

Т. М. АКимова

ПУШКИН О НАРОДНЫХ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ

1.

Взгляды Пушкина на народное поэтическое творчество представляют собою единую и стройную систему, составляющую органическую часть его литературно-эстетических позиций и мировоззрения в целом. Понимание Пушкиным народной поэзии можно усмотреть главным образом в его художественной практике, в том, какое содержание он вкладывает в фольклорные произведения, использованные им в своем творчестве. Большой интерес представляют и все теоретические высказывания Пушкина — и не только статьи, но и отдельные замечания и наброски.

Помимо общего и прямого значения для изучения творчества гениального русского поэта, его высказывания необычайно важны и для изучения поэтического творчества народа.

В настоящей статье мы постараемся решить один из частных вопросов в понимании Пушкиным народной песни, постараемся расшифровать скудные строчки, набросанные им в виде плана предисловия к сборнику народных песен, и притом только конец первой и вторую часть плана, посвященную песням лирическим. Содержание этого слишком лаконичного документа может быть раскрыто только с помощью всех других высказываний и упоминаний поэта о народной песне, а также всех известных ему текстов. Для решения поставленной задачи невозможно будет обойтись и без привлечения текстов народных песен в современных Пушкину вариантах.

Набросок пушкинского плана, оставшийся в течение ряда лет недоступным для исследования, опубликован только в советское время, и лишь с 1930 года стал печататься во всех полных собраниях сочинений Пушкина в разделе планов, неосуществленных публикаций и набросков¹. Можно сказать, что до 1935

¹ В последнем издании Академии наук план Пушкина помещен в XII томе, стр. 209, см. об этом выше, статью В. К. Архангельской, стр. 5—6

года этот план оставался незамеченным фольклористами. Неизвестен он был и тем, кто в 20-е годы занимался изучением народной песни исторической и лирической¹.

Весь план, как известно, посвящен главным образом рассмотрению исторических песен. В первой его части Пушкин намечает тематическую и художественную характеристику этих песен. Он начинает ее с XVI века и дальше перечисляет основные этапы развития, называя песни об Иване Грозном, о Степане Разине, о Петре, о Суворове и другие. Он выделяет круг казацких песен и подчеркивает новое жанровое оформление исторических песен, близкое к литературному, начиная с конца XVIII века. Знаменательно включение Пушкиным песен о Степане Разине в общий тематический ряд исторических. Впервые вводя в научный оборот термин «исторические песни», Пушкин дает передовое понимание данного эпического жанра и расширенно трактует его границы. Он вводит в этот раздел лирику: песни общественного протеста («казацкие»), не имеющие обычно ни исторических дат, ни исторических имен в своем содержании, а также песни солдатские.

Некоторые циклы лирики общественного содержания так тесно сплетаются с историческим песенным эпосом, что их трудно разделить. Пушкин, несомненно, имел в виду прокомментировать не только исторические в собственном смысле песни, но и примыкающие к ним лирические, которые ему были не менее известны. Особенно нужно выделить две такие песенные группы: песни удалые, тесно примыкающие к историческим песням о Разине, и песни военно-бытовые солдатские, близко соприкасающиеся с военными историческими и боевыми солдатскими XVIII и XIX веков.

Можно предполагать, что в обозначении «казацкие» Пушкин усматривал не только в собственном смысле казацкие песни, но и так называемые удалые или «разбойничьи». Таковую догадку приходится высказать потому, что цикл удалых песен не получил в плане специального упоминания, а между тем этот круг песен не только хорошо был известен Пушкину, но и привлекал к себе его особое внимание. В ранние периоды творчества, во время южной ссылки, по мотивам этих песен им написаны «Братья разбойники»² и «Узник». В Михайловском³ поэт записал две песни о Степане Разине. Там же и в том же 1824 году он отозвался о «Сеньке Разине» как о «единственном поэтическом лице рус-

¹ А. Н. Лозанова привлекла к своей книге («Песни и сказания о Разине и Пугачеве», 1935, стр. 327) план Пушкина по публикации 1922 года.

² В. А. Закруткин, «Братья-разбойники» Пушкина, «Ученые записки Гос. пед. института им. Герцена», 1936, вып. 2, стр. 219. Он же, «Резец», 1936 № 2, Н. К. Гудзий, «Братья разбойники» Пушкина, «Известия Академии наук СССР», 1937, Отделение общественных наук, стр. 643—658.

³ Вопрос о времени записи песен о Разине решается фольклористами неодинаково.

ской истории»¹. В 1826 году он написал в стиле народных песен три стихотворения о Разине.

В 1827—1829 гг. об исполнении «разбойничьих» песен Пушкин упоминает в «Евгении Онегине» (строфа ХLI главы VI и строфа VII главы VII, а также варианты «Путешествия Онегина», строфы X—XI). В дальнейшем интерес к удалым песням у Пушкина не ослабевает. Исполнение «Дубровушки» дается в картине стана восставших крестьян в повести «Дубровский». В 1833 году Пушкин собирает фольклор о Пугачеве в Оренбургской губернии. В «Капитанской дочке» «бурлацкая» песня «Дубровушка» поставлена поэтом в центре изображения повстанцев, освещая своим содержанием народное отношение к крестьянскому восстанию. В 1836 году Пушкин переводит семь удалых песен (из общего числа 11 текстов) на французский язык для Лева Веймара.

Может быть те же удалые песни имел в виду Пушкин в неразборчивых строках, записанных с правой стороны плана и зачеркнутых им. Читаются они предположительно так: «Не историч[еские] о Разине!». В этих строках нетрудно усмотреть такие удалые песни, которые тесно соприкасаются с историческими песнями о Разине. В некоторых вариантах подобных песен упоминается имя любимого народом атамана, другие варианты известны как исторические, безымянные². Близость удалых песен с разинскими осознавалась Пушкиным. Это видно по тому отбору, который произведен Пушкиным для перевода песен на французский язык: рядом с песнями о Разине он перевел несколько удалых неисторических.

Понимание Пушкиным «разбойничьего» фольклора не было статичным. В южный период Пушкина привлекали романтические элементы содержания таких песен: порыв к воле, чувствительность по свободе у людей, обреченных на заключение. Постановка темы об узниках, рвущихся на свободу («Узник», «Братья-разбойники», «Птичка»), была не только социально острой, но и созвучной настроениям декабристов. Прямым ответом на их воздействие явилась и неоконченная поэма «Вадим»³. Однако тема народного бунтарства и трактовка ее Пушкиным в тот период существенно отличалась от декабрьской, как отличалось и его понимание народного протеста в удалых песнях. «Возвышенные песнопения старины русской исчезли, как звук разбитой лиры», — говорил А. Бестужев⁴. Пушкин же находил героические песни в современном ему репертуаре и записывал их для декабристов

¹ Пушкин, П. с. с., т. XIII, стр. 121.

² А. Н. Лозанова, Народные песни о Степане Разине, Саратов 1928, стр. 24—25.

³ Близкие Пушкину декабристы неоднократно советовали ему обратиться к теме новгородской вольницы. См. письмо Волконского Пушкину, письмо Рылеева, стихотворное послание Вл. Раевского из тюрьмы Пушкина, П. с. с., т. XIII, стр. 112, 133.

⁴ А. Бестужев-Марлинский Собр. стихотворений Редакция и примечания Н. И. Мордовченко, Л., 1948, стр. 153.

героическая тема в народном творчестве представлялась сложившейся в далеком прошлом и притом, как тема преимущественно политической, как «вольность» Новгорода и Пскова, современное же звучание народных песен их не удовлетворяло.

Пушкин в народном творчестве, посвященном протесту угнетенных масс, интересовался прежде всего современным содержанием и притом социальным. Правда социальная обусловленность этой темы дана поэтом в раннюю пору только в «Братьях-разбойниках» и дана неглубоко, в виде намека. Романтически неопределенно выражен и протест героев, который звучит в порыве к воле. В удалых песнях общественный протест героев звучал также романтично. Песня идеализировала вольную жизнь удальцов и вызывала сочувствие к ним народа.

Особое значение для характеристики взглядов декабристов на народное творчество имеют агитационные песни Рылеева и Бестужева.

«Любовь к Родине, думы о народе, горячее желание видеть его просвещенным и свободным от цепей крепостничества — все это иногда перерастало у наиболее левых декабристов рамки классовой ограниченности и выливалось в прямое обращение к народу с революционной проповедью»¹ Так определяется содержание песен Бестужева и Рылеева. Действительно, революционное звучание их огромно.

Если же подойти к этим произведениям с точки зрения верности отраженного в них народного сознания, понимания авторами народной психологии и близости этих произведений к народному стилю, то во многом нельзя согласиться с исследователем А. Г. Цейтлиным². Все известные тексты песен Рылеева и Бестужева имеют политическое содержание и направлены против русского самодержавия. Однако многие из них не могли быть понятными народу, т. к. в них высмеивались либо явления литературной жизни, либо события дворцовых переворотов и жизни двorca («Ах, где те острова», «Ты скажи, говори», «Царь наш немец прусский»). Большинство песен призывало поднять оружие на царя и вряд ли могло найти сочувствие в народных массах в двадцатые годы XIX века («Уж как шел кузнец», «Как идет мужик из Новагорода», «Подгуляла я», «Вдоль Фонтанки-реки» и другие). Нельзя согласиться с Цейтлиным, что эти песни, которые, по его же словам, были «не типичны для творчества указанных поэтов в целом», якобы получили революционное содержание благодаря воздействию на авторов активности движения народных масс. «Декабристам было не по пути с массовым движением народной массы против самодержавия и крепостничества,

¹ Б. Мейлах, Поэтическое творчество декабристов, сб «Поэзия декабристов», Л 1950, стр. 17.

² А. Г. Цейтлин, Агитационно-сатирические песни Рылеева и Бестужева, Известия Академии наук, Отделение литературы и языка, 1950, т IX, вып. 6.

пишет А. Г. Цеитлин, — но, к счастью, для себя они не могли на известном историческом этапе не испытать воздействия этого массового движения. Рылеев и Бестужев на короткое время были подняты на гребень этой волны народной активности¹. Здесь со многим трудно согласиться. Трудно признать, что декабристы в своих агитационных песнях сомкнулись с активностью движения народных масс. Активность декабристов имела другое содержание. Восстания крестьян, «задавленных нуждой, приниженных личной зависимостью и умственной темнотой»², в ту пору носили стихийный характер; в народных массах не было той политической зрелости, на которую были рассчитаны агитационные песни. Трудно усмотреть в этих произведениях особую близость к представлениям народа. Точнее — предположить, что большинство их, во всяком случае все «подблюдные», предполагались для распространения в войсках³.

Даже о наиболее острой по общественному содержанию и сатирической направленности песне «Ах, тошно мне» нельзя сказать, что она близка к народным взглядам. В ней авторы обращены к тем же романтическим идеалам «вольной старины», прошлой политической жизни Новгорода и Пскова. Песня призывает «силой выручить» былую свободу.

А что силой отнято,
Силой выручим мы то
И в приволье на раздолье
Стариною заживем⁴

Эта историческая романтика не находит себе никакого соответствия ни в народных представлениях, ни в народной поэзии.

Пушкин может быть только в раннюю пору разделял такие исторические взгляды. Впоследствии же он далеко от них ушел.

Не усматривал он их и в фольклоре. Поэт не преувеличивал политической сознательности крестьянства. Народный протест он понимал как стихийный, не осозанный порыв к свободе. Фольклористические воззрения поэта базируются на более глубоком понимании жизни и творчества народа. Чутьем гениального художника он осознал во всей полноте и тонко воспроизвел в своих произведениях народную поэзию в специфическом своеобразии ее формы и содержания. В агитационных же песнях декабристов нельзя не заметить полного разрыва формы с содержанием. Политический смысл революционной агитации, проникнутой идеями передового дворянства и обращенной к народу, был слишком значителен, чтобы замкнуть его в формы бытовой обряд-

¹ А. Г. Цеитлин, Агитационно сатирические песни Рылеева и Бестужева, «Известия АН, Отделение литературы и языка» 1950, т. IX, вып. 6, стр. 433—434.

² В. И. Ленин, Соч., т. 3, изд. 4, стр. 159.

³ М. А. Брискман, Агитационные песни декабристов, Сб. Декабристы и их время под ред. М. П. Алексева и Б. С. Мейлаха, М.—Л. 1951, стр. 22.

⁴ К. Рытеев Полн. собр. стихотворений, Л., 1934, стр. 311.

ности, подблюдных—игровых и любовных песен. Обрядовые песни характеризуются массою повторений, отсутствием динамики повествования, обобщенными и не всегда четкими формулировками. Иной стиль народных сатирических песен с их динамичным повествованием, конкретным и фактическим содержанием. Использование жанра обрядовых песен для революционно-агитационных целей не дает органического слияния формы с содержанием, что очень чувствуется в песнях Бестужева и Рылеева. Пушкин уже тогда отметил в народном творчестве «новейшее влияние»

Глубокая идейность, передовое содержание и призывный характер песен декабристов говорит об исключительном их значении. Но народность их должна быть оспорена и признана скорее кажущейся, внешней. Попытка А. Г. Цейтлина опереться в своих взглядах на Пушкина также не выдерживает критики. «Соединение в песне Рылеева и Бестужева «попов» и «царя», — говорит он, — заставляет вспомнить о стихах пушкинской эпиграммы:

Народ мы русский позабавим
И у позорного столба
Кишкой последнего попа
Царя последнего удавим

Дело в том, что приведенную эпиграмму ни по содержанию, ни по мастерству никак нельзя признать принадлежащей великому русскому поэту. Она не включена и в академические издания произведений Пушкина.

Можно предположить, что для задач политической агитации, стоявших перед декабристами при написании «возмутительных песен», важно было подобрать наиболее знакомую народу форму. Авторы песен заботились о доходчивости и доступности тех передовых политических идей, которые они пытались нести в массы. Но дело было не только в этом. Поэты-декабристы признавали свои песни народными и по форме и по содержанию. Поэтому нас интересуют данные песни, как показатель фольклористических воззрений декабристов, особенно в сопоставлении их со взглядами Пушкина. В показаниях Н. А. Бестужева дается прямой ответ на то, как смотрели декабристы на народность агитационных песен.

«Хотя правительство всеми мерами старалось истребить эти песни, где только могли находить их, но они были сделаны в простонародном духе, были слишком близки к его состоянию, чтобы можно было вытеснить их из памяти простолюдинов, которые видели в них верное изображение своего настоящего положения и возможность улучшения в будущем. Рабство народа, тяжесть притеснения, несчастная солдатская жизнь изображались в них простыми словами, но верными красками...»¹ Авторы песен-проclamаций считали, что они точно отразили настроения народа и передали их «простыми словами и верными красками». Ту же

¹ Воспоминания Бестужевых, Редакция, статья и комментарии М. К. Азадовского, Изд. Акад. наук СССР, М.—Л. 1951 стр. 27

мысль высказывает в исследовании песен и А. Г. Цейтлин. Однако, как было указано выше, народный в этом смысле характер песен декабристов приходится оспаривать.

Предназначенные для распространения в народе песни Рылеева и Бестужева были далеки от народа и не стали фольклорными. Иное дело произведения Пушкина, хотя они и не были рассчитаны на фольклоризацию. Его ранние произведения, созвучные народу по мотивам протеста — «Узник», «Братья-разбойники», органически вошли в народный быт. «Узник» стал популярной революционной песней, отрывок из «Братьев-разбойников» вошел в народную драму «Лодка»¹. Разница во взглядах Пушкина на народное творчество и декабристов станет в дальнейшем еще больше.

От романтической неопределенности («Узник», «Братья-разбойники») в понимании фольклора поэт шел к уяснению его социальной сущности и от абстрактно-исторической давности («Руслан и Людмила», «Вадим») к выявлению хронологически точного и современного его содержания. Это обнаруживается в фольклористических исканиях Пушкина периода михайловской ссылки. Тесное соприкосновение поэта с народной поэзией, самостоятельные записи текстов обогатили его знанием народного взгляда на жизнь. Среди записей текстов, сделанных поэтом в эту пору, известны две песни о Степане Разине. Обе они, пожалуй, наименее историчные в разинском цикле, но наиболее выразительные по содержащемуся в них социальному протесту. Незвестный герой первой песни «сынوك Стеньки Разина» является представителем широких народных масс. Его дерзкое, вызывающее поведение в отношении властей говорило не столько о прошлом возмущении народа, сколько о современных настроениях крестьянских масс, исполнявших песню. Можно думать, что она сложилась позже событий крестьянской войны XVII века (в сборниках XVIII века она не встречается)². Активная жизнь песни продолжалась в течение всего XIX и в начале XX века³. Содержащийся в ней протест получал в позднейших вариантах все более и более яркое выражение.

Три песни о Степане Разине, написанные самим поэтом в 1826 году, являются как бы продолжением разинского песенного цикла, созданного народом. Содержание их вполне соответствует народным удалым и разинским песням по выражению «удальства, молодечества» и господствующей в них «иронической веселости». Песня «Ходил Стенька Разин в Астрахань город» особенно

¹ Н. П. Андреев, Произведения Пушкина в фольклоре, «Литературный критик», 1937, № 1.

² В сб. М. Д. Чулкова приводятся такие песни: казнь Ст. Разина, ч. 1, 134, Ст. Разин и казачий круг, ч. 1, 137, убийство астраханского воеводы, ч. III, 54, судно замерзло, ч. III, 65, казаки покидают товарища, ч. III, разинцы в лодке, ч. III, 93, Разин и гольтьба, ч. III, 95.

³ А. Н. Лозанова, Народные песни о Степане Разине, Саратов 1928, стр. 119, 121—127.

близка к народным темам социального противопоставления воеводы народному любимцу и герою Разину.

В течение 1826—1829 гг. темы «разбойничьего» фольклора неоднократно всплывали в творчестве поэта. Часто появляются они в романе «Евгений Онегин», в главах, написанных в эти годы. Удалые песни исполняют представители беднейшего крестьянства. В шестой главе романа поэт изображает поющего пастуха на одинокой могиле Ленского:

Пастух, плетя свой пестрый лапоть,
Поет про волжских рыбарей (глава VI, строфа XLI).

и в седьмой главе он настойчиво повторяет эту картину:

... Один под ним, седой и хилый,
Пастух попрежнему поет
И обувь бедную плетет (глава VII, строфа VII).

Нет сомнения в том, что песня «про рыбарей» — это удалая песня. В народных вариантах часто используется символический образ волжских рыбарей как удалцов-казаков¹. В замыслах поэта, судя по черновым наброскам, намечалось более отчетливое отражение темы народного протеста, выраженной исполнением удалых песен. В черновиках «Путешествия Онегина» сохранились наброски строфы:

Надулась Волга; бурлаки,
Опершись на багры стальные,
Унынным голосом поют
Про тот разбойничий приют,
Про те разъезды удалые,
Как Стенька Разин в старину
Кровавил волжскую волну.
Поют про тех гостей незваных,
Что жгли да резали.

В широкой картине русской действительности двадцатых годов XIX века, каким является «Евгений Онегин», в этой «энциклопедии русской жизни» — бурлаки, крестьянская беднота показаны поэтом исторически верно, как основная потенциальная сила, способная на открытое выражение народного возмущения; они в романе являются и основными хранителями и исполнителями антикрепостнических — удалых песен. Романтическая сторона этого фольклора отвечала «чаяниям и ожиданиям» певцов.

В 30-е годы фольклор занимает еще большее место в творчестве Пушкина. Поэт воссоздает подлинное звучание народной поэзии.

Создавая сказки, Пушкин «украсил их блеском своего таланта, но оставил неизменными их смысл и силу» (А. М. Горький). Трезвый, здоровый наивный реализм народных сказок был переплавлен Пушкиным в его художественный реалистический метод.

¹ Песенник Н. И. Новикова, 1780, ч. IV, стр. 142. А. И. Соболевский, Великорусские народные песни, т. VI, №№ 449—452.

Пушкин не только правильно уловил, но и развил дальше намечившиеся в народном эпосе (в волшебном цикле) реалистические тенденции и художественно обогатил народную социальную сатиру. В пору зрелости своего таланта поэт особенно углубил и понимание фольклора, выражавшего чувства народного возмущения. Наиболее полно это выражено в романе «Капитанская дочка». Авторское сочувствие к Пугачеву и его сподвижникам отчетливо выражено в сцене военного совета пугачевцев, в наиболее эмоциональном ее моменте — исполнении бурлацкой песни «Не шуми, мати, зеленая дубровушка» Проникая в смысл песни, поэт раскрывает народную точку зрения на происходящее и подводит к ее осознанию дворянина Гринева

«Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — все потрясло меня каким-то пиитическим ужасом», говорит Гринева

Содержание песни как бы формулирует, в чем заключается трагизм положения восставших угнетенных масс. признавая неизбежным возмущение крестьян и оправдывая его, песня выражает сознание возможности поражения. Поимка удальца и необходимость предстать перед судом самого царя не вызывают в нем ни раскаяния, ни смирения Эмоциональное настроение песни выражает уверенность в правоте выступлений героев-удальцов, которых народ поддерживает своим сочувствием В песне виден стихийный характер народного протеста и иллюзорная вера народа в царя, чего нет в песнях декабристов

Показателен выбор поэтом «Дубровушки» для включения ее в роман как «любимой песни Пугачева» Среди известных Пушкину удалых песен она является не только наиболее выразительной, но и наиболее типичной Тема раздумья удальца перед казнью посвящены многие песни этого цикла. Таковы «Сиротка»¹, «Как бывало мне, ясну соколу, да времечко»², «Ты воспой, воспой, млад жавороночек»³ и другие Эта тема представлена в различных вариациях. Одной из популярных, например, является песня о разбойничьей лодке и о тяжелых предчувствиях есауловой сестры, рассказывающей про свой сон⁴. Многие удалые песни рассказывают о погоне, о «высылках» и «сыщиках», посылаемых против удальцов властями, т. е. опять-таки о неизбежном ответе,⁵ другие изображают героев уже пойманных и сидящих в тюрьме⁶.

¹ А И Соболевский, т VI, №№ 393—394 (записи 1861, 1862 гг)

² Там же, №№ 480—481 (записи 1862—1882)

³ Там же, №№ 485—494 (известна с 1780 года)

⁴ Там же, №№ 404—420 (печаталась в песенниках XVIII и нач XIX в.).

⁵ Там же, №№ 395—399 (см. песенник 1780 года)

⁶ Там же, №№ 430—432 (начало XIX в и 60 е годы)

В раннюю пору Пушкин обращался к романтическим мотивам удалых песен, в которых рисовался пафос разбоя, идеализировался быт удальцов, а их промысел рисовался как месть не столько социального, сколько личного характера. Таковы песни о богатой разбойничьей «избушечке», о дележе добычи, «Усах», «рыболовщиках» и другие¹. В пору же написания «Капитанской дочки» поэта привлекали песни более реалистического содержания, в которых рисовались не идеализированные представления об опасном промысле, а раскрывался трагизм положения героев удальцов. В песнях этой тематики обычно отчетливее определяется и социальная обусловленность действий героя.

Пушкин не принимал такой формы борьбы, как народное восстание, но все же глубоко понимал его исходные причины и выразил в романе искреннее сочувствие восставшим.

В понимании удалых песен Пушкин в зрелую пору творчества далеко ушел от декабристов и приблизился к Белинскому. Великий критик не отделял казацкие песни от удалых и причислял те и другие к историческим «что такое были казаки, как не удальцы, промышлявшие на Воле чем бог послал, и что такое были удальцы, как не казаки, только не имевшие определенного места для жительствова», говорил Белинский. Но взгляды его были более революционными «Стесненность и ограниченность условий общественной жизни, безусловная зависимость бедного от произвола и сильного и богатого все это заставляло людей, чаще всего с сильными и благородными натурами, искать какого бы то ни было выхода из тесноты и духоты на простор и при воле души. При дурной общественности падшие души часто бывают самые благороднейшие по своей натуре»². Так определяет содержание удалых-казацких песен Белинский, и в своем противопоставлении угнетенных масс верхушке крепостнического общества он без всяких оговорок становится на сторону народа.

Удалая-«бурлацкая» песня понята Пушкиным и раскрыта в исключительной глубине ее смысла благодаря тому, что ее содержание соотносено с конкретными фактами подлинной жизни. Из богатого фонда фольклора антикрепостнического содержания поэтом вложена в уста восставшего народа такая песня, которая наиболее художественно и верно своим идейным и эмоциональным содержанием определяет существо крестьянского восстания и отношение к нему народа. Советскими фольклористами принято определение, данное Пушкиным в песне «Не шуми, мати, зеленая дубровушка», как научно правильное, и она включается в сборники исторических песен как «любимая песня Пугачева».

В последние годы в советской фольклористике предпринимались неоднократные попытки отнести ко временам пугачевского восстания поздние песни. Начиная с 1936 года, с публикации

¹ А. И. Соболевский, т. VI, №№ 431—434, 454—457, 449—45 (известны в вариантах XVIII и начала XIX века).

² В. Г. Белинский, п. с. т. VI, стр. 474.

В М Сидельникова и **В Ю Крупянской**, во всех сборниках исторических песен помещается как пугачевская песня «Как за барамми житье было привольное» в полном содержании, или только вторая часть ее¹

В этой песне станичники «приздумали царицу с трону спихивать», а «дворян-господ — на веревочки», «дьячков да ярыг — на ошейнички», «заводчиков — на березоньки». Форма выраженного в ней протеста, резкое выступление против царицы, так же как и язык второй половины песни, все в ней изобличает подделку под народное произведение и притом, несомненно, позднюю. Первая же половина песни относится, как известно, к середине XIX века. Определение фольклора, относящегося к событиям и ко времени крестьянского восстания второй половины XVIII века, сделанное Пушкиным для романа, изображающего эту эпоху, в отдельных случаях может служить ориентиром и в настоящее время, настолько оно точно.

Пушкину был известен антикрепостнический фольклор и более новой формации. В «Истории села Горюхина» он упоминает сатирические произведения Архипа-Лысого, сохранившиеся в памяти потомства. Приведенная Пушкиным цитата представляет собою незамысловатую по форме, зарифмованную сатиру, которая могла быть и песней. Ее содержание интересно конкретностью изображенных персонажей. В черновиках Пушкина произведения Архипа-Лысого определены точнее «Сии песни заимствованы большею частью из русских, сочиняемых солдатами, писарями и боярскими слугами, но приурочены весьма искусно ко нравам горюхинским и к различным обстоятельствам»². В приведенном поэтом образчике сатир горюхинского сочинителя высеиваются крепостнические отношения.

Ко боярскому двору
Антон староста идет, (2)
Бирки в пазухе несет, (2)
Боярину подает
А боярин смотрит,
Ничего не смыслит
Ах ты, староста Антон
Обокрал бояр кругом,
Село по миру пустил
Старостиху надарил

Такие раешного стиля сатирические стихотворения и песни начали появляться в народе с конца XVIII века. Наиболее ранние из них сочинены дворовыми. От XVIII века сохранилась «Автобиография дворового», содержание которой представляет

¹ В М Сидельникова и В Ю Крупянской, Волжский фольклор, М 1937 стр 80—81. М К Азадовский сб «Русская революционная поэзия XIX в.», Л 1937, стр 195, 217, А Н Лозанова, Пугачев в Среднем Поволжье и Заволжье, Куйбышев 1947, стр 31. Л Шептаев, Исторические песни, Л 1951, стр 271.

² Пушкин П с с в 10 томах, 1949, т VI стр 721, 190

печальную историю крепостного слуги, выносившего жестокие пытки князя Долгорукого и бежавшего от него¹. Более широкий охват крепостнической действительности дан в такого же типа произведении XVIII века «Плаче холопов».

Пропали наши головы
За господами лихими и голыми,

жалуются холопы. Критика крепостнических отношений граничит в этом произведении с возмущением: «Неужели мы не нашли бы без господ хлеба?»

На что сотворены леса, на что и поле

если бы холопам волю, пошли бы служить царю в солдаты...»²

От начала XIX века сохранилась написанная в таком же стиле «Просьба, принесенная от крестьян на земский суд»³. Во многих вариантах сохранилась песня о тяжелой жизни дворовых⁴. К сожалению, такие произведения записывались редко. П. В. Киреевский возмущался «лакейским» творчеством и не включал подобные песни в свое собрание. Содержание некоторых из этих произведений сводилось к изображению отдельных конкретных фактов, подобно тому, как это дано в песне Архипа-Лысого. Однако в других песнях передавались типические картины крепостнической действительности и сатира их направлялась против важнейших зол дореформенной жизни народа. Нетрудно заметить, что такие сатирические произведения были особенно распространены накануне реформы.

Пушкин подметил в песнях общественной тематики, посвященных положению народа в крепостнических условиях жизни, не только сложившиеся традиционные произведения, но и новые, начинавшие слагаться жанровые образования. Это — сатирические антикрепостнические песни, отличавшиеся от старых удалых реалистическим содержанием, более осознанно выраженным протестом и новым стилистическим оформлением. Полного развития данный жанр достиг в более позднее время — к концу 50-х и в 60-е годы.

После казацких-удалых Пушкин предполагал рассмотреть военно-исторические песни. При этом он выделяет их в особую группу: «Далее про Фермора, про Суворова. Новейшее влияние. Мера, рифмы». Можно предположить, что такую историческую песню новой формации Пушкин начинает со второй половины XVIII века. Песни о Петре он не выделяет из общего ряда исторических. Позже их отличие обозначил Белинский

¹ Нижегородский сборник, т. X, 1890, стр. 556

² Сб «Почин», Об-во любителей российской словесности, М, 1895, стр. 9—14.

³ «Русский архив», 1908, № 10, стр. 215

⁴ А. И. Соболевский, т. VI, №№ 574, 575, П. В. Киреевский, Новая серия № 2372; П. В. Шейн, Крепостное право в народной песне, «Русская старина», 1886, кн. 2.

Помимо эпических военно-исторических песен поэт хорошо знал лирические солдатские песни любовного и семейного содержания, а также военно-бытовые. В его записях имеется три рекрутских и солдатских песни типично элегического характера о проводах рекрута, прощании с родными, тяжести солдатчины¹. Типичны в этих песнях символические образы кукушки и «слезовой речки», в которой бежит «струюшка кровавая». Характерно в рекрутской песне глухое недовольство:

Один-то был у отца у матери единый сын,
И того-то берут разудаленького в службу царскую,
По указу его берут, разудаленького, государеву

В песне нет открытого протеста, но в ней по-своему отражено чувство недовольства несправедливостями и беззаконием помещиков и сельских властей во время рекрутских наборов. Общая настроенность записанных Пушкиным рекрутских и солдатских песен полностью соответствует традиционным текстам этого цикла. В народных песнях говорится о подневольном положении солдат. Эта часть содержания бывает выражена постоянными мотивами «неволушки и невзгодушки»; так называется обычно солдатчина, или «грозна служба государева», или «службы царская, нужда крайняя». «Неволей» называется в песне и «чужа дальняя сторона», «невольниками» — рекруты. Отрывок такой старинной песни о неволе доброго молодца, попавшего на чужую сторону, дан Пушкиным в эпиграфе к главе «Вожатый» романа «Капитанская дочка».

В военно-бытовых песнях выражалось недовольство трудностями солдатской службы, муштрой, голодом и жестоким обращением начальства. Иногда это эмоциональное содержание поднималось до осознания социальных причин всех солдатских тягот. В современных Пушкину вариантах имеется песня с зачином ярко выраженного антикрепостнического содержания:

Пропали наши голсы
За боярами голыми,
За бурмистрами разбойниками,
За приказчиками мошенниками²

Этот зачин имел самостоятельное значение. Он мог сочетаться с любой рекрутской песней, придавая ее содержанию протестующий характер и более широкий общественный смысл³. Наряду с традиционными рекрутскими и солдатскими песнями Пушкиным были записаны и новые, современные.

Совершенно закономерно усмотрел Пушкин новые жанровые признаки в военно-исторической и солдатской песне со второй

¹ См. песни «Один-то был у отца у матери единый сын», «Девушка крапивушку жала» и «Бежит речушка слезовая», Пушкин, П. с. с., в 10, т. III, стр. 429, 452—453

² П. В. Киреевский, Песни, Новая серия, № 2329, записана в 1836 году

³ В. И. Чернышов, Русская баллада, М. 1936, Комментарии к песне 79.

половины XVIII века: «Новейшее влияние. Мера, рифмы». Историческую и боевую тематику этих песен он заканчивает в плане Сумароковым, повидимому имея в виду широко известную его песню «О, ты крепкой, крепкой Бендер град»¹.

Поэтическое оформление литературного типа (силлаботоническая ритмика и фонетическая рифма) характерно и для песен военно-бытового характера. Бытовые солдатские песни этого нового жанра отличались от выше рассмотренных традиционных не только особенностями стиля, но и большей четкостью общественно-политического содержания. В записях и цитатах Пушкина отражены новые черты солдатской песни. К третьей главе «Капитанской дочке» придан эпиграф из небольшой веселой песенки такого рода:

Мы в фортеции живём,
Хлеб едим и воду пьем;
А как лютые враги
Придут к нам на пироги,
Зададим гостям пирушку;
Зарядим картечью пушку.

(Солдатская песня)

А. С. Орлов в своих разысканиях источников песенных цитат в «Капитанской дочке» эту песню совсем не учитывает, повидимому, не признавая ее за народную². Вариантов к ней, действительно, не найдено. А между тем она очень типична для солдатских песен неисторического содержания. Характерно в ней «русско-простонародное разумение европейских вещей» и «слова и термины из сферы регулярного быта», что отметил Белинский в солдатских песнях.

Типичен в этой песне «горький» солдатский юмор, свидетельствующий о великой силе русского духа. В ней видно стремление солдат ободрить себя веселой шуткой. Широко известна подобно-го рода песня:

Полно вам, снежочки, на талой земле лежать,
Полно вам, солдатушки, горе-горевать...
... Солдатское житье гораздо лучше всего,
Чорт возьми того, кто не похвалит его!
Ходя наедемся, стоя да мы выспимся,
Поуру мы слезами умываемся,
Утремся мы полой, богу мы помолимся:
Дай, боже, солдатушкам пожить-послужить,
На чужой стороншке голов не положить!
Есть у нас, ребяташки, мука и крупа;
Хлебов напечем, еще мы каши наварим,
Сложимся по денежке, купим мы винца...³

¹ М. Д. Чул'ков, Собрание разных песен, СПб. 1913, ч. III, стр. 585, № 71.

² А. С. Орлов, Народные песни в «Капитанской дочке» Пушкина, «Художественный фольклор», II—III, 1927, стр. 80.

³ А. И. Соболевский, Великорусские народные песни, т. VI, №№ 153—154.

Как и в песне-эпиграфе Пушкина, здесь нет жалобы, а ирония граничит с сатирой. Характерен для обоих песен веселый плясовой напев¹.

В солдатских песнях новой формации сатира острее, чем в песнях традиционных. Так широко известными были крылатые слова солдатского сочинения XVIII века:

Я отечеству защита,
А спина моя избита ²

Более острая сатира подмечена Пушкиным и в современных ему солдатских песнях. В его записях есть песня о военных поселениях, проклинающая временщика Аракчеева, — «Бежит речка по песку». В ней солдаты «гребцы-песеннички»

Сами песенки поют,
Разговоры говорят,
Все Ракчеева бранят.
«Ты Ракчеев господин,
Всю Россию разорил,
Бедных людей прослезил,
Солдат гладом поморил

Запись Пушкина является самую раннюю из песен об Аракчееве. Она свидетельствует об исключительном интересе поэта к современному содержанию произведений народно-поэтического творчества. Вариант Пушкина вместе с тем является и наиболее сатирическим из всех, относящихся к первой половине XIX века³. В Пушкинском плане песни об Аракчееве не обозначены, как не обозначены и вообще современные поэту песни XIX века. Но это не значит, что он не отводил места новейшим солдатским неисторическим песням в предполагаемой статье.

Белинский отнес время сложения жанра солдатских песен к началу XVIII века. «Солдатские песни образуют собою особый цикл народной поэзии, — писал он. — По форме своей они ничем не отличаются от других русских песен; но содержание их оригинально по русско-простонародному разумению европейских вещей и по смеси чисто русских выражений с терминами и словами из сферы регулярно-военного быта. Этот род песен еще не довольно известен у нас в печати».

По материалам, которыми располагал Пушкин, у него могло сложиться представление об оформлении жанра солдатских песен во второй половине XVIII века. Помимо отмеченных Белинским качеств, в жанре солдатских песен, известных Пушкину,

¹ Пушкиным была записана плясовая солдатская песня «Долина, долинушка, раздолье широкое». Близка к эпиграфу Пушкина песня, переведенная им на французский язык (см. сб. «Рукою Пушкина», 1935, стр. 622), «Ах, вы, выходы, выходы, погребя государевы!»

² «Литературное наследство». т. 9—10, 1933, стр. 148, В. Н. Перетц Кукольный театр на Руси, «Ежегодник императорских театров», 1894—1895 г.; стр. 138—140.

³ П. В. Киреевский, Песни, Вып. X

обозначились и другие: большая четкость социально-политического содержания, сравнительно с традиционными, черты сатиры в отдельных сюжетах и новое литературное оформление. Все это получит дальнейшее развитие и наиболее ярко проявится в солдатской песенной лирике 60-х годов XIX века¹.

Включив в раздел исторических солдатские песни, Пушкин отступил от господствовавшего в его пору взгляда на народную песню, как на противостоящую литературе. «Мера, рифмы» рассматриваются им как закономерное развитие народной песни. Пушкин не склонен усматривать в народном творчестве только старое, традиционное. В небольшом наброске плана он дал свою концепцию народных песен как в идейно-тематическом, так и в художественном отношении.

2.

В плане Пушкина не обозначены разделы. Но по смыслу не трудно усмотреть в первой части исторические, во второй лирические песни. Естественно, что во второй части поэт остановился на основном цикле женских песен, на песнях семейных, которые он закономерно связывал со свадебным обрядом.

Пушкин различал песни не по формально-жанровому признаку: исторические — эпические, с одной стороны, и лирические, с другой; но по их содержанию, идейной значимости, как это впоследствии сделал и Белинский. В первой части плана помещены песни исторического и общественно-политического содержания, преимущественно мужские. Из них нами рассмотрены только неисторические лирические песни. Во второй части плана Пушкин дал обзор песен бытовой и семейной тематики, главным образом женские песни.

По академическому изданию сочинений Пушкина вторая часть плана читается так:

«Свадьба.
Семейственные причины эгическ[ого] их тона
Лестница чувств»².

Женские лирические песни Пушкин предполагал рассмотреть в наиболее традиционной их части.

Слово «Свадьба» говорит, повидимому, о том, что Пушкин намеревался рассматривать семейные и свадебные песни в связи с

¹ См. сатирическую солдатскую песню, напечатанную Герценом и Огаревым в сб. «Свободные русские песни», 1863, Лондон; П. А. Рыбников, Песни, т. III, 158; Сб. «Русская революционная поэзия» XIX в., Л. 1937, стр. 260, 297 и др.

² Пушкин, Полное собрание сочинений, изд. Академии наук СССР, 1949 г., т. XI, стр. 209. По сборнику «Рукою Пушкина» конец плана читается несколько иначе (транскрипция Л. Б. Модзалевского).

«Свадьба.
Семейственные причины. Эгическ[ий] их тон.
Лестница чувств» (стр. 437).

свадебным обрядом. Такую же органическую связь этих песен с обрядом мы наблюдаем и в записях, которые он сделал, повидимому, во время михайловской ссылки¹. Большинство текстов этих записей сопровождается примечаниями, характеризующими тот момент обряда, в который исполнялась данная песня. Пушкин обнаружил прекрасную осведомленность как в деталях свадебного обряда, так и в том, как этот обряд понимался самим народом.

Формулировка плана Пушкина позволяет сделать заключение, что наиболее обширный цикл женских лирических песен, — песни семейные, Пушкин генетически возводил к обрядовым свадебным песням и к самому обряду, с чем нельзя не согласиться. Когда впоследствии поэт включил народный обряд свадьбы в драму «Русалка», он сумел оживить древнейшие черты его и показал свадьбу не только как веселое празднество, а во всей глубине его первоначального смысла, хозяйственного и «магического». Он подчеркнул «магическое» значение в исполнении установленных обрядом песен. Пропетая на свадьбе необрядовая печальная песня была понята присутствующими как знамение несчастья. Подмечена Пушкиным исключительная простота и реалистичность содержания всех деталей этого обряда. Он отмечает, что дружка ночью разъезжает под окнами, «охраняя молодых», отмечает народный взгляд на брак как на торговую сделку: девушки корят свата, чтобы выманить у него деньги. В драме как бы восстанавливается первоначальный смысл обряда соответственно изображенному в ней времени. Крики гостей «горько» и последующее за ними целование молодых вызывает ревнивый стон русалки. Бытовая деталь обряда наполняется трагическим содержанием и сливается с основным драматическим конфликтом пьесы.

Включая песенные тексты в драму «Русалка», Пушкин выделял в них черты древнего содержания и притом черты не только крестьянские. Он подчеркнул прежде всего феодальную специфику выраженных в них воззрений и бытовых устоев.

Драма «Русалка» является, пожалуй, единственным случаем, когда Пушкин известные ему тексты современных неисторических народных песен в их подлинном виде отнес к далекому прошлому². Высоко оценивая лирические песни народа, поэт признавал, что с течением времени их содержание изменяется; он считал это явление закономерным и здоровым. Поэт жалуется, что от прошлого осталось мало: «Несколько сказок и песен, беспрестанно под-

¹ О времени и месте записи Пушкиным свадебных песен см сб. «Рукою Пушкина», стр. 435, а также С. А. Богуславский, Русские песни в записи Пушкина, «Временник Пушкинской комиссии», № 6, стр. 183.

² Пушкин использовал в драме с очень незначительными пропусками 17 песню, записанную им, и начало 16 Пушкин, П. с с, в 10 томах, изд. Акад. наук 1949, т III стр 431—432, см текст драмы, т V, стр 436—437.

новляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности...»¹.

В этих высказываниях следует отметить нечто общее с взглядами декабристов. А. Бестужев невысоко расценивал лирические песни потому, что считал их, с одной стороны, поздними и, с другой, — измененными преданием: «Народные песни изменены преданием и едва ли старше трехсот лет»². Но когда Пушкин включал цитаты народных песен в свои произведения, он тем самым давал им высокую оценку и, в отличие от декабристов, воспринимал их содержание, как созвучное современности. И вместе с тем поэт не осуждает того, что происходит с текстами народной поэзии в ходе их исторической жизни и развития; он признает этот процесс, как уже говорилось, — здоровым и закономерным. Давно уже отмечено фольклористами, что взгляды Пушкина на народное творчество носили действительный характер. В песенных текстах его интересовало прежде всего их современное, связанное с живою действительностью содержание. Анализированный нами план, как увидим ниже, подтверждает это положение.

3.

Характеристику содержания свадебных песен Пушкин набросал одной короткой фразой: «Семейственные причины элегического их тона». Отражение живой жизни усматривает он прежде всего в этом содержании. В «Путешествии из Москвы в Петербург» он писал: «Свадебные песни наши унылы, как вой похоронный». Белинский впоследствии уточнил их содержание. Он усмотрел две противоположные по эмоциональному настроению группы песен, считая, что меньшая из них выражает удовлетворение героини замужеством, большая же часть, основная, отличается грустной настроенностью, выражает страх невесты и жалобы женщины. Характеризуя первую группу свадебных песен, Белинский дает им исключительно правильное толкование: «...в песнях такого рода личное чувство невест не принимало никакого участия: они слагались явно без их согласия, да и число их слишком невелико»³. Действительно, официальная сторона обряда требовала такого содержания свадебных песен, которое говорило бы о полном благополучии, о счастье жениха и невесты. Среди пушкинских записей есть несколько таких любовных свадебных пе-

¹ Пушкин, П. с. с., изд. Акад. наук в 10 томах, 1949, т. VII, стр. 307.

² А. Бестужев, 'Взгляд на старую и новую словесность в России см. выше, стр. 23, примеч. 4.

³ В фольклористической литературе неоднократно поднимался вопрос о положении русской женщины в изображении бытовых песен народа. См. Н. И. Костомаров, Великорусская народная песенная поэзия, «Вестник Европы», 1872, 6. В 80-х годах XIX в. этот вопрос вызвал длительную полемику между Е. Ф. Будде и С. Н. Брайлоским на страницах «Филологических записок» (1883, № 4, — 1886, № 1) и «Русского филологического вестника» (1889, № 4). И в дальнейшем он долго не снимался с повестки дня (См.

сен официального порядка «Как в долу-то березынка белехонька стоит», «Висит колыбель на шелку» и вариант к ней «Между гор по камению», «Собрала невеста подружек»¹. Обязательность таких песен в свадебном обряде совершенно очевидна, содержание их выражает официальные обрядовые отношения, которые могут совсем не совпадать с подлинными отношениями героев и их чувствами. Некоторые песни отмечают невозможность искренних чувств героини, т. к. она не имеет своей воли, прав на свободное личное чувство Среди пушкинских записей свадебных песен есть такая

Береза белая!
Береза кудрявая!
Куда ты клонишься?
Куда поклоняешься?
— Я туда клонюсь,
Туда поклоняюсь,
Куда ветер повеет
— Княгиня душенька
Куда ты ладишься?
— Туда я лажусь,
Куда батюшка отдаст
С родимой матушкой²

Такого же содержания песня «Как при вечере, вечере». Но Пушкин учитывал прежде всего основную группу свадебных песен, когда наметил в плане их содержание как элегическое В «Путешествии из Москвы в Петербург» он объясняет причины грустной настроенности семейных песен «Неволя браков — давнее зло». Этот круг свадебных песен гораздо значительнее, как отмечает справедливо и Белинский Тематически они полностью совпадают со свадебными причитаниями Среди пушкинских записей имеются и свадебные причитания и песни элегического содержания Их-то и имеет, повидимому, в виду поэт в своем плане

В содержании свадебных песен отразилась власть традиций и домостроевских устоев Черты семейного деспотизма сохранились в обряде и в песнях даже в тех случаях, когда он был утрачен в быту той или иной крестьянской семьи³. Значение старших в деле заключения брака отмечают сами свадебные песни:

Чудинов, Очерки истории русской женщины в последовательном развитии ее литературных типов, СПб 1889, Желобовский, Семья по воззрениям русского народа, Воронеж, 1892 Шеметова, Русская женщина в народном эпосе и лирике, «Филологические записки» 1900, 1901, 1902). Однако всеми авторами вопрос этот понимался односторонне Никто из них не дал объяснения противоречивости содержания свадебных песен Никто не сумел подняться в понимании этих песен до Белинского

¹ Пушкин, Псс, изд Акад наук в 10 томах 1949, т III, стр 417—456, Большое академическое издание не приводит песен записанных Пушкиным

² Там же, стр 423 Первая из цикла свадебных песен

³ Этот деспотизм сохранялся, однако, очень долго Ф Гладков дал яркое изображение патриархальной семьи и деспотизма семейных отношений в деревне 90 х годов Строгая постепенность и очередность по старшинству соблюдалась даже за столом, во время еды См «Повесть о детстве»

Не сама-то я замуж пошла,
Не сама-то я задумала,
Отдает меня сударь батюшка,
Свет Иван сударь Прохорович,
С государыней родной матушкой,
Свет Анисьей душой Андреевной¹.

В текстах песен, записанных поэтом, сохранились отголоски древнейших форм брака, путем похищения. Одна из них рассказывает о насильственном увозе невесты:

Как у нашего князя
Невеселые кони стоят;
Они чуют путь-дороженьку
По невесту ехати.
«Ах, вы, девушки, подруженьки!
Уливайте гору крутую,
Чтобы моему разлучнику
Ни взойтить бы, ни взъехати!»
— Не грози, княгиня-душа!
На крутую гору пеш взойду,
Добра коня в поводу сведу.
«Ах, вы, девушки, подруженьки!
Запирайте вы вороточки,
Что тремя замками немецкими!»
— Не печалься, княгиня-душа!
Приведу я с собой слесаря:
Отопрет замки немецкие.
«Ах, вы, девушки, подруженьки!
Заплетайте косу русую!
Чтобы моему разлучнику
Не расплесть, не расчесать её!»
— Не печалься, княгиня-душа,
Привезу я с собой свахоньку:
Расплетет она косу русую,
Увезем тебя с собой, душеньку!

(Поется, когда едут за невестой к венцу).

Первоначальный смысл обряда в песне утрачен. Здесь имеется в виду не действительное похищение невесты или захват ее силой в бою. Речь идет все о том же свадебном обряде, свадебной игре и этикете. Обрядовая и символическая часть содержания песни ставится в ряд с содержанием реальным, явление обрядовое приобретает не меньшее значение, чем явление подлинной реальности. Жених собирается не только взобраться в гору и отпереть три замка немецких, т. е. захватить невесту, взять насильно замуж, но и расплести у неё косу, что означает то же самое, т. к. сила ритуала так же значительна, как и отраженная в нем жизнь. Содержание песни говорит о том, как сильна была власть быта, традиции и этикета. И это вполне соответствовало действительности.

При всей официальности свадебных песен, в них не могла не получить отражения подлинная действительность. Сквозь показную сторону обряда в ряде песен видна изнанка подлинной жиз-

¹ Конец свадебной песни из сб. «Записки и замечания о Сибири», М. 1837, № 13, стр. 105—106.

ни. Таковы, например, современные Пушкину варианты песен о дарах:

Уж вы где гуси были?
Уж вы где ночевали?
Уж мы гуси были,
Уж мы ночесь ночевали
У Прасковьи во тереме,
У Ивановны во високом;
Уж мы видели чудо
За столом сидит девка,
Ко ральцо причитает:
— Ох ты, ральчик, мой ральчик,
Окована шкатулка!
Уж я год те копила,
Я другой наполняла,
Я третей нагнетала;
Пришло разоренье —
В один час разорилась,
По платку раздарилась,
Еще свекру-то батюшке
Тонка бела рубашка;
Да еще дару мало,
Им еще не достало,
И не в честь им, не в радость,
Им не в доброе слово.
Свекровушке матушке
В пятьдесят рублей кокошник,
Золотой подзатыльник,
Полотняна рубашка;
Да еще дару мало,
Им еще не достало,
И не в честь им, не в радость
Им не в доброе слово
Деверьяцам братцам
По тонкой белой рубашке,
По шитой ширинке,
Да еще дару мало,
Им еще не достало,
И не в честь им, не в радость,
Им не в доброе слово.
Золовушкам сестрицам
По алой по ленте,
По алому плату,
Полотна на рукавцы,
Да еще дару мало,
Им еще не достало,
И не в честь им, не в радость,
Им не в доброе слово
Да и милой-то ладе
Я сама головою,
Вековечной слугою.
Резвы ножки с подходом,
Белы ручки с подносом,
Да уста с приговором:
Ему в честь, ему в дарость,
Ему в доброе слово¹.

В данной песне родные мужа недовольны подарками невестки. Невестка называет их недоброжелательно обобщающим место-

¹ П В Киреевский, Новая серия, № 47

имением «они» и не скрывает своего недовольства и горечи: процесс одаривания она считает разореньем, обнажая таким образом свои подлинные чувства.

Можно отметить и еще примеры свадебных песен, где, несмотря на требования этикета и даже вопреки ему, получает свое правильное освещение тот «патриархальный ад»¹, в который вступала молодая женщина по совершении свадебного обряда. Эти песни четко определяют подневольное положение невестки в семье мужа. Так, например, идеальными в глазах родных жениха являлись такие качества невесты:

Чтобы твоя суженая-ряженая
Была хороша-пригожа,
Была бы умна да вежлива,
К добрым людям приветлива,
Свекру батюшке покорлива,
Свекрови-матушке послушлива,
Золовушкам досужлива,
Тебе, милому другу, любовная²

В одной из песен жених сам определяет будущее положение молодой в новой семье.

... Я возьму тебя за праву руку,
Поведу тебя ко суду божью,
Ко суду божью, ко злату венцу,
От злата венца ко себе во двор,
Вот еще тебе, батюшка,
Вековечная ключница,
Вот еще тебе, матушка,
Вековечная платьямойница,
Уж как мне ли добро молодцу,
Вековечная молода жена³.

Невестка, естественно, сличает взаимоотношения со своими родными и взаимоотношения с новыми родными в семье мужа:

Уж не греть свече
Против луча солнечного,
Уж не тебе свекру,
Против батюшки родного,
Уж тебе, свекрови,
Против матушки родной,
Уж не быть тебе, деверю,
Против братца родного
Уж не быть тебе, золовка,
Против сестрицы родной⁴

Песни рисуют сложные переживания лирической героини, которая вынуждена заглушить в себе подлинные чувства и смирить-

¹ Поль Лафарг, Свадебные песни и обычаи, Сб «Очерки по истории культуры», М.—Л. 1928, стр. 78.

² И. П. Сахаров, Сказания русского народа, ч 3, изд 3-е, 1841, № 72, стр. 127.

³ Там же, стр. 188, № 5

⁴ Там же, стр. 188, № 5

ся перед обстоятельствами, перед силой и властью обычая в патриархальной семье.

Подруженьки, голубушки вы мои!¹
Придумайте мне, да пригадайте,
Как будет назвать люта свекра,
Как будет назвать свекровушку,
Как будет назвать деверьцев,
Как будет назвать золовущек?
Мне свекром назвать—так бесчестно,
Батюшком назвать не хочется.
Убавлю спеси-гордости,
Прибавлю смиренства, кротости.
Назову люта свекра батюшком,
Назову свекровушку матушкою,
Назову деверьцев братицами,
Назову золовущек сестрицами,
Назову Панфила-то душенькою
Назову я Ивановича ягодою¹.

Реалистическое изображение семейных отношений в старой деревне дается, главным образом, в песнях начального периода свадебного обряда; по содержанию они вполне совпадают с причитаниями невесты.

Невесте поют

Как приедет Иван господин,
Иван сударь, Петрович,
Завезет тебя к себе домой
Не к девушкам не к красным,
К молодым ли все молодущкам
Молодые ли уж молодушки
Родились все приметливы,
Все приметливы, все насмешливы
Ступишь ли ногой —
Поглядят все за тобой,
Махнешь ли рукой —
Засмеются над тобой,
Молвишь ли словечко,
Передражничать начнут,
Сядешь ли за стол,
Все куски во рту сочтут,
Станешь ли молчать,
Станут дурочкой величать²

X

Что ты, что ты, сине море,
Что стоишь, не колыблешься?²
Что ты, что ты, березанька,
Стоишь в поле, не шатаешься?²
Что ты, что ты, Аннушка,
Ты сидишь, не рассмеешься?²
— Мне чему рассмеяться?²
Мне чему взрадоваться?²
Что на нашей на улице
Есть пустая хоромина,
Есть пустая, не крытая,

¹ И. П. Сахаров ч. I кн. 3 стр. 149 № 161

² Там же

Углы прочь отвалилися,
 По бревну раскатилися,
 На печище котиче лежит,
 На полу ходит гусыня,
 Что по лавочкам ласточки,
 По окошечкам — голуби,
 В новой горнице ясен сокол
 Вы, подружки, голубушки,
 Рассудите пожалуйста;
 Хотя вы не рассудите,
 Я сама знаю, ведаю,
 Молода догадалася:
 Что пустая хоромина —
 Чужа дальняя сторона,
 Углы прочь отвалилися,
 Отец-мать отступилися,
 По бревну раскатилися —
 Род племя отказалися,
 На печище котиче лежит —
 Богоданный свекор батюшка,
 По полу ходит гусыня —
 То свекровушка матушка.
 Что по лавочкам ласточки —
 То сестрицы золовушки,
 По окошечкам голуби —
 То деверьицы братицы,
 В новой горнице ясен сокол —
 То и мой богом суженый,
 То и мой богом ряженный¹

4.

Можно думать, что Пушкин предполагал дать анализ не только свадебных, но и всех вообще семейных песен. Ему были хорошо известны «семейственные причины элегического тона» и необрядовых песен. Цикл бытовой песенной лирики очень близко примыкает к свадебному. Не случайно поэт в своих заметках не разделяет эти циклы по содержанию. Необрядовые семейные песни как бы продолжают тематику свадебных. В записях Пушкина они занимают большое место. Ведущая в них тема та же: чрезвычайное разнообразие «несчастий жизни семейственной» вследствие «неволи браков». Здесь и «горькое житье за старцем», и «побранка с угрюмой женой», и сожаление молодца о минувшей молодости «живучи с женой некорыстною», и семейная трагедия, кончающаяся тем, что

Жена мужа потеряла,
 Вострым ножичком зарезала...

и просьба героя разлучить его с «опостылой со женою» и т. д. «Вообще несчастья жизни семейственной есть отличительная черта во нравах русского народа. Шлюсь на русские песни: обыкновенное их содержание или жалобы красавицы, выданной за муж насильно, или упреки молодого мужа постылой жене»². Так

¹ П. В. Киреевский, Новая серия, 25

² Пушкин, П с с., т VII, стр. 287

характеризовал песенную лирику поэт в те же годы, когда писал свой план. Подобное же содержание подчеркивал в этих песнях Белинский, особо оттеняя горькую судьбу женщины, страдающей от семейного гнета: «...и ни единой, ни единой, где бы жена не была жертвою насильственного брака, жестокости мужа и родни его»¹.

Необрядовые песни характеризуются большей изменчивостью тем и сюжетов и большей реалистичностью содержания, чем песни свадебные. Пушкин верно определил исходные причины основной темы этих песен следующими словами: «неволя браков—давнее зло»².

Впоследствии за семейными бытовыми песнями утвердилось название «песен о женской доле». Действительно, наиболее острой в них была проблема женской доли или точнее сказать не доли. Ведущим поэтическим мотивом в этих песнях был мотив воли — предел всех желаний задавленной и угнетенной героини. Данная проблема была типической, так как выражала самый существенный вопрос в судьбе женщины-крестьянки эпохи крепостничества. Ставилась она во всех видах женских песен, но только в девичьих весенних хороводных и игровых решалась в положительном для героини смысле. Молодой задор исполнительниц этих песен не позволил им смириться перед ужасами ожидаемого будущего. Они рисовали в песнях различные картины расправы со всякими попытками подавления их личности и свободы.

Мотив воли в этих песнях трактовался очень нечетко и неопределенно. В отдельных текстах речь шла только о «воле гулять»; на это девушки заявляли свое право, считая, что после замужества они его полностью должны лишиться. Однако в большинстве случаев в мотиве воли можно усмотреть требование личной свободы в более широком смысле. То было требование свободы чувства и главным образом свободы от тех связывавших и угнетавших женщину сил, которые рисовались в песне: нежеланный муж или муж неровня, чужая сторона — семья мужа и особенно свекровь («кривошлыкая свекровушка»), бесконечные семейные дела и заботы. Наиболее распространенной была весенняя хороводная песня, в которой прямо ставился вопрос: имеет ли женщина волю — «Кому воля, кому нет воли гулять?» В сборнике Соболевского она представлена сорока вариантами³.

В свадебных песнях, связанных с консервативным обрядом, проблема воли также является постоянной. Скованные тисками материального и семейного гнета, воспитанные законами домостроевских бытовых традиций сознание женщины-крестьянки все же настойчиво искало выхода на свободу, что и выражалось в

¹ В. Г. Белинский, П с с, под редакцией С. А. Венгерова, том VI, стр 478.

² Пушкин, П с с т VII, стр 288

³ А. И. Соболевский, Великорусские народные песни, т. II, №№ 112—114, П. В. Киреевский, Сб «Новая серия», №№ 1109, 1115, 1118

порывах к воле. И если эти порывы не могли проявиться в поведении и в активных действиях, то находили выражение в песне. В ней героиня жалуется на потерю девичьей воли. Трактовка этого поэтического мотива в свадебных песнях также неопределенна, но она несколько иная, чем в хороводах. Под волей женщины разумеется не только относительная личная независимость, о которой она тоскует, но также и относительно благополучное материальное существование. Жизнь девушки в родительском доме, в условиях заботы и внимания окружающих представлялась как идеал. Девичья воля рисуется отвлеченно — символически и в некоторой градации.

В песнях о золотых ключах мать просит дочь вернуться домой и взять позабытые ключи, на что дочь ей отвечает:

.. Позабыла я, матушка,
Волю батюшкину,
Негу матушкину,
Приголубки милых братьев,
Да и ласки сестрицыны.
А еще позабыла красу свою девичью,
Я косу свою русую¹.

В другом варианте об этом поется так:

... Позабыла ты у меня три волюшки:
Как первая-то воля — девичья,
А другая-то воля — родимого батеньки,
А третья воля — родимой маменьки².

В свадебных причитаниях содержание мотива воли еще больше уточняется:

... Ровно во сне младе привиделось,
В сновиденьице показалось
Мне свое житье девичье,
Своя воля великая.
Мне из воль-то воля была,
Мне из нег-то нега была,
Из прохлад была прохладушка
Пожила, покрасовалась,
Погуляла, понаряжалась,
У родимого батюшки,
У родимой матушки.
Я сама в гости гостила,
Я к себе гостей водила,
Своих милых подруженек

Жизнь после замужества рисовалась как прямая противоположность девичьей. Героиню песни пугало подавление личной воли, экономическая зависимость и тяжелый труд на чужую семью. Образу воли противопоставляется образ неволи. В некоторых песнях и причитаниях эти образы не только наполняются символическим содержанием, но и олицетворяются:

¹ И. П. Сахаров, Сказания русского народа, т. 1, кн. 3, № 23, стр. 192.

² П. В. Шейн, Великорусс, № 1949.

Как повышла воля вольная
За славное чисто поле.
Ей попали три дороженьки,
Ведут неволюшку великую.
Как спросила воля вольная
У великой то неволюшки.
Отвечала ей неволюшка:
— Еду к душечке, красной девице.
Тут-то волюшка призадумалась:
«Я напрасно рассердилася
На душечку, красну девицу
И пошла с ней не простилая,
Я, волюшка, от ней пешком ушла,
А неволюшку на коне везут».

Неволя женщины заключается в том, что в новой семье

Все дела у них не деланы,
Все работы не работаны...

Невеста жалуется на принуждение, на власть старших:

Как силом волю осилили,
Грабежом волю ограбили.

В постоянном присутствии мотива воли в народных лирических песнях выразился страстный порыв их создательниц пободиться от тисков семейного и материального гнета. Вся основная масса свадебных песен сводится к этому содержанию. Законы и требования обрядовых традиций не давали возможности в песнях нарисовать реальные картины жизни и выразить чувства в конкретных формах. Порывы к воле проявлялись в символических и отвлеченных образах. Мысль билась в тисках быта и традиций.

Известно, что Пушкин считал унылыми не только семейные русские песни. Такое определение он относил к народному пению вообще, объясняя это социально-политическими условиями русской действительности той поры.

От ямщика до первого поэта
Мы все поём уныло. Грустный вой
Песнь русская. Известная примета!
Начав за здравие, за упокой
Сведем как раз. Печалию согрета
Гармония и наших муз и дев.
Но нравится их жалобный напев¹.

Пушкин хорошо знал многие веселые плясовые песни и даже некоторые фривольного содержания. В стихотворении «Зимний вечер» он упоминает популярные веселые песни «За морем синица не пышно жила» и «По улице мостовой»; в «Борисе Годунове» монахи поют веселую сатирическую песню, высмеивающую монахов: «Как во городе было во Казани, молодой чернец постригся». В «Сказке о царе Салтане» упоминается песня «Во

¹ Пушкин, П. с. с., т. IV, стр. 327 («Домик в Коломне»).

«саду ли в огороде». Об этой песне Пушкин говорит и в статье 1825 года «Мои замечания о русском театре» и в черновых набросках статьи о «Слове о полку Игореве». В записях поэта попадают веселые песни: «Авдотья вдовина», «Калина, малина», «Долина, долинушка, раздолье широкое», «Не летай, мой соловей, поздно вечером один», «Теща про зятюшку сдобничала», «Как у нас было на улице» и песня, обозначенная самим поэтом как плясовая «Как нонече куры поют петухами».

В стихотворении 1826 года «Зимняя дорога» Пушкин определяет русское народное пение словами, ставшими крылатыми: «то разгулье удалое, то сердечная тоска». Но песни семейные и свадебные поэт характеризует как исключительно элегические.

Такую же мелодическую настроенность, но только больший трагизм отметил впоследствии в семейных песнях Белинский. И самое качество грусти он обозначил как национальную черту русского характера. «Лирическая поэзия.. вся посвящена семейному быту, вся выходит из него, — и потому она так грустна, так заунывна, нередко дышит таким сокрушительным чувством отчаяния и ожесточения. Здесь кстати мы должны заметить, что грусть русской души имеет особенный характер. русский человек не расплывается в грусти, не падает под ее томительным бременем, но упивается ее муками с полным сосредоточением всех духовных сил своих. Грусть у него не мешает ни иронии, ни сарказму, ни буйному веселию, ни разгулу молодечества это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой»¹.

5

Среди пушкинских записей наряду с женскими песнями о «несчастиях жизни семейственной» встречаются и мужские песни, или такие, в которых страдающим в семейной жизни лицом изображен муж, а не жена. Это обстоятельство заставляет внимательно присмотреться к пушкинским записям и предположить, что необрядовые лирические песни он записывал, повидимому, главным образом от мужчин. Собранные поэтом тексты отличаются явно мужским своеобразием².

¹ В Г Белинский, П с с т VI, стр 480—481 (О народной поэзии, 1841 год, статья четвертая).

² Двадцать необрядовых лирических песен, записанных Пушкиным (за вычетом исторических и сюжетных, балладных) характеризуются в жанровом и тематическом отношении таким образом: 4 песни рекрутских, солдатских и казачьих; 8 песен плясовых, шуточных, большинство из которых слишком откровенного характера, некоторые грубого пошиба; наконец 8 песен семейных или любовных.

Большинство песен последнего раздела, как было отмечено, являются или явно мужскими, или такими, в которых лирическим героем является муж.

Из последних восьми семейных песен одна «Друг мой милый, красно солнышко мое» женская любовная романсового типа Перечислим остальные: «Как за церковью, за немецкою», «Во лесах, во дремучих», «Я вечер,

Некоторые его записи представляют собою мужские варианты известных женских песен Такова, например, песня «Беседа моя, беседушка»

Особый интерес в собранных Пушкиным текстах представляет песня «Уродился я несчастлив, бесталанлив» В ее содержании семейная драма показана с наибольшей остротой. Семейный разлад здесь усугубляется тем, что герои песни—супруги различны по возрасту Молодой муж жалуется на состарившуюся жену Заключение неравных браков в крестьянских семьях не раз осуждалось Пушкиным В «Путешествии из Москвы в Петербург» и в «Истории села Горюхина» он говорит об этом страшном зле браков поневоле, происходивших чаще всего в результате злоупотреблений помещиков «Недавно правительство обратило внимание на лета вступающих в супружество это уж шаг к улучшению»¹

В проблематике народных песен и свадебных, и хороводных, и семейных необрядовых вопрос о браках неравных по возрасту или против воли всегда стоял в центре внимания В свадебных песнях эта тема звучит в горестных раздумьях невесты Так тринадцатая из свадебных песен, записанных Пушкиным, посвящена жалобам невестки на «мужа худяка», который вынуждает ее повиноваться, грозит плетью «об осьми хвостов», песня сопровождается припевом «ох, горе, горе!» В хороводах тема о неравных браках обычно раскрывается в веселой игре, передается от лица девушек и получает комическую трактовку, иногда с элементами сатиры И, наконец, в песнях необрядовых-семейных она приоб-

вечор, добрый молодец», «Уродился я несчастлив, бесталанлив», «Ах, ты, молодость, моя молодость» «Беседа моя, беседушка, беседа смирна», «Вдоль по улице по Шведской» Пять первых песен передаются от лица мужского лирического героя, две последних от лица героини-женщины. Интересно, что из двух женских песен одна гораздо больше примакает к первой мужской группе Это песня «Беседа, моя беседушка», широко известная под названием «Лучинушки» (Такое название песни было известно и Пушкину. См его отрывок «В поле чистом серебрится») Известные нам варианты этого песенного сюжета рассказывают о том, как героиня жалуется подругам, что ей придется всю ночь ждать загулявшего мужа В пушкинском тексте герой песни жалуется своей возлюбленной, ожидающей его всю ночь, на постылую жену, т е страдающим лицом показан муж, а не жена Героиня пушкинского варианта, «красна девица», а не «молодешенька», как во всех других вариантах

Пушкинский вариант «Лучинушки», однако, не является единственным В сборнике П Киреевского № 1453 приведен близкий по содержанию вариант Другие варианты см у А И Соболевского, т II, №№ 557—559, т III, № 588

Варианты песни «Во лесах во дремучих» есть в сборнике А И Соболевского т III, №№ 485—490

Варианты песни «Ах ты молодость» см у А И Соболевского, т III, №№ 424 и 516—522

Два из записанных Пушкиным текстов являются известными мужскими семейными песнями «Ах ты, молодость, молодость» и «Во лесах дремучих» К песням «Как за церковь за немецкою» и «Я вечор, вечор, добрый молодец» вариантов не найдено

¹ Пушкин П с с т VI, стр 188, т VII стр 288

ретает реалистические черты с критическим отношением к этому давнему злу.

Пушкин умел жизненное явление понять во всей его полноте. В вопросе о «семейственных» причинах «элегического тона» песен, его равно интересовали обе стороны, как трагедия жены в отношениях с нелюбимым мужем-неровней, так и трагедия мужа-неровни, и в частности мужа-малолетки в отношениях с постылой женой. Вторая тема развернута Пушкиным, как известно, в одной из «Песен западных славян». В песне «Соловей» герой жалуется:

Уж как первая забота,
Рано молодца женили

Этой же темы касается Пушкин в наброске — «Уродился я бедный недоносок». И, наконец, полное разрешение она получила в одной из его записей, в песне «Уродился я несчастлив, бесталандив».

Содержание всех трех произведений вызвало споры у исследователей. Сомнения в подлинности пушкинской записи усугублялись тем, что сохранились в мемуарной литературе два свидетельства, будто Пушкин, передавая свои записи Киреевскому, сказал: «там есть одна моя, угадайте!»¹ В песне «Соловей» давно установлена неточность смысла, которую Пушкин допустил при переводе сербской песни, внося в свое произведение тему о муже-малолетке в то время, как в сербском оригинале ее не было. Второе произведение, приписываемое самому поэту, может быть понято только при учете записи народной песни, т. к. представляет собою вариацию народно-песенного мотива. Казалось бы, запись народной песни должна явиться ключом к вопросу о народности содержания названных произведений². Однако текст этот подвергался большим сомнениям в смысле подлинной его народности. Сомнения вызывались, повидимому, тем, что семейным песням свойственно изображать прежде всего драму героини-жены в семье мужа и показывать ее униженное и угнетенное положение.

¹ Рассказы о Пушкине, записанные со слов друзей П. И. Бартевыми в 1851—1860 годах, М. 1925, стр. 52—53. Несколько иначе о том же говорит в своих воспоминаниях Ф. И. Буслев, «Вестник Европы», 1891, X, стр. 637.

² История этого вопроса последовательно освещена в работах Н. О. Лернер, Полное собрание сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгера, т. VI, стр. 242, он же, О песнях, записанных Пушкиным, «Русская старина», 1912, IV; Б. В. Томашевский, Генезис «Песен западных славян», «Атеней», кн. 3, 1926, стр. 35—45. Он же, Об отношении стиха песен западных славян к хорю, «Аполлон», 1911; В. И. Чернышев, «Стихотворения Пушкина, написанные в стиле русских песен» «Slavia», 1929, VIII № 3, стр. 586, М. Н. Сперанский, К вопросу о песнях, записанных Пушкиным, «Пушкин и его современники» XXXVIII—XXXIX, 1930, стр. 97; М. А. Цявловский, Записи народных сказок и песен, Сб. «Рукою Пушкина», 1935, стр. 451.

Муж редко изображается страдающим лицом и тем более униженным. И это понятно. Его положение хозяина и властелина определяло соответствующее к нему отношение и в песне. Записанная Пушкиным песня «Уродился я несчастлив, бесталанлив» также не подходит к типичному кругу семейных народных песен. Давняя история споров об источнике для данной записи Пушкина и для отрывка «Уродился я бедный недоносок» закончилась заметкой В. И. Чернышева, который указал народные варианты песни о муже-недоноске¹. Но отмеченные В. И. Чернышевым тексты близки не к записи песни, а к наброску, который принаеся творчеством самого поэта.

Среди народных песен о муже-недоростке известно два различных сюжета. Один разработан в жанре веселой хороводной песни, исполнявшейся девушками, которые высмеивали нежелательного для них мужа, называли его бранными и обидными словами. Муж в этих песнях изображен карикатурно. Жена издевается над ним и в конце концов прибирает к рукам, добившись полной для себя воли. Детали песни гротескны. В некоторых вариантах содержание передается от имени женщины. Как видно, тема раскрывается в типичном для хороводной песни плане. Такая песня встречается в сборнике Чулкова. Приводим ее:

Недоноска меня матушка родила,
Недоростка меня матушка женила,
Молодая та жена не влюбила,
Заманила недоростка по малину,
Привязала недоростка ко березке,
И неделюшку нейдет и не гуляет,
На другую-то неделку загуляла.
— Ты здорово ли, мужирушко, жируешь?
— Уж како это, жена, жированье?
Мне комарики все ножки проточили,
Мне еловая кора приглодалась,
Мне болотная водица припилася
— Ты отпустишь ли, мужирушко, меня в гости?
— Государыня жена, хотя к Москве.
— Ты на ночку, на другую, иль на третью?
— Государыня жена, хоть на неделку.
— И ты встретишь ли, мужирушко, меня во дворе?
— Государыня жена, хотя в поле.
— Ты поклонисься ль, мужирушко, мне в пояс?
— Государыня жена, хотя в землю².

Песня сопровождается веселым припевом.

Вторая песня отличается от приведенной не только по сюжету, но и по общей элегической настроенности, характеристике

¹ В. И. Чернышев, А. С. Пушкин и сербские народные песни, «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1948, т. VII, в. 2, стр. 159—164

² Варианты хороводной песни, кроме указанных В. И. Чернышевым, см. в сб. А. И. Соболевского, т. III, №№ 553—562, сб. М. Д. Чулкова, Собрание разных песен, изд. АН, 1913, ч. III, № 114, а также П. В. Шейна, Великоорусс, 1898, №№ 858—863.

героя и по сочувствию, которое проявляется к нему всем содержанием песни. Это, несомненно, мужская песня:

Не кукушка во поле кукует,
Молодец удалый горе все горюет:
— Меня матушка на горе родила,
Малолетнего меня оженила.
Молодая жена меня не взлюбила,
На постелюшку к себе не пустила,
Белу рученьку мою изломала,
Недоросточком меня называла.
Я пойду с горя за сине море,
Проживу, молодец, там я шесть годочков,
Ну, приду я домой, дома не узнают,
Молодцом удалцом меня величают.
— Ты откуль же, откуль, молодец-детинка?
— Я пошел за море женин недоросток,
Уж я жил шесть годочков горькой сиротинкой,
Ну вернулся сюда удалым детинкой¹.

Песня тоже сопровождается припевом, но невеселым, с возгласом «Ах».

Лирический элемент этой элегической песни с символическим образом кукушки дает возможность предполагать раннее сиротство героя. Жизнь молодца за морем на чужой стороне определяется тоже как доля «горькой сиротинки».

Отрывок Пушкина очень близок по содержанию к приведенной второй песне и главным образом к началу ее, а не к первой хороводной, как указал В. И. Чернышев. Напомним отрывок Пушкина:

Уродился я бедный недоносок,
С глупых лет брожу я сиротою;
Недорослем меня бедного женили;
Новая семья не полюбила;
Сударыня жена не приласкала.

Пушкин несколько точнее определяет социальную обусловленность несчастий героя, указывая на его раннее сиротство и жизнь в чужой («новой») семье после женитьбы. В целом же поэт развертывает песенную тему, так же как и народные тексты, главным образом в плане личном и семейном. Последний стих фрагмента Пушкина полностью соответствует народной песне, которая в детальных и конкретных образах раскрывает мысль, выраженную у Пушкина одним стихом. В большинстве вариантов народная песня оканчивается, как и пушкинский фрагмент, недобольством героя тем, что «сударыня жена не приласкала». Приведенный нами вариант, рисующий отъезд молодца за сине море и последующее возвращение его, является единственным из всех известных. Как видно, сюжетная близость отрывка стихотворения ко второй песне несомненна. И вместе с тем некоторыми сторо-

¹ Текст взят из сб. П. В. Шейна Великорусс № 864. Другие варианты мужской семейной песни см. там же, стр. 865; А. И. Соболевский, т. III, №№ 563—567 и П. В. Киреевский, Новая серия, в. 2, часть 2 № 1763.

нами отрывок стоит гораздо ближе к приведенной выше хороводной песне, чем к песне мужской. Оскорбительные и бранные эпитеты в нем, как и в хороводной песне, даются мужу не женою, а героем и автором. Жену же герой называет «сударыней», так же как и в хороводной песне (см варианты Соболевского и Шейна).

Фразеологическая близость наброска Пушкина к хороводной песне позволила В. И. Чернышеву указать на нее, как на первоисточник. А между тем по содержанию и образу героя и, главное, по основному тону стихотворение гораздо ближе к мужской народной песне, особенно в ее укороченных вариантах. В целом же сюжетная и фразеологическая близость к народным песням в этом фрагменте так велика, что позволяет усмотреть в нем своеобразную контаминацию из двух приведенных выше песен на одну и ту же тему с перенесением всего содержания в серьезный план.

Издатели народных песен не всегда различают указанные выше сюжеты. В сборнике П. В. Шейна оба сюжета соединены под рубрикой, озаглавленной «Жена недовольна своим мужем-недоростком, подвергает его в лесу жестокой пытке, чем и вымучивает у него для себя полную волю». Таким образом, П. В. Шейн не видит различия между этими песнями и как бы подчиняет второй сюжет первому. А И. Соболевский также дает оба сюжета вместе, но скорее первый подчиняет второму, т. е. оба их печатает в конце третьего тома своего собрания, где помещены мужские семейные песни. Необходимо указать, что разбираемые песенные сюжеты не только различны по содержанию, но неодинаковы и в своей дальнейшей судьбе, т. е. бытовании в народе. Хороводная женская песня оказалась необычайно созвучной народным настроениям и прожила долгую жизнь почти без изменений. Варьировали лишь детали содержания. В одном варианте сильно изменился финал: поруганный муж стал способным постоять за себя и расправляется со своевольной женой, умиряет ее. Иная судьба второй песни. Она гораздо меньше распространена. В фундаментальных собраниях песенной лирики известен только один ее полный вариант. Во всех остальных вариантах она представлена в незаконченном виде или в отрывках.

В некоторых вариантах драматический конфликт сводится к тому, что жена называет мужа обидными для него словами: «недоноском и недоростком». Этим и заканчивается песня, что особенно роднит ее с наброском Пушкина. Таким образом, данная песня не была в такой мере созвучной народным настроениям, как первая.

Приведем песню, которую считают записью народного текста.

Уродился я несчастлив, бесталанлив
Приневолили меня, малешенька женили,
Молода была жена, я глупенек,

Стал я молодцем, жена стала старенька.
 Полюбилась мне молодка молодая,
 Исушила мое сердце ретивое.
 Как вечер меня молодка огорчила,
 Мне несносную насмешку насмеяла:
 — Отступися, — мне сказала, — отвяжися,
 У тебя своя жена — с ней и целуйся! —
 Во бору ли, во сыром ли стук, треск:
 Бурлачки сосну подрубливают,
 Подрубливают, поваливают,
 Из сыра бора по лугу волокут,
 По крутому бережку покатывают,
 Середь лодочки устанавливают,
 Тонкий парус навешивают,
 Уплывают вниз по Волге по реке.
 Вы постойте, добры молодцы, погодите,
 Вы с собой меня возьмите, посадите,
 Разлучите с опостылой со женою!

Как видно, она не имеет ничего общего с хороводной народной песней. Но и к мужской семейной песне в текстуальном отношении она также менее близка, чем отрывок «Уродился я, бедный недоносок». Она производит впечатление дальнейшей обработки народно-песенной темы, привлечшей внимание Пушкина, в то время как «фрагмент стихотворения» скорее можно признать записью народной песни, а не самостоятельным творчеством поэта.

Но и песня «Уродился я несчастлив, бесталанлив» во всех ее отдельных мотивах и деталях содержания, словаре и фразеологических оборотах исключительно народна, ее образы чрезвычайно близки к народным песням. А вместе с тем, известно, что поэтическое освоение Пушкиным произведений народного творчества заключалось не в переделке народных текстов и не в приспособлении их к своим замыслам, а в стремлении наиболее правильно и глубоко их понять и раскрыть. Все это не позволяет пока считать окончательным вывод о самостоятельном создании Пушкиным песни «Уродился я несчастлив, бесталанлив».

Издавна возбуждала споры о подлинной народности еще одна песня о несчастиях жизни семейственной, записанная Пушкиным. Как и в песне «Уродился я...» в ней страдающей стороной является также муж. Но жизненная драма героя иного происхождения.

Как за церковь за немецкою
 Добрый молодец богу молится;
 Как не дай, боже, хорошу жену, —
 Хорошу жену в честный пир зовут,
 Меня молодца не примолвили.
 Мою жену — в новы саночки,
 Меня молодца — на запяточки.
 Мою жену — на широкий двор,
 Меня молодца — за вороточки².

¹ Пушкин, П. с. с. в 10 томах, т. III, стр. 444.

² Там же, стр. 420.

Народного варианта этой песни неизвестно. В. Чернышевым были найдены две песни на темы совпадающие с записью Пушкина отдельными мотивами¹ Однако подлинная народность этой песни подтверждается самим Пушкиным, который в письме к жене 30 сентября 1832 года приводит отрывок ее, применяя его содержание к своему положению:

«Я только завидую тем из них (друзей — Т. А.), у коих супруги не красавицы, не ангелы прелести, не мадонны etc, etc Знаешь русскую песню

— Не дай бог хорошей жены, —
Хорошу жену часто в пир зовут

А бедному-то мужу во чужом пиру похмелье, да и в своем тошнит»².

Однако, если и считать песню о «хорошей жене» подлинной, надо особо отметить, что она очень редкая³

Отбирая из громадного репертуара народной песенной лирики отдельные тексты, поэт освещал их своей проникновенностью, раскрывал важнейшие стороны содержания простых и гениальных произведений народа, выявляя в них то социальное, то психологическое, то музыкальное их звучание

Особый интерес к мужским семейным песням свидетельствует о типичном для Пушкина стремлении понять и осветить каждое жизненное явление во всей глубине и всесторонности. В отличие от народных песен, поэт сосредоточил внимание на обоих героях, страдавших от семейного деспотизма В семейных песнях поэт видел, как десятилетием позже и Белинский, отражение современного ему семейного быта Как и Белинский, он всю основную часть народной песенной лирики возводил к песням семейным и, в конечном счете, к песням свадебным Поэт дал ответ на вопрос, что же явилось первопричиной семейного гнета и деспотизма

В главе «Браки» в «Путешествии из Москвы в Петербург» Пушкин писал «Спрашивали однажды у старой крестьянки, по страсти ли вышла она замуж?» «По страсти — отвечала старуха, — я было заупрямилась, да староста грозился меня высечь» Не случайно к этой бытовой картинке крепостнической действительности Пушкин обращался дважды В примечаниях к третьей главе «Евгения Онегина», еще в 1824 году, он писал: «Кто-то спрашивал у старухи, по страсти ли, бабушка, вышла ты замуж?» — По страсти, родимый, — отвечала она — приказчик и староста обещались меня до полусмерти прибить — В старину свадьбы как и суды обыкновенно бывали пристрастны»⁴, добавил поэт Знаменательно, что, приводя этот эпизод в статье 1833 года, когда он работал над составлением сборника народных песен,

¹ В Чернышев, Стихотворения А. С. Пушкина в стиле русских народных песен, «Slavia», 1929, VII, стр. 3

² Пушкин, П. с. с., т. X, стр. 420

³ Близкая по теме песня есть в сборнике П. В. Киреевского, № 1596

⁴ Пушкин П. с. с. в 10 томах, т. V стр. 522

Пушкин подчеркнул в нем типическое для современной ему крепостнической деревни: «Таковые страсти обыкновенны»¹.

Пушкинское понимание семейных отношений у закрепощенного народа было углублено Белинским. Великий критик как подлинный выразитель настроения крепостных крестьян показал, что содержание семейной песенной лирики целиком зависело от исторических судеб и социальных условий жизни закрепощенного народа. Отличительный характер лирической поэзии — «заунывность, тоска и грусть души сильной и мощной» зависят, по мнению Белинского, не только от климата и географического положения страны и не только от медленного, тяжкого испытательного исторического развития Руси, но, главным образом, от «страшного» быта закабаленного крепостничеством русского крестьянина, от нищеты и семейного деспотизма. Белинский гораздо острее подчеркнул крестьянскую, народную специфику этих песен. Он услышал в них голос народа, закрепощенного не только законами патриархальной семьи, но прежде всего всем крепостническим строем России. В своих высказываниях о народной поэзии он явился страстным обличителем этого строя и показал, какие могучие силы, способные к борьбе, зреют в народных массах. Пушкин своими взглядами и художественным творчеством, основанным на народной поэзии, объективно подготовил Белинского к его фольклористическим воззрениям.

6.

Третья формулировка плана, касающаяся характеристики лирических песен, относится к области их художественного своеобразия. Подчеркивая чисто лирическое содержание песен, Пушкин вместе с тем определяет их композиционную структуру в ее наиболее постоянной и важной особенности; поэт формулирует ее таким образом: «Лестница чувств».

Под таким своеобразным определением Пушкин имел в виду, несомненно, какой-то поэтический прием, поразивший его в свадебных песнях, как наиболее яркое отличие их структуры. В недавно напечатанных «Заметках о лирике Пушкина» Ал. Слонимский, анализируя структуру его лирических стихотворений, вспоминает об этой формулировке плана, называя ее загадочной. «Неизвестно, разумел ли здесь поэт всю гамму чувств, заключающуюся в песнях вообще, или же лирическое движение темы в пределах одной песни. Скорее всего последнее, ибо «лестница чувств» — одна из типичных особенностей как композиции народных песен, так и пушкинской лирической композиции»².

Ал. Слонимского интересует, что мог усмотреть Пушкин в народных лирических песнях общего со своей лирикой. Такой подход

¹ Пушкин, П. с. с., т. VII, стр. 288.

² Ал. Слонимский, Заметки о лирике Пушкина, «Литературная газета», 1953, № 67, 6 июня.

к «загадочному пункту» плана неверен. Предполагая написать предисловие к сборнику народных песен, поэт учитывал прежде всего особенности народной песенной лирики и обозначил в плане эту чисто фольклорную специфику. «Загадочный пункт» плана может быть расшифрован путем анализа народных песен, а не пушкинской лирики.

Обратимся к текстам.

В свадебных песнях говорится о чувствах невесты к жениху и его родственникам, а также о чувствах жениха к невесте и ее родным. Чувства их характеризуются, действительно, в лестничном (ступенчатом) порядке. Это, можно сказать, — своеобразный закон и свадебного обряда и свадебных песен. Такова, например, песня, записанная Пушкиным (двадцать вторая из раздела свадебных):

Между гор по камению
Серебром ручей бежит,
По тому по ручейку
Ходила-гуляла княгиня душа;
Искала княгиня душа
Самоцветна камушка;
Нашла, нашла камушек,
Нашла самоцветенький.
Разломила камушек
Его на три граночки:
Первую граночку
Ее родну батюшке,
Вторую граночку
Родной её матушке,
А третью граночку
Ладу милому.

Содержание песни — выражение любовных чувств невесты к своему отцу, матери и жениху. И эти чувства характеризуются в лестничном порядке от большого к меньшему.

Любовная тема — главная тема свадебных песен. Она заключена и в содержании самого обряда. В свадебном ритуале особое место занимало одаривание невестой родственников жениха. Этот момент обряда отражен и в содержании некоторых свадебных песен.

Песня отражает строгую градацию в ценности подарков соответственно старшинству родственников, которая была обязательной в самом обряде, а также обязательность очередности поднесения подарков, начиная с главы семьи. Эта строгая последовательность и характеризует ту «лестницу чувств», которую, несомненно, имел в виду Пушкин в своем плане. Чувства в песне выражаются в той силе и в той постепенности, которая требовалась строго иерархическими отношениями между членами большой патриархальной крестьянской семьи. В приведенном ниже варианте Сахарова перечисляется большее количество членов семьи, чем в песне Пушкина, но строгость градации в перечне родных в соответствии с их положением полностью сохраняется.

Гусли мои гусельцы,
А где гусли были?
У Хавроньи во тереме.
Что Хавронья делает?
Плачет, възрыдает,
К ларцу припадает.
Ты, ларчик, мой ларчик,
Кованый приданый,
Не год я копила,
Пришла пора-время,
Я в час раздарила:
Я свекору — сорочку,
Свекрови — другую,
Деверьям — платочки,
Золовкам — веночки, и т. д¹.

В таком же порядке рисует песня одаривание женихом родных невесты:

Как ходил-гулял Иван господин,
Расхаживал сударь Петрович
У себя ли во светличке,
Во светличке новой неукрашенной.
Вынимал из кована ларца,
Из кованого из дубового
Дары, подарки дорогие:
Тестю-батюшке сукно,
Сукно багрецовое;
Теще-матушке парчу,
Парчу золоченую;
Свету шурина кафтан,
Кафтан ала бархата;
Дорогой своячине ленточку,
Ленточку союзную;
Душе ли своей суженой,
Свету ли своей ряженой,
Марье Ивановне
Золот перстень со алмазами.
Ты носи, моя душенька,
Ты носи, моя душенька,
Что на правой ли на рученьке,
Что на левом ли на мизинчике².

Ту же закономерность наблюдаем в описании одаривания родственниками невесты жениха:

Авдотья душа встречает Петра Петровича:
— Ах ты, Петруша-батюшка, где ты погулял?
Петрович, надежда, где ты погулял?
— Ведь был я у тестя в гостях,
Дарил меня тестюшка стоялым конем,
Дарила меня тещенька черкасским седлом,
Большая своячена шитым чепраком,
Меньшая своячена тесмяной уздой³.

Чувства героев обозначаются внешними показателями, что типично для свадебных, вообще лирических песен и для свадебного ритуала.

¹ И. П. Сахаров, Сказания русского народа, кн. 3, стр. 159.

² Там же, кн. 3, Песни свадебные, № 205.

³ Там же, стр. 122.

Многие свадебные песни посвящены теме любовного признания или требованию такого признания. Речь идет только о взаимных чувствах жениха и невесты. Однако они могут быть выражены лишь в той обязательной последовательности, которой требовали законы большой семьи, т. е. только после выражения чувств по отношению к старшим членам этой семьи. Приведем пример

Не долго веночку на стенке висеть,
Не долго и Машеньке в девушках сидеть
Золот перстень с рученьки спадывает,
Свет Василий государь спрашивает
— Скажи, скажи, Машенька да кто тебе мил?²
— Мил мне милешенек батюшка родной
— Неправда и, Машенька, неправда твоя,
Неправда твоя, все неистинная
Не долго веночку на стенке висеть,
Не долго и Машеньке в девушках сидеть
Золот перстень с рученьки спадывает,
Свет Василий государь спрашивает
— Скажи, скажи, Машенька, да кто тебе мил?²
— Мила мне милешенька матушка родная
— Неправда и, Машенька, неправда твоя,
Неправда твоя, все не истинная
Не долго веночку на стенке висеть
Не долго и Машеньке в девушках сидеть
Злат перстень с рученьки спадывает,
Свет Василь государь спрашивает
— Скажи, скажи, Машенька, да кто ж тебе мил?²
— Мил мне милешенек ты, господин!
— Вот правда и, Машенька, правда твоя,
Вот правда твоя и истинная!¹

Свадебных песен на эту тему много и они всегда строятся по такому же принципу. Невеста может выразить чувства к жениху только после того, как проявит любовное отношение к старшим в семье — отцу и матери. Иногда чувства к жениху характеризуются в прямом последовательном сопоставлении с отношением к отцу и матери.

В некоторых позднейших вариантах свадебных песен отмеченное Пушкиным лестничное построение подается в обнаженном виде и притом самую песней оно определяется почти таким же словарным обозначением, как обозначил его поэт

Первый-то ступень ступлю —
Прощусь с батюшкою
Другой то ступень ступлю —
Прощусь с матушкою
Третий-то ступлю —
Прощусь с родным племенем²

¹ Наша запись современного саратовского варианта. Близкие к ней широко известны были во времена Пушкина. См. П. В. Шейн, Великорусс, №№ 1593, 1590, 2260, 2362, П. В. Киреевский, Новая серия, №№ 328, 417, 429, 472.

² П. В. Шейн, № 2394

Или:

Первую-то ступень ступила —
Из батюшкиной-то воли выступила.
Другу-то ступень ступила —
Из матушкиной-то неги выступила.
Третью-то ступень ступила —
Из девичьей-то красоты выступила¹.

Сами же песни подчеркивают строгую «лестничную» или «ступенчатую» градацию в отношениях героев песни к членам семьи, такая градация определялась законами семьи и требовалась обрядовым этикетом.

В приведенной песне, как и во всех текстах соответствующей тематики, речь идет не о подлинных чувствах, а только об этикете, требованиях свадебного ритуала. Это те показные чувства, о которых говорил Белинский, — освещенные традицией и совершенно обязательные в обряде, т. е. для посторонних, на показ.

Можно думать, что отмеченное Пушкиным своеобразное построение свадебных песен является принадлежностью не древнейшей доклассовой поры, а типичной особенностью феодального общества с его сложной и устойчивой иерархией классовых отношений и еще более сложной и устойчивой иерархией отношений семейных. В наибольшей степени эта сложность и устойчивость проявились во взаимоотношениях членов большой патриархальной крестьянской семьи, что и отразилось в семейных обрядах и связанных с ними песнях. Такая иерархия семейных отношений покоилась на материальной базе и поддерживалась властью старших. Вместе с тем официальная и показная сторона свадебного обряда являются точным отражением норм поведения, которых требовали законы большой патриархальной семьи. Эти законы полностью выявились в наиболее консервативном и наиболее развитом из семейных обрядов — в свадьбе.

Композиционный прием свадебных песен, обозначенный Пушкиным как «лестница чувств», является прямым следствием свадебного обряда и вместе с тем точным отражением жизненной действительности — семейных отношений крестьян эпохи крепостничества. Но этот семейный строй не является чем-то чуждым всему общественному укладу, а, наоборот, представлял прямое его следствие. Феодальное общество «создало невиданную сложную социальную и политическую иерархию» — писал Ф. Энгельс². Оно характеризовалось классовыми и сословными противоречиями и строгой иерархией отношений отдельных классов в обществе и отдельных его представителей внутри класса (ярким примером является местничество). Пушкин отразил в своем творчестве народный взгляд и на эту сторону общественных отношений в сказке «О медведихе».

¹ П. В. Шейн, 2031.

² Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Партиздат, М. 1951, гл. X, стр. 98.

В 1926 г. проф. Б. М. Соколов дал подробное описание композиционного приема народных лирических песен, который он назвал «ступенчатым сужением образов»¹.

Набросок плана Пушкина о свадебных песнях не был известен Б. М. Соколову. В своей работе он дал, главным образом, внешнее описание этого композиционного приема, не касаясь его связи с содержанием песен. Вопрос о происхождении такого приема им не решался, хотя первичным из разных типов подобного рода композиции он считал прием иной, чем тот, который имел в виду Пушкин. Б. М. Соколов ведет композиционный прием ступенчатого сужения образов от песенного зачина, который часто встречается в народных балладах. В этом зачине в ступенчатой последовательности дается как бы экспозиция к событиям песни. Такого рода зачин, как часто встречающийся композиционный прием народной лирической песни, давно интересовал исследователей. Описание его дал А. А. Потебня и за ним Ящуржинский². В подобном зачине рисуется обычно широкая пейзажная картина, от которой песня постепенно переходит ко все более и более суживающимся частям пейзажа, заостряя постепенно внимание на определенной точке, где и изображается герой; например, Волга, её берега, ракитов куст, убитый молодец под ним. Этот композиционный прием назван Б. М. Соколовым «ступенчатым сужением». Под таким сужением образов исследователь понимал не только постепенное (ступенчатое) развертывание пейзажа в песне, но и последовательность в показе семейных отношений. Но лестничное построение народной песни, отмеченное в плане Пушкина, имеет иное происхождение. Оно, как было указано, вытекает из содержания свадебного обряда, отражающего подлинно жизненные отношения. В свадебных песнях постепенная или лестничная композиция применяется не в картине природы и не в изображении внешнего мира, а в характеристике чувств героев и потому создает совершенно иное впечатление.

В работе Б. М. Соколова объединены разнородные песенные темы и различные композиционные приемы. Ступенчатое сужение образов — это композиционный прием эпических жанров, он организует в песне показ внешнего быта, картины природы и т. д. Примеры ступенчатой композиции в такого рода темах Б. М. Соколовым подробно разобраны. Можно думать, что этот композиционный прием, как и темы, которые он оформляет, сложился также в эпоху феодализма, точнее в период его восходящего развития, когда внешний мир представлялся сознанию человека созданным по образцу феодального общества с его сложной и

¹ Б. М. Соколов, Экскурсы в область поэтики русского фольклора, «Художественный фольклор», в. I, М. 1926.

² А. А. Потебня, Отчет о 22 присуждениях уваровских премий; Х. Ящуржинский, Лирические малорусские песни, по преимуществу свадебные, сравнительно с русскими, «Русский филологический вестник», 1880, III, в. 1—2, стр. 46.

обязательной иерархией социальных отношений. Так было понято Пушкиным это народное представление в его сказке «О медведихе», где он рисует животный мир устроенным соответственно феодальному строю общества. Перечень зверей, пришедших к медведю, поэт ведет в строгой последовательности, соответственно положению в обществе того класса или социальной группы, символом которого они являются. В описании общественных отношений мы наблюдаем здесь ступенчатую композицию, которая требовалась самим предметом изображения: медведь — боярин, волк — дворянин, бобр — богатый гость, ласочка — дворяночка, белочка — княгинечка, лисица — подъячиха, скomorох — горностаюшка, байбак — игумен и кончая зайкой — смердом и ежом — целовальником.

В народном творчестве неоднократно встречается подобная разработка тем из жизни природы (см. песню «Птицы», комическую песню о судебном деле в рыбном царстве и другие). В свадебных песнях перечень всех ступеней общественной лестницы встречается в теме выбора жениха.

Выбирай себе, дитяtko,
Из князей себе князевича,
Из бояр себе боярина,
Ты из чина военного,
Иль из штатских себе штатского,
Из придворных придворного,
Из купцов себе посадского ¹

Лестничная композиция, отмеченная Пушкиным, относится к другой области песенной тематики. Она применяется в темах лирических. Но вместе с тем нельзя не отметить и того, что лирические семейные и, в частности, свадебные песни нередко соединяют оба композиционные приема, т. е. в лестничном порядке раскрывают чувства героев и одновременно показывают их на фоне внешнего быта или природы, изображенных в ступенчатой последовательности. В приведенной выше песне, записанной Пушкиным

Как у нашего князя
Невеселые кони стоят

применен прием ступенчатого сужения. Герой песни показан в постепенном приближении к своей цели — захвату невесты: он готов взобраться на ледяную гору, собирает оптереть немецкие замки и, наконец, расплести у невесты косу. Песня исполнялась в момент свадебного обряда, когда жених приезжал с поезжанами за невестой. И все песни на эту тему, исполнявшиеся в тот же момент обряда, характеризуются такими же структурными особенностями.

Приведем несколько вариантов наиболее распространенной песни на эту же тему. В варианте М. Д. Чулкова она звучит так:

¹ М. Д. Чулков, ч III, стр. 746. См. также П. В. Киреевский, № 109.

Вьюн на воде извивается,
 А зять у ворот убивается,
 Ах ты тесть ты мой, тесть ласковый,
 Отдай мне дар, мое суженое,
 Ах тесть тот ему да коня выслал,
 Ах ласковый тот ворона в узде!
 Ах то не мое, то не суженое,
 Ах то не мое, то не ряженое.
 Ах вьюн на воде извивается,
 А зять у ворот убивается,
 Ах, теща моя, теща ласковая,
 Теща моя, ты приветливая,
 Отдай мой дар, мое суженое,
 А теща ему — окованный ларец.
 Ах то не мое, то не суженое,
 Ах то не мое, то не ряженое.
 Вьюн на воде извивается,
 А зять у ворот убивается.
 Ах, шурий мой, шурий ласковый,
 Отдай мой дар, мое суженое.
 Мое суженое, мое ряженое
 Шурий ему да Ульяну душу,
 Ульяну душу Анисимовну
 Ах то ли мой дар, мое суженое!

В некоторых вариантах градация в перечне родственников подчеркивается еще другими средствами. Интересен один современный вариант, необычайно выдержанный в стройности лестничной или ступенчатой композиции:

Вьюн над водой увивается
 Жених у ворот улещается,
 Он просит свое, свое сужено,
 Он просит свое, свое ряжено.
 Вывели ему доброго коня.
 — Это не мое и не сужено,
 Это не мое и не ряжено.
 Вьюн над водой увивается,
 Жених у крыльца улещается,
 Он просит свое, свое сужено,
 Он просит свое, свое ряжено.
 Вынесли ему, что ясного сокола,
 Вынесли ему на правой на руке.
 — Это не мое и не сужено,
 Это не мое и не ряжено
 Вьюн над водой увивается,
 Жених у стола дожидается,
 Просит свое, свое сужено,
 Просит он свое, свое ряжено
 — Вы подайте мне мою сужену!
 Вывели ему красну девушку душу.
 — Это вот мое, мое сужено.
 Это вот мое, мое ряжено².

Композиционное нарастание здесь выражается не только тем, что жениху в ответ на его требование родные невесты выносят

¹ М. Д. Чулков, Собрание разных песен, изд. Акад наук, 1913, ч III, стр. 750.

² Фольклор Саратовской области. 1946, № 136. См также в сб. П. В. Киреевского, №№ 270 и 812.

дары в обычной последовательности по старшинству. В этом варианте подчеркивается и неизбежность, обязательность в исполнении требования жениха, который сначала «ждется у ворот», потом «у крыльца» и, наконец, укладывается «у стола». Усиливается и категоричность его требования. Сначала он просит, а в конце требует: «Вы подайте мне мою сужену». В некоторых вариантах в подчеркнутой градации рисуются и самые дары, которые выносят жениху в ответ на его просьбы: сначала это конь, потом сокол и, наконец, невеста, или в других песнях «сундук с бельем», потом «сундук с платьем» и затем уже «сундук с платьем, со всем животом»¹. В других вариантах сильнее подчеркивается настроение финала песни — удовлетворение жениха при получении «суженой»:

Это моя суженая,
Моя ряженая,
Запорученная,
Запросватанная.

Или:

Взял он её да за белы ручки,
За золотые перстни,
Повел он её
Что под злат под венец².

Иногда можно наблюдать в песне стремление несколько развить намеченный психологический рисунок.

А вьюн над водой
Возвывается.
А конь на горе спотыкается.
Иван у ворот
Федорович у новых
Убивается,
Избил ворота,
Ищиплял вереву,
Он просит свою,
Свою суженую,
Свою суженую,
Свою ряженую...³

В вариантах этой песни в лестничном порядке рисуются не только взаимоотношения членов семьи, но и другие элементы содержания. Постепенным нарастанием характеризуются подносимые жениху подарки, в установленной градации перечисляются члены семьи, выносящие подарки; в ступенчатом порядке показывается и приближение жениха к цели — получение невесты. Таким образом, ступенчатая или лестничная композиция выдерживается во всех элементах содержания песни, не ограничивается только той частью, где характеризуются отношения членов семьи.

¹ П. В. Шейн, Великоорусс, № 1617

² Там же, №№ 1504 и 1617

³ П. В. Шейн, № 1847.

Чувства в народной песне рисуются внешними показателями. Душевные движения героев определяются не их поведением и не тем, как меняется их внешний облик в зависимости от внутренних переживаний. В качестве показателей чувств берутся более внешние признаки по отношению к самим героям. Их переживания обозначаются изменениями в среде, в которой они находятся или действуют, и чаще всего в явлениях природы. Народная песня не дает еще полной расчлененности жизни героя от жизни внешнего мира; она показывает жизнь лирического героя в полной соотнесенности, а иногда и в полной зависимости от внешнего мира и от природы, что в равной мере типично и для песен мужских.

В этой связи и получается соответствующая нерасчлененность композиционных приемов в рассматриваемых песнях: 1) отмеченного Пушкиным для чисто лирических песенных тем как «лестница чувств» и 2) обозначенного впоследствии фольклористами для эпических тем и мотивов как «ступенчатое сужение образов». Народное песенное творчество само, как было уже указано, дает такое же обозначение для структуры соответствующих песен и притом в типичном примере нерасчлененного показа внутреннего и внешнего мира.

Своим происхождением свадебный обряд уходит в далекую древность. Однако его формы, сохранившиеся в записях XVIII — XIX вв., несут на себе ярко выраженные черты семейного быта феодальной поры. От древности сохранялось в дореформенное время магическое значение некоторых моментов обряда, поскольку сохранялась вера в магическое. Свадебная магия была направлена к тому, чтобы способствовать благополучию в брачной жизни молодых. На этом основана всякого рода идеализация внешнего быта, обязательная в свадебных песнях. В некоторых случаях магический смысл был уже утрачен, но стремление к идеализации в народном обряде продолжало сохраняться по традиции, по требованиям свадебного ритуала. Невеста в песнях называлась княгиней, жених — князем, поезжане — боярами, жилище героев изображается в виде богато украшенного терема, сами герои одеты в богатые и дорогие одежды¹. Внешняя бытовая обстановка рисуется в свадебных песнях расцветенной и нарядной; поражает роскошь быта, часто не реального, а сказочного. Идеальными рисовались и семейные отношения. И это тоже было обязательно в далеком прошлом потому, что выражало представление о магическом значении такой идеализации, а впоследствии, повидимому, потому, что просто выражало желаемое, «чаяния и ожидания» народа. Все эти черты характеризуют

¹ Многие фольклористы неправильно толковали эту идеализацию внешнего быта как показатель того, что песни создавались в аристократической среде. См. В. Ф. Миллер, Предисловие к новой серии песен П. В. Киреевского, ч. 1, в. 1. В. Чернышев, Сведения о некоторых говорах Тверского, Клинского и Московского уездов, СПб. 1903, стр. 122.

большую условность, символичность содержания и построения свадебных песен. Сложная символика образов песни давно обратила на себя внимание¹.

Поэтический прием идеализации внешнего быта свойственен не только женским, но и мужским песням. В удачных песнях идеализировался быт вольных людей, добрых молодцев. Известны сюжеты о роскошно убранной «разбойничьей» избушке, или о лодке с грудой золота, на которой сидит девица, или о дележе добычи и другие. Песня рисовала не серое горе крестьянской жизни, от которого бежал удалец, а романтику привлекавшего приволья, свободы и достатка. Но, как и в женских песнях, жизненная реальность просвечивала сквозь радужные краски идеализации. В удачных песнях встречались и осенние туманы и черные грязи, когда особенно трудно бездомному люду, не умалчивались в них и те социальные явления, которые гнали угнетенных на опасный промысел. Часто задумывается герой и над своим будущим.

Свадебные песни, как и сам обряд, не отмечали и тех индивидуальных черт, какими обязательно отличался каждый из жизненных случаев заключения брака. Они характеризовали только самое типичное, устойчивое, и в такой обобщенной форме, что содержание песни должно было применяться к каждому случаю заключения брака.

В композиционном приеме, обозначенном Пушкиным как «лестница чувств», видим такую же сложность и условность, какая наблюдается и в других структурных особенностях песни: в ступенчатом сужении образов, в идеализации внешнего быта, в символичности образов и в других компонентах. В тридцатые годы XIX века подобное своеобразие народных песен сохранялось преимущественно в значении композиционного приема, т. е. в значении формы, поскольку явления быта, вызвавшие к жизни эту форму, постепенно отмирали. Композиционное же построение сохранялось в традиционных чертах, задерживаясь в своем развитии как всякая традиционная форма.

В некоторых случаях такого рода ступенчатая или лестничная композиция достигает исключительной лирической напряженности и выразительности. Для примера приведем песню из сборника Чулкова, которая была, несомненно, известна Пушкину, так как в библиотеке поэта имелся этот сборник. В ней, так же как в пушкинской записи 11 песни, показано постепенное и страшное для невесты приближение жениха и его свиты.

— Матушка, что во поле пыльно?
Сударыня, моя, что во поле пыльно?
— Дитяtko, кони разыгрались,
Свет милое мое, кони разыгрались.
— Матушка, на двор гости едут,

¹ Начиная с 40-х годов. См. работы Н. И. Костомарова, А. А. Потебни, Я. Автамонова, В. А. Водарского и др.

Сударыня, на двор гости едут.
 — Дитятко, не бось, не выдам,
 Свет милое мое, не бось, не выдам.
 — Матушка, на крылечко гости идут,
 Сударыня моя, на крылечко гости идут.
 — Дитятко, не бось, не выдам,
 Свет милое мое, не бось не пужайся.
 — Матушка, в нову горницу идут,
 Сударыня, в нову горницу идут.
 — Дитятко, не бось, не выдам,
 Свет милое мое, не бось не пужайся.
 — Матушка, за стол садятся,
 Сударыня, за стол садятся.
 — Дитятко, не бось, не выдам,
 Свет милое мое, не бось, не выдам.
 — Матушка, со стены образ снимают,
 — Матушка, меня благословляют.
 — Дитятко, господь с тобою!

В этой песне нет изображения членов семьи. Ступенчатая композиция не связана с тем официальным выражением чувств, о котором речь была выше. Но все-таки она построена на том же принципе ступенчатости, который способствует исключительной эмоциональности. Трудно в настоящее время различить в свадебных песнях, где идет речь о подлинных взаимоотношениях героев и где, наоборот, содержание текста отвечает только требованиям обряда. Песни, приуроченные к моменту увоза невесты поезжанами, производят впечатление полной искренности.

Художественное своеобразие народных традиционных лирических песен привлекало особенное внимание Пушкина. План статьи он начинает словами «Оригинальность отрицательных сравнений», отмечая наиболее характерную особенность стиля и мужской и женской песенной лирики. В переводе русских песен на французский язык Пушкин в сносках выделял типичные для народных текстов стилистические обороты: постоянные эпитеты, общие места. Постоянные фразеологические обороты и поэтические образы народных песен Пушкин использовал и в своей речи, включая их, например, в письма. «...мне не годится там явиться как даннику атамана Греча и есаула Булгарина», — пишет он брату в марте 1825 г. «Посылаю тебе черновик к самому Белому», — сообщает он Жуковскому в апреле того же года. «С тобою ли твоя княгиня-лебедушка? — пишет поэт Вяземскому 13 июля того же года, — кланяйся ей от арзамасского гуся». В письме к сестре 15 августа 1825 г. он передает поклон от няни: «Няня заочно у Вас, Ольга Сергеевна, ручки целует — голубушке моей». «Опять еду в Белокаменную» (Алексееву 1 декабря 1826 г.). И позже в письмах к жене Пушкин употребляет целые песенные цитаты, стилистические обороты и фразы. «Сказать ли тебе словечко, утерпит ли твое сердечко?» (2 сентября 1833 г.).

¹ М. Д. Чулков, Собрание разных песен, 1913, Прибавление к 3-й части, № 34, стр. 749.

«Я веду себя, как красная девица» (2 октября 1835 г.) и другие. В статье о «Слове о полку Игореве» Пушкин высказывает тонкие суждения о языке народных песен¹.

Полное овладение поэтическим стилем народной песни поэт проявил в своем творчестве, в песнях, написанных в народной манере. Достаточно вспомнить песни о Степане Разине: «Всею красны боярские конюшни», «Как весенней теплой порою», «Песни западных славян», «Расходились по поганскому граду», «Как жениться задумал царский арап», «Еще дуют холодные ветры»². «Из песни слова не выкинешь», говорит Пушкин, имея в виду песенный стих и ритм³.

Чутьем художника поэт правильно определил ведущий композиционный прием лирических свадебных и семейных песен. Названный им «лестницей чувств» структурный прием был характерным выражением феодальных требований и норм поведения. Выявленное Пушкиным своеобразие в построении семейных и свадебных песен очень показательно для той условности и обязательности показной стороны народного свадебного обряда, которые проявлялись и в других чертах художественной специфики народной лирики и которые уже давно были обнаружены и поэтами и исследователями-фольклористами; а именно: идеализация внешнего быта, символичность образной системы, отрицательные сравнения и т. д. и т. д. Пушкин подчеркнул типическую устойчивую особенность оформления женских семейных песен. В плане статьи он не говорит о развитии этого песенного цикла и об изменениях в его художественном методе. Но уже в современных ему текстах можно обнаружить попытки критического отношения к патриархальным традициям, а вместе с тем попытки ввести элементы реалистического изображения действительности, что должно было разрушить веками установившиеся формы не только необрядовой, но и свадебной песенной лирики.

Широкий круг песенных материалов, включенных Пушкиным в виде цитат в свои произведения или упомянутых в его статьях и заметках, вместе с суждениями поэта о песне и пении составляют необычайно полную картину того, что представлял собой репертуар различных социальных слоев современного ему общества. Помимо народной песни, которая привлекала внимание поэта в первую очередь, Пушкин не прошел мимо того, что составляло музыкальный и песенный репертуар разных классовых слоев. Как указывает В. Чернышев, в упоминаниях и цитатах поэта очень легко определяются различия отдельных социальных кругов по их песенному репертуару. В дворянской среде народ-

¹ Пушкин, П. с. с., т. VII, стр. 505 и 653.

² Подробный анализ народных песенных элементов стиля в произведении «Как весенней теплой порою» см. в статье В. А. Гофман «Язык Пушкина» в книге «Стиль и язык Пушкина», М. 1937, стр. 60.

³ Пушкин, П. с. с., т. VII, стр. 104.

ных песен в пушкинскую эпоху не исполняли! Дворяне в произведениях поэта изображаются наблюдающими игры, слушающими народное пение. Рассказчик повести «Выстрел» жалуется, что в деревне «Песни баб наводили на него тоску...» О пении крестьян Пушкин упоминает неоднократно в «Евгении Онегине» (гл. II, строфа XXXV, гл. IV, строфа XXXIX, гл. IV, строфа XI, гл. V, строфа VIII, гл. VII, строфа XV и другие). Когда Татьяна возвращалась из усадьбы Евгения, «Уж расходились хороводы». Сенные девушки пели барышням подблюдные песни во время святочных гаданий. Чаще всего народные песни были известны в исполнении ямщиков (см. стихотворение «Зимняя дорога», 1826, «Домик в Коломне», «В поле чистом серебрится», «Путешествие Онегина» (строфа VII), а также вариант к главе IV («Кибитки, песни удалые»). Дворянские люди исполняли песни и зимними вечерами («Зимний вечер», «Зима, что делать нам в деревне» и др., а также письма Пушкина Вяземскому 25. 1. 1825 г. Л. С. Пушкину 14. III. 1825 г., Н. Н. Пушкиной 30/IX 1832 г.).

Особый репертуар отмечает Пушкин для городского мещанства и мелкого дворянства: песни литературного происхождения, главным образом любовные сентиментальные романсы. Бедная девушка Параша поет «Выйду ль я» и «Стонет сизый голубочек»². Началом литературной песни является цитата, приведенная Швабриным: «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь». Эту же песню поет Настя, горничная Лизы в вариантах «Барышни-крестьянки». В черновом наброске сцены в саду девушки исполняют песни-романсы «Вышла Дуня на дорогу». Типично для репертуара городской среды показанное Пушкиным любовное объяснение песенными цитатами. Вспомним Гринева, который для любовного объяснения употребляет романс XVIII века «Мысль любовну истребляя»; или черновые наброски эпизода с Машей, которая в обиде на Гринева за то, что тот «разговорилась с прекрасной гостью», ушла с ним не простившись, а на другой день пела:

Во беседах во веселых не засиживайся,
На хороших, на пригожих не засматривайся..³

Пушкин видел в массовых песнях не только эстетические ценности, не только выражение художественных вкусов и взглядов народа, но и явление быта во всем его классовом своеобразии.

Музыкальные же интересы дворян касались совершенно иной области. Пушкин упоминает исполнение театральных арий («Евгений Онегин», глава II, строфа XII, письмо Вульффу, 1825 г.), любовных романсов (Гринев в «Капитанской дочке» и другие).

¹ В. Чернышев, Пушкин среди творцов и носителей русской песни, «Пушкин и его современники», XXXVIII—XXXIX, 1930.

² «Домик в Коломне».

³ Пушкин, П. с. с., т. VI, стр. 725.

Поэт не одобрял модных романсов В XXXV строфе VII главы «Онегина» он называет «стих без мысли в песне модной» В отрывке 1827 года он пишет о модных дамах «примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстраивают меру, уничтожают рифму »

7

Фольклористические воззрения Пушкина очень важны не только для изучения современного ему творчества народа, они проливают свет и на последующее развитие фольклора и, в частности, на лирическую песню Темы и идеи, которые поэт выделил в песнях 20-х и 30-х годов, приобрели более углубленное общественно-политическое истолкование в статьях Белинского, что было показателем развития самой народной песни в последующие годы Пушкин увидел сатирическое изображение общественно-политической обстановки в солдатских песнях новой формации и в песнях дворовых людей, нечетко обозначенные формы общественного протеста подметил он в песнях удалых, а в женских семейных — всестороннее изображение «несчастий жизни семейственной», «неволю браков», как их основную причину, и подошел к социальному истолкованию всех этих мотивов в народном песенном творчестве Белинский же объяснил общественно-политическую обусловленность содержания народной песни «Чем богаче народ чувством, тем ужаснее видеть это чувство сдавленным неправильно развившеюся общественностью» Недовольство народа эту «общественностью» он видел в тех несчастиях личного и семейного порядка, в которые попадали герои лирических песен «Противоречия общественности с разумными потребностями и стремлениями человеческой природы становятся обществом в трагическое положение, — писал критик — В нашей народной поэзии бездна трагических элементов, свидетельствующих о глубине и страшной силе русского духа, который, попавшись в противоречие, мстил и себе самому и всему окружающему» Белинский не только усмотрел общественный протест во всех тех унылых песнях, которые отметил Пушкин, но предугадал дальнейшее историческое развитие народа и песенной лирики, как выразительницы его настроений в «глубине и страшной силе русского духа»

Полную осознанность и открытое выражение получает общественный протест в содержании лирических песен 60 х годов Это и было тонко подмечено передовыми писателями того времени. Выявленные Пушкиным в лирике 20-х и 30-х годов антикрепостнические мотивы приобрели теперь более отчетливое проявление и более реалистическую форму Изменения в народной лирике отразили настроения крестьян Антикрепостнические мотивы проникали в традиционные мужские и женские песни, слагались и новые произведения, отражавшие нарастание народного возмущения Особенно заметны были эти изменения в период револю-

ционной ситуации. Мотивы общественного протеста сложились в своеобразные песенные формулы, образовавшие постоянные общие места многих и разнообразных песен середины XIX века.

Пропали наши головы
За боярами лихими и голыми.. —

поется в солдатской песне, и в «Плаче холопов», и в женской семейной песне «Из-за леса, леса темного». Общим местом стал поэтический мотив «Разорил нашу сторонку злодей боярин-господин», а также мотив о злодейке-барыне, разорившей крестьян, о трудностях жизни дворовых, попреках и наказаниях. Особенно частым стал образ чужой стороны, как приюта для беглых крестьян, и ряд других.

Изменениям подвергались даже наиболее устойчивые, традиционные женские семейные и обрядовые песни. Социально-историческое содержание получает в отдельных вариантах излюбленный символический образ воли. Но такое содержание встречается только в более поздних вариантах Отвлеченно-символический и олицетворенный образ воли в одной из таких песен подан в окружении конкретно-реалистических картин нищей крепостнической деревни.

Появилась моя волюшка
У короля в Новгороде, —
В новом городе,
Во высоком терему,
На перине на пуху.
Она пусть поспит, понежится,
Неровной сойдет,
Горя навидается
Она без соли щей
Нахлебается,
Волочащих кусочков
Нахватается,
Без хлеба на баршину
Находится,
Во чужих-то людях
Понамается.
Уж как вьют-то кнутки
Все ремянные,
Уж как плетут-то плетки
Шелковые,
Что про наше тело
Про белое,
Что про нашу кровь
Горячую,
Плетка плотно лежит,
Кровь то ручьем бежит
Плетка взвизгивает,
Кровь-то взбрызгивает¹

Олицетворенный образ девичьей воли вошел в поэтический арсенал художественной литературы. Н. А. Некрасов перенес его

¹ П В Шейн, «Великорусс», № 378, стр 77

из народной песни в поэму «Кому на Руси жить хорошо» (глава «Крестьянка»), А. Н. Островский широко использовал в своих драмах («Горячее сердце» и другие).

В необрядовых песнях в устойчивые нормы отношений патриархальной семьи врывается протест молодой невестки, которая не хочет подчиниться им:

Отдают девонюшку
На чужу сторонушку,
На чужу сторонушку,
Не в большу семеюшку:
Свекор да свекровушка,
Четыре деверья,
Две золовушки
Колотовушки
Да три тетушки.
Свекор говорит:
Медведицу ведут,
Свекровка говорит:
Людоедицу ведут,
Золовки говорят:
Нам неткалью ведут,
Нам неткалью ведут,
Нам нетолковницу,
Тетки говорят:
Незаменушку ведут.
Прикажите, сударь тятенька,
По горнице пройти,
По горнице пройти,
Слово вымолвити:
— Медведица-то, тятенька,
Во темном во лесу;
Людоедица-то, маменька,
Во сыром, во бору;
Вы деверья, соколы,
У вас жены таковы;
Вы золовушки, колотовушки,
Вы замуж-то выйдите,
Таковы же будете,
А вы, тетушки, вы голубушки,
Вас поставить на порог
Да в три нагайки отпороть:
Во чужих во домах
Не указывайте¹.

Еще решительнее действует невестка в другом варианте:

Ах, вы, тетушки,
Вы голубушки,
Вы сидите на печи
За осиновым дровам,
Не судите, не рядите,
Не указывайте,
Больше смалчивайте.
Стара бабушка в куте,
Она сбилася в пути,
Она сбилася в пути,

¹ А. И. Соболевский, Великорусские народные песни, т. II, № 594 (1880 год).

Повойничка искучи
 — Ты ищи, не ищи, —
 У меня на голове!
 Милый ладо на полатах,
 Искося глаза глядит,
 — Ты косись, не косись,
 Я не больно боюсь!
 Праву руку отвела,
 Да во всю щеку оплела,
 Я другую отвела,
 Да другую оплела,
 За русы кудри взяла,
 К сырой земле пригнала,
 Ах ты кланяйся пониже,
 Говори со мной потише,
 Что потише, поглаже,
 Повежливее!
 Он с полатей соскочил,
 Шелковую плетъ схватил
 Мое тело оскорбил
 Вот как мужняя гроза —
 Наплевать ему в глаза,
 Ах как мужнины побои —
 Наплевать ему поболе!¹

Нельзя согласиться с К И Чуковским, который считает, что такой протест был нетипичен для женщины-крестьянки 60-х годов прошлого века. Анализируя большое количество вариантов приведенной нами выше песни, послужившей источником Н А Некрасову при написании главы «Крестьянка» поэмы «Кому на Руси жить хорошо», К И Чуковский пишет «Весь бунт «молодухи» против тирании ее новой семьи существовал, конечно, лишь в воображении обижаемой женщины и принадлежал к области вымыслов, которыми она утешала себя. То была не подлинная месть, а мечта о мести, совершенно невозможной в условиях патриархального семейного быта»²

Нет, это не мечта о мести, а назревшие в недрах патриархальной семьи силы, готовые вот-вот взорваться, подмеченные Белинским как типичные даже в условиях 40-х годов. Если же Некрасов не использовал «бунтарства молодухи» в поэме, то только потому, что изображал иную ситуацию взаимоотношений (по его замыслу, в показе согласной супружеской четы этот мотив не был нужен), а не потому, что данный мотив являлся нетипичным для того времени. Как великий поэт, Некрасов брал для воспроизведения не только устоявшиеся явления быта, но и такие, которые только назревали.

При сличении разновременных текстов приведенных выше песенных сюжетов, нетрудно усмотреть усиление протеста в вариантах более поздних. Если в песнях 30-х годов протест героини едва намечен, то в вариантах 40-х годов он уже обозначается, а в

¹ А И Соболевский, т II, № 598 (Студитский, 1841 год)

² Корней Чуковский, Мастерство Некрасова, М 1952, стр 393

полный голос звучит только в вариантах 60-х годов и в последующих¹. Возмущение героини против семейного гнета и требование свободы хотя бы в области личного чувства, выраженные в народном творчестве 60-х годов, подмечены Некрасовым и переданы в полном соответствии с содержанием народных песен в его стихотворении «Катерина»². Содержание данного стихотворения является прямым возражением тем официальным свадебным песням, в которых выражалось показное удовлетворение семейным положением женщины-невестки. Это стихотворение, написанное Некрасовым по мотивам народных песен, отвечало назревшим жизненным потребностям и запросам, заявляло о необходимости устранения старых домостроевских законов. Новое содержание требовало нового оформления. Отживание старого содержания влекло за собой и разрушение формы.

Поль Лафарг в работе «Свадебные песни и обычаи» отмечал, что «нигилистическое» движение 60-х годов, «развившееся в России с уничтожением крепостного права, направлялось первоначально против пережившего себя патриархального деспотизма семьи. Понадобилась вся сообразительность русского правительства, чтобы придать политический характер движению, ограничивавшемуся первоначально исключительно семьей»³.

В плане статьи о народных песнях Пушкин отмечает процесс развития песен исторических. В отношении же свадебных и семейных песен он этого не отмечает. Свадебные песни действительно изменялись чрезвычайно медленно в силу устойчивости традиций в самом обряде. Почти до самой Октябрьской социалистической революции неизменными оставались формы семейных отношений. Свадебные песни варьировали, вращаясь в замкнутом круге поэтических тем и форм их образного выражения. Разложение патриархальной семьи и критическое отношение отдельных ее членов к традиционным устоям пришло значительно позже, чем изменения общественно-экономических отношений. Грубые формы протеста нарушали чинность и условную пригласительность содержания и построения песни. Она потеряла обрядовое значение.

В приведенных выше примерах наметилось последующее развитие традиционных песен семейной тематики от свадебных до необрядовых. В последних начинает утрачиваться и та идеализация внешнего быта, которая была обязательной в песнях свадебных; сильнее проявляется реалистическая манера в изображении быта; реалистические образы начинают заменять и традицион-

¹ П. В. Киреевский, Новая серия, в. 1 и 2, №№ 1284, 2341. А. И. Соболевский, т. II, №№ 589—599; Шейн Великорусс, №№ 401—403, 1214, 1232, 1238 и другие.

² Б. Я. Бухштаб, К истории стихотворения Н. А. Некрасова «Катерина», Некрасовский сборник, 1, 1951, стр. 86.

³ Очерки по истории культуры, М—Л. 1928, стр. 79

ную символику. Песни необрядовые изменялись больше, явно тяготея к реализму в сюжетах, образах и картинах. Наиболее же ярко изменения народно-песенного репертуара сказались в том, что в него начали проникать новые по содержанию и по форме песни типа романсов. Пушкинская запись песни «Друг мой милый, красно солнышко мое» является в этом отношении типичным примером. В ней любовная тема разрабатывается не в таких обобщенных чертах, как в песнях свадебных, а в более индивидуализированном плане, применительно к изображаемым героям. В народе давно уже обозначилась потребность к расширению тематики лирических песен.

Более ярко эта потребность проявлялась к середине XIX века, когда она была четко определена Н. Г. Чернышевским: «...народная песня превосходно развивает темы, но тем у нее очень мало и они слишком просты... То же самое надо сказать и о чувствах, проникающих народные песни. Военские воспоминания — вот вся история патриархального народа; любовь доброго молодца (без всякой определенной характеристики) к красной девице (без всякой определенной характеристики) и два-три другие столь же общие мотива — вот все содержание лирики.

Народная песня должна прилагаться к чувствам решительно каждого человека; иначе она не нужна целому народу, а годится только для нескольких отдельных лиц — вот первая причина этой скудости»¹.

Чернышевский подчеркивал исключительную силу обобщений, типизации жизненных явлений в народных песнях. «Она принадлежит целому народу и потому чужда всякой мелочности и пустоты». Но наряду с этим он отметил и то, что старые песни перестали уже отвечать требованиям жизни. «Иногда случается слышать, что народную поэзию обвиняют в недостатке художественной формы. Это совершенно несправедливо. О чем говорит народная поэзия, говорит она чрезвычайно художественно. Её недостаток совершенно другого рода: — это однообразие, доходящее до чрезвычайной монотонности»².

Все приведенные высказывания Н. Г. Чернышевского относятся к старинной традиционной народной лирической песне. Содержание народной поэзии соответствует оцепенелым формам патриархального быта, где «нет ни духовного разнообразия, ни мыслей и чувств сколько-нибудь разнообразных или многосложных». В этих традиционных песнях Н. Г. Чернышевский усмотрел важнейшую, как нам кажется, особенность художественного метода — силу обобщения жизненных явлений. В песнях свадебных эта особенность проявилась в обобщенных образах героев и жизненных положений, а также в отмеченных выше формах переда-

¹ Н. Г. Чернышевский, П. с. с. т. II, стр. 306.

² Там же

чи эмоций героев, которые привели к сложному и условному лирическому языку песен

Попытка расшифровать скупые строчки плана Пушкина, точнее часть плана, касающуюся лирических песен, привела нас к следующим выводам

Интересы Пушкина к народной песне характеризуются необычайной широтой. Ему были известны песни разных социальных и культурных слоев. Все наиболее выразительные, наиболее передовые в идейном отношении народные песни попали в поле его зрения. Им были зафиксированы гневные, протестующие песни злободневно-острого содержания. В пору, когда зарождались элементы славянофильских трактовок народной поэзии, когда П. В. Киреевский отбирал для своего собрания наиболее архаичные сюжеты и варианты, Пушкин особенно выделял современные ноты в мужских и женских песнях. В традиционных лирических песнях общественной тематики и в песнях семейных он сумел увидеть отражение живых явлений народной жизни, сумел одновременно подметить и новые песни в самом процессе их зарождения.

Первоначально возникшие под воздействием декабристов взгляды Пушкина на народную песню впоследствии далеко отошли от их воззрений. Пушкинская трактовка народной песенной лирики основывалась на глубоком знании фольклора и не менее глубоком понимании народа и его нужд. Фольклористическая концепция Пушкина отличается от взглядов декабристов большею народностью, большим пониманием современного звучания песенного творчества народа.

Анализ заметки в плане о лирических песнях позволяет проверить художественный метод великого поэта в использовании им фольклора в своих произведениях. Пушкин показал образец уважения к народному творчеству, к подлинному тексту народно-поэтических произведений. Он не изменял тексты народной поэзии, когда включал их в художественную ткань своих произведений. И вместе с тем он умел придать этим текстам необычайно глубокое содержание, понять их подлинное жизненное употребление и современное, и прошлое, всегда в наибольшей идейной значимости. Это коренным образом отличало его от поэтов-современников, использовавших народную песню для своих поэтических построений.

Соотношение творчества Пушкина с поэзией народа наиболее точно определил Белинский в статье «Общее значение слова литература», сказав, что русская литература при Пушкине встретилась с народной поэзией, «вопрос о народной русской поэзии и теперь принадлежит к числу самых интересных вопросов современной русской литературы, — сказал он, — потому что он сливается с вопросом народности в поэзии»¹

¹ Белинский П с т VI, стр. 545

Близкое соприкосновение фольклористических воззрений Пушкина и Белинского наводит на мысль, не отталкивался ли великий критик от суждений любимого и глубоко им понятого поэта, продолжая и углубляя эти взгляды с позиций выразителя настроений крепостного крестьянства. Его концепция народного творчества создавалась и утвердилась в борьбе со славянофилами¹ и целиком была воспринята Герценом¹. Народность творчества Пушкина, как его определил Белинский, должна быть понята в широком и в узком смысле слова. Последнее подтверждается тем, насколько прочно произведения поэта вошли в народный быт и в народный сказочный репертуар.

¹ М. К. Азадовский, Народная песня в концепции русских революционных просветителей 40-х годов, «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», 1950, т. IX, вып. 6, стр. 455.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

Том XXXIII

ВЫПУСК ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

САРАТОВСКОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1953