

Петербургский институт иудаики

ОЗЕРНАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ

Труды IV летней школы
на Карельском перешейке
по текстологии и источниковедению
русской литературы

Поселок Поляны (Уусикирко)
Ленинградской области

2007

Раек в текстах В. Маяковского

Раешная панорама¹ была одним из наиболее частых развлечений на ярмарке. Считалось, что без косморамы на площади не может быть настоящего праздника. Маяковский, очевидно, хорошо знакомый с этим жанром народного театра, открыто ориентируется на него в своих произведениях. «Окна сатиры РОСТА», агитплакаты и агитлубки представляют собой прямое авторское продолжение народной лубочной традиции. Однако ориентацию Маяковского на народную городскую культуру находим и в произведениях, по форме не воспроизводящих ни лубочные издания, ни принцип райка (стихотворения, поэмы, пьесы).

Маяковский большое значение придавал звукам улиц и площадей, которые потом входили в его произведения не только своим звуковым составом, но и ритмом. Язык улицы также всячески стилизуется поэтом, в частности, простонародная речь, примером которой могут служить прибаутки уличных торговцев. В комедии «Клоп» частники-лотошники образуют театральную массовку в начале первого действия, и их прибаутки², прямо копирующие выкрики уличных торговцев, входят в общий текст пьесы, что сопоставимо с использованием и стилизацией традиционного крестьянского фольклора. В выкрики лотошников Маяковский, по-видимому, вносит минимальные изменения. В статье «Мелкий нэп. (Московские наброски)» ([1923]) Маяковский приводит прибаутку уличного торговца: «Дальше торговец механическими, самопришивающимися пуговицами:

Если некому пришивать —
Для этого не стоит жениться.
Если жена не пришивает —
Из-за этого не стоит разводиться.
3 рубля дюжина. Пожалте!

Хочешь не хочешь — купишь. До сих пор передо мной в коробке на столе три дюжины валяются. Опять-таки:

«Учись на мелочах»³ (XII, 60).

С незначительными изменениями прибаутка попадает в пьесу:

«Разносчик пуговиц. Из-за пуговицы не стоит жениться, из-за пуговицы не стоит разводиться! Нажатие большого и указательного пальца, и брюки с граждан никогда не свалятся.

Голландские,
механические,
самопришивающиеся пуговицы,
6 штук 20 копеек...
Пожалте, мусью!»

(XI, 217)

Сложно сказать, в каком из вышеприведённых вариантов народный текст дан полностью и какова степень творческого участия самого Маяковского в репликах разносчиков в «Клопе». Выкрики «частников-лотошников» вполне отражают торговую улицу 20-х гг. Для Маяковского торговцы были поучительным примером живого языка: «Если крупное предприятие может важно и лениво распоряжаться, только в конце года с грустью замечая убыток, то у этих каждый убыточный день живо отражается на желудке. Отсюда — сногшибательная изворотливость, поучительная рекламность, виртуознейшая сообразительность. Это ерунда, капли, но в них отражается целая улица, весь город» (XII, 59). В «Клопе» Маяковский сочиняет или цитирует те рекламные прибаутки, которые отличаются меткой шуткой, оригинальной рифмой, злободневностью. Рекламные «сюжеты», как и многие сюжеты народного театра, живо отражали новые исторические реалии, например:

Махорка — вырви глаз!
Подходи, *рабочий класс!*⁴

(НТ: 369)

То же находим в «Клопе»:

Танцующие люди
из балетных студий.
Лучшая игрушка
в саду и дома,
танцует *по указанию*
самого наркома!;

(XI, 217)

1-й служитель
В кулак
 бактерии
 рассматривать глупо!
Товарищи,
 берите
 микроскопы и лупы!

(XI, 268)

В той же ярмарочной стилистике выдержана реклама-летучка, составленная Маяковским к спектаклю:

Люди хохочут
 и морщат лоб
в театре Мейерхольда
 на комедии «Клоп».

Гражданин!
 Спеши
 на демонстрацию «Клопа».
У кассы хвост,
 в театре толпа.
Но только
 не злись
 на шутки насекомого.
Это не про тебя,
 а про твоего знакомого.

(XI, 275)

Злободневность и сатира рекламных выкриков сопоставимы с поэтикой приговоров раёшника, также отраженных в творчестве Маяковского.

Значительное количество текстов в народном театре строится на созвучии слов, иногда довольно отдалённом. В частности, на этом основан *раёшный стих*, где рифма и деление на строки — единственные организующие начала⁵. Д. С. Лихачев в работе «Смех как мировоззрение» утверждает рифму как один из основных приемов «балагурства»: «Рифма провоцирует сопоставление разных слов, “оглуляет” и “обнажает” слово. Рифма (особенно в раешном или “сказовом” стихе) создаёт комический эффект. Рифма “рубит” рассказ на однообразные куски, показывая тем самым нереальность изображаемого»⁶. Маяковский использовал в том числе и раешный принцип рифмовки: как

правило, разные по длине строки рифмуются попарно, причем рифма зачастую очень неточная, основанная на самом общем звуковом сходстве слов:

«Окно РОСТА»	Приговор раешника
<p>Окружили мы <i>Юденича</i> — куда он <i>денется!</i>;</p> <p>или:</p> <p>...ну-де, <i>разумеется</i>, — боятся <i>красноармейца</i>. (III, 32, это «Окно РОСТА» № 4 так и называется — «Раёк»)</p>	<p>...А вот и я, развеселый потешник, Известный столичный раешник, Со своею потешною <i>панорамой</i>: Картинки верчу-поворачиваю...</p> <p style="text-align: right;">(ФТ: 379)</p>

Это свойство раешного стиха переходит в нерифмованную прозу Маяковского как дополнительный, фонетический аспект текста: «Надо понимать конструкцию нашей конституции» («Баня»; XI, 316). В рифмованной прозе райка «конструкция» и «конституция» могли бы составить полноценную рифму.

Раешный стих у Маяковского иногда встречается и в прозе и оформляется без деления на рифмованные строки. Например, в «Клопе»: «Мордой он уже и Пушкина превзошел. *Висят баки, как хвост у собаки, даже не моят — растрепать боится*» (XI, 229). Сходство с приговором раешника обусловлено здесь не только фрагментом рифмованной прозы, но и самим сюжетом отрывка (гротескное описание безобразной внешности героя), а также ритмической организацией приведенного текста. Рифмованная часть текста разрешается нерифмованной — отдельным словом или целой фразой: «А женка кособокая, баба краснощекая, на пьяного дуется и в углу с парнем целуется. *Приятно!*» (НТ: 323); «На то он и держит банкирскую контору, чтоб не мешать никакому вору. *Сам, видно, с маленького начинал*» (НТ: 324).

В «*Стихотворении о проданной телятине*» ([1928]) встречается пример прямой цитации раешного текста⁷:

«Париж!
Париж!..
Приедешь, угоришь!»
Не зря
эта рифма
притянута рифмачами.
Воришки,
по-ихнему —
«нуво-риш»,
жизнь
прожигают
разожжёнными ночами.

(IX, 372)

Маяковский обращается к броской раешной рифме «Париж — угоришь». В раешных текстах пояснения, от чего именно можно угореть в Париже, даются редко: «...город Париж — как въедешь, так от шуму угоришь...»⁸ (НТ: 327). Как правило, за этой рифмой «Париж — угоришь» следует описание парижской жизни, «где все по моде, были бы денежки только в комоде, все лишь и гуляй, только деньги давай» (НТ: 327). Маяковский обличает «угарную» парижскую жизнь, которую прожигают французские воришки-нуво-риши (поэт дает оригинальный образец народной этимологии).

Далее в стихотворении следует стилизация уже не собственно раешной организации стиха, но ироничного раешного сюжета о «богатой» жизни:

Маяковский	Приговор раешника
<p>Мусье, мамады, возбужденней петухов, прут в парфюмерии, в драгоценном звоне. В магазинах в этих больше духов, чем у нас простой человечьей вони. (IX, 372)</p>	<p>«Вон как, смотри, барышни по реке, сели, катаются на шлюпках в широких юбках, в шляпках модных, никуда не годных. А вон, немного поближе, большой мост в Париже, вон как по нем франтики с бородками гуляют, барышни с улыбкою головкой кивают, а у прохожих зевак из карманов платочки летают». (НТ: 327)</p>

В основе сатиры Маяковского и сатиры народного театра лежит один и тот же объект: социальные слои, которые находятся вне основной зрительской массы и воспринимаются ею отчужденно.

Актуальная политическая сатира Маяковского созвучна приговорам раешника — короткие, едкие, емкие высказывания о политических фигурах и ситуациях, дающие зрителям самое общее представление о происходящем:

Маяковский	Приговор раешника
<p>Пилсудский — Польша. Один раз удачно поборолся, — и пока что бороться не хочет больше, но линию свою не перестанет гнуть. Грозится — передохнувши, на РСФСР грохнуть. Как бы вместо того, чтобы передохнуть, пану не пришлось передохнуть. («Чемпионат всемирной классовой борьбы», [1920]; II, 399)</p>	<p>А вот, извольте видеть, город Берлин!.. Живет в нем Бисмарк-господин, Его политика богата, Только интригами таровата!.. В неметчине народ грубый, На всё точит зубы... Им давно хочется На балтийский край броситься, Да боятся как бы слуру Не лишились б сами шкуры, — Ведь вот в двенадцатом году Француз сам себе наделал беду!.. (НТ: 320—321)</p>

Помимо описания международной ситуации, в обоих текстах присутствует обязательное и для Маяковского, и для «рифмача» прославление Родины, военных побед русской армии и «пропаганда» патриотизма.

Дендизм и обжорство богатых, в том числе и за границей, тяжелая жизнь бедняков, подчеркивание разницы между «балаганной» публикой и «буржуазией», неустроенность жизни городской бедноты, а также военная и политическая мощь России, заморские чудеса и причуды иностранцев составляют предмет многих раешных сюжетов. Эти темы прослеживаются в поэме Маяковского «150 000 000» ([1919—1920]).

«Слушай, Вильсон, заплывший в сад!» (II, 118) — кричат американцу звери. Изображение такого физического уродства сытости и обжорства — частый прием выражения негативного авторского отношения к герою. То же находим и в райке, с менее ярко выраженными отрицательными коннотациями:

Маяковский	Приговор рашника
<p data-bbox="101 140 507 249">(А в Чикаго, усы в ликеры вваля, выступ мяса облапив бабистый, — Илл-ляля-! Олл-ля-ля! — процелованный, взголённый, разухабистый.) (II, 143–144)</p>	<p data-bbox="574 140 932 652">А вот в московском «Яре» бе- готня как на базаре. Кутит купец московский, нализамшись уж чертовски, а все выпить рад. Сам черт ему не брат, не препятствуй его ндраву, разнесет все на славу. А от него направо плывет, точно пава, мамзель из иностранок, из тамбовских мещанок, поцелуй ему подносит да ласково так просит: «Распотешь свою мам- зелю, разуважь на целую неде- лю, поднеси аглицкого элю». И купец потешает, мамзель уго- щает, а сам водку пьет, инда но- сом клюет, закусочку готовит да чертей под столом ловит. Дай бог всякому!</p> <p data-bbox="833 660 937 682">(НТ: 323)</p>

Изображение враждебного (для Маяковского) или чуждого (для зрителей народного театра) искусства — образец культурной полемики, диалога искусств:

Маяковский	Приговор рашника
<p data-bbox="89 908 547 1105">В тесном смокинге стоит Уитмэн, качалкой раскачивать в невиданном ритме. Имея наивысший американский чин — «заслуженный разглаживатель дамских морщин», стоит уже загримированный и в шляпе всегда готовый запеть Шаляпин.</p> <p data-bbox="404 1110 547 1135">(II, 135–136)</p>	<p data-bbox="561 908 934 1216">Глядите-ка сюда: это — декаденты господа. Писатели-любители, здорового смысла губители. описы- вают, как поют миноги, как рыда- ют зеленые ноги. У них все не по- нашенски: чувства у них красные, звуки ананасные, в сердце булав- ки, в затылке пиявки, в голове Гоморра и Содом, словом, кандида- ты в желтый дом! Туда им и дорога!» (ФТ: 385).</p> <p data-bbox="561 1224 934 1332">А вот на оперной сцене поставили недавно «Троянцы в Карфагене». Слушающий их народ от скуки ра- зодрал весь рот.</p> <p data-bbox="837 1335 934 1357">(ФТ, 385)</p>

Не выражая сочувствия «декадентам господам», Маяковский и рашник мотивируют свое отношение к ним по-разному: рифмач считает их сумасшедшими, а Маяковский — прислужниками западного гастрономического изобилия⁹.

Заграница представлена сказочной землей, где, однако, нет места ни балаганному зрителю, ни читателям Маяковского. Рашник заверяет, что тех милостей, какими наделяет «барская фамилия» заграничных нищих, беднякам в России не видать: «А вот андерманир штук — другой вид, город Палерма стоит, барская фамилия по улицам гуляет и нищих тальянских деньгами оделяет. А вот, извольте видеть, андерманир штук — другой вид. Успенский собор в Москве стоит, своих нищих в шею бьют, ничего не дают» (ФТ: 382). Заграничные чудеса противопоставлены русской печальной действительности: владелец панорамы часто рассказывал о плохой освещенности московских улиц, недостатке воды, жуликах в Екатерининском парке и проч. У Маяковского сказочным описаниям Чикаго предшествуют афиша, подписанная «Местью-церемонийместером» и «Голодом-распорядителем» (II, 116), разговор дорог, которые «задохлись ветрами и пылями» (II, 118).

Неприятие за границей русских — одна из центральных тем «150 000 000»:

Маяковский	Приговор рашника
<p>Русских в город тот не везет пароход, не для нас дворцов этажи. Я один там был, в барах ел и пил, попивал в барах с Янками джин. Может, пустят и вас, не пустили пока — начиняйтесь же и вы чудесами — в скороходах-стихах, в стихах-сапогах исходите Америку сами!</p> <p style="text-align: right;">(II, 131)</p>	<p>Наша именитая знать Ездит туда (в Париж— Н.С.) денежки мотать: Туда-то едет с полным золота мешком, А оттуда возвращается без сапог, пешком...</p> <p style="text-align: right;">(ФТ, 380)</p>

Примечательно, что и герой Маяковского, и героиня раешного сюжета едут за границу за веселым распутным житьем, но радости это путешествие не приносит.

В приведенной строфе Маяковского также проговаривается одна из важнейших функций райка — познавательная. Раек отчасти заменял обывателю СМИ, энциклопедию и другие источники сведений об окружающем мире, в том числе, о других странах. Однако сам раешник не всегда имел точные представления о том, о чем рассказывал, в связи с чем ему приходилось выдумывать «сюжеты» к демонстрируемым картинкам самому, отчего приговоры пестрели затейливыми небывальщинами. Поэтику небывальщины использует и Маяковский, описывая недоступный чудесный американский мир. Чикаго стоит «на одном винте» (II, 129), «у каждого жителя» там «не менее генеральского чина» (II, 130), служба — «кутить без забот и тягот» (II, 130), солнце «не ярче грошовой свечи» (II, 129), в отеле («такая *диковина!*»), где живет Вильсон, столько ступеней, что юноша дойдет до конца лестницы только к старости (II, 132) и т.д. Маяковский прямо сознаётся в небывальщине своих рассказов:

Дом какой — не скажу.
А скажу когда,
то покорнейше прошу не верить.
Места нет такого, отойти куда,
чтоб всего его глазом обмерить.

(II, 132)

Такая же «чудная» и «чудная» картина заграничной жизни ожидает зрителя раешной панорамы, например:

...Город Варшава, река Висла,
Да в ней вода скисла.
Тут бабушка Софья
Три года на печи сохла.
А как этой водицы попила,
Еще тридцать три года прожила.

(НТ: 325)

Другой предмет для небывальщин — цифры, точные данные:

Маяковский	Приговор раешника
В Чикаго жара непомерная: градусов 100, а 80 — наверное. (II, 138)	«Это, извольте смотреть, Москва — золотые маковки, Ивана Великого колокольня, Сухарева башня, усилен- ский собор, 600 вышины, а 900 шири- ны, а немножко поменьше; ежели не верите, то пошлите поверенного, — пускай поверит да померит». (НТ: 325)

Оба автора намеренно подчеркивают неточность сведений, обнажая тем самым лежащую в основе текста гиперболу. Раешник даже не называет величин измерения, а приводит просто большие цифры, не поясняя, размеры чего он имеет в виду.

Чудеса не только составляют основную сюжетную канву поэмы, но и создают определенную ярмарочную атмосферу — в словах 150 000 000 читатель узнает традиционные балаганские заклички:

Сами
на глазах у всех
сегодня
мы
займёмся
чудесами.

(II, 123)

В целом вся поэма, как и раешная панорама, построена по принципу перелистывания картинок: сначала называется общая тематика отдельной главки, затем описываются подробности, далее начинается новая глава и с ней новый сюжет и новая «картинка». Причем каждый раз автор акцентирует внимание на механизме смены «картинки»:

Теперь
повернём вдохновенья колесо.
Наново ритма мерка.
Этой части главное действующее лицо — Вильсон.
Место действия — Америка.

(II, 129);

Товарищи газетчики,
 не допытывайтесь точно,
где была эта битва
 и была ль когда.
В этой главе
 в пятиминутье всредоточены
бывших и не бывших битв года.

(II, 152).

Вступления к каждой главе выделены в поэме не только по смыслу (отход от основной сюжетной канвы), но и графически: начальная («рамочная») строфа отделена от основного текста пробелом и напечатана жирным шрифтом.

В райке также возникает особая рамочная «игровая» конструкция, когда зрителю указывается его место в «зрительном зале», и он временно перестает быть полностью вовлеченным в сюжет, так как начинает осознавать театральность созданного игрового пространства: «А вот, извольте видеть, господа, андерманир штук — хороший вид...» (ФТ: 382), «Друзья сердечные, тараканы запечные, карманы держите да дальше смотрите» (ФТ: 383), «Поворачиваю еще машину, а вы дайте по алтыну старику на водку, промочу свою глотку» (ФТ: 383) и др.

Многие агитпроизведения Маяковского ориентированы на лубочную литературу своей назидательностью. Поздний лубок нес уже не только просветительскую и развлекательную информацию, но и использовался властями для народной пропаганды. Среди тем таких лубочных картинок были труд и «правильный» праздник, воспитание детей, пропаганда санитарных норм. Безусловно, в первую очередь, эту лубочную традицию подхватили «Окна РОСТА», а позже — советский плакат. Но у Маяковского есть и отдельные произведения (не только плакатные и рекламные строки), предназначенные для агитации народа за «правильную» жизнь. Сюда можно отнести цикл *«Обряды»* (1923).

По содержанию и по функции *«Обряды»* соответствуют лубочным картинкам, которые Д. А. Ровинский помещает в раздел лубочных листов, «изданных по распоряжению правительства». Всего в книге Ровинского их насчитывается 11: два сатирических, остальные — идеолого-просветительские.

Сатирические лубки, как и *«Обряды»* Маяковского, направлены против определенных религиозных канонов. Лубок *«Раскольник и цирюльник»* создан для посрамления раскольников, не хотевших брить бороды, а *«Просьба Кашинскому архиепископу от монахов Калязинского монастыря»* представляет собой осмеяние монашества¹⁰.

Объект сатиры Маяковского, в первую очередь, — «поп», те священнослужители, которые принимали непосредственное и активное участие в жизни народа. Подобно тому, как в XVIII в. правительство подготавливало народ к непопулярным церковным реформам, Маяковский доступно, в лубочной манере объясняет необходимость отказа от «устаревших» церковных обрядов. Герои, которые продолжают следовать церковным канонам (от хитрого «попа» до простодушного крестьянина), неизменно оказываются в трагикомических ситуациях, где проявляются их отрицательные качества: глупость, пьянство, жажда наживы («Крестить — это только попам рубли скрести» ([1923]) и др.) и т. д. Этими же чертами обладают монахи Калязинского монастыря, высмеиваемые лубочной картинкой.

Среди идеолого-просветительских лубков особо выделяются те, которые посвящены «первым опытам оспопрививания»¹¹. Лубок наглядно пропагандирует преимущества прививания оспы:

*... Когда б ее отец и мать умнее были;
Да воспу ей привить коровью допустили;
Так и она б была,
Как ты бела, румяна и мила¹²;
Куда хорош детина
Горбат и кривонос и кос!
От ног до головы весь пегой!
Недаром девки все зовут прочь бегай.
А я, благодаря разумным лекарям,
Да батьке с матерью, сговорчивым старикам,
Как видишь чист лицеем, кровь с молоком, здоров;
Мне воспа привита безвредная с коров¹³.*

У Маяковского есть аналогичный «агитлубок», посвященный необходимости прививания оспы: «*Ни знахарство, ни благодать Бога в болезни не подмога*» ([1923]). Но, в отличие от лубочного сюжета, ценой непрививания становится не внешний вид, а смерть крестьянина.

Маяковский в основу своих «Обрядов» кладет традиционную для агитационного лубка сюжетную схему: главные действующие лица поступают вопреки агитации и не следуют нравоучительным предписаниям, вследствие чего их постигают разные несчастья. В качестве контр-примера, фоном, дается герой, выполняющий все советы лубка и пожинаящий счастливые плоды своего поведения. Так Анюта («*Крестьяне, собственной выгоды ради поймите — дело не в обряде*»), вышедшая замуж за богатого Сапрона по настоянию родителей, несмотря на обряд вен-

чания, счастья в браке не имеет, и через год семейные ссоры сводят обоих супругов в гроб. «Иван да Марья» не слушают «родственной рати» (III, 234) — расписываются в комиссариате и живут счастливо. Особое место в такого рода народном лубке и в социально-агитационных текстах Маяковского играют родители главных героев: зачастую именно на них рассчитана агитация, именно они должны проявить ум и способствовать счастью своих детей: прививать от опасной болезни или не называть ребенка непопулярным именем, выпавшим по святцам.

Таким образом, в творчестве Маяковского находим ориентацию как на лубочные картинки (визуальная составляющая райка), так и на устные приговоры раешника. Народный театр (в разных жанровых вариациях, и в частности раек) оказал значимое влияние на тематику и поэтику произведений Маяковского. Народный городской праздник, наравне с другими явлениями большого города, стал для Маяковского богатым источником тем, образов, ритмов, рифм.

Примечания

- ¹ «Раек — это небольшой аршинный во все стороны ящик с двумя увеличительными стеклами впереди. Внутри его перематывается с одного катка на другой длинная полоса с доморощенными изображениями разных городов, великих людей и событий. Зрители, “по копейке с рыла”, глядят в стекла, — раешник передвигает картинки и рассказывает присказки к каждому новому номеру, часто очень замысловатые» (Ровинский Д. А. Русские народные картинки. СПб., 1881. Т. 5. С. 231).
- ² Некрылова отмечает две формы устной торговой рекламы: собственно «выкрики» («несложные короткие зазывы») и прибаутки (отличаются большим размером, раешным стихом, используют различные художественные приемы и т. д.) (Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения, зрелища. Конец XVIII— начало XX века. СПб., 2004. С. 38—39). В «Клопе» можно найти обе эти формы устной рекламы.
- ³ Здесь и далее цитаты текстов Маяковского даются по изданию: Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: 1955—1961. Указание тома и страницы дается в скобках после цитаты.
- ⁴ Здесь и далее цитаты текстов народного театра, за исключением особо отмеченных случаев, даются по изданиям: Народный театр / Сост., вступ. статья, подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М., 1991; Фольклорный театр / Сост., вступ. статья, предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М., 1988. Номер страницы и соответствующая изданию аббревиатура (НТ и ФТ соответственно) указываются в тексте после цитаты.
- ⁵ Гаспаров М. Л. Раешный стих // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Ст. 845.

- ⁶ Лихачев Д. С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 2001. С. 357.
- ⁷ О прямом цитировании раешника у Маяковского см. также в книге: Харджиев Н. И., Тренин В. В. «Поэтическая культура Маяковского». М., 1970. С. 130.
- ⁸ Отметим, что хронологический принцип при подборе цитат не соблюдается: приводимые тексты были записаны в разные годы (в конце XIX— начале XX века), и Маяковский мог слышать не конкретно их, но позднейшие вариации. Однако наши дальнейшие наблюдения касаются не столько конкретных сюжетных цитат, сколько общих принципов построения раешного текста, отраженных в творчестве Маяковского. Кроме того, фольклор праздничной площади, сохраняя некоторые черты традиционного фольклора, сменяет сюжеты и темы, не так быстро, как того требует время и как это происходит в прессе. Так, например, в статье Ю. Дмитриева «На старом московском гулянии» 1947 г. (Театральный альманах ВТО. М., 1947. Кн. 6) приводится раешный текст о взятии «князем Иваном Федоровичем» (Паскевич-Эриванским) «города Аривань» (Еревана). Не вызывает сомнений, что автор статьи слышал этот приговор значительно позже описываемой битвы за Ереван. Событие 1829 г., очевидно, вошло в раешный текст непосредственно после своего свершения, но с течением времени этот сюжет потерял свою актуальность и из свежей площадной газеты превратился в иллюстрацию русской истории.
- ⁹ ... Все
 сошлись,
 чтоб
 ходить на базар.
 Ежеутренне
 все эти
 любимцы муз и слав
 нагрузятся корзинами,
 идут на рынок
 и несут,
 несут мясá,
 маслá. (II, 136).
- ¹⁰ Таким образом Екатерина II хотела «подготовить народ к задуманному ею отобранию церковных имуществ» (Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Кн. I — V. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1881. Кн. V. С. 318).
- ¹¹ Народ отнесся к оспопрививанию недоверчиво: «привитие оспы считали грехом и наложением печати антихриста; у народа составилось даже поверье, что кто умрет от оспы, тот будет на том свете ходить в золотых ризах» (Ровинский Д. А. Указ. соч. Кн. V. С. 333).
- ¹² О девушке, переболевшей оспой. Указ. соч. Кн. I. С. 469.
- ¹³ Там же. Кн. V. С. 335.