

Д. М. БАЛАШОВ

### «ВАСИЛИЙ И СОФЬЯ» (Баллада о гибели влюбленных)

Гибель влюбленных — один из характернейших сюжетов балладного жанра: двое влюбленных погибают, насильно разлученные или убитые (обычно злой матерью одного из них), но на их могилах вырастают деревья, сплетающиеся между собой ветвями. Такова северная русская баллада «Василий и Софья». Можно сказать, что это специфически балладный, резко отличный от эпических, сюжет с принципиально иным характером конфликта, так как в нем борьба за свое право на счастье переносится исключительно в духовную сферу.<sup>1</sup>

Баллады о гибели влюбленных, схожие по сюжету и заключению (растения, сплетающиеся на могилах), с глубочайшей древности широко известны и очень популярны почти у всех народов Европы и ближней Азии. А в средневековом Китае, где развитие феодализма началось на много веков раньше, чем в Европе, баллада с подобным сюжетом была записана уже в III веке<sup>2</sup>. В ряде стран баллада о гибели влюбленных является и до сих пор самой распространенной и любимой народной балладой. Столь широкая, можно сказать, всеобщая популярность этого сюжета дает право считать, что в нем отразились какие-то коренные особенности художественного сознания народных масс эпохи средневековья.

С другой стороны, в названном сюжете исследователи склонны находить очень древние мифологические корни<sup>3</sup>, и относить создание этой баллады к доэпическим временам. Это ставит под сомнение исходную

<sup>1</sup> В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2. М., 1958, стр. 8—9 (далее: Пропп).

О песне «Василий и Софья» говорится: «Перед нами типичная баллада. Здесь нет активной борьбы, есть трогательная гибель двух невинно преследуемых людей. В балладе, так же как и в других видах народной поэзии, выражены некоторые народные идеалы. В данной балладе, например, определенно имеется противоцерковная направленность; но активной борьбы, основного признака эпоса, здесь нет».

<sup>2</sup> Юэфу. М.—Л., 1959, стр. 67.

Сюжет, видимо, литературно обработан в духе конфуцианских воззрений.

<sup>3</sup> «Как правило, песни-баллады строятся не на мифологических основах. Мы найдем, однако, в них и мифологические представления. Можно даже выделить группу песен, для которых именно мифологические представления являются основой. Мифологические представления лежат в основе песни об обращении женщины в дерево вследствие заклятия свекрови... К циклу тех же представлений о возможности превращения человека в дерево или перехода сущности, жизненной силы человека в растение, относятся песни, в которых изображаются деревья, вырастающие на могилах убитых. Такова, например, песня о «Софьюшке и Васильюшке» или «Чурилье-игумень».— Русская баллада. Предисл., ред. и примеч. В. И. Чернышева. Вступит. статья Н. П. Андреева. Л., «Сов. писатель», 1936, стр. XX (далее: Русская баллада).

для теоретиков баллады мысль о том, что жанр баллады возник в Европе в эпоху средневековья, в XIII—XIV веках, придя на смену героическому эпосу<sup>1</sup>.

Вопрос этот требует серьезного рассмотрения. Н. П. Андреев, привлекая для доказательства именно этот сюжет, полагает, например, что баллады возможно появлялись и в дофеодалную эпоху.<sup>2</sup> Попробуем, однако, выйти из плена «возможного» и сказать определенно, могли ли существовать в дофеодалную эпоху баллады, конкретно, баллады, близкие к нашему сюжету.

История этого сюжета в его отношении к эпосу поможет нам, вместе с тем, глубже понять идею и художественные особенности баллады «Василий и Софья».

На территории России баллада о гибели влюбленных известна в трех районах — в Прионежье, на Пинеге и в юго-западной части страны (Белоруссия, Украина, Закарпатье) и распадается соответственно на три очень своеобразные версии, почти три сюжета. Сюжет баллады известен и у других народов восточной Европы, в частности, встречается среди отдельных групп карел, расселенных в непосредственной близости от Прионежья<sup>3</sup>. В Прионежье — это баллада о Василии и Софье, часто именуемая «великопостным стихом», на Пинеге — баллада «Цюриль-игумень», где весь конфликт перенесен в монастырскую среду. На юге баллада всего ближе к общеевропейской схеме этого сюжета и перекликается с западнославянскими и югославянскими балладами на сходные сюжеты.

Варианты прионежской версии<sup>4</sup> (Василий и Софья) можно разделить на три очень близкие редакции.

В первой редакции<sup>5</sup> влюбленные Василий и Софья объясняются в любви и принимают «золоты венцы», после чего Васильева мать отравляет влюбленных. Вот неяркий, но ясный образец этой редакции из собрания А. Ф. Гильфердинга:

Жило-то было девять дочерей,  
Все оне ходили во божью церкву,  
Все оне молились по лестовочке,  
Все оне сказали, что «господи свет»,  
Василюшка скажет Салфеюшке: «Подвинься сюды».

<sup>1</sup> В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958, стр. 125.

<sup>2</sup> «Основной материал тех баллад, какие известны нам по нашим сборникам (как всегда, в довольно поздних записях), относится, как увидим ниже, к раннему феодальному и крепостническому периоду. Можно думать, что какие-то песни, аналогичные балладам, существовали и раньше, но они не сохранились до нас в своем первоначальном виде» (разрядка наша.— Д. Б.).— Русская баллада, стр. XIX.

<sup>3</sup> См. статью В. Я. Евсева «Карельская баллада о гибели влюбленных» в настоящем сборнике.

<sup>4</sup> В сносках указываются только печатные издания. Много неопубликованных записей хранится в архиве Ин-та истории, языка и лит-ры Карел. филиала АН СССР, в архиве гос. лит. музея (собрание Ю. М. Соколова и др.), в архиве Ин-та русск. лит-ры (Пушкинского дома) АН СССР и в других хранилищах.

<sup>5</sup> П. А. Бессонов. Калики переходже. Вып. 3. М., 1861, стр. 699 (далее: Бессонов); Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. Изд. 4. Т. 1. М.—Л., 1949, № 31; то же: т. 3. М.—Л., 1951, № 285 (далее: Гильфердинг); Ф. М. Истомина, Г. О. Дютш. Песни русского народа. СПб., 1894, стр. 70; А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни. Т. 1. М., 1904, № 131 (далее: Григорьев); Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1909, № 98; Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, стр. 309, № 7; А. М. Астахова. Былины Севера. Т. II. М.—Л., 1951, № 176 (далее: Былины Севера); Онежские былины. Подбор былин и науч. ред. текстов акад. Ю. М. Соколова. Подготовка текста к печати, примеч. и словарь В. Чичерова. М., 1948, № 910, 911 (далее: Соколов — Чичеров).

В вариантах инициатива чаще всего исходит от Софьи: «Ладила сказать «господи боже», той поры сказала: «Васильюшка, дружок, по-двинься сюда».

Взял он Салфею за белые руки,  
 Повел Салфею во божью церкву,  
 Принял с Салфеей золоты венцы.  
 А Васильева матушка по городу идет,  
 Во правой руки зеленá вина несет,  
 А во левой зеленó яровó.  
 А со правой руки Василью поднесла,  
 С левой руки да Салфее поднесла:  
 «Васильюшка пей, да Салфее не давай,  
 Салфеюшка пей, да Василью не давай».  
 Васильюшко пил, да Салфеюшке поднес,  
 Салфеюшка пила, Василью поднесла.  
 Васильюшка скажет: «Головушка болит»,  
 Салфеюшка скажет: «Сердечушко щемит»,  
 Оны к утру ко свету преставились.  
 Васильюшка крутили в голевую во парчу,  
 Салфеюшку крутили в толстую простину.  
 Васильюшка несли на белых на руках,  
 Салфеюшку несли на буйных головах.  
 Васильюшка ложили по праву сторону<sup>1</sup>  
 Салфеюшку ложили на леву сторону.  
 На Васильюшке повыросо част ракивов куст,  
 На Салфеюшке повыросло кипарисно древо.  
 Уже во-место дравá совивались,  
 А цветочки с цветочками соплетались.  
 Малые идут — набалуются,  
 Молодые идут — надивуются,  
 А старые идут — они наплачутся<sup>2</sup>.

Во всех редакциях прионежской версии фигурирует золотая верба и кипарис. Но в первой редакции породы иногда варьируются. Так, в приведенном варианте — «част ракивов куст», а в варианте из сборника братьев Соколовых на могиле Софьи вырастает «яблонь кужлявая».

В большинстве вариантов первой редакции конец совпадает с приведенным выше. Но в записи Шахматова<sup>3</sup> прибавлено раскаяние матери, а в двух других вариантах мать, наоборот, продолжает преследование влюбленных:

Проведала Васильева матушка,  
 Золотую вербу повыломала,  
 Кипарис-древо повысушила,  
 Все она коренья повывела.<sup>4</sup>

Оба эти окончания — и раскаяние матери, и ее упорство — равно характерны для европейских интерпретаций данного сюжета. Но мрачное ожесточение матери, срезающей деревья, — особенность более древней традиции<sup>5</sup>, поэтому закономерно предположить, что и в «Василии и Софье» такой жестокий конец является древнейшим.

Первая редакция получила наибольшее распространение. Только она известна за пределами Прионежья (в двух вариантах, записанных в Вологодской губ. и на Пинеге). Именно на ее основе создавалась

<sup>1</sup> Церкви.— Д. Б.

<sup>2</sup> Гильфердинг, I, № 31.

<sup>3</sup> Ончуков. Северные сказки, № 98.

<sup>4</sup> Бессонов, стр. 699.

<sup>5</sup> Наблюдения за развитием балладных сюжетов показывают, что постепенное смягчение трагических развязок характерно для балладного жанра в позднюю эпоху.

пинежская баллада «Цюрилье-игуменье»<sup>1</sup>, так как Цюрилье-игуменье хочет «разлучить сноху нелюбимую», т. е. венчанье молодых для нее — свершившийся факт.

Во второй редакции<sup>2</sup> венчания не происходит, после любовного объяснения следует немедленно эпизод отравления влюбленных.

Больше никаких сюжетных отличий от первой эта редакция не знает, разнообразятся только мелкие художественные детали — действие может происходить «Во городи во Киеви», вдова, мать Василия (изредка — Софьи), оказывается подчас царицей, число дочерей вырастает до 33-х, слегка варьируются сцены похорон (например, «Ай Василья отпевали в божьей церкви, а Софию отпевали что на паперти»). В одном варианте на могилы прилетают два говорящих голубка, чтобы сказать: «Похоронены здесь безвинны людюшки».

Вторая редакция, по существу, является сокращением первой. Она не столь распространена (встречается только в Прионежье), больше подверглась влиянию эпоса — в зачине и ряде второстепенных деталей, не имеет новых или оригинальных сюжетных подробностей.

В третьей редакции<sup>3</sup>, при сохранении той же схемы повествования, что и во второй редакции, Василий и Софья названы братом и сестрой. Последнее обстоятельство дало повод некоторым исследователям искать здесь древний мотив кровосмешения.

Зачин этой редакции приближен к зачину очень популярной прионежской баллады «Вдова-пашица», поэтому у вдовы здесь оказывается девять сыновей и одна дочь, как в названном сюжете, или девять дочерей и один сын. Встречаются, однако, и такие сочетания: 33 сына и дочь, 8 сыновей и 9 дочерей, 40 сыновей и 50 дочерей и т. д. В церкви Софья вместо «господи боже» молвит «Васильюшка, братец, подвись сюда!» Кроме этого слова «братец», заменившего «другок», никаких иных отличий тексты этой редакции не имеют. Так же говорится, что «проведала Васильева матушка», которая подносит Василию вино, а Софье отраву. Характерно примечание одной из исполнительниц, что мать отравила детей за разговоры в церкви<sup>4</sup>. Впрочем, слово «братец» не остается обмолвкой певцов, кое-где указание на их родство конкретизируется. В одном из вариантов Василий упрекает Софью в отравлении: «Умела, сестра, брата употчевати, вот умей же родимого успокоити», но умирают они «оба вдруг»<sup>5</sup>. Перед нами какие-то реминисценции сюжета об отравлении из баллады совсем иного содержания. В другом варианте говорится, что Софья любила Василия, шила,

<sup>1</sup> Григорьев, I, № 61, 65, 68, 98.

Здесь погубительница молодых — «Чурилье-игуменье». Баллада получилась в результате контаминации «Василия и Софьи» с балладой, известной по сборнику Кириши Данилова «Чурилья-игуменья и Стафида Давыдовна». Зачины баллад очень схожи. Пинежская Чурилья достает яд у змеи и отравляет Василия с Софьей, на могилах которых вырастают чудесные деревья. Затем она идет к старцу узнавать о своей судьбе, и тот ей показывает видение рая и ада. В раю находятся Василий и Софья, в аду — Чурилья и все ее монахини. Отношения Чурильи к молодым не совсем ясны. Софью она называет «снохой нелюбимой», что заставляет считать, что перед нами явные следы «сшива», следы сюжета баллады «Василий и Софья», кстати, также записанного на Пинеге Григорьевым.

<sup>2</sup> А. И. Соболевский. Великорусские народные песни. Т. I. СПб., 1895, № 85; Гильфердинг, т. 2, № 134; О. Х. Атренева-Славянская. Описание русской крестьянской свадьбы. Ч. 3. М., 1887, стр. 110; Былины Пудожского края. Петрозаводск, 1941, № 71; Соколов-Чичеров, № 29, 225; «Студенческие записки филологического факультета ЛГУ», 1937, стр. 27.

<sup>3</sup> Бессонов, стр. 697; Былины Севера, II, № 118, 120, 127, 146; «Русская баллада», № 249; Соколов-Чичеров, № 154.

<sup>4</sup> Соколов-Чичеров, стр. 623.

<sup>5</sup> Былины Севера, II, № 118.

стирала и стряпала на брата<sup>1</sup>, но любовь эта была безгрешная. Да и мать в «покаянных» вариантах этой редакции приговаривает:

Что ни ладно это я, видно, сделала —  
Безвинных детей извела.

Украинская версия нашей баллады отличается зачином, по которому мать отсылает сына на чужбину (или на войну). Через три года он возвращается с «невестой» или женой. Молодые, как правило, уже успели повенчаться.

Ой, вишла мати сина стречати,  
Винесла сину меду-вина,  
А невісточці лютого зілля.

Молодые пьют яд пополам, при этом сын обычно сам предлагает новобрачной его выпить.

Ой, вилиймо, жінко, горілку до-долу,  
Да випиймо отруту за мною.  
Випиймо, жінко, до по повній чарці,  
Щоб нас поховали да у одній ямці.

Далее украинская баллада почти повторяет русскую.

Сына в украинской балладе зовут Василием, невеста (или жена) ни разу не названа по имени. В украинской традиции имеются еще два варианта зачина баллады, образующие две редакции более позднего сложения, на них мы останавливаться не будем<sup>2</sup>.

Над могилами влюбленных в южной версии могут вырастать тополь и калина, явор и тополь, явор и липа, явор и терн, но в подавляющем числе записей это явор и береза.

<sup>1</sup> Былины Севера, II, № 127.

Можно полагать, что этот вариант отразил влияние эстонско-финско-ижорской баллады на сходную тему.— См. статью В. Я. Евсеева «Карельская баллада о гибели влюбленных» в настоящем выпуске.

<sup>2</sup> Вот перечень вариантов основной редакции: Я. Ф. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. I—III. М., 1878. Ч. I—стр. 186, № 8; ч. II—стр. 585, № 17; В. Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник. Ч. IV. М., 1903, стр. 585, № 8; Ф. Колесса. Народні пісні в Галицької Лемківщини. Львов, 1929, № 176 (а); Г. И. Купчанко. Песни буковинского народа. «Зап. юго-западного отд. РГО», т. II. 1875, № 300; Kolberg, Oskar. Pokucie. II. Krakow, 1883, стр. 41, № 48, 49; З. Радченко. Гомельские народные песни. «Зап. РГО по отд. этнографии», т. XIII, вып. 2, 1888, стр. 224; Е. Р. Романов. Белорусский сборник. Т. I. Вып. 1. Киев, 1885, стр. 50, № 99; стр. 400, № 161; П. П. Чубинский. Материалы и исследование. «Тр. этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край», т. V, 1874, стр. 711, 309 (в). Czeczot. Piosnki Wiesniacze. Wilno, 1846, стр. 57, № 93; П. В. Шейн. Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края. Т. I. Ч. I. СПб, 1887, № 547 (б), 548 (в).

По второй редакции умирает только сын, выпивший яд вместо жены, но иногда умирают оба. Головацкий, ч. I, стр. 81, № 37; ч. II, стр. 578, № 7, стр. 711, № 14; М. Враль. Русский соловей. Ужгород, 1890, стр. 37.

Эта редакция образовалась под воздействием моравских песен.

По третьей редакции мать сначала женила сына, а потом «не влюбила» невестку, отослала ее в поле, а сына на войну. Далее действие развивается обычным порядком. Эта редакция — контаминация нашего сюжета с другой украинской балладой. См. Чубинский, стр. 711, № 309 (варианты: а, б, г, д, з, і, и, е, ж); Шейн, № 546; Довнар-Запольский. Песни пинчуков. Киев, 1895, № 537; С. Малевич. Белорусские народные песни. «Сб. отд. русск. яз. и словесности АН СССР», СПб., 1907, стр. 126.

Кроме названных текстов южной версии в Галицкой Руси записан особый вариант этого сюжета<sup>1</sup> (влюбленные умирают от горя, разлученные по злой воле матери одного из них), в котором интересный зачин перекликается с зачином северной баллады о Василии и Софье:

Тоты двое люди так ся любовали,  
 Же и в святой церкви покоя не мали.  
 Они в святой церкви покоя не мали,  
 Со златым яблочком до себе метали.

Многочисленные совпадения южной и северной (прионежской) версий баллады позволяют предположить, что когда-то они были близкими и имели, возможно, какой-то общий источник. Во всяком случае, по идеологическому устремлению эти версии не отличаются друг от друга.

Как уже говорилось выше, анализ сюжета затруднен тем, что исследователи обнаруживали в нем мотивы разных эпох.

Краткий обзор мнений относительно истоков этой баллады приведен А. М. Астаховой в комментарии к сюжету «Василия и Софьи»: «В балладе о Василии и Софье находим отзвуки разных эпох: очень древние мотивы (кровосмешение, переход жизненной силы человека в растение) и позднейшие наслоения. Так, в прикреплении к былине определенных имен (Софья и Василий) могли сказаться глухие отголоски преданий о царевне Софии и Василии Голицыне»<sup>2</sup>.

Последнее утверждение принадлежит И. Н. Жданову и высказано мимоходом при анализе баллады «Князь Михайло»: «Имена великорусского варианта (песня, как увидим, известна и за пределами русского былевого эпоса) могли быть подсказаны смутными воспоминаниями о царевне Софье Алексеевне и князе Василье Васильевиче Голицыне»<sup>3</sup>. Утверждение это более чем легковесное, так как оно допускает предположение, что в Белоруссии и на Украине сохранили почему-то смутную память об одном Голицыне (там нет имени Софьи). Поскольку имя Софья, Стафида, Снафида, Салфея чрезвычайно характерно для северной традиции песенных имен, а в сюжете баллады нет никаких намеков на исторические факты, не говоря уже о том, что, по всей видимости, баллада даже в своем окончательном виде древнее событий конца XVII столетия<sup>4</sup>, мы можем отвергнуть это предположение и не возвращаться к нему. Да, видимо, и сам Жданов понимал всю шаткость своей гипотезы и не настаивал на ней.

Серьезного рассмотрения заслуживают лишь указания на следы доисторической, а, значит, еще «доэпической» или «эпической»<sup>5</sup> эпохи в сюжете баллады. Прежде всего необходимо выяснить вопрос о мотиве кровосмешения в балладе, так как с этим связано определение ее темы.

<sup>1</sup> Головацкий, ч. II, стр. 710, № 13.

<sup>2</sup> Былины Севера, II, стр. 709.

<sup>3</sup> И. Н. Жданов. Русский былевой эпос. СПб., 1895, стр. 542, примечание.

<sup>4</sup> Хотелся указать на определенную связь между сюжетом или, вернее, «духом» сюжета нашей баллады и повестью XV века о Петре и Февронии Муромских. Д. С. Лихачев проводит аналогию между этим произведением и «Тристаном». — Д. С. Лихачев. Человек в литературе Древней Руси. М.—Л., 1958, гл. 5. На русской почве эта аналогия, возможно, образовалась под влиянием сюжета типа «Василия и Софьи», особенно в заключительном эпизоде повести (смерть, похороны, сплетающиеся растения).

<sup>5</sup> Под словами «эпическая эпоха» мы понимаем эпоху сложения эпоса, не включая сюда, однако, последующий многовековой период живого бытования эпоса как «преданий старины».

Указание на кровосмешение (родство любящих) имеется лишь в третьей редакции прионежской версии баллады. Сами исполнители в Прионежье, как говорилось, темы кровосмешения в балладе не видели<sup>1</sup>.

Решаемся утверждать, что мотива кровосмешения в этой балладе не было в период ее сложения, и появился он в самое последнее время в результате порчи сюжета под влиянием зачина баллады «Вдова-паша», где говорится, что у вдовы были сыновья и дочь, отчего Василий и стал братом Софьи. Основная же, единственная и изначальная тема этой баллады — тема любви, переживающей даже смерть. Основания для такого суждения следующие.

В украинской и пинежской версиях сюжета, как и в первой (шире всего распространенной) редакции прионежской версии, молодые венчаются. Но отравляет их мать обычно до фактического брака, в брачную ночь, что иногда специально подчеркивается. «Я лем с Ваничком шлюб взяла, але с ним ночку не спала» — восклицает невестка в одном из украинских вариантов. Заметим, что смерть в брачную ночь наступает влюбленных и в ряде западных баллад на схожую тему. Поскольку молодые не успевают соединиться физически, венчание могло быть выпущено без ущерба для смысла баллады. Вместе с тем отравительница-мать в третьей редакции прионежской версии везде зовется «В а с и л ь е в а м а т у ш к а», и яд она подносит одной Софье. Если мать травит детей за кровосмешение, почему она никогда не травит обоих и всегда щадит Василия? Все говорит за то, что редакция, где Василий оказался братом Софьи — случайное явление, результат искажения зачина баллады и последующего осмысления этого искажения, не доведенного, однако, до конца.

Можно было бы предположить, что тема кровосмешения в этой редакции — мертвый рудимент глубокой древности, переставший осмысливаться как живое явление и стертый.

Многие исследователи считают тему кровосмешения сестры и брата идущей от доисторических времен<sup>2</sup>. Однако эпос еще допускает кровосмешение братьев и сестер с целью сохранения рода (см.: сага о Волсунгах<sup>3</sup>, былинку о Соловье-разбойнике, где Соловей женит детей друг на друге, «чтобы род не вывелся», библию и т. д. Сходные факты отмечены у племен индейцев и полинезийцев). Тема кровосмешения сестры и брата как глубоко трагическая (неизбежны позор и смерть согрешивших) стала восприниматься только в искусстве эпохи средневековья. В частности, в украинском фольклоре она соединяется с песнями о татарском полоне. Нигде в европейской традиции образ сплетающихся растений не завершает и не завершал сюжетов о греховной связи брата и сестры. Это и понятно — сплетающиеся растения символизировали законность, оправданность любовного стремления, а кровосмешение считалось пороком задолго до утверждения христианской морали. Необходимо помнить, что образ сплетающихся растений — не привесок к сюжету, который может выпасть, как, например, раскаяние матери, а необходимое кульминационное звено сюжета, в котором раскрывается как сила любви,

<sup>1</sup> Вот что пишет об этом А. М. Астахова: „Мотив кровосмешения... вообще не осмысливается исполнителями, их привлекает в песне изображение силы любви, которую не может уничтожить даже смерть. Этим объясняется живучесть этой баллады, это же вызвало поэтическую разработку конца песни и резкое осуждение лиходейки матери“.— Былины Севера, II, стр. 709.

<sup>2</sup> „Русская баллада“, стр. XXII; В. Я. Евсеев. Исторические основы карело-финского эпоса. Кн. I. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 108.

<sup>3</sup> Сага о Волсунгах. Перевод, предисл. и примеч. Б. И. Ярхо, 1934.

Сигню рождает Синфютли от своего брата Сигмунда.

так и конечная победа ее над злом<sup>1</sup>. Поэтому можно утверждать, что тема кровосмешения с нашим сюжетом не соединялась никогда.

Теперь следует остановиться на вопросе о времени появления мотива сплетающихся растений, другими словами — времени появления нашей баллады, потому что он ставился, как мы видели, именно так: наличие данного мотива делает возможным появление баллады в доэпические времена.

Вопрос необходимо конкретизировать. Мотив сплетающихся растений слишком общ, его варианты могли возникать в разных местах, независимо друг от друга. Постараемся уточнить: какие растения изображаются? Каковы обстоятельства чудесного события? (если между растениями оказывается церковь, то эта черта уже не могла возникнуть до распространения христианства). Когда мотив из поверья, из мифологического представления переходит в поэзию? И есть ли он в эпосе? Иными словами — какова реальная поэтическая древность этого мотива?

Ф. Дж. Чайлд, научной добросовестности которого в изложении фактов можно верить вполне, сделал подборку мотива сплетающихся растений в фольклоре разных стран<sup>2</sup>. Мы можем ее дополнить материалами из восточнославянского фольклора (приведены выше) и древнего ирландского эпоса.

В английских балладах растениями, вырастающими на могилах влюбленных, являются обычно березка и шиповник, реже — шиповник и роза<sup>3</sup>. В шведских — роза и липа, две липы, две лилии, две розы, соединяющиеся через церковную кровлю, так как могилы расположены к востоку и западу или к северу и югу от церкви. В норвежских — лилии, соединяющиеся через церковь, — влюбленные похоронены к югу и северу от нее. В датских — две розы, две лилии, соединяющиеся через церковную ограду. В немецких — гвоздики, лилии (две или три), рута. Цветы образуют надпись, обеляя невинно убитого жениха девушки. В португальских — кипарис и апельсин, сосны, сосны и тростник, олива и сосна, гвоздичное дерево и сосна, розы и тростники; одно из растений оказывается у подножья алтаря, другое у церковных дверей (т. е. там, где похоронены влюбленные). В румынских — ель и виноградная лоза, встречающиеся над церковью. Во французских — боярышник и олива. В новогреческих — кипарис (у него) и тростник (у нее), кипарис и яблоня, кипарис и лимон. В сербских — ель и роза; роза, обвивающаяся вокруг ели. В вендских — виноградные лозы. В бретонских — ирис (французская лилия), вырастающий над общей могилой. Мать и отец уничтожают или пытаются уничтожить растения. В афганской традиции — два дерева, сплетающиеся ветвями. В курдской — розы. В назван-

<sup>1</sup> Вот что пишет об этом Ф. Дж. Чайлд: „В народной поэзии очень часто встречается прекрасный образ растений, вырастающих на могилах влюбленных, и выражающих сплетением ветвей или листьев, или в других аналогичных формах, что земное дыхание неуничтожимо смертью. Хотя могилы располагаются порознь, даже на разных сторонах церкви или к югу и к северу от церкви, или одна за церковной оградой, а другая в соборе, так или иначе разделенные, ползучие растения или деревья достигают друг друга и переплетают свои ветви или листву.

Even from the tomb the voice of Nature cries,

Even in our ashes live their wonted fires!“

(Даже из могилы голос жизни [природы] звучит,

Даже в нашем прахе живет ее вечный [обычный] огонь).

F. J. Child. The English and Scottish Popular Ballads. Boston and New-York. 1882—1898, v. I, p. 96 (далее: Child).

<sup>2</sup> Child, I, стр. 96—99.

<sup>3</sup> Там же, I, 7; III, 64, 73, 74, 75, 76; IV, 85, 87 (последний сюжет — „Prince Robert“ — ближе всего к нашей балладе: мать отравляет сына, обручившегося без ее согласия, невеста умирает от горя).



ном нами китайском сюжете — сосны и платаны, перемешавшие ветви. Мотив этот наличествует в «Тристане и Изольде». На могиле Тристана вырастает зеленый шиповник, проникающий в могилу Изольды. Его срезают несколько раз, но ветви отрастают снова. По другим вариантам, на могилах Тристана и Изольды высаживают виноград (у него) и розы (у нее). В исландском варианте «Тристана и Изольды» ветви растений на могилах влюбленных встречаются над крышей церкви.

Среди сказаний о чудесах девы Марии имеется ряд рассказов, содержащих близкие мотивы. Лилии вырастают изо рта клерка, который при жизни ежедневно молился перед изображением девы Марии. Розы выросли над могилой рыцаря, вступившегося за честь девушки по имени Мария, и т. д.

Цветы с символическими знаками упоминаются в «Метаморфозах» Овидия. «Северные липы,— замечает Чайлд,— соответствуют вязам (ильмам) на могиле Протесилая и деревьям, в которые превратились Филемон и Бавкида»<sup>1</sup>. Последний образ слишком рознится, однако, от образов европейских средневековых преданий.

Учитывая конкретность мышления древнего человека, нельзя считать образ лилий, сплетающихся над кровлей церкви, или традиции горящих цветов в Германии древними. Перед нами средневековые аллегорические представления. Кипарис и золотая верба из прионежской версии также средневековая аллегория. Излишне говорить, что церковь между могилами также средневековый образ.

Однако под этим пластом вскрывается древняя местная традиция, в которой через всю Европу от России до Англии проходят образы березы, явора и березы, березы и липы, березы и шиповника, яблони.

Береза имела культовое значение у славян, а также у литовцев и у других народов в связи с весенними празднествами, т. е. с представлениями умирания и воскрешения, которые могут восходить к очень древним эпохам в жизни европейских народов.

Однако не забудем, что во всех известных балладных сказаниях образ сплетающихся деревьев связан с темой любви, с темой любовного стремления насильно разлученных и умирающих или убитых влюбленных. В этом его качестве образ и должен быть рассмотрен. Древнейшие (в Европе) примеры такого использования образа сохранил нам кельтский эпос. Это повесть о Тристане и Изольде и ирландская сага о Байле Доброй славы. Оба названные сюжета — «поздние». Конфликт «Тристана» — противоречие между любовью и служением сеньору — не знаком раннему эпосу и появляется как отражение процесса становления раннефеодального государства и связанного с ним крушения «эпических» представлений о «патриархальной» власти. Противоречие это раскрывается в сюжетах типа ссоры Ильи Муромца с князем Владимиром. Конфликт «Тристана» имеет еще более поздний характер, так как внимание здесь устремлено на изображение роковой силы любовного чувства. «Повесть о Байле Доброй славы» еще дальше отстоит от собственно эпоса, так как здесь впервые «в чистом виде» показан сюжет гибели влюбленных, сраженных силой клеветы, а не оружия, и умерших от любовного отчаяния.

Но, может быть, подобных сюжетов от более древних эпох попросту не сохранилось? Данные сравнительного изучения эпосов разных народов говорят против такого предположения.

Раннему героическому эпосу воспевание любовного стремления не знакомо. В. Я. Пропп убедительно показал, что «основной сюжет эпоса

<sup>1</sup> См. также указания на грузинские, венгерские и другие источники в статье В. Я. Евсева в настоящем выпуске, стр. 86.

(догосударственной поры) состоял в поисках жены и основании парной моногамной семьи»<sup>1</sup>. Поднятая на высоту героического идеала, эта тема знаменовала распад родовых связей и становление нового семейного и нового общественного строя. «Как указал Ф. Энгельс,—пишет Пропп,—любовь на этой ступени еще не играет никакой роли... Любовная песнь более позднего происхождения... как правило, герой отправляется искать себе жену, никогда раньше ее не выдав»<sup>2</sup>.

По мере развития в эпосе раннегосударственной темы, трансформируется и тема построения семьи. Однако даже в позднем эпосе невесту добывают силой («Хотен Блудович»), забота о сохранении рода стоит в центре эпоса, и гибель героя, не оставившего потомства, в героическом эпосе всегда приводит к безысходному трагизму (сага о Волсунгах или трагедия Мгера-младшего в «Давиде Сасунском»). Любовные увлечения богатыря рассматриваются в эпосе как отступление от его высокого назначения («Потык». То же в восточных и других эпосах). Вместе с тем в своей борьбе, в частности, борьбе за невесту, эпический герой почти всегда побеждает и, прежде всего, физически. Духовное превосходство героя над врагом выявляется в превосходстве силы или в возможности физической победы над более сильным противником, благодаря мужеству и силе духа, но всегда, однако, венчает героя победа его в реальной физической борьбе. Поэтому лучшие, совершеннейшие герои эпоса часто бессмертны. Оптимизм эпоса неразрывно связан с этим представлением.

Следовательно, песен, где основной темой стала бы сила любовного стремления, переживающая гибель положительного героя, не могло быть в раннем эпосе. Тема эта и должна была появиться лишь на закате эпоса, так что мы можем считать сагу о Байле Доброй славы действительно стоящей у начала традиции изображения любви вне темы воинской героики. Исследователь ирландского эпоса А. А. Смирнов устанавливает, что эта сага возникла позже цикла героических саг, на закате ирландского эпического творчества<sup>3</sup>.

Содержание саги таково. Байле, которого любили все, кто только хоть раз видел или слышал о нем, полюбил Айлен, а она полюбила его. Они сговорились встретиться, чтобы заключить союз любви. Однако в дороге, когда Байле и его спутники отдыхали, «вдруг предстал им страшный образ человека, направлявшегося к ним со стороны юга. Он дагигался стремительно, он несся над землей как ястреб, ринувшийся со скалы, как ветер с зеленого моря. Наклонен к земле был левый бок его.

— Скорей к нему! — воскликнул Байле.— Спросим его, куда и откуда несется он, к чему спешит так?

— Я стремлюсь в Туайг-Инбер,— был ответ им. И нет у меня иной вести, кроме той, что дочь Лугайда полюбила Байле, сына Буана, и направлялась на свидание любви к нему, когда воины из Лагена напали на нее и убили ее, как и было предсказано о них друидами и ведунями, что не быть им вместе в жизни, но что в смерти будут они вместе во веки. Вот — весть моя...

Когда Байле услышал это, он упал на месте мертвым, бездыханным. Вырыли могилу ему... И выросло тисовое дерево на могиле этой, с верхушкой, похожей видом на голову Байле». А страшный образ проник на юг и сказал Айлен, что Байле погиб и над ним насыпан могиль-

<sup>1</sup> Пропп, стр. 58.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Ирландские саги. М.-Л., Academia, 1929, стр. 276 и след. (предисловие и текст саги).

ный холм. Он унесся. «Айлен же упала мертвой, бездыханной, и погребли ее, как и Байле. И выросла яблоня из могилы ее, разрослась на седьмой год, а на верхушке ее — словно голова Айлен».

Через семь лет тис срубили и сделали из ствола таблички для писем друидов. То же сделали с яблоней Айлен. И вот на большом празднестве эти таблички, поднесенные близко друг к другу, прыгнули одна к другой и «соединились так, как жимолость обвивается вокруг ветви, и невозможно было разъединить их. Так и сохранили их, как другие драгоценные предметы, в сокровищнице Темры».

Мы привели выдержку ради тех поразительных соответствий, которые обнаруживаются между этой сагой и сюжетом о гибели влюбленных в русской и украинской традиции. Образ яблони, как одного из символических деревьев, вообще очень редкий, встречается в Вологодской записи бр. Соколовых. Обнаруживается в нашем сюжете и тема гибели влюбленных, желающих или собиравшихся пожениться, гибель не от оружия, гибель не в борьбе, а от злого начала. Встречаются указания на срок, в течение которого вырастают деревья (мать через девять лет идет в церковь<sup>1</sup>).

Однако в нашем сюжете злые силы имеют конкретное название, в ирландской саге они еще неясны. Кто этот злобный и лживый вестник? Ясно, что в мире появились какие-то неизвестные эпическому мышлению силы, с которыми нельзя столкнуться лицом к лицу с оружием в руках, победить или пасть, силы, враждебные свободному стремлению любящих друг к другу. Должны были утвердиться новые общественные отношения, чтобы эти злые силы получили конкретное название и воплотились в искусстве в образе семьи, внутрисемейного деспотизма, той самой семьи, организации которой эпос уделял столько сил и внимания. В повести о Байле Доброй славы мы обнаружили истоки темы прославления любви как таковой, вне проблемы построения семьи и пусть смутное, но утверждение духовной победы над злом. Смерть, трагический предел могущества эпических героев, оказывается здесь как бы преодоленной любящими. В саге начинает ощущаться и духовное «общественное» значение примера, поданного влюбленными потомкам.

Последняя идея в нашем сюжете утвердилась и приняла форму определенного типического заключения, свойственного целому ряду сюжетов:

Малый тут идет — так натешится,  
Молодые идут — налюбуются,  
Старые идут — да наплачутся.

Итак, баллады с сюжетом о гибели влюбленных, оканчивающиеся аллегорическим образом растений, сплетающихся на могилах, могли появляться и появлялись только после становления эпоса, в эпоху средневековья, и не могли существовать раньше.

Этот сюжет в своем развитии принимал разные формы. Герой мог погибнуть в борьбе с родичами девушки, мог умереть от горя, его могла, наконец, как в нашей балладе, отравить мать.

При всех этих изменениях сохраняется главное: «зло» исходит из семьи, гибель героев является следствием семейного деспотизма. Были ли какой-то один «исходный» сюжет для баллад на эту тему? Вряд ли. Сравнение схожих баллад разных народов говорит против такого заключения. К примеру, сопоставим балладу «Василий и Софья» с наи-

<sup>1</sup> В. Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник. Ч. IV. М., 1903, стр. 585.

более близкой к нашему сюжету английской балладой «Prince Robert»<sup>1</sup>. В английской балладе мать отравляет сына, тот посылает мальчика за невестой, но умирает, не дождаввшись ее приезда. Девушка приезжает, мать юноши говорит ей, что теперь-то она не получит земель и богатства ее сына. Девушка просит только кольцо, но и его не получает и умирает от горя. Затем изображаются похороны и появление сплетающихся деревьев на могилах. Здесь все и не так, как в нашей балладе, и вместе с тем все очень похоже. Ясно, что перед нами лишь типологическое сходство сюжетов, которые, как можно предположить, возникали одновременно в ряде мест и очень легко влияли друг на друга по той простой причине, что сам конфликт уж очень был в духе средневекового патриархального семейного деспотизма.

Мать-отравительница — это общеевропейский образ, имеющий за собой длиннейшую традицию от женщин-кудесниц язычества к знахаркам и колдуньям средневековья, к образам злых женок-отравительниц. Распространение знахарства и колдовства в быту определило сложение образа матери-отравительницы, «чаровницы», как говорили на Украине. Ненависть свекрови к жене сына в нашем сюжете кое-где может быть объяснена имущественным неравенством. Так, в некоторых прионежских вариантах подчеркивается, что «Василия несут князи-бояра, Софию несут красны девушки»; Василия «крутили в золотую парчу», Софию в простой холст и проч. Но иногда Софья — царская дочь, а в большинстве вариантов имущественное неравенство молодых никак не отмечено. Злоба свекрови не объясняется, баллада заостряет внимание на самой трагедии, но не на ее причинах.

В балладе «Василий и Софья» молодые не знают, что мать намерена их отравить и гибнут без сопротивления. Но отсутствие борьбы отнюдь не является случайным обстоятельством в нашем сюжете. Это намеренный, специфический балладный прием, раскрывающий идею баллады. Так, в пинежской балладе «Цюрилье-игуменье» Снафида беспрекословно принимает отраву после того, как у нее на глазах Василий выпил и упал замертво. И именно после этого второго отравления, когда умирают оба, а на могилах вырастают деревья, Чурилья «пугается» и идет к старцу узнать судьбу. Выше уже говорилось, что в южной версии сын намеренно выпивает яд пополам с невестой и даже не проклинает мать, так как воздаяние должно последовать позже. Он просит только похоронить их вместе. Земную жизнь молодые сознательно уступают матери, и не по слабости духа и, тем более, не отказываясь от союза друг с другом, так как союз этот все равно осуществляется в виде соединения деревьев на их могилах.

Это намеренное непротивление, намеренный отказ от борьбы как бы говорит, что само по себе насилие, попытки физического вмешательства в сферу чувств — бесполезно. Мать терпит поражение при максимальных для себя возможностях «победы» над детьми. Если мы представим себе условия жизни людей в эпоху средневековья, их страшную скованность и подчиненность воле родителей, господ, государства, церкви, фактическую невозможность подчас физически настоять на своем, то поймем все величие такого разрешения конфликта в условиях средневековья. Физическая победоносность героев эпоса была связана, прежде всего, с тем, что эпоха военных демократий предоставляла личности довольно широкие возможности для выдвижения и «самоутверждения».

Вместе с тем идея духовной победы слабого над сильным, идея духовной победы даже в смерти и в поражении, явилась новым и очень важным завоеванием человеческой мысли, сыгравшим свою роль в раз-

<sup>1</sup> Child, № 87.

витии дальнейших народных движений и учений о торжестве справедливости над силой.

Как раскрывается символ, которым заканчивается баллада? Какое идейное значение имеет образ сплетающихся деревьев? В примечаниях к сюжету о гибели двух влюбленных И. Н. Жданов определил идею баллады так: «Сплетающиеся растения — образное выражение той мысли, что разлученные «здесь» соединяются «там». Поэтому появление такого образа — существенная и необходимая заключительная часть тех песен, которые построены на упомянутой антитезе совершающегося до могилы и за могилой»<sup>1</sup>. Это трактовка, близкая к церковной. Действительно, как видно из приводимых Чайлдом примеров, христианская церковь использовала этот образ по-своему. Но выражает ли такая трактовка народную идею? Согласуется ли этот образ с аскетическим христианским учением?

Переплетение идей нашей баллады с идеями христианства оказывается вообще очень сложным. Баллада, как говорилось, своим заключением утверждает идею духовного воздействия примера влюбленных на окружающих. Но церковь также выдвигала учение о главенстве духовного начала над физическим. Однако церковь при этом призывала к аскетизму, к удалению от мирских благ, а баллада, наоборот, отстаивает стремление человека к земным радостям.

А. Франс в рассказе «Схоластика» очень тонко показал, что образ сплетающихся растений,— хоть его и не раз использовала церковная литература,— противоречит идее аскетизма. Устами язычника Сильвана он раскрывает жизнеутверждающее значение этого образа: «Розы, выросшие из ее праха и как бы говорящие от ее имени, напоминают нам: «любите, вы, живущие на земле! Это чудо учит нас вкушать радости жизни, пока есть время»<sup>2</sup>.

Действительно, образ сплетающихся растений плохо вяжется с идеями загробного соединения и аскетизма. На самом деле перед нами не загробное, а земное соединение влюбленных, и не духовное, а физическое, материальное соединение; живое и вместе с тем символическое изображение того, что земная любовь побеждает смерть.

«Языческий», жизнеутверждающий характер баллады подчеркивается тем, что между могилами влюбленных, как преграда их соединению, оказывается церковь (церковная стена, алтарь, паперть и т. п.). Но и церковь не может предотвратить соединения ветвей. Церковь здесь — символ новой системы. Церковь освящает семью в ее «домостроевской», патриархальной форме и упорядочивает феодальное общество, поэтому освящает и зло, происходящее от этого порядка. Не кто иной, а именно убийца-мать хоронит влюбленных по разные стороны церкви, нарушая завет сына.

В таком построении сюжета баллады обнаруживается яркий протест против церкви, как института, укрепляющего данную социальную систему<sup>3</sup>. Но этот протест не направлен прямо против церкви и государства, внешне это протест против семейного деспотизма.

Семейный деспотизм представлялся даже как нечто роковое, присущее самой идее патриархальной семьи. Подчеркнуто это тем, что поступок матери почти нигде не истолкован как следствие экономических причин. Софья может быть царского рода, и все равно Василь-

<sup>1</sup> И. Н. Жданов. Русский былевой эпос, стр. 548.

<sup>2</sup> А. Франс. Собр. соч., т. 2, М., 1958, стр. 699.

<sup>3</sup> Пинежская баллада „Цюрилье — игуменье“ появилась в процессе как раз обнаружения, подчеркивания народом внутренней антицерковности баллады „Василий и Софья“.

ева матушка травит ее. Сословные контрасты не были важны для творцов баллады.

Критика института церкви народными художниками не осознавалась прямо и непосредственно. Она присутствовала в сюжете как бессознательная художественная идея произведения. Поэтому для выражения идеи баллады широко использовались религиозные образы: кипарис и золотая верба в прионежской версии обязаны своим появлением христианской символике. В южной версии мать, срезающая растения, окаменеваает—это, конечно, «божья кара» за преступление. В пинежской версии Чурилья видит себя в аду, а Василья с Софьей — в раю. Такое использование христианских образов в целях утверждения «языческой» идеи торжества любви чрезвычайно типично для наивного мышления человека средневековья.

Идея духовной победы героя, пусть слабого и гибнущего, но даже гибелью утверждающего свое право на жизнь и счастье здесь, на земле, выявляется почти во всех русских старинных балладах, в частности бытующих на русском Севере и в Карелии («Рябинка», «Князь Михайло», «Князь Роман жену терял», «Князь и старицы», «Вдова-пашица», «Домна» и др.).

Построение сюжета и художественные приемы баллады «Василий и Софья» отличаются следующими закономерностями.

Конфликт замкнут рамками одной семьи, трагизм доведен до предела. Так, иногда мать не прекращает преследования влюбленных даже после их смерти и, не исполнив просьбы похоронить погибших вместе, рубит выросшие на могилах деревья. Трагизм не смягчается и там, где картина соединившихся деревьев вызывает у матери раскаяние.

Баллада насыщена символикой и средневековыми поверьями (сплетающиеся деревья, голос из могилы в одном из южных вариантов, картина рая и ада, которую видит Чурилья-игуменья и т. д.).

Как это характерно для балладного жанра, событие изображается, а не подготавливается, обоснований трагедии почти нет, тщательно убрано всякое «авторское» вмешательство, нет авторских пояснений, нет морализации. Если есть какие-то выводы, то их делает только кающаяся мать.

Обратим внимание на драматический характер композиции баллады<sup>1</sup>. Превосходны стремительность и краткость эпического рассказа, каждое двуступище ведет действие вперед, к новому эпизоду, без лирических отступлений и задержек, хотя вся баллада чрезвычайно лирична благодаря умелому отбору слов и образов. Богато использован диалог, между диалогом и рассказом от автора нет объяснительных вставок типа «тогда они сказали», «он ответил на это» и т. д. (ср.: «Говорит-то Илья да таковы слова...»). Характерно, что ту же картину мы видим в названной выше английской балладе «Prince Robert», где, например, за укорами сына матери сразу следует его обращение к мальчику-посыльному, без всякого перехода или объяснения, что теперь он говорит уже с другим лицом.

В некоторых вариантах баллады опущено изображение самой смерти. После стихов «Васильюшка пил, да Софии подносил, Софиюшка пила да Василью поднесла» сразу следует: «Василья несли на буйных головах, Софию несли на белых руках». Это тоже способствует сжатости, ускоряет действие. Заметим, что подобные сокращения не влияют на художественность баллады.

<sup>1</sup> Исследователи балладного жанра на Западе драматизм считают одним из основных свойств баллады.

Стремительность действия достигается также отсутствием описания и внешних характеристик персонажей. Характеры героев раскрываются исключительно через их поступки. Вне сюжета нет героев баллады<sup>1</sup>. Подробно описаны похороны, деревья на могилах, т. е. то, что относится к сюжетной (действенной) части рассказа или символик.

Построение баллады выдержано в параллельных словесных формулах, рисующих контрастные образы:

Васильюшка говорит, что головушка болит,  
А Софья говорит — ретиво сердце щемит...

Василья несут на буйных головах,  
А Софью несут на белых на руках...

На гривенку купила зелена вина,  
На другую купила зелья лютого.

Это разновидность «повторения с нарастанием», самого характерного композиционного приема балладного творчества разных стран. В балладе «Василий и Софья» прием параллельных словесных формул-двустийший приобрел главенствующее значение, потому что он очень ярко оттеняет сходство судеб влюбленных. Можно заметить, что очень многие баллады в мировом фольклоре с темой смерти от любви имеют такую же, сходную с этой, композицию.

Все названные художественные особенности рассмотренной песни присущи жанру баллады в целом и противостоят художественным особенностям эпоса, в котором действие редко вмещает один эпизод, всегда неспешно, детализировано, пышно, «эпично», а не драматично по темпу рассказа и композиции. Таким образом, баллада и по художественным особенностям представляет собою иное, новое, не похожее на эпос художественное явление.

Для северной традиции сюжета (в отличие от украинской и белорусской) характерно, что баллада здесь имеет более яркую антицерковную направленность. Любовное объяснение Василия и Софьи прямо противопоставлено церковному благочинию. Антицерковная направленность сюжета еще более усилена (что чрезвычайно показательно для проблем эволюции народного мышления) в пинежской версии сюжета, где отравительница — игуменья. Вот что пишет об этом А. М. Астахова: «В былинах второй пинежской версии действие перенесено в монастырь. Это сообщает былине антиклерикальный характер. В ней, как и в балладе «насильственное пострижение», выражен протест против монастырского затворничества. Любовников убивают за нарушение ими монашеского обета, но былина резко осуждает это злодеяние. Сочувствие к любовникам выражается в указании на загробный суд: любовникам быть в раю, Чурилье — аду»<sup>2</sup>.

Пинежская версия образовалась не позже конца XVII — начала XVIII столетия, как можно судить по ряду косвенных признаков. Трудно указать время создания прионежской версии баллады «Василий и Софья», но можно заключить, что она создана раньше XVII столетия. Когда, в каком столетии — для нас не так и важно. Время «классического» балладного творчества — XIV—XVII века. Около этого времени сложилась и наша баллада, отразившая один из распространеннейших «мировых» балладных сюжетов.

<sup>1</sup> Здесь баллада больше всего отличается от эпоса, где описанию внешности, убранства, оружия богатырей уделяется чрезвычайно много внимания.

<sup>2</sup> Былины Севера, II, стр. 709.