словесных фольклорных произведений подчинено строгим нормам традиции. П.Г. Богатырев указывает, что основным «цензором, следящим за выполнением творцами-исполнителями норм традиции, выступает коллектив того или иного района или деревни» (4, 393). Само понятие традиции охватывает все области деятельности человека и общества, все отношения, всю сферу культуры. По словам Б.Н. Путилова «категория традиции обнаруживает свою универсальность на всем пространстве фольклорной культуры — как совокупность накопленного опыта поколений, наследия, живущего в памяти и реализуемого в самых различных формах и на самых разных уровнях и являющегося одновременно основой функционирующей системы и источником создания новых систем» (11, 37). Традиция глубоко проникает на все уровни фольклорного произведения: «традиционна вся система правил, по которым создаются и живут тексты и их составляющие, к традиции относятся грамматика жанров, поэтический язык, глубинная семантика, заключенная в подтексте, устойчивые функциональные связи, законы, регулирующие исполнение» (11, 37). Следование традиционным нормам при создании или исполнении фольклорных произведений органически связано с различными видами импровизации. Однако импровизация всегда происходит в рамках, которые допускает традиция. Таком образом, традиция в фольклоре не является сдерживающим началом для творчества, как это было бы в литературе, а является источником всех новообразований. Новое возникает только в связи с традицией, в порядке преемственности, преодоления, отрицания традиции.

В данном случае нам кажется уместным привести наблюдения В.П. Аникина, который отметил особенность фольклорной традиции по сравнению с литературной. Писатель, следуя за образцом, может помнить о нем, держать его в сознании, но не стремится его повторить. «*В фольклоре противоположная ситуация. Соотношение воспроизводимых элементов и новых такое, при котором воспроизведение преобладает над созданием новизны*» (1, 34). Таким образом, основным показателем ценности фольклорного произведения является его соответствие традиции региона, традиции жанра, которая воплощается на всех уровнях образно-поэтической системы произведения.

С этой точки зрения мы и попытаемся оценить, насколько велико преобладание новейших веяний, благодаря которым, по мнению А.И. Эртеля, народная песня утратила свою «поэтическую красоту».

Возьмем для анализа песню, которую А.И. Эртель в списке поместил первой.

По улицѣ Суздальской, тамъ живетъ ли проживаетъ
Балахонцевъ князь съ молодой княгиней
Молода его княгиня жила съ вѣрным ключникомъ

Князь дознался, догадался, чрезъ дѣвчонку горничну
Её шельму фрельную
Выходилъ же Балахонцевъ князь на свой на красенъ крылецъ
Онъ воскликнулъ, он возгаркнулъ громкимъ голосомъ своимъ
«Вы слуги вѣрные мои, вы подите приведите

Мнѣ Ваньку ключничка...
- Ты скажи-ка воръ Ванюшка, воровскiй ты, шельмецъ, сынъ
Ты скажи-ка давно-ли, давно съ княгиней молодой живешь?
- Я знать того не знаю, вѣдать не вѣдаю...
Про то знаетъ ли не знаетъ мать камена Москва...
- Сдѣлайте ли, сдѣлайте ему посередь двора
Столбики точеные, релики шелковыя...
Вели, вели Ванюшку широкимъ дворомъ
Какъ на Ванюшкѣ рубашка бѣлѣется, а личико румянѣется

Ванюшка денекъ висѣлъ, другой висѣлъ,
А на третiй потягаться сталъ.
Молода его княгиня приставляться стала:

- Вы подите слуги вѣрные, снимите Ванюшку ключничка… (5)

Этот текст писатель назвал «нескладным прозаическим пересказом». Попытаемся разобраться, насколько прав А.И. Эртель в своей оценке данной песни. Песня о Ваньке-ключнике и князе Волконском (а мы имеем дело именно с этой песней, несмотря на то что в данном тексте назван не Волконский, а Балахонцев) известна фольклористам во многих вариантах. Только в сборнике народных песен П.В. Киреевского встречается более девяти различных вариантов. Также, многочисленные варианты этой песни помещены в сборниках П.В. Шейна и А.И. Соболевского.

Наиболее развернутую сюжетную линию песня о Ваньке-ключнике имеет в варианте, записанном Н.И. Костомаровым и А.Н. Мордовцевой в Саратовской губернии, а также варианты, записанные П.В. Шейном в Томской губернии, П.П. Якушкиным – в Орловской. Эти варианты приводит А.И. Соболевский со ссылкой на источники. В них песня о Ваньке-ключнике в зачине имеет определенное сходство с былинными текстами. Как известно, в зачине былин обычно описывается пир у князя Владимира. Так и в анализируемом нами тексте описывается пир у князя Волконского, на котором гости хвастаются своим богатством, силой (13, №25,26).

Далеко было, далече—въ бѣлокаменной Москвѣ,

Во второй было во улицѣ, въ славной Митревской,

Что у князя было у Волконскаго,

Солучилася пиръ-бесѣдушка,

Тиха и смиренна, зѣло радошна.

Соѣзжалися къ нему князья, бояре,

Пили, ѣли, прохлаждалися,

Разговорами они занималися;
Богатый хвалится богачествомъ,

Бѣдный хвалится своею бѣдностью,

Сильный хвалится своею силою,
Волконскій князь—своею княгинею:
«У меня княгиня умная,
Она умная, разумная,
Она тихая, смиренная;
До рабовъ она милостлива,
Передо мной она очестлива».

(13, №25), *Саратовская губ.*

Для сравнения вспомним известную былину о Сухмантии, зачин которой практически дословно повторяется в песне о Ваньке-ключнике:

У ласкова у князя у Владимира
Было пированьице – почестен пир
На многих князей, на бояр,
На русских могучих богатырей
И на всю поленицу удалую.
Красное солнышко на вечере,
Почестный пир идет навеселе,
Все на пиру пьяны, веселы,
Все на пиру порасхвастались:
Глупый хвастает молодой женой,
Безумный хвастает золотой казной,
А умный хвастает старой матерью,
Сильный хвастает своей силою,
Силою, ухваткой богатырскою. (9, 26)

В большинстве вариантов первые две строки песни одинаковы: в них называется место развития действия. Чаще всего упоминается Москва, иногда исполнитель не указывает названия города. Единичный вариант, записанный в Саратовской губернии, называет Саратов:

Какъ во славномъ-то городѢ СаратовѢ

Во улицѢ во Дмитровской...

(13, №42), *Саратовской губ. Сердобский уезд.*

Для исполнителей также важно назвать улицу, на которой жил жестокий князь. В различных вариантах мы чаще всего слышим название Большая Дмитровка или Митревская, как в вариантах, приведенных выше. Однако встречаются и другие названия: Устретенская, Успенская, Сенная площадь, но все это единичные варианты.

Таково традиционное начало, исходя из которого мы можем сказать, что песня, записанная А.И. Эртелем, частично сохраняет структуру традиционного зачина с указанием улицы, но не города, где происходит действие. Исполнители из д. Хилково называют улицу, не встреченную нами ни в одном из вариантов:

По улицѢ Суздальской, тамъ живетъ ли проживаетъ
Балахонцевъ князь съ молодой княгиней (5)

Следующие две строки позволяют нам выделить два типа зачина. В целом зачин дает нам временную перспективу. Первый тип зачина описывает пир у князя, и действие по времени оказывается ближе к слушателю. Второй зачин рассказывает о событиях, произошедших какое-то время назад.

В песне, где зачин рассказывает о пире у князя Владимира (**первый тип**), рассказчик является непосредственным свидетелем событий, разворачивающихся у него на глазах. Именно поэтому в песнях с таким зачином следующим действующим лицом, появляющимся в песне, является сенная девушка, ключница, горничная. Именно она сообщает князю и всем присутствующим о тайной любви молодой княгини. В большей части вариантов причина такого поведения не указывается. В одном из вариантов девушка просто отвечает на похвальбу князя:

—«Похвалился ты своей княгинею;
Твоя ли княгинюшка не честная,
Твоя ли княгинюшка не вѣрная!

(13, №42), *Саратовской губ. Сердобский уезд.*

И только после этих слов мы узнаем о главном герое и главной причине всех дальнейших событий:

Что живетъ она съ младымъ ключникомъ,
Со твоимь ли со ларечникомь,
Со моимь ли братцемъ роднымъ;
Что живеть она не тепереча,
А не много, не мало, ровно девять лѣть.

(13, №42), *Саратовской губ. Сердобский уезд.*

Следует отметить, что в вариантах с первым и вторым типом зачина также различается степень подробностей, с которыми описываются обстоятельства, при которых князь узнает правду. Первый тип зачина (с описанием пира) дает больше подробностей об этом моменте, но это и естественно, поскольку рассказчик, а вместе с ним и слушатель, является очевидцем события.

В тех песнях, где зачин (**второй тип**) рассказывает об уже свершившихся событиях (По Устрѣтенской большой улицѣ / Строились палаты бѣлокаменны. / Что во этихь во палатахъ жилъ Волконскій князь (10, №26)), в наиболее традиционных вариантах после описания палат князя говорится о его слуге Ваньке-ключнике:

У того ли было ведь у князя был Ванька клюшничик,
Молодой его жены княгини Ваня полюбовничик.

(10, № 2007 (15)), *Орловская губ. Малоархангельский уезд.*

Как в князя Волхонского был Ваня клюшничик,
Молодой его княгини полюбовничик.

(10, №1776 (28)), *Калужской губ. Лихвинский уезд. (Андропова).*

Какъ во этихъ во палатахъ живетъ самъ Волхонскій князь;
Не одинъ Волхонскій князь живетъ,—со младой со княгинею.

Какъ много у него было, много слуговъ вѣрныихъ,

Какъ не было вѣрнѣе Ванюшеньки ключничка.

(13, №27), *Калужская губ*.

Как видим, лишь в последнем варианте подчеркивается верность слуги, в других песнях верной называется молодая княгиня, слуги князя, сенная девушка, рассказавшая правду князю, но никак не ключник. В варианте, записанном А.И. Эртелем, ключник также назван верным, то есть сохраняется традиционный эпитет, которым характеризуются слуги в песнях. Однако не совсем ясно, кому адресована его верность – княгине или князю:

По улицѣ Суздальской, тамъ живетъ ли проживаетъ
Балахонцевъ князь съ молодой княгиней
Молода его княгиня жила съ вѣрным ключникомъ. (5)

На наш взгляд, в этой характеристике отчетливо проявляется стремление народных исполнителей сохранить в том или ином виде традиционные элементы песни.

Между тем, **мотив верности** является ключевым для данной песни. Основой конфликта является **противоречие между долгом и чувствами**. Таким образом, мотив верности реализуется на двух уровнях взаимоотношений между людьми. Первый уровень – внутрисемейный и затрагивает отношения между князем и молодой княгиней. Второй уровень характеризует отношения между слугой и хозяином. Для князя становится настоящим потрясением предательство жены и слуги. Средневековая мораль не допускает иного поведения князя: разрешение конфликта в песне – единственно возможный способ. Однако для исполнителей любовь Ванюши и княгини не является преступлением. Поэтому в наиболее полных текстах основной характеристикой, которую исполнитель дает Ваньке-ключнику, становится его верность.

Варианты с зачином второго типа (то есть, более удаленные от времени происходящих событий), к которым относится и интересующий нас вариант, сразу же приступают к повествованию об обстоятельствах трагедии. Долгое время (три года, девять лет) живет счастливо Ванька-ключник с молодой княгиней, горя не знает, на четвертый (десятый) год князь «дознался». Числа, которые

упоминаются в песне, имеют символическое значение. Число 3 относится к наиболее значимым элементам числового ряда. Вспомним тридевятое царство, хождение сказочных героев за тридевять земель, троекратное повторение различных действий. Как указывает С.М. Толстая это число «символизирует завершенность и полноту некоторой последовательности, имеющей начало, середину и конец», число 9 «воспринимается как утроенное число 3» (14, 489).

У того ли было ведь у князя был Ванька клюшничик,
Молодой его жены княгини Ваня полюбовничик.
Он и жил был со княгиней он ровно три года,
На четвертый ли годочик князь-то доведался,
Он через ту ли девку, девку сенную,
Через подлую паскуду, паскуду последнюю.

(10, №2007 (15)), *Орловская губ. Малоархангельский уезд.*

Таким образом, числовая символика предвещает логическое завершение отношений ключника и княгини. В песнях со вторым типом зачина подробностей меньше, редко когда указывается причина, по которой сенная девушка рассказывает все князю. Например, в варианте, записанном в Калужской губернии (9, №27), ключник ссорится с ключницей, и та мстит ему, раскрывая его тайну князю.

В варианте, записанном А.И. Эртелем в Самарской губернии, эти подробности отсутствуют. Песня сохранила лишь фактическую сторону:

По улицѣ Суздальской, тамъ живетъ ли проживаетъ
Балахонцевъ князь съ молодой княгиней
Молода его княгиня жила съ вѣрным ключникомъ

Князь дознался, догадался, чрезъ дѣвчонку горничну
Её шельму фрельную (5)

Следует обратить особое внимание на характеристику, которую народные исполнители дают служанке-доносчице. Её называют «*подлой паскудой, паскудой последней*», «*самой подлячкой, последней*», «*подлостью самой последней*», «*бестией девчонкой черной*». Другие варианты называют девушку «*служкой последней*». Как мы видим, эпитет остается, меняется лишь степень неприязни к служанке. Но все-таки большее число вариантов резко отрицательно характеризует служанку-доносчицу. Для исполнителей именно служанка (наравне с князем) является основной преступницей, главной причиной гибели двух людей. В некоторых вариантах об этом же говорит и сам князь:

"Скверная девчонка! Почто ты донашивала?

Что и лучше бы тово сам князь перенес бы я".

(10, №1776 (28)), *Калужская губ. Лихвинский уезд*. (Андропова).

В другом варианте сенная девушка оказывается и главной обвинительницей. Её вина велика, но вина князя еще больше – он погубил невинного ребенка:

Выходила сѣнная дѣвка

Самая послѣдняя:

Ох, ты князь, князь наш Волхонскій!

Загубил ты три души:

Эх, как двѣ души вот виновныя,

Третья не виновная.

(13, № 38)*, Воронежская губерния, Бобровский уезд.*

Отношение к служанке сохраняется и в самарском варианте, однако если в предыдущих вариантах словесная характеристика приблизительно совпадает, то в тексте, записанном А.И. Эртелем, мы встречаем определения, на которые существенное влияние оказала городская культура:

Князь дознался, догадался, чрезъ дѣвчонку горничну

Её шельму фрельную (5)

Слово «*сенная*» заменена здесь эпитетом «*горничная*», а традиционная характеристика «*подлость последняя*» подменена словосочетанием «*шельма фрельная*», в котором эпитет является искаженным словом «*фрейлина*». Такое, казалось бы, незначительное отличие от традиционных вариантов свидетельствует о существенном **влиянии городской культуры на культуру деревни**.

Далее во всех вариантах, даже в самых сокращенных, действие развивается одинаково. Князь гневается и приказывает привести ключника:

'Ты скажи: батюшка князь требуетъ,

Ты скажи: хочетъ тебя дарить, жаловать.

(13, №42), *Саратовской губ. Сердобский уезд.*

Сравнивая различные варианты, можно отметить, что в наиболее полных текстах присутствует описание сборов ключника к князю. Ванюша надевает самую лучшую одежду:

Какь встаеть ключникъ съ постелюшки,

Собирается онъ, снаряжается;

Обуваеть онъ сапожки сафьянные,

Надѣваетъ онъ лисью шубу до долу;

Шуба лисья словно лѣсъ шумитъ,

И золотъ перстень ровно жаръ горитъ;
На немъ шапочка рытаго бархата;

Во правой рукѣ тонка тросточка,

А во тросточкѣ—ала ленточка;
Идеть ключникъ—что соколъ летить.

(13, №25), *Саратовская губ.*

Бралъ себѣ ключничекъ плеть шелковую;

Выходилъ нашъ ключникъ на широкій дворъ;
Какъ садился ключникъ на добра коня.
Его добрый конь стоитъ да не тряхнется,
Что у ключника кудри не ворохнутся.

(13, №26), *Томская губ.*

Здесь так же, как и в зачинах, мы замечаем влияние былины. Сборы Ванюши во многом сходны с описанием **сборов богатырей**. Вот как описываются сборы Ильи Муромца:

Сам надернул сапожки да на босу ногу,
Да и кунью шубейку да на одно плечо,
Да и пухов-де колпак да на одно ухо.

(9, № 1)

Описание благополучия и спокойствия Ваньки-ключника лишь подчеркивает трагизм дальнейшего развития действия. Одеваясь, Ванюша не подозревает о своей дальнейшей судьбе.

В других вариантах слуги уже знают, что делать, и Ванюша предстает перед князем в совершенно ином виде:

Все ведут, ведут Ванюшу к самому князю;
У него шубенка вся изорвана,
Его буйная головка распроломана,
А миткаливая рубашка вся с кровью помешана.

(10, № 1776 (28)), *Калужской губ. Лихвинский уезд. (Андропова).*

В варианте, записанном А.И. Эртелем, действие с приказа князя сразу переходит на допрос, но Ваня не признает своей вины:

«Вы слуги вѣрные мои, вы подите приведите

Мнѣ Ваньку ключничка...

— Ты скажи-ка воръ Ванюшка, воровскій ты, шельмецъ, сынъ
Ты скажи-ка давно-ли, давно съ княгиней молодой живешь?

— Я знать того не знаю, вѣдать не вѣдаю...

Про то знаетъ ли не знаетъ мать камена Москва... (5)

Характеристики, которые дает Ванюше князь: «вор», «воровской сын» – мы встречаем и в других песнях. То есть, эти определения мы также можем назвать традиционными:

"Ты скажи же мне, Ванюшка, Ванька клюшничик,
Ты скажи же, варвар-вор, со которых любишь пор?"

(10, 2007 (15)), *Орловская губ. Малоархангельский уезд.*

В саратовской песне Ванюша, признаваясь в содеянном, не жалеет об этом:

—"Ужъ ты, батюшка нашъ Волконскій князь!
Я живу съ нею ровно девять лѣть;
Много было попито, поѣдено.
На пуховыхъ перинахъ полежано!"

(13, №25) *Саратовская губ.*

В томском варианте князь уже ни о чем не спрашивает, он сразу сообщает о своем решении:

—«Ты послушай-ка, младъ ключникъ, хочу тебя жаловать,
Министеромъ тебя, думчимъ сенаторомъ,
Промежу двумя столбами дубовыми,
Перекладиной тебя кленовою!»

(13, №26), *Томская губ.*

Наибольшее сходство во всех вариантах этой песни имеет финал, в котором описывается сцена казни Ванюши-ключника. Сравним несколько вариантов:

1. «Ой вы, слуги мои, слуги вѣрные!
Идите жъ въ чисто поле,
Ой, и ройте вы двѣ ямы глубокія,
Поставьте вы два *столба высокіе*,
Перекладину положите кленовую,
Ой, и петельку придѣньте шелковую,
Повѣсьте вы млада ключничка,
Королевина полюбовничка!»
Ой, и ключникъ во полѣ качается;
Королева во теремѣ кончается.

(13, №24), *Харьковская губ*

2. "Уж вы, слуги мои, слуги, слуги мои верные!
Вы подитка вы, слуги, во чистое поле,
Вы ройтеся, вы копайте все ямы глубокие,

Вы становте столбочки дубовые,
Вы кладите переклады, кладите кленовые,
Да вы вешайте, цепляйте петелькю шелковаю,
Вы подите, приведите ко мне Ваню клюшничка,
"Да вы вешайте, цапляйте в петельку шелковую!"
Как Ванюшина головка качается,
Молода его княгинья, княгинья кончается.

(10, №1777 (29)) *Тульская губ. Чернский уезд*

3."Ой вы гой есте, мои слуги вѣрные!

Вы берите лопатки желѣзныя,

Ужь вы ройте-ка двѣ ямы глубокія.

Вы постройте рельюшки высокія,

Вы столбы-то дѣлайте точеные,

Перекладины положите вы кленовыя,
Вы колечки вверните позлащеныя,

А петельки повѣсьте шелковыя!

Вы возьмите моего млада ключника,

Вы повѣсьте на рельи высокія!

Да пускай же онъ, воръ, покачается,
Молодая-то княгиня на него показнится!"

Подхватили ключника за бѣлы руки,

Повели его на релъюшки высокія,

Повѣсили на *петельки шелковыя*.

На петелькахь виситъ ключникь, мотается,
А впереди лежитъ княгинюшка, кончается.

(13, №25), *Саратовская губ.*

4. —«Ты послушай-ка, младъ ключникъ, хочу тебя жаловать,
Министеромъ тебя, думчимъ сенаторомъ,
Промежу двумя столбами дубовыми,
Перекладиной тебя кленовою!»

Повели млада ключничка на висѣлицу,

Княгиня во палатахъ бѣсится.

Ключникь во петелькѣ качается;

Во палатушкахъ княгиня кончается.

(13, №26), *Томская губ.*

Во всех вариантах достаточно подробно описывается виселица. Более полный вариант из Саратовской губернии (13, №25) подробно описывает процесс возведения виселицы. Здесь мы видим «лопатки желѣзныя», «ямы глубокія», «рельюшки высокія», «столбы точеные», «перекладины кленовыя», «колечки позлащеныя», «петельки шелковыя». Таким образом, наиболее постоянными характеристиками места казни Вани-ключника становятся «ямы глубокія»; «столбы точеные», «высокія», «дубовые»; «перекладины кленовыя»; «петельки шелковыя».

Особую значимость приобретает **место** допроса и строительства виселицы. Князь спрашивает ключника о содеянном на «широком дворе», казнь же происходит «на Дунай-реке», «в чистом поле».

Двор является частью освоенного, **«своего»** пространства. Вместе с тем двор это и граница между двумя мирами: «своим» и «чужим». Таким образом, допрос Ваньки-ключника уже является знаком отчуждения от «своего» мира. Место же казни соотносится с потусторонним бытием и является символом дальнейшей судьбы Ваньки-ключника. Вода, река в народных представлениях – одна из стихий мироздания, источник жизни, средство магического очищения. Вместе с тем водное пространство осмыслялось как граница между этим и тем светом, путь в загробный мир, место обитания нечистой силы и душ умерших (12, 386). Поле в русской традиции осмысляется как гибельное место. Таким образом, действие символически связано с местом совершения, и мы можем говорить об оппозиции **свое/чужое**, которая реализуется в противостоянии **дом/двор/поле (река)**, а также в противоположении **мертвый/живой**.

Эти же оппозиции мы можем увидеть и в самарском варианте, несмотря на то, что у него иное окончание. Учитывая вышеприведенные варианты, складывается впечатление, что мы имеем дело с неполным текстом. В ответ на отказ ключника признаться в содеянном, князь приказывает:

- Сдѣлайте ли, сдѣлайте ему посередь двора
Столбики точеные, релики шелковыя... (5)

Вместо красочного описания виселицы, которое мы имеем в предыдущих вариантах, в самарском варианте осталось лишь два словосочетания: «столбики точеные, релики шелковыя», традиционные для большинства текстов. Кроме того, в этом варианте

используются традиционные выражения: «широкий двор», «рубашка белеется, и личико румянеется».

Однако в самарском тексте отсутствует традиционное описание кончины ключника. Кроме того, финал самарской песни позволяет предположить, что, возможно, в данном варианте речь не идет о виселице, а имеется в виду просто какое-то наказание. Но в любом случае, такого варианта нами не встречено ни в одном сборнике песен. В связи с этим тяжело сказать, почему возник такой вариант окончания и существовал ли он еще где-либо.

Таким образом, мы с трудом можем согласиться с мнением А.И. Эртеля. Действительно, существуют более полные варианты, и в самарском тексте преобладает действие, составляющее событийную основу текста, однако мы можем наблюдать все традиционные элементы песни о Ваньке-ключнике: сюжет, композиция, символика, речевой строй. С другой стороны, мы не можем не принимать во внимание, что в конце XIX века А.И. Эртель видел стремительное проникновение «нового», городского в традиционную культуру и не воспринимал это влияние как положительный момент.

Между тем в сборнике П.В. Киреевского мы обнаруживаем и менее сохранившиеся варианты этой песни, к которым можно отнести записи, сделанные в Тульской и Тамбовской губерниях:

На зари было, на зорьки, на зари утренней.
Ой, утренней, ой, выходил князь Волконский
Со своей со княгинею. Ваня ключничик,
Молодой княгини забавничик.
Выходил князь Волконский на высок балкон,
Закричал-завопил
Своим громким голосом:
«Копайте ямы глубокие,
Становите столбы точеные,
Вешайте петельки шелковые!"

(10, № 1724 (16)), *Тульская губ. Чернский у.*

В этом варианте, а также в некоторых других мы можем отметить влияние протяжной лирической песни, возникновение которой относится к более позднему времени, чем балладные песни. Так в одном из вариантов мы видим зачин, совершенно не свойственный песне о Ваньке-ключнике:

Ты, заря, зорюшка вечерняя.
Ты пошто рано, заря, занималася?
Не дала-то, заря, мне, доброму мододцу, с полю убраться,
С поля ехати домой!

(10, № 1660 (31)), *Тульская губ., Белевский у. д. Зиново.*

Поэтому, принимая во внимание все обозначенные нами нюансы, мы можем сказать, что в тексте, записанном А.И. Эртелем, традиционные элементы все же преобладают над нетрадиционными. Текст, действительно, сильно сокращен, но, несмотря на это, песня о Ваньке-ключнике в самарской записи сохраняет традиционный речевой строй, основные образные детали, сюжетно-композиционный состав и идейно-художественный смысл.

В этом тексте мы также отметили интересующие нас аспекты, такие как традиционная символика, выраженная в числах, образах дома, двора, реки, поля. Также отметили и некоторые изменения в традиционном строе песни, касающиеся преимущественно лексики и некоторого сокращения деталей.

Преобладающим мотивом в данной песне является мотив верности, который в тексте из архива А.И. Эртеля решается также традиционно.

Записанный вариант представляет для современных фольклористов интерес, поскольку позволяет дополнить историю развития песни о Ваньке-ключнике.

Таким образом, наши размышления позволяют сделать вывод о том, что А.И. Эртель серьезно подходил к своей собирательской деятельности, пытался оценить собранные им тексты, основываясь не только на субъективном впечатлении, но и на хорошем знании других вариантов.

Использованная литература

1. *Аникин В. П.* Теория фольклора. Курс лекций / В.П. Аникин. – 2-е изд., доп. – М.: КДУ, 2004.
2. *Архангельская В.К.* Народническая беллетристика / В.К. Архангельская// Русская литература и фольклор (конец XIX в.). — Л., 1987.
3. *Азадовский М.К.* История русской фольклористики / М.К. Азадовский. – М., 1963. – Т.2.
4. *Богатырев П.Г.* Традиция и импровизация в народном творчестве./П.Г. Богатырев Вопросы теории народного искусства. М., 1971. – с. 393-400
5. НИОР РГБ ф. 349, к. 4, ед. хр. 29.
6. НИОР РГБ ф. 349, к.10, ед.хр. 22.
7. НИОР РГБ ф. 349, к.II, ед. хр. 53.
8. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым – М., 1861-1864. – Ч. 1. – С. 26-32.
9. Печорские былины. Записал Н. Ончуков. – СПб., 1904.

10. Песни, собранные П.В.Киреевским. Новая серия – М ., 1911. – Вып 1.; М., 1917. – Вып.2. – Ч.1.; М., 1929. – Вып. 2. – Ч.2.
11. *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – СПб.: Наука, 1994.
12. Славянские древности. Этнолингвистический словарь /Под ред. Н.И. Толстого. – М., Международные отношения, 1995. – Т.1.
13. *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни / А.И. Соболевский. – СПб., 1895.
14. *Толстая С.М.* Число /С.М. Толстая// Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Междунар. отношения, 2002. – 512 с.
15. *Эртель А.И.* Автобиография.
16. *Эртель А.И.* Самарская губерния (Фотография)// Этнографическое обозрение. 1910. №3-4.