

Н. П. КОЛПАКОВА

ПЕСНИ И ЛЮДИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО · НАУКА ·
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Серия «Из истории мировой культуры»

Н. П. КОЛПАКОВА

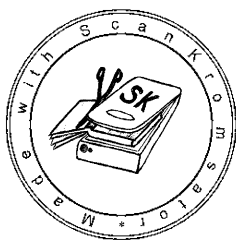
ПЕСНИ И ЛЮДИ

О русской народной песне



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение
Ленинград • 1977

Ответственный редактор
академик Д. С. ЛИХАЧЕВ



Scan AAW

К $\frac{70202-204}{054(02)-77}$ 53-77

© Издательство «Наука», 1977 г.

О русской народной песне написано много исследований, очерков, статей, с разных сторон раскрывающих ее социальную и эстетическую ценность, ее роль и значение в истории развития русской национальной культуры. И тем не менее у каждого фольклориста-«песенника» всегда находится что-то свое, еще не сказанное никем другим, но что хотелось бы сказать в связи с работой над песней.

Это естественно. Фольклор вообще и народная песня в частности — материал подвижный, непрерывно обновляющийся, неустанно дающий пищу для новых наблюдений, сопоставлений и теоретических прогнозов. Естественно, что особенно хочется рассказать о своем материале фольклористу-практику, который не только исследует в тиши своего кабинета народную песню, записанную другими, но и сам с полевой сумкой через плечо странствует по берегам рек и морей, по горам и долам, отыскивая все новые и новые песенные богатства. Непосредственные наблюдения, встречи и беседы с исполнителями, их собственные оценки народно-песенного мастерства, народно-песенных жанров и отдельных песен — все это драгоценная вода на мельницу исследователя, потому что таким путем может быть выяснено очень многое во вкусах, эстетических эмоциях, исторических и социальных представлениях народа; а это — материал, при помощи которого можно следить и за теми путями, которыми незримо для непосвященного глаза идет скрытый и медленный, но глубоко творческий процесс созидания и видоизменения национальной народно-песенной культуры.

К сожалению, только немногочисленные из наших предшественников, фольклористов дореволюционной эпохи, оставили нам конкретные сведения о своей полевой работе и о певцах, с которыми они встречались. Такие

сведения, собранные своевременно, были бы очень полезны сегодня советской фольклористике; но они невозстановимы, и наша задача — не жалеть понапрасну об утраченном, а самим брать свой материал так, чтобы ученые грядущих десятилетий не могли упрекнуть нас в недостаточной внимательности к тому, что было у нас перед глазами.

Это мы и стараемся делать. Записывая ту или иную песню, мы берем не только текст и напев: мы стараемся окружать нашу запись всеми возможными дополнительными сведениями об ее происхождении, бытовании, об отношении к ней со стороны различных поколений исполнителей. Мы изучаем жизнь народной песни и в песенных коллективах, и в репертуаре отдельных певцов, прослеживаем обусловленность этой песни социальными и культурными сдвигами в быту деревни, использование ее в художественной самодеятельности и т. д. Мы подходим как можно ближе к поющим ее людям.

Песни и люди, их взаимоотношения, определяющие пути и судьбы народного песенного творчества в веках, — вот одна из самых интересных тем для современного фольклориста-«песенника» и для исследователя народной художественной культуры нашего сегодняшнего дня.

Эту тему посильно и затрагивает настоящая книга, в которой использован материал фольклорных экспедиций разных лет.

Автор

— А ведь мне, пожалуй, хуже вас всех, — говорю я. Вздыхаю и глубже зарываюсь под грубую серую холстину — старый парус, которым мы все трое укрыты и укутаны для защиты от речных брызг, взлетающих над бортами нашего карбаса.

Заботливая Ирина беспокоится:

— Тесно тебе? Двигайся ко мне!

Она ерзает на дне карбаса и передвигается ближе к середине, чтобы дать мне побольше места на устилающей его соломе. С другого бока у Ирины лежит Анна Михайловна, натянувшая наше заскорузлое покрывало себе на лицо почти до самых глаз. Четвертый наш спутник, Сергей Сергеич, сидит на корме рядом с хозяином карбаса, бородатым дядей Ларионом, и всю дорогу ведет с ним бесконечные беседы о таежных дебрях, о зайцах, утках, куропатках, сёмужных тонях, лесных избушках, охоте и других радостях местного промыслового быта.

Наш карбас тихо плывет по течению необозримо широкой реки, залитой розовыми отблесками вечерней зари. Река эта — Печора. Берега, очерченные зарослями невысоких кустарников, едва виднеются где-то далеко-далеко справа и слева: ширина Печоры в этом месте около двух километров. За этими зарослями во все стороны раскидывается хвойная смолистая тайбола, которая слева доходит до Мезени, а справа, как показано на карте, до Уральских гор. Мы плывем, глядим по сторонам и не можем налюбоваться на красоту этого сурового, могучего края, который все глубже и щедрее раскрывает перед нами свои неоглядные богатства.

Плывем, любимся... И постепенно — сначала смутно, затем яснее начинают припоминаться какие-то литературные герои, которые вот так же безмятежно плыли когда-то по такой же спокойной, огромной реке.

Кто это был?

И туманные воспоминания быстро облекаются в яркие, с детства знакомые и милые образы. Похоже, что именно так плыли Гек Финн и негр Джим на плоту, скользящем по Миссисипи. Так же редко, как им (пожалуй, еще реже!), попадаются нам навстречу суда — карбаса, маленькие лодки, проплывающие у самого берега; так же упоительна огромная тишина, в которой каждый звук издали внятно слышен по воде; так же широко над нами ясное вечернее небо, так же чудесно ощущение свободы, счастья, радости жизни. Конечно, у Гека с Джимом и у нас это ощущение вызвано различными причинами: они радовались тому, что обрели свободу, убежав от своих угнетателей, а мы радуемся тому, что успешно закончили трудную и ответственную экспедиционную работу этого года. Но эмоционально это все едино. Нам очень хорошо! И Ирина не может понять, чем я недовольна.

— Соломы тебе мало? — допытывается она, — вот тащи отсюда, из-под Сережиного чемодана.

— Да не надо мне соломы, — отвечаю я не без тоски, — тут дело хуже. Не в соломе дело, а в жанре!

Анна Михайловна, дремавшая все последние пятьдесят километров нашего водного пути, поднимает голову из-под паруса и пытается подправить растрепавшиеся волосы под съехавший набок ситцевый платок. На полпути ее рука останавливается в воздухе. Анна Михайловна смотрит на меня с некоторым недоумением.

— В жанре? В каком жанре?

— Да в песенном, — безнадежно говорю я и выкарабкиваюсь со дна карбаса, чтобы взгромоздиться на свой тугой, грязный, лопнувший с левого бока рюкзак.

Экспедиционная работа этого года закончена. Собрано много, очень много: А. М. Астахова записывала былины и заговоры, И. В. Карнаухова — сказки, С. С. Писарев — обряды и праздники, я — песни, частушки, причитания — все, чем могла нас порадовать богатая, щедрая, насыщенная древней русской народной культурой река Печора. Все это в записях, зарисовках и фотографиях плывет с нами в Ленинград, в институт, который уже не впервые отправляет своих сотрудников на поиски художественных сокровищ Русского Севера. В предыдущие три года мы

побывали большой экспедицией в Заонежье, на Пинеге, на Мезени. Поездка этого года — самая дальняя, самая трудная из всех, сделанных нами; об этом красноречиво повествуют многочисленные дырки на протертых подошвах, полинявшие под грозами Печоры неказистые дорожные туалеты и многострадальные вещевые мешки, давно утратившие первозданную свежесть. Не перечесть всех наших дорожных приключений, всех преодоленных путевых трудностей; но не забыть и всех поразительных впечатлений от сурового и несказанно прекрасного Печорского края.

И не охватить сразу всех тех новых представлений о собранном материале, которые возникают у нас. Конечно, наблюдения над живым современным бытованием фольклора, над его разновидностями, художественным языком появились у всех нас давно, еще с первой экспедиции, и накапливались с каждой новой поездкой. Но в спешке и суматохе зимней работы, в процессе выполнения обязательных планов, подготовки материалов к печати и т. п. многое еще не обсуждалось в тесном товарищеском кругу достаточно обстоятельно и детально. Сейчас никакого другого дела у нас нет. Самое время поговорить по душам о том, что волнует и захватывает в работе.

И беседа начинается. Она идет долго. Вскоре к нам присоединяется и Сергей Сергеевич, который пересаживается с кормы тоже на дно карбаса. Время от времени вставляет свое не лишенное мудрости слово и дядя Ларион, которому предмет нашей беседы весьма близок.

— Дядя Ларион, — говорю я, — как вы считаете: песни, которые у вас на Печоре поются, все одинаково старые или нет?

Дядя Ларион усмехается в рыжую бороду.

— Ну как — все? Как можно, чтоб все! Нет, разные они.

— А которые, вы считаете, самые старые?

Дядя Ларион задумывается.

— Ну конечно, вот те, которые наши деды спокон веку пели: «виноградия» там разные, колядки... Свадебные опять же... Да те, которые в кругах девки по весне поют. Эти, пожалуй, постарше всех будут. Их и отцы, и матери наши пели. А еще есть солдатские старые, воинские...

— А вот такие, как «У ключа, ключа, у колодезя»? Или «Во бору сосна стоит»? Или «Сторонушка чужедальная»?

— Это все старинные песни, хорошие, — с чувством произносит наш собеседник, — уж больно они на голосах красивые. Я еще мальчонком был — помню, пела их бабушка моя с соседками.

— А «Чудный месяц плывет над рекою»?

На лице дяди Лариона изображается глубокое презрение:

— Ну, это что за песня! Это из новых. Эта, да еще «Хаз-Булат», да «Кругом, кругом обсиротела», да «Шумел камыш»... Таки песни только малосмысленным людям орать... Нет, это не песни! Старые-то гораздо красивее будут.

И дядя Ларион, помолчав, затягивает вполголоса:

Со Буянова да славна острова,
Эх, со того-то куста да со ракитова
Эх, подымалася птица да млад-ясён сокол.
Да подымался сокол ой да по поднебесью.
Высоко-то сокол да подымается,
Эх, выше лесу, сокол, да выше темного,
Эх, ниже облака ниже ходячего...

Мы с удовольствием слушаем. Голос дяди Лариона крепнет.

Эх, да опускался сокол да на сырой дуб,
Он и зрел-то, смотрел да на все стороны...
Ой, завидел-от сокол да реку, реку Смородину.
Эх, да что-то по той ли реке, реке Смородине,
Эх, расстилалися лужка, лужка широкие,
Лужка широкие, сами зеленые,
Эх, да вырастала трава, трава шелковая,
Эх, да расцветали цветы, цветы лазурьевы,
Эх, разнесло-то духи, духи малиновы,
Да не малиновы духи — духи анисовы...
Эх, да тут-то шли да прошли звери ой да лютые,
Ой, да не звери лютые, не волки серые, —
Еще шли-то, прошли да злые вороги...
Они шли-то лесами, несли сабли острые,
Сабли острые, ой да пушки, пушки медные...

— Чудесно, дядя Ларион! А дальше?

— А дальше — всё, — серьезно отвечает дядя Ларион, — бывает, боле-то сокол ничего и не видел. Только видел, как по хорошей земле да злые люди прошли.

— Дядя Ларион! Ну еще что-нибудь! Пожалуйста!
И певец, подумав, затягивает медленно и спокойно:

У колодичка да-ле у глубокого,
Ой, чтой у ключика да-ле у холодного
Ой, молодой-то майор да-ле тут коня то-ле поил,
Эй, коня карего, ой да-ле сухопарого...
Ой, увидала его да-ле красна девица,
Ой, да за водой она пошла да-ле за холодною...
Ой, воду черпала, да-ле ведра ставила,
Ой, ведра ставила, да-ле с милым баяла,
Ой, с милым баяла, да-ле не добаяла...
Ой, то-ле стал-то парень девку подманивать,
Ой, стал подманивать да-ле подговаривать:
«Ой, ты-ле, девица, да-ле пойдй замуж за меня.
Ой, мы поедем с тобой да-ле во Казань-город.
Ой, чтой Казань-то город да-ле на красы-то-ле стоит,
Ой, Казань-реченька да-ле медовá то-ле течет,
Ой, быстры ручейки да-ле сладки сахарны бежат,
Ой, на крутом бережку черны камешки лежат».
«Ой, ты не ври, да не ври, да не обманывай,
Я сама там была, сама видела:
Ой, что Казань-то город да-ле весь разбит-то стоит,
Ой, Казань-реченька да-ле кровяна то-ле течет,
Ой, быстры ручейки да-ле слезяны то-ле бежат,
Ой, на крутом бережку лежат головы,
Лежат головы то-ле все солдатские»...

После второй песни идет третья, за ней четвертая. Мы слушаем и не можем наслушаться: «это все старинные песни, хорошие»... И когда певец наконец умолкает, снова и снова поднимаются вопросы о русском народном песенном репертуаре, о певцах, об особенностях поэтического языка традиционной песенной лирики. И о том, кто поет, и о том, как поют. И о том, как надо песни слушать, записывать и печатать.

Наговорившись досыта, приворачиваем к берегу — разводить очередной костер и стряпать ужин: у нас с собой под лавкой едет туесок с холодной вареной картошкой, хлеб и изрядный кусок жутко благоухающей печорской «соленой рыбки». Анна Михайловна наливает в жестяную кружку кипяток из большого, бывшего голубого, а теперь беспросветно-черного от несмываемой копоти дорожного чайника и, подводя итог нашей беседы, предлагает мне:

— Вот и напишите об всем этом. Тут есть над чем подумать.

— Вот и напишу... когда-нибудь! — говорю я. Прикидываю в уме все, над чем бывает «надо подумать» после каждой нашей очередной экспедиции, и соображаю, хватит ли на это жизни человеческой.

— Сережа, чего вы не смотрите! Сухарь горит! — кричит Ирина и поспешно вытаскивает из костра кусок хлеба, упавший с самодельного вертела-прутика в огонь.

Мысль о том, что в работе над песней есть специфические трудности, появилась у меня в карбасе дяди Лариона, конечно, не впервые. Дело действительно заключалось в жанре. Потому что самое определение жанра народной песни давно уже стало очень сложным.

В самом деле. Возьмите былинку. При слове «былина» у вас возникают представления о совершенно определенной, ясно очерченной разновидности народной поэзии. У былины своя идейно-художественная специфика, свой характер напева, свои особенности поэтики, лексики, свои образы. Былина возникла столетия тому назад и за все время своего существования никакого жанрового соответствия в литературе не получила. Не пополняясь после XV—XVI вв. материалом новых народных эпических сказаний былинного склада, русская былина стоит, как ветшающий памятник далекому прошлому славянской Руси. Еще стоит. Еще, возможно, будет стоять и держаться в памяти ближайших поколений, пока окончательно не превратится в реликтовую древность, пока на смену ей постепенно и закономерно не придет какая-то другая форма народного эпоса. Во всяком случае былинку как фольклорный жанр ни с чем ни в фольклоре, ни в литературе не спутаешь.

Несколько иначе обстоит дело с народной сказкой. По возрасту русская народная сказка, вероятно, древнее былины. Но на определенном этапе своей исторической жизни традиционная сказка как жанр получила отголосок в литературе. Литературная сказка начиная с XVIII века до наших дней живет, растет, крепнет, приобретая и в творчестве некоторых писателей-профессионалов свое жанровое место. Однако со сказкой народной, традиционной, литературная сказка не смешивается: они живут в истории русской словесной культуры параллельно. И у каждой из этих двух разновидностей свои темы, свои образы, свой язык и стиль.

А песня? Современный термин «народная песня» соединяет в себе очень многое. Здесь и традиционная крестьянская песня, которая уже свыше двух столетий записывается и издается; здесь и литературные подражания ей, созданные в XVIII, XIX и в начале XX века; здесь «мещанский» романс, возникший в середине XIX столетия в кругу городских «низов»; здесь песня рабочих окраин, отражавшая в свое время интересы и переживания определенного социального круга, жившего тематикой рабочих интересов и классовой борьбы; сюда же сегодня включаются некоторые песни времен гражданской и Великой Отечественной войн, песни из полюбившихся кинофильмов и чуть ли не молодежные песни, распеваемые в туристских походах. Все это по содержанию — лирика. Но разве можно объединять весь этот материал, различный по происхождению, по темам, по роли в быту и по художественному языку, под наименованием единого «жанра» народной песни? Разве равноценны такие подлинно народно-песенные произведения, как «Калинушка с малинушкой» или «Соловей кукушку уговаривал», и мещанские романсы?

Конечно, у фольклористов давно произведено деление всех этих песен на различные группы. Но в целом они все-таки нередко относятся широкой публикой к «жанру» лирических народных песен.

— А что такое «жанр», что такое «народная» песня — вот это-то и попробуйте уточнить, — говорит Анна Михайловна.

— Анна Михайловна, помилуйте, да разве такие вопросы может решить один человек!

— Один, конечно, не сможет. А надо попробовать. Вот разве что попробовать...

Из оглавлений многочисленных опубликованных песенных собраний читатель, интересующийся бытовой народной песней, узнаёт, что у русского народа имеются песни разных «жанров»: календарные, свадебные, игровые, плясовые, хороводные, шуточные, сатирические, любовные, семейные, рекрутские, солдатские, бурлацкие, ямщицкие, детские и другие. Но, во-первых, читатель-неспециалист не знает, что отнесение составителем сборника того или иного текста в ту или иную такую группу зачастую очень условно: в одной местности данная песня мо-

жет называться свадебной, в другой — плясовой; в одном месте ее поют как хороводную, в другом — как лирическую, без хоровода. Употребление песен в быту может легко меняться. Кроме того, можно ли противопоставить свадебную песню — плясовой, а хороводную — лирической? Разве эти определения исключают друг друга? Разве под «свадебную» нельзя плясать, а «хороводная» не может иметь сюжета с сатирической окраской? Здесь во всем — нечеткость; в приведенном выше перечне песенных групп, встречающихся в оглавлениях сборников, смешиваются два принципа: песни группируются то по тематике (любовные, семейные, солдатские и т. п.), то по бытовому применению (свадебные, игровые, плясовые).

Это — не жанровое деление. Это деление «условно жанровое». Искусствоведческое понятие жанра, определяющее всякий литературный или фольклорный текст как тип художественного произведения, не совпадает с тем условным пониманием «жанра», которое встречается в этих публикациях. Нельзя объединять общим наименованием «жанр свадебных» все песни, которые действительно поются на свадьбах, но которые имеют совершенно различное содержание, систему художественных образов и бытовое применение, т. е. из которых одни величают молодоженов и гостей, другие сопровождают пляску, а третьи представляют собой тип заклинания, заговора или оберега молодых. Нельзя объединять общим названием «жанр календарных» песни, которые хотя и поются в связи с определенными календарными моментами, но среди которых есть и песни типа заклинаний, обращенных к природе, и песни типа восхвалений земледельца-труженика, и песни типа просьб к величаемой хозяйке об угощении величающих ее певцов. Подобные якобы «жанровые» группировки, объединяющие песни вокруг одного бытового момента, на самом деле художественно не монолитны, не представляют собой единого художественного типа, следовательно, принадлежат к различным жанрам, так как каждый жанр в понимании искусствоведческом не только наполнен своим особым идейно-художественным содержанием, не только выполняет свою особую роль в народном быту, но и употребляет для разработки своей тематики индивидуальные, только ему присущие поэтические средства. Просить, хвалить, высмеивать, шутить, благодарить, величать — все это песня умеет делать разными словами,



Пряди, моя пряха,
Пряди, не ленися.

(Иванов Е. П. Русский народный лубок.
М.—Л., 1937, с. 92, л. 31).

каждый раз своеобразными, каждый раз в своей особой художественной манере. Песни, употребляемые для одной и той же цели, сходные по своему содержанию и заданию, используют сходные художественные приемы независимо от того, в какой бытовой момент они употребляются: величальные и на свадьбах, и на жнитве — везде будут песнями жанра величальных, потому что у них всегда одна и та же бытовая роль — прославление человека и сходный поэтический язык; игровые и на зимних посиделках, и на весенних полянах, и в хороводах — везде будут по своему жанру игровыми, потому что у них тоже будет везде одна и та же роль в быту — переосмысление трудовой действительности в развлечение, одни и те же приемы поэтики, близкие друг к другу художественные образы. Иными словами, понятие «жанр» должно иметь под собой какое-то устойчивое, прочное и непреходящее основание, и таким бесспорным основанием является для каждой песни сочетание трех факторов: специфики определенной общественной функции, особенностей идейного содержания и особенностей художественно выразительных средств.

И если принять это положение, то наша традиционная народная бытовая песня окажется не монолитным жанром, а комплексом: она разделится на четыре основных жанра.

1. Песни лирические — самые многочисленные и распространенные — передают душевные эмоции человека, интимные переживания, радости и горести; их можно разделить на две группы — «протяжные» и «частые». В «протяжных» — большая эмоциональность содержания, выражающаяся внешне во вставных возгласах, восклицаниях, вздохах, паузах; очень часто — отсутствие стройного сюжета и наличие только отдельных фрагментарных элементов его, намекающих на невысказанный, иногда очень глубокий подтекст; особенности поэтического языка «протяжных» песен — неторопливый «распетый» стих с повторениями фраз, полуфраз и отдельных слов; теснейшая связь стиха с ритмической структурой медленного, богатого подголосками напева; отсутствие припевов, рифм. Для лирической же «частой» (или «скорой», «веселой») песни характерно веселое, бойкое, нередко юмористическое или сатирическое содержание, четкий, чеканный ритм, короткие стиховые строки, короткие музыкальные фразы, припевы, рифмы. Под «частые» лирические песни веками плясала и веселилась русская деревня.

2. Песни величальные прославляют человека-труженика в особо торжественные моменты его трудовой и личной жизни; их напев — обычно типа ритмо-интонационной формулы, т. е. многократно повторяемой одной и той же музыкальной фразы, определенным образом построенной, на которую ложатся четкие, нераспетые строки нарядного текста, украшенного множеством сравнений, метафор, символов, изысканных эпитетов и другими приемами фольклорной поэтики; величальные песни можно встретить и среди традиционных календарных, и среди игровых, и среди свадебных.

3. Песни игровые переосмысливают явления трудовой действительности в развлечение; их особенность — драматизированная форма, наличие хотя бы очень несложного и примитивного сюжета, простота и обыденность лексики; игровые песни встречаются среди календарных, вечериночных, свадебных.

4. Песни заклинательные, наиболее древние и потому редко встречаемые в старых и новых записях фольклори-

стов, по замыслу их авторов, должны были помогать человеку в трудовом овладении природой и сношениях с невидимыми силами судьбы; заклинательные аграрные исполнялись в старой деревне обычно коллективно и носили характер четких, немногословных императивных обращений к объектам, от которых требовалось то или иное действие в пользу человека (к солнцу, земле, дождю, туче, радуге — «дай», «помоги», «вырасти», «согрей» и т. п.).

Других назначений у традиционной бытовой народной песни нет.¹

Хорошо! Четкие, непреходящие признаки могут дать понятие о жанре песни. А по каким соображениям можно назвать песню народной?

Соображений этих у фольклористов много, и не все они совпадают друг с другом. Но как бы то ни было, один из первых критериев тут — верность национально-поэтическим традициям. Народна только та часть национального русского песенного репертуара, которую и сегодня, как прежде, составляют произведения, созданные коллективом, им принятые, обусловленные историческим опытом, бытом, переживаниями и эстетическими потребностями не одного, а целого ряда поколений. А сегодня при наименовании той или иной песни «народной» все это не всегда учитывается и заменяется представлением о популярности того или иного произведения, хотя бы оно не имело никаких идейно-художественных черт, свойственных традиционной народной песне. Фольклор по происхождению нередко смешивается сегодня с фольклором по бытованию, а бытование это порою весьма неустойчиво: и кратковременно, и ограничено в своем географическом диапазоне. Подлинная же народная песня, кроме ряда других характерных черт, должна обладать большой жизнеустойчивостью, не ограниченной двумя-тремя десятилетиями, и более широким народным признанием. Поэтому какие бы репертуарные дополнения (закономерно обусловленные той или иной проходящей эпохой или специфическими интересами той или иной социальной группы) ни включались в песенный обиход со-

¹ Речь идет об основных жанрах народной бытовой песни. Песни исторические, лиро-эпические, детский фольклор в рассмотренный материал не входят.

ветской деревни и города, как бы широко ни распевались какое-то время и ни включались бы в этот обиход, — сегодня они еще не «народные» песни: должно пройти определенное время для их признания.

Конечно, понятие «народная» песня постепенно меняется соответственно с изменениями того содержания, которое в разные эпохи вкладывается в понятие «народ». Песни, принесенные в репертуар деревни последними предреволюционными десятилетиями или созданные в нашем недалеком прошлом в качестве песенного «ширпотреба», дядя Ларион презирает. Но мы, сегодняшние фольклористы, не имеем права исключать их из нашего поля зрения. Эти песни должны записываться нами так же, как и традиционный репертуар. Они — тот новый слой массовой народной песенности, из которого, возможно, немало будет взято для народной песенной культуры будущего. (Ведь и сегодняшняя традиционная песня становилась «народной» не сразу — оттачивалась и отрабатывалась не десятилетиями, а веками). Но сегодня эти песни еще не народные.

А между тем их много. Самые разнообразные по качеству произведения (из которых очень большая часть, прожив некоторое время в репертуаре города или деревни, забылась и ушла из народного обихода) занимают страницы массовых песенников середины XIX—начала XX в., когда особенно обильно хлынула в народ волна песен, художественные качества которых далеко не всегда оказывались на должной высоте. Их родные правнуки — такого же поэтического достоинства, только на другие темы — сегодня звучат с эстрады, передаются по радио в качестве «народных» песен и путают представление слушателей о подлинном народно-песенном искусстве.

И возникает настоятельное желание — высвободить прекрасную традиционную народную песню из кучи плака; разобраться в ее тематике, сюжетах, в том сложном пути, который она проложила в веках, украшая быт русского общества на различных этапах его исторического развития, передавая помыслы, чувства, социальные и личные переживания миллионов русских людей; подумать о том месте, которое она должна занимать в нашей художественной культуре сегодняшнего дня.

Да, конечно, традиционные песни — архаика. Мы, фольклористы-«песенники», подходим к ним сегодня, как

современные зодчие к архитектурному ансамблю Кижей, к каменным сказкам Суздаля, Ярославля, Владимира или как художники к фрескам Ферапонтова монастыря и иконам Рублева. Древние русские соборы и монастыри, деревянные и каменные палаты в городах Киевской и Московской Руси, древние башни и стены крепостей на пограничных русских рубежах — все это — прошлое, вокруг которого закономерно поднялось к нашим дням множество построек, росписей и других произведений искусства совсем иных стилей, совсем иных эпох. Сегодня мы строим не так, не так рисуем и пишем. Но красоте нашего прошлого изумляется весь мир. И мы, потомки, гордимся мастерством наших умельцев-прадедов, которое говорит о громадной самобытной культуре, о богатой одаренности русского человека. Гордимся — и, что можем, творчески используем из их опыта в нашей современной художественной культуре.

Разве не то же — с традиционным песенным искусством? Исследователь народной песни стоит в наши дни перед огромным морем современной народной песенности, образовавшимся из слияния полноводных рек, из протекающих по эпохам ручьев, ручейков, струек. Но ведь дело не в том, чтобы наши жилища планировались по типу московских теремов и чтобы наша молодежь пела на вечеринках «Лучинушку» и «Березоньку». Никто не требует такой «реанимации» прошлого в нашем повседневном быту. Но это прошлое надо уметь ценить, раскрывать его красоту перед читателями и слушателями.

Историки и социологи, анализируя традиционные песни, находят в них материал для подтверждения исторических фактов, отголоски социальной борьбы, обрисовку характеров русских людей, данные о быте крепостных, русской женщины, русского солдата и т. п. Искусствоведы находят в текстах и напевах этих песен необыкновенное поэтическое и музыкальное мастерство, редкую виртуозность.

Но это все видят исследователи. А как хорошо было бы, если бы и самые широкие круги советских людей вслушались, вдумались в глубину и красоту своих национальных песен.

Конечно, на многих из этих песен, как и на памятниках народного зодчества или народной живописи, не могут не сказываться следы времени. И — не в пример этим

памятникам — реставрировать старые песни нельзя, потому что мы не знаем их первоначального звучания, не можем учесть всех тех бесконечно разнообразных отклонений от первоначального текста, которые давал им народ на протяжении столетий в процессе тысячекратного исполнения, создавая параллельные словесные и музыкальные тексты (условно — «варианты»), дополненные новыми образами, языковыми находками и оттенками мысли. Но и нереставрированная, в том виде, в каком донесли ее до нас записи последних двухсот лет, традиционная песня хранит в себе неповторимые сокровища художественных образов, созвучий, красок, языковых жемчужин, принесенных из глубины веков.

И, используя одной ей присущие художественно-выразительные средства, она захватывает слушателя прежде всего глубиной своего эмоционального подтекста.

МАСТЕРСТВО, ОТТОЧЕННОЕ СТОЛЕТИЯМИ

Эй, дак по весны было, да по весны по красной,
Да что-то по летичку было, по лету теплomu
Да как на тихой на на вёшной заводи
Да на свежей воды было на ключёвоей
Дак тут плавала сера мала утица...
Дак не одна плавала — да со сереньким со сизым селезнем...
Да как у селезня-то, у молода было
Да в три ряда, в три ряда косыньки по воды да заплеталися,
Да во четвертый-то ряд косыньки по воды плывут,
Да по воды плывут, да по вёшной заводи...
Ой, дак не сами косыньки да заплеталися —
Да заплела косыньки сера да маленька утица.
Ой, да заплела косы, да сама во поход пошла,
Во поход пошла, в зелен сад зашла...
Ох, дак в зеленом саду было во зелененьком
Да тут ходил-гулял да удалой добрый молодец.
Дак не один ходил — да с душой красной девицей.
Дак у удалого да у доброго молодца
Да не сами кудри да завивалися:
Да завила кудри душа красна девица,
Дак завила кудри да своей правой ручушкой.
Дак завила, сама ли во замуж, да во замуж пошла...

— Чудесная песня, Иван Николаевич! Мы нигде еще не слышали.

Иван Николаевич с довольным видом поглаживает большую, тронутую проседью бороду.

— Да уж, верно, ее мало кто помнит сегодня. А надо бы! Хорошая песня, душевная... Да одна ли у нас такая! Герасим Васильич, споем-ка нашим гостям «Как из дáлеча, дáлеча», а?

Мы — не гости. Мы приехали сюда, на Мезень, работать, записывать песни, но у гостеприимных северян каждый приезжий, если только он не вовсе разбойник, гость: примут, приветят, усадят к самовару. В деревне Кильца мы еще не бывали. И потому с особым интересом расспрашиваем и слушаем местных певцов. А среди них Иван Николаевич Бутаков — патриарх. С очень большим репертуаром и, что еще важнее, с очень большой любовью к традиционной русской песне.

У Ивана Николаевича большой, крепко рубленый дом со светлыми сенями, высокими затейливыми окошечками, лесенками, с просторными переходами и широкими чистыми лавками по стенам; все это чем-то неуловимо напоминает древнерусские терема, хотя вся обстановка, посуда и разная хозяйственная утварь — наше, сегодняшнее. Правда, на полках по стенам, и в углах, и под лавками множество деревянной посуды, разных корчаг, баклаг, кадушек и т. п., но без этого нельзя: Кильца издавна славится бондарным искусством и до наших дней изготавливает квашонки и кадушки по завету прадедов. Но вместе с тем наш хозяин читал и Пушкина, и Лермонтова, и многих других русских авторов, и даже Жюль Верна, биографию которого он охотно расскажет вам за работой, сколачивая очередной бочонок или отделывая деревянную миску.

Иван Николаевич не только мастер-бондарь и не только певец: он еще и организатор местного кружка знатоков и любителей народной песни. И Герасим Васильевич Расолов, и Александр Николаевич Чупов, и бабушка Татьяна Гáлицына, сидящие сейчас с нами в доме Ивана Николаевича вокруг магнитофона, — его ближайшие друзья-соседи. Они вместе с другими односельчанами нередко собираются по вечерам и поют. Поют и семейные песни, и рекрутские, и солдатские, и любовные — все, чем издавна богат репертуар старой Мезени. Вот сейчас они спели нам старинную лирическую песню про девушку, оторванную от любимого человека ради замужества с кем-то другим, очевидно нелюбим, если любимый с приглаженными ею кудрями остался без нее в саду. Спели

так, что мы заслушались. И теперь ждем с нетерпением: что-то услышим дальше? Дальше должно быть еще много!

— Эта тоже хорошая будет, — помолчав, говорит Иван Николаевич и после маленькой паузы запевает негромко:

Как водалече, далече да во чистом поле,
Ой, что еще того подале — во раздольице,
Ой, стоял сырой дуб да кореховистый.
Ох, окол этого сыра дуба ай три угодыа есть,
Ох, три угодыаца есть, ай три великие:
Ой, как по корешку сыра дуба стоял добрый конь,
Ой, посередочке сыра дуба — ай пчелы ярые,
Ох, пчелы ярые, соты медовые,
Ох, по вершиночке сыра дуба сидел млад ясён сокол.
Ох, уж конь-от с соколом бились они о велик залог,
Ох, что не о ста рублях они бились, не о тысяче —
Ох, они бились, ругались о своих буйных головах:
Ох, как коню было бежати ай круг сырой земли,
Ой, соколу было летети ай кругом белый свет,
Ох, соезжаться, солетаться, да ай к тому месту,
Ох, ко тому ли местечку, ай ко урчённому,
Ох, ко тому ли ко кусточку, ой ко ерёмому.
Ох, уж конь-от побежал — да в поле гром гремит,
Ой, как сокол-от полетел — да ай в поле шум шумит.
Ох, еще конь-от прибежал да ай во первом часу,
Ох, как сокол-от прилетал ай во третьём часу.
Ох, уж падал-то сокол-то коню по праву ногу:
«Ох, ты прости же меня, конь, во первой вины, —
Полетел я, сокол, за белой лебедушкой!»

Мы молчим. Мы все еще слушаем, хотя певцы уже умолкли.

— Да как не простить, коли за лебедушкой, — замечает вполголоса бабушка Татьяна, тоненькое сопрано которой в каждой песне так и вьется, так и обвиняется звонким подголоском вокруг мощного голоса запевалы. И все, словно очнувшись, соглашаются с нею: все сочувствуют соколу, рискнувшему головой ради полюбившейся ему лебеди.

И еще песня... И еще... За оконцем дома-терема над вечерней Мезенью медленно бледнеют краски долгого летнего северного заката. В раскрытые двери с реки плывет тишина, оваянная ароматами цветущих прибрежных лугов. И так хорошо гармонируют с нею негромкие мелодичные напевы этих протяжных песен, сбереженных и пронесенных северной деревней сквозь века.

Откуда пришли эти песни? Где и когда зародились?

— Деды наши еще их пели, — спокойно говорит Иван Николаевич. И этим для него все объяснено.

Для него. Но не для нас.

Некоторые ученые предполагают, что протяжные лирические песни той музыкально-поэтической традиции, в какой они были записаны за последние двести лет, должны были возникнуть довольно поздно, не раньше XV—XVI вв. Не оспаривая этого мнения, нельзя, однако, предположить, что у русских людей более ранних эпох не было никакой песенности, кроме репертуара обрядовых, игровых и плясовых, упоминания о которых имеются уже в летописях и существование которых тысячу лет тому назад, таким образом, доказано. Русские люди, несомненно, и во времена Киевской Руси, и на протяжении следующих столетий должны были как-то выражать свою душевную жизнь в песнях. Эти люди встречались, любили, расставались, устраивали семьи, могли изменять, страдать, надеяться, радоваться, ненавидеть — словом, переживать все то, что переживают сегодня на свой манер их праправнуки. А если были те же чувства — должны были быть и песни сходного содержания, сходного эмоционального наполнения. Песенной лирики — любовной, семейной — у древнего русского человека не могло не быть. И была она, вероятно, слишком общебытовым, общераспространенным явлением, чтобы на нее обращалось особое внимание. Поэтому о ней и не говорили, не упоминали в письменных памятниках, не оставляли следов в документах. Остались только в этой песне глубокая задушевность, гуманность, сочувствие к человеческой боли и к человеческой радости, характерные для русской народной песенной лирики во все века.

Какие конкретно были эти древние лирические песни, мы не знаем. Не знаем ни их напевов, ни текстов, ни поэтического языка. Записей ранее XVII века у нас нет. Но можно предполагать, что лирических тем у традиционной песни всегда было много: крестьянский труд, жизнь крестьянской семьи, быт и взаимоотношения родителей и детей. Позднее, как известно уже по записям, добавились темы рекрутчины, солдатчины, взаимоотношений с господами и начальством.

Какая тема прозвучала в народной лирике всего задушевнее, всего теплее? Очевидно, та же, что и в жизни: тема любви, то счастливой, то несчастной, то трагической.

Ох, не ясен только сокол по горам летал, по горам сокол
летал,

Ох, он летать-то столько летал, лебедей искал,
Все лебёдушек искал...

Ох, он нашел столько, нашел же на крутой горе
И только на горе же, на всекрасоте.

Сидят тут, сидят они, все сидят белешеньки,
Ровно беленький снежок...

Ох, как одна-то из них лебёдка-лебедь понарядливее,
И понарядливее лебёдка, ох, лебедь подogaдливее.

И эх, как от стада тут к стадечку лебедь перелетывала,

Ох, письма-восточки лебёдка-лебедь перенашивала,

Ох, на милого-то дружочка-друга часто взглядывала...

Ой, будто мой-от любезной во лужках гулял,

Он гулять только гулял, тяжело вздыхал...

Ох, он вздохнул только, вздохнул не по маменьке родной,—

Ох, он вздохнул только, вспыхнул по любезной по своей...

— Про любовь-то красивее всего поется, — замечает дед Герасим, — вы «Душечку молодчика» слышали ли где? Это уж пушай Иван Николаевич запекает.

И Иван Николаевич не отказывается. Он охотно придвигается к магнитофону, и мы слушаем, как «припозд-ным-поздно душечка молодчик», обернувшись голубем и перелетев через рощу, снова оборачивается парнем и теперь добивается у девушки ответа на извечный тревожный вопрос:

Да ты, сударушка, красная девица, красавица.
Дак скажи, любушка-девушка, любишь али нет?

— Да только что любовь-то не всегда девке к счастью бывала, — вздыхая, говорит бабушка Татьяна, — в песне-то верно поется...

И частит скороговоркой без «голоса», т. е. без напева:

— На синём-то море да погодушка, во чистом поле — туман. В ретивом-то сердце да зазнобушка: зазнобил парень сердце, да зазнобил он и повысушил суше ветра, суше вехоря, да суше травки-то да шелковой, подкошенной травки подсушенной...

— Да вы не так прытко, бабушка Татьяна! Без машины-то так скоро не записать!

— Ну пиши, пиши. Конечно дело, с голосу-то писать легче. Пиши, я погожу!

И пока я начерно записываю скороговорку бабушки Татьяны, чтобы затем выправить эту запись при пении «с голоса», Иван Николаевич мурлычет себе под нос:

Ай, да не една-то ли, една да-ле в поле да дорожечка пролегала,
Ой, да вот она ведь ельничком, березничком, ой, да зарастала...
Ой, да чтой-то ли да сухим горьким да осинничком ее заломало.
Ой, да мне-то нельзя, доброму молодцу, к любушке в гости
побывати,
Ой, да мне-то нельзя, молодцу, любушку в очи да повидати...
Ой, я-то ли дождусь, дождусь поры-время,
Ой, да я-то ли дождусь, ой, дождусь весны красной,
Ой, да я-то ли еще дождусь, ой, да дождусь лета тепла,
Ой, да я-то ли еще дождусь, ой дождусь ночи темной,
Ой, да я-то ли еще дождусь да в гости побываю,
Ой, дак я-то ли тогда-то, тогда любушку-то ли сударушку
в очи увидаю...

Разлука — традиционное препятствие в любви молодой пары. Но и в разлуке, как видно, молодец хранит свое чувство к любимой и, несмотря на горькие преграды, надеется на счастье. А если любовь уходит? ..

Долина моя, долинушка, так раздолье широкое,
Раздолье широкое, гулянье веселое!
Дак на тебе, долинушка, дак ничто не родилось,
Ничто не родилось — да ни цветы, ни ягодки, ни черна
черемуха.

Да только уродилася да часта мелка рощица,
Дак зелена елинова, дак горькая осинова.
Дак из-за этой рощицы дак зорюшка-заря занималася,
Заря занималася, дак солнышко-солнце выкаталось.
Дак печет, греет солнышко зимой не по-летнему,
Дак любил парень девушку, любил не по-прежнему...

Любил не по-прежнему, женился на другой. Но где же та девушка, которая первая сложила песню удивительной глубины, силы и поэтичности об этом таком обычном, таком повседневном жизненном случае?

Сторона да сторонка, любимая да родимая,
Мне-ка век по тебе, да дорожечка, да будет не бывать,
Мне черных-то грязей, молодешеньке, будет да не топтати,
Мне мила ли дружка да сердечного да овочьми да не вядити.
Я сряжусь, сподоблюсь, да молодешенька, да сряжусь сиротинкой.
Я пойду ли, побреду, да молодешенька, да к милому дружку
на свадьбу.

Я приду ли, молодешенька, зайду на круто крылечко,
Я с крыльца ли зайду, да молодешенька, зайду во горницу.
Я пройду ли, молодешенька, пройду вонь против печки,
И погляжу я, посмотрю, да молодешенька, по всем столам
дубовым,

По скатёрточкам новым камчатным...

Погляжу я, посмотрю, да молодешенька, по всем да людям добрым
И по приходим я, да молодешенька, да по приезжим.

Ничего же понь мне, молодешеньке, не приглянулось,
Ничего же понь мне, молодешеньке, не прилюбилось...

Уж я вышла, молодешенька, на новые сени,
Я с новѣх-то сеней, да молодешенька, вышла на красно
крылечко.

Ой, я опрусь, овалюсь, да молодешенька, во точены во перилы,
Я во ти же новы точены во балясы.

Ой, погляжу, посмотрю, да молодешенька, нонче да во чисто
поле, во раздолье.

Ничего же во раздольице нонче в поле не видно,
Только видна в поле да во раздольице една бела березка.

По корешку да березонька была корениста,
А посередине березонька была кривлевата...

А под той да березонькой мы с милым дружкой прежь сидели
И говорили мы с любезненьким тайные словечки...

Тихо вращается катушка магнитофона. Образ за обра-
зом ложится на узенькую пленку. И несказанной тоской
звучит песня молодки, выданной за нелюбимого:

Поклонюсь-ка я, помолюсь-ка я
Красну солнышку, лику радости,
Поклонюсь-ка я, помолюсь-ка я
Бледну месяцу, что в поднебесье,
Поклонюсь-ка я, помолюсь-ка я
Утрей зореньке да позоровой:
Не издастся ль мне, не случится ль мне
Обежать вокруг доли маятной —
Мужа лютого, свекра жадного, свѣкры-волчицы...
И молилась я красну солнышку,
Поклонялась я бледну месяцу,
И я жалилась ясной зореньке.
Одного лишь я и не чаяла:
Ни к чему были все моления.
Изжила я жизнь, как и все живут,
Как и все живут люди бедные.
Доли радостной не притѣлилось,
И вся жизнь прошла черным горюшком...

— Не всегда и парень по своей воле девушку брал, —
замечает кто-то из певцов, — иной раз и рад бы по лю-
бови жениться, да то уезжать приходилось, а то еще ро-
дители поперек дороги встанут...

— Про девичье горе песен много, а есть ведь и про
парней, — говорит бабушка Татьяна, — упрутся отец с ма-
терью, выберут сыну невесту по своему вкусу — и же-
нись, не то проклянут.

— Мы слышали такую песню, — говорим мы, — в де-
ревне Кимже записывали.

Извлекается пленка, записанная в Кимже, и теперь наши певцы сами внимательно слушают то, что нам напели их соседи-кимжане:

Уж ты, ветер ли, ветерочек,
Ветер, тоненький мой голосочек!
Ты не дуй, ветер, да сверх погоды,
Не шатай, ветер, да в поле сосны...
Ай, стоит-то сосенка да край берёжку,
Ай, стоит кудрявая да край крутой горы.
Не водой сосенку да подмывает —
Горносталь к сосенке да прибегает,
Ай, с корешка сосенку да подъедает.
С корешка сосенка да сосыхает,
Со вершиночки сосна да вянет.
Ай, да среди сосенки да соловейко,
Ай, да соловей песенки да воспеваает,
Ай, молодцу горюшка да придаваает.
Ай, молодец маменьке да жалобится:
— Уж ты, маменька, да мать родная,
На что, маменька, на горе да родила,
Недоносочком да родила —
Ай, недоросточком меня да женила!

— Вот-вот, правильно спели, — поддакивает Иван Николаевич, — это кто вам пел? Дарья Немнюгина? По голосу узнать можно! Она — баба-певака!

— А кто у вас тут не «певака»? Один лучше другого, — искренно говорим мы. Певцы улыбаются, довольные, что их искусство оценено по заслугам.

Поздно. Пора кончать на сегодня запись.

— Главное дело — книжку пришлите, коли напечатаете, — просят певцы.

Дня через три мы прощаемся с Кильдой, плывем дальше. А через некоторое, хотя и не очень короткое, время от души радуемся, что можем выслать нашим чудесным певцам один из первых экземпляров изданного нами «Песенного фольклора Мезени».

— А разве всегда родители сыновей только на нелюбимых женили? — спрашиваем мы. Мы хорошо знаем, что в любовных песнях, отражавших быт старой деревни, описывались браки самые различные; но нам хочется вызвать певиц на более откровенную беседу, услышать их собственные суждения и взгляды на традиционный лирический репертуар.

Мы уже несколько дней как переправились из Кильцы на новую базу — в деревню Кузьмин-Городок. Здесь тоже есть небольшой хор любителей народной песни. И сейчас рядом с нами сидят две лучшие запевалы — пожилые сестры Авдотья Григорьевна и Анна Григорьевна со своими приятельницами разного возраста. Все — степенные, улыбающиеся, очень довольные вниманием приезжих городских людей к их любимым песням. Мы уютно расположились вокруг самовара за столом, радушно накрытым нашей хозяйкой, старушкой Маремьяной Романовой, и продолжаем разговор о любовных и семейных песнях.

Наши собеседницы хорошо знают всех жителей в Кильце и очень заинтересованы — что они нам напели? Не дай бог что-нибудь такое, чего в Кузьмино-Городке не поют. Каждый деревенский песенный коллектив очень ревниво относится к своему репертуару, и в каждой деревне хотят спеть нам такое, чего не знают соседи.

Пока все идет благополучно: репертуар Кильцы местным певицам известен почти весь, за исключением отдельных песен, которые знает только один Иван Николаевич. Но ведь за ним не утонишься. Зато местный хор знает кое-что такое, чего нам в Кильце не пели.

— Ну не всегда, — отвечая на наш вопрос, говорит Авдотья Григорьевна, старшая из сестер, — разве мало было песен про хорошую-то свадьбу? Бывало — силком замуж шли, а бывало — и по любви. Как в жизни, так и в песне...

Действительно, очень многие традиционные лирические песни семейно-бытового цикла говорят о свадьбах, совершавшихся не по принуждению, а по добром согласию обеих сторон, т. е. о желанном и благополучном конце деревенского романа. Песни эти пелись не в день свадьбы, с обрядом были непосредственно не связаны, — чаще всего их пели на предсвадебной неделе, за шитьем приданого, или на вечеринках у невесты. При этом песни этого тематического цикла распадались на ряд моментов, последовательно отражавших весь ход событий предсвадебного периода.

— Конечно дело, от родителей-то много зависело, — говорит Анна Григорьевна, переворачивая чайную чашку вверх дном и кладя сверху кусочек сахара («покорно благодарю, надоволилась!»), — да ведь не всегда они власть



Ах, деревня от деревни
Неподалеку стоит.

(Иванов Е. П. Русский народный лубок.
М.—Л., 1937, с. 84, л. 20).

свою показывали. Мать-то женихова всегда хотела скорей невесту-работницу в дом получить. Вот она и уговаривала сына жениться. Собирала его к невесте да учила, чего ему там говорить, да всякому обиходу с невестой да с ее родней.

— И песни про это есть?

— А как же? — не без важности отзываются певички. — Вот хорошая песня есть — «Яхонт» называется. Споем, девушки?

Шестидесятилетние «девушки» дружно кивают головами.

— Маремьяна Романовна, куда самовар отнести?

Самовар, посуда, булки, сахар, баранки как по щучьему веленью скрываются куда-то за пеструю занавеску в угол. На столе торжественно воцаряется магнитофон.

Что ли не яхонт по горнице катался,
Не крупной жемчуг по блюду рассыпался —
Добрый молодец жениться собирался,—

начинает одна из певиц. И хор с увлечением подхватывает;

Его матушка снаряжала,
Хорошо желты кудерки зачесала,
На отъезде таково слово сказала:
«Ты поедешь, мое дитятко, жениться
Ты на душеньке, на красной на девице,
На Татьяне свет на Петровне.
Поклонись ее батюшке родному,
Поклонись ее матушке любимой»...

— Вот поедет парень да и посватается, — повествует прыткая Анна Григорьевна, которой хочется поскорее передать нам содержание предсвадебных песен, — родители-то невестины согласятся, а невеста — ну реветь! Бывало, и сама-то согласна, да надо было обычай поддерживать, пожалиться.

И она затягивает медленно и уныло:

Что на тихой на тишине
Да на тихой лебединой
Да тут не павонька плавала,
Да не пава перья ронила,
Да тут сестра брату жалилась,
Брату милому, любимому...

— Плакалась, зачем, значит, отдают, — перебивая сама себя, торопливо поясняет певица и продолжает, — а брат-то ей и отвечает:

Да не твори судьбу-жалобу
Да ты на брата на старшего,
Да ты твори судьбу-жалобу
Да ты на свата на большего:
Да он ходил, все похаживал,
Да он хвалил, все нахваливал
Да как чужу-ту дальну сторону:
«Она горохом огорожена,
Да черносливом усажена,
Да медами поливана».
А чужа дальна сторона
Тоской-горем огорожена,
Тоской-горюшком засеяна,
Да слезами поливана...

Не девушка просит защиты у брата — красивая птица в горести теряет свои сине-золотые перья, белая лебедь жалуется соколу, тонкая березка в тоске приклоняется до земли. На каждое переживание невесты у песни готов поэтический образ: предчувствуя разлуку с молодой хозяй-

кой, вянет ее родимый отчий сад, чернеет золотой девичий венок, холодная вода заливает цветущие кусты и деревья:

Разлилась вода студеная
Да по всему двору широкому,
Да потопила весь широкий двор,
Да поломала в саду вишенку,
В саду вишенку с малиною,
Да с малиной виноградною!

Пусть «виноградной» малины не бывает — не все ли равно? Воображение народных поэтов неистоимо.

— А как просватанье придет, тут тоже свои песни, — замечает красивая молодка Олена Архиповна, — невеста-то ревмя ревет, просит подруг: засеките, мол, дороженьку частым ельничком-березничком, не пройти бы, не проехать чужому чуженину. Жениху, значит. А он тут и едет.

— Олена Архиповна, да вы не рассказывайте, вы спойте.

Певица не отказывается.

Ой, да из полян, полян да ветры венули, —

заводит она высоким голосом,

Ой, да с городу ой да гости ехали.
Да ко чьему двору ехали?
Да ко чьей теплой горенке?
Они ехали, ехали
Ко двору красной девицы,
Свет Олены Архиповны...

Все смеются:

— Ишь ты! Сама себя опекает!

Смеется и Олена.

— А тут подружки невестины и запоют, — подсказывает нетерпеливая Анна Григорьевна:

Цвет ты, наша рябинушка,
Ты зачем рано спохатилась?
«Не сама собой я спохатилась,
Спыхатили меня да ветры буйные,
Преклонили меня снега белые».
Уж ты, свет, наша подруженька,
Ты зачем рано взамуж пошла?
«Да не сама собой я взамуж пошла,
Поневолил родимый тятенька,
Сговорила родима маменька».

— А то еще поют, что жених по морю на корабле плывет, — едва дав сестре допеть, вставляет свое слово Авдотья Григорьевна, — да что он лебедь догнал да подшиб, да что охотники куницу поймали, или там яблонь подрубили, либо травку свежую стоптали... Всякое народ для красоты придумывает.

Да, действительно, в лирических песнях свадебного тематического цикла, заранее описывающих шаг за шагом церемониал старинного обряда, многое сделано «для красоты». Воспевая взаимную любовь и согласие молодой пары, песня использует для этого поэтичные сравнения, метафоры, символы, связанные в народной поэтике с представлениями о совместном благополучии и нерушимой связи: упоминает совместную вкусную еду и взаимное угощение молодоженов сладким вином и лакомствами, совместную ловлю золотых и жемчужных сказочно прекрасных рыб, собирание рассыпанного жемчуга, пляски, игру на гуслях и т. п. Невеста шьет жениху к свадьбе красивый кафтан, а он осыпает ее подарками.

— А вот прежде, — говорит Олена Архиповна, — девушки-подруги невестину долю выкликали. Не у нас, — у нас этого не бывало, — а мне бабушка рассказывала. Она не из наших мест была. Выйдут девушки рано утром на поле за огород невестин да и поют:

Да вот мы выйдемте, сестрицы, мы на круту горú,
На круту горú, на буен ветер,
Вот мы встанемте, сестрицы, во единый круг,
Мы прокличем-ка, сестрицы, зорю утреннюю,
Мы прокличем-ка, сестрицы, зорю вечернюю,
После зорюшки, сестрицы, вольну волюшку.
Да и где же эта волюшка заболталася?
Да в шелковой траве волюшка заплуталася,
Во темных лесах воля заблудилася,
Во чистых полях воля загулялася,
Во черной грязи волюшка замаралася,
Во быстрой реки воля умывалася.
Во божьей церкви воля богу молится,
Перед волюшкой, сестрицы, свечи теплятся...

— А у нас певеста тоже с волей прощалась, на девичнике плакала, — перебивает ее Анна Григорьевна, которая пуще всего боится, как бы где-нибудь — пусть хоть на Новой Земле, пусть хоть на Курильских островах — не оказались песни лучше, чем в Кузьмино-Городке:

Полетай-ка, моя молодость,
Во сыры бора, во темны леса!

Сядь-ка, моя молодость,
Что на саму на вершиночку,
На вершиночку да на елиночку...

— А потом к венцу повезут. Тут уж все провожа-
тые поют:

Разливалась студеная вода,
Разлилась она, разлелеялась.
Отплывали тут три кораблика:
Еще первый корабель — с чистым золотом,
А второй корабель — с ясным серебром,
Еще третий корабель — с красной девицей..

— Нонь венчаться-то не ездят, конечно дело, только
в сельсовете списываются, — говорит Авдотья Григорье-
вна, — а песни старые поют. Вот приедут из сельсовета,
входят в дом молодого, подружки невестины и запевают:

Залетела вольна пташечка,
Да залетела канареечка
Ко соловьюшке во клеточку,
Да за серебряну решеточку,
Да за хрустальню переборочку...

— Тут уж, стало быть, девкиной воле и вовсе
конец, — заключает кто-то из певиц.

— Уж больно эти песни на голосах красивы, —
с искренним восхищением говорит Анна Григорьевна
(и мы невольно вспоминаем дядю Лариона: и тут то
же!), — как начнут петь — век бы слушала.

— А у вас в городе этих песен не знают? — спраши-
вают женщины. Мы принуждены сознаться, что, кроме
специалистов, большинство горожан не знает.

— Ну, известно, откуда им знать, — замечает самая
рассудительная, Авдотья Григорьевна, — а хорошо, кабы
и там когда спели... Наши песни — чем не красивы?

— Да, Авдотья Григорьевна, конечно, ваши песни
чудесные. И если не будут их петь на городских свадь-
бах, потому что свадьбы в городах празднуются сегодня
иначе, чем в деревне, записать их, сохранить, напечатать,
познакомить с ними людей в городе ведь надо? Вот мы
и записываем.

— Ну пиши, пиши, — сочувственным хором отзыва-
ются певицы.

И мы пишем, пишем — благодарные, радостные, счастливые...

Эх, да ты береза, березонька бела!
Ох, да что по корню белая да береза она кривлевата,
Ох, да со вершины белая да береза она кудревата,
Зелена она да кудрява...
Ох, да насередь белой той березы гнездо соколино,
Не соколино гнездо — гнездышко орлино...
Ох, да соколино тепло гнездышко — его разоряют.
Эх, да разорили теплое гнездышко его понапрасну.
Ох, и что не мати с отцом сыночка в службу провожали:
«Ты ступай, наш сыночек, познай службу.
Еще царская-то служба — она растяжела»...

Эти песни тоже знала и цела старая Россия. В этот раз мы слушаем и записываем их в деревне Шелексе.

От Архангельска до станции Плесецкой всего двадцать километров. Но это — только станция железной дороги, а деревня в стороне. До нее надо ехать еще одиннадцать километров лесом на лошадях.

У станции стояла подвода, пришедшая в местную лавку за крупой, солью и другой провизией для деревни. Нас мгновенно уютно устроили между мешками на перевёрнутых ведрах, и мы двинулись в путь.

Путь этот был многострадальным. Только тот, кто знает, что такое архангельская проселочная дорога и что такое традиционная архангельская «телёга», и каково сочетание двух этих элементов (особенно в дождливую погоду!), — только тот поймет, как мы пережили эти одиннадцать километров. Но выбора у нас не было. И мы пустились — где вскачь, где шагом, где вброд — по дикой, лохматой лесной дороге с бесчисленными колдобинами, ухабами и лужами величиной с добрый пруд. Лес стоял кругом косматый, влажный, густой, полный бурелома, зарослей и звериных нор. Кое-где виднелись замшелые окопы, заросшие вереском и травами, — следы давно прошедшего времени, гражданской войны.

Шелекса — деревня громадная и очень старая. Дома большие, черно-рыжие, с крылечками старинной формы, множеством деревянной резьбы на столбиках перил, с подзорами, расписанными букетами или кругами и звездами. На фронтонах — рыжие косматые львы с выulptенными глазами, с кисточкой на хвосте, и ветки фантастических цветов, поднимающихся из непропорционально

маленьких цветочных горшочков. На цветах сидят не менее фантастические птицы.

Как всегда, какое-то время на поиски базы, на первый самовар с дороги... А затем — новые знакомства. Жители Шелексы дружелюбно теснятся к нашему крыльцу.

— А вы, голубчики, откуда? А зачем? За сказками? За песнями?! Вот беда!

Расспросы полны изумления, но и самого теплого доброжелательства.

— Да как не быть! И сказывают у нас, и поют... Поживете, погостите, в Шелексе у нас народ хороший, разговорчивый. Может, и найдете, чего вам надо.

Конечно, мы нашли. И даже очень скоро: в первый же вечер. В деревне оказалось много и стариков, бывших солдат, и партизан, рассказы которых можно было записывать как увлекательные приключенческие повести, и жителей среднего поколения, и молодежи. Все они охотно навещали нас и приглашали к себе. Дорожные тетради стали быстро заполняться записями одна за другой.

Особенно интересны были воспоминания стариков о событиях далекой гражданской войны и местных героях-партизанах, совершавших подвиги, поистине невероятные по смелости и дерзости замысла. С этими стариками мы проводили целые вечера и, так как их воспоминания были материалом, в наши дни уже очень редким, записывали главным образом именно их рассказы. Но однажды разговор зашел и о песнях. Оказалось, что старики знали их немало.

— Да ведь только мы не про то поем, что бабы, — сразу же предупредили они нас, — не про милёнков да не про свадьбы. У нас свои песни. Солдатские.

Славные это были старики — серьезные, вдумчивые. Песни свои они любили крепко, знали их прекрасно — и рекрутские, и солдатские походные, и солдатские бытовые. Многие из этих песен были давно широко известны в печати, но в Шелексе мы получили тексты особенно полные и хорошей сохранности.

Глубокой тяжелой бороздой пролегли рекрутчина и солдатчина по старому быту русской деревни. И народные песни, связанные с этими темами, полны душевной муки и сдержанных рыданий. Плакали и сами обречен-

ные на солдатскую жизнь, заливались слезами их родители, жены, невесты, друзья и родные. Самым страшным моментом в жизни парня прежде было время набора. Иным везло — оказывался негоден. Счастливая судьба! С другими было иначе. Особенно страшно бывало родителям самим выбирать на жертву солдатчине одного из нескольких сыновей, одинаково милых и любимых.

Ох, из палатушки-то было белокаменной,
Белокаменной было государевой
Выезжал-то майор да полковничек,
Вывозил-то указ, да указ немилостлив,
Что немилостливой указ да нежалостливой:
Что из трех-то сынов да во солдаты брать,
Из четырех-то братьев в казаки писать.
Ох, что у нужного было да у бедного,
У крестьянина было небогатого
Было три-то сына, да три хорошие,
Ой, хорошие были, распригожие,
Все на царску-то службу да были гожие.
«Нам большого-то сына да будет жаль отдать,
Нам-то среднего-то сына да не хочется.
Ох, верно младшему-то сыну ему бог судил.
Тогда младший сын да у них расплакался,
Отцу с матушкой да он разжалился:
«Ох, я-то не сын-то, верно, вам, да я вам пасынок!»
Отец с матушкой да тогда расплакались:
«Ох, уж вы, дети, да наши деточки,
Да вы сходите, дети, да в нову кузницу,
Уж вы скупите-ко, дети, да все да по ножичку,
Все по ножичку да булатному,
Уж вы сделайте, дети, да все по жеребью,
Да вы снесите-ко их да на Неву-реку».
Тут сходили-то дети в нову кузницу,
Ох, все сковали они да все по ножичку,
По булатному да по укладному.
Они сделали все по жеребью.
Ох, снесли-то они на Неву-реку.
Как у старшего сына — да как ясён сокол,
Да как у среднего-то сына — да как белá лебедь,
Эх, что у младшего-то сына — да ровно ключ ко дну...
Как меньшей-то сын у них да расплакался:
«Эх, видно бог-то судил да мне в солдатах быть,
Во солдатах мне быть да царю служить,
Царю-то белому, да Петру Первому»...

Рекрутчина отнимала у человека все радости жизни, и прежде всего — семью.

Ты, калинушка, размалинушка,
Ты не стой, не стой на горе крутой,

Не спускай листьё ёо синё морё.
На синём море корабель плывет,
Корабель плывет, чуть волна ревет.
Что на том корабле три полка солдат,
Три полка солдат, молодых ребят.
Что на том корабле генерал-майор.
Генерал-майор с ними водится,
Молодой солдат домой просится:
«Генерал ты майор, отпусти меня домой,
Ко жене молодой, к отцу с матерью,
К отцу с матерью, к малым деточкам!»
«Ты, солдат молодой, не просись ты домой:
Отец с матерью у тя померли,
Молода жена сбаловалася,
Малы деточки сиротать пошли.
Нынче все твое у тя кончилось!»

Уделом солдата на десятилетия становились беспри-
ютность, одиночество, неизвестность о своей судьбе.

... Уж мы где же, братцы, будем день днeвать,
Будем день-то днeвать, да ночь корбтати?
Ох, будем день днeвать да во чистом поле,
Во чистом поле да во сыром бору,
Ночь корбтати да мы под сосенкой,
Мы под сосенкой да под жарáвою,
Мы под яблонью да под кудрявою.
Нам постелюшка-то — мать сыра земля,
Нам сголовьице-то — зло кореньице,
Нам одеялышко-то — ветры буйные,
Умываньице-то частый мелкий дождь,
Утираньице-то — мурава-травá,
Разбуженьице-то — сабля вострая,
Сабля вострая да пуля быстрая...

И после битвы не свежая березка, а колючая мрач-
ная «елинка» склонялась над раненым, не веселый соло-
вей, а зловещая кукушка оплакивала его:

Край пути-дорожки, да край-то широкой было, край московской
Да край-то московской, славной петербургской,
Ой, да тут-то стояла-то зелена елинка,
Зелена елинка, и дак не толстáя-то, собой ровнáя,
Собой рóвная дак с вершинушки до самого комоля...
Ой, да на вершинушке было, на пруточке,
На зелененьком было на листочке,
Да тут-то сидела-то вольна птица-пташечка,
Эй, да по прозваньицу горемычная кукушка.
Эх, да не кукует, все сидит, горюет,
Ай, жалобненько слезно причитаёт,
Эй, да под елинушку все сидит, взирает...
Эй, да под елинушкой лежит тело бело,
Ой, дак молодецко тело, все солдатское.

Ой, да как воспрогбворил удал добрый молодец:
«Да уж ты, матушка, зелена елпка,
Ой, да ты столько прикрой-кося, прикрой мое тело бело,
Распусти свое сучье-прутье.
Ты закрой-ко, призакрой мое тело бело,
Эх, да чтобы солнышко тело не сушило,
Эх, да частым-то дождичком тело не мочило,
Ох, чтобы вороны тела не клевали,
Ой, да серы волки тела не терзали...

Редко-редко случалось, чтобы горькая участь солдата как-то доходила до сознания начальства. Но в одной из песен все-таки рассказывалось о таком случае.

Уж мы сядем, ребяташки, на зеленый луг,
На зеленый луг, во единый круг.
Запоем-кося, ребяташки, песню новую,
Да ту, которую певали, мы на батюшке на черном корабле:
«Ох, не бывал-то наш полковничек на синём море,
Не видал-то наш полковничек страсти-ужасти.
Ох, приударила черна́ волна в червлен кораб,
Помутились у полковничка очи ясные,
Опустились у полковничка да ручки белые,
Да помутился у полковничка ум со разумом,
Помешалась у полковничка кровь с печенью,
Подкосились у полковничка ножки резвые.
Ох, да приупал-то наш полковничек с корабля долой.
Соскакали тут матросики в легки шлюпочки,
Сохватили тут полковничка за чернй кудрй,
Отвозили тут полковничка да на червлен кораб.
Так лежал-то наш полковничек трое сутокки.
Ох, от тяжелой от хмелинушки да просыпался он,
Просыпался да полковничек, да слово вымолвил:
— Еще есть ли на свете такова ладья,
Чтобы по морю шла — не шаталася?
Еще есть ли на свете таковая мать,
Отдала сына в солдаты — да не заплакала?

— Вишь, стало быть, понял, каково в солдатчине-то нашему брату бывало, — говорит кто-то из певцов, когда песня допета до конца.

— А еще бы те! Что солдатчина, что корабельна служба — всё едино было.

— Конечно, теперь такие песни нам не к месту, — внушительно произносит восьмидесятилетний запевала, Степан Михайлович, — в нашей армии их не запоют. А вот на публике где-нибудь, на концерте — хорошо бы. Душевные они, жалостные. Пусть бы люди слушали да понимали бы, каково прежде народу жилось. Да ценили,

как поне живут. А то избаловались больно... Вы попросите там, в Ленинграде-то. Пусть бы по радио спели.

И нам опять вспоминаются и дядя Ларион, и певицы из Кузьмина-Городка: «Наши песни — чем не красивы?..».

— А еще-то ленточка есть у вас? — деловито осведомляется Степан Михайлович, глядя, как быстро уменьшается количество чистой пленки на катушке магнитофона.

— Есть, есть! У нас много!

— Ну, ладно, коли есть. Надо, чтоб и на завтра хватило. Завтра особую песню споем. Придем пораньше.

И приходят. В семь часов утра. Рассаживаются и предупреждают:

— Вишь ты, песня-то нонь будет другая, не солдатская. «Тайная» песня будет.

— Тайная?

— Да. Прже-то за такие по головке не гладили... Да на чужой роток не накинешь платок, вот народ-то и пел. Тайком пел, чтобы начальство грехом не услыхало. Запишете?

— Конечно, запишем! Еще бы такое да не записать!

— Ну, пиши.

И, откашлявшись, запевают:

Высоко заря расходится,
Ой, да широко заря разливается,
Выше лесу, выше темного,
Да выше садику зеленого,
Ой, выше ворот да выше царских,
Тут стояла да темна тѣмница,
Темна тѣмница, злодейка заключѣвница.
А чтой ли во той ли темной тѣмнице
Был засажен добрый молодец,
Добрый молодец, донской казак.
Он спо тѣмнице спохаживал,
Табаку трубку он да накладывал,
Он накладывал, ой, да все закуривал,
Да во окошечко поглядывал,
Он во решетчато посматривал.
Ой, да что случилось ли царю да мимо ехати,
Мимо эту темну тѣмницу,
Темну тѣмницу, злодейку заключѣвницу.
«Уж ты, царь мой, осударь-батюшка,
Уж ты прикажи меня поить-кормить,
Ты поить-кормить, на волю выпустить.
Коли ты меня на волюшку не выпустишь —
Ой, да напишу я письмо-грамотку
Ко родителю ко батюшке
И ко родимой моей матушке,

И ко братцам, ясным соколам,
Ко сестрицам, белым лебедям.
Ой, да они все твое царство огнем сожгут,
Твоих воинов всех они перебьют,
А тебя самого во полон возьмут».

— А любопытно бы, про кого это народ сложил? — говорит серьезный Степан Михайлович, — ведь, верно, не зря пели. Вам про это дело слышать не доводилось ли?

Мы высказываем все наши соображения по затронутому вопросу. В прошлом было немало тем, о которых народу запрещалось думать, и немало было запретных песен. Но народ пел.

— Пели о Разине, о Пугачеве. Пели о том, как царь Петр насильно постриг в монахини свою первую жену, Евдокию Лопухину.

Нас внимательно слушают.

— Это царицу-то? Да за что ж это он ее так?!...

Беседа затягивается. И, очень заинтересованные, наши новые приятели, уходя, обещают «подумать», «помозговать» и, может быть, вспомнить еще что-нибудь такое, что прежде можно было петь только потихоньку, вполголоса и то с оглядкой.

И вот опять — новая путь-дорога, новые деревни, новые знакомства, новые друзья...

Дед Иван Васильевич Соловьев был колхозником деревни Добрынской. Мы познакомились с ним в одной из экспедиционных поездок по Вологодскому краю.

Маленький домик, осененный развесистыми черемухами, уютно прятался в зелени. К этому домику нас привела соседка Ивана Васильевича, Анна Никаноровна.

— Вот, — сказала она, — коли вам веселых песен надо, так уж лучше не найдете. Старик этот смолоду у нас по деревне первый песельник.

Протяжных лирических песен в ту поездку у нас было записано уже очень много, «частых» плясовых — мало. Знакомству с «первым Добрынским песельником» мы, конечно, очень обрадовались.

Иван Васильевич, небольшой сухонький седой старичок, сидел на лавочке под цветущей черемухой и чинил сапоги.

— Гости к тебе, Иван Васильевич, — сказала Анна Никаноровна, появляясь вместе с нами перед старичком.

Старичок весело поглядел на нас из-под мохнатых бровей. Глаза у него были старчески выцветшие, но глядели остро и живо.

— Хорошее дело, Аннушка, — бойко отозвался он, протягивая нам руку, — а откуда гости-то?

Присев подле него на лавочку, мы объясняем ему, кто мы и зачем приехали.

— Хорошее дело, — одобрительно повторяет дед, яростно вколачивая гвоздь в подметку, — это очень даже хорошее дело. Без песни как проживешь? Никак не прожить! Мне вон седьмой десяток кончается, а и сейчас мне день не в день, коли песню не спел.

— А какие же вы песни любите петь, Иван Васильевич? — спрашиваем мы. Дед крикает и разглаживает бороденку.

— А вот вам песня. Чем не песня? — говорит он, посмеиваясь, и вдруг всплескивает ладонями:

Ой, из-за леску, да лесу темного,
Ой, лелю, лелю, да лесу темного,
Да из-за садику зеленого,
Ой, лелю, лелю, саду зеленого,
Ой, выходили тут да два удалые,
Ой, лелю, лелю, да два удалые,
Ой, лелю, лелю, да парни бравые,
Ой лелю, лелю, да парни бравые.
Ой, выходили да поссорились,
Ой, лелю, лелю, да поссорились.

Дед начинает притаптывать, сидя на месте, и разводять руками, как бы танцуя.

— Иван Васильевич, да вы настоящий артист!

— Да уж как своего любимого дела не знать, — смеется Иван Васильевич, очень довольный произведенным на нас впечатлением, — я вот и другую знаю!

И, откинув в сторону починенный сапог, старик подмигивает Анне Никаноровне и, притопнув ногой, высоко вскидывает голосом:

Не пила бы я, не ела,
Все на милого глядела!
Пойду, млада, за водой,
За холодной ключевой,
С ушатами, с ведрами,
С новыми, с дубовыми.
Ведра брошу под горю,
Да сама сяду на траву,

Да сама сяду на траву,
Да раскинусь яблонью,
Яблонью зеленою,
Красотой кудрявою!

— Вот какие у нас песни поют, — говорит торжествующий дед, допев песню до конца, — как, хороша ли?

— Очень хороша, Иван Васильевич!

— Ну то-то я и говорю. Как без песен жить!

И дед берется за второй сапог.

— Иван Васильевич, — говорим мы, — нам хотелось бы вас на нашей машине записать. Она и слова, и голос запишет. Навсегда ваши песни сохранятся.

— На машине?! — изумляется дед. Мы объясняем ему, в чем дело. Дед улыбается во весь рот.

— Отчего же? Это можно. Это разлюбозное дело, — охотно соглашается он, — вот только дай этот каблук прибью — и приду. Ты, Аннушка, тоже с ними пойдешь?

— Как не пойти! Они, почитай, весь колхоз собирают, — улыбаясь, отвечает Анна Никаноровна.

— Вот, каблук прибью, рубашку чистую надену — и приду, — обещает дед, принимаясь с удвоенным рвением орудовать своим молотком.

— Так мы вас ждать будем, Иван Васильевич, — говорим мы, поднимаясь с места, — в избе у Анны Никаноровны собираемся.

— Да уж приду, приду! Самому, чай, любопытно! — кричит нам вдогонку дед.

— Он старик развеселый, — рассказывает нам по дороге Анна Никаноровна, — сколько старых разбойничьих да атаманских песен знает — беда! А больше всего игровые да плясовые любит. Смолоду балагурить да кад-риль водить горазд был.

У крылечка Анны Никаноровны собралось уже человек пятнадцать-двадцать колхозников. Тут и молодежь, и люди постарше. Как всегда, под ногами шныряют и вертятся ребяташки.

Когда фонограф установлен, валики приготовлены и табуретки перед рупором поставлены, является дед. Он явно прифрантился: на нем чистая пестрая рубашка, коричневый старенький, но очень чистый зипун и на ногах только что починенные сапоги. Собравшаяся толпа встречает его приветственными возгласами.

— Вот и дедушка наш!



Не будите молодую
Раным рано поутру.

(Иванов Е. П. Русский народный лубок.
М.—Л., 1937, с. 94, л. 33).

— Вот и певун первый!

— Да уж без него как петь! Без него какой хор? То, да не то.

Дед широко улыбается. Не дойдя пяти шагов до крылечка, он вдруг топает ногой об землю и хлопает в ладоши:

Я по бережку погуливала,
Да чернобыль травку заламывала,
Я гусей домой заганивала,
Да ай-люли-люли, заганивала,
Я серых домой заганивала,
Да белу лебедь уговаривала...

Притаптывая и прищелкивая пальцами, дед пляшет перед фонографом.

— Да погоди, дед, — унимает его Анна Никанорвна, — погоди, машина-то еще не заведёна.

Мы усаживаем старика перед рупором.

— А чего петь-то? — бойко спрашивает он.

— Ты, дедушка, плясовую спой, — просят колхозники, обступившие Ивана Васильевича, — ведь ты на плясовые больно горазд!

Дед откашливается и вдруг громко запевает в самый рупор:

Озеро широко,
Да белой рыбы много,
Ой, бела рыба щука
Да белая белуга.
Ой, белая, белая,
Да девица милая,
Девица милая
Да радость дорогая.
Куда мне-ка сести,
Куда мне присести?
Сяду я, присяду,
Да на даль, на долинку,
На даль, на долинку
К милому на тропинку...

Веселый ритм не дает сидеть на месте. Удерживаться больше не под силу. Дед вскакивает, отпихивает ногой табуретку и, продолжая петь, принимается выплясывать перед фонографом:

Ой, на дубе было, дубике,
Во зеленом было садике,
Во зеленом было садике,
Тут сидели две голубушки...

И увлеченные слушатели подхватывают хором:

Ой, лелю, ой, лелю,
Тут сидели две голубушки!

Песня гремит на всю избу и вылетает в поле.

— Да будет, дед! Ведь, поди, умаялся, — дергает старика за рукав Анна Никаноровна.

Тут сидели две голубушки, —

ничего не слушая, заливается дед. И, поставив правую ногу на каблук, принимается выделывать всякие замысловатые фигуры. Фонограф забыт окончательно. Дед пускается впрысядку.

— Ай да дед! Ай да дед! — хлопая в такт ладонями, кричат смеющиеся зрители.

— Да передохни ты, верчѣная душа, — уговаривает деда Анна Никаноровна. Но Иван Васильевич не утомим. Он предлагает нам спеть про утушку, про заюшку, про калину с малиной, про вербу, про птицу-сокола и еще чуть не два десятка плясовых песен на выбор.

— Вы песни-то мои в город увезете? — спрашивает он нас, прощаясь, после того как мы, использовав весь запас чистых валиков, вынуждены прекратить запись до завтрашнего дня. И видно — так ему хочется поделиться своим песенным богатством и с городом, и со всеми, кто этих песен не знает!

— Да, дедушка. Увезем и в книжке напечатаем.

— Ну то-то. И книжку мне пришлете?

— Непременно пришлем.

— Вы и в другие деревни пошлите, — просит Иван Васильевич, — пусть везде знают, как в Добрынском колхозе деды поют.

И он, приплясывая, спускается с крылечка.

Ты сойми тоску-кручину
С меня, молоденькой,
Ты вилети тоску-кручину
Коню в сиву гриву.
Сивый конь-от подопнется—

Грива растряхнется,
Сива грива растряхнется —
Тоска разойдется.
Разойдет тоска-кручина
По чистому полю...

Цветущие черемухи заслоняют фигуру уходящего деда. Только последние слова песни еще долетают до нашего слуха:

Обрастет тоска-кручина
Травой-муравую,

Травой, травой-муравую,
Алыми цветами!

Поистине — хорошо поют деды в Добрынском колхозе!

Но не хуже поет и молодежь. И в Добрынском, и в других колхозах Вологодчины, Ленинградской области, на Волге, на Урале, на Пинеге плясовая «частая» песня издавна хранится в памяти населения и весело переходит от бабушек к внукам. Традиционные пляски в наших деревнях были всегда разнообразны: русская деревня знала не только свои старинные исконные пляски «барыню», «звездочку», «камаринскую», «метелицу» и другие, но и забавные орнаментальные пляски-прогулки по избе. Бабушки сегодняшних молодых колхозниц в дни своей молодости на «вечорках» и «бесѣдах» «ходили кривуль-

ками», «вили капустку», «водили утушку» — т. е. под «частые» песни, притаптывая, приплясывая, переплетались и расплетались по избе замысловатыми цепями и узорами.

Уж ты, сад ли, мой садочек, Сад зеленый, красовитый, Красовитый, частовитый! Кабы этот был садочек У меня бы в огороде, У меня бы в огороде, Во любезном частоколе, В частоколе, в чистом поле,	Я бы знала сад садить, Разумела, чем полить, Чем полить, сад покрыть. Полью садичек водою, Я водою не простою, Я водою не простою — Не простою, ключевою...
--	---

Переплетались шеренги пляшущих, прихотливо извивалась и песня — звонкая, веселая, полная светлых образов и мягкого, плавного ритма; извиваясь, играла звукописью: «сад зеленый, красовитый, красовитый, частовитый... у меня бы в огороде, во любезном частоколе, в частоколе, в чистом поле»...

Сегодня эти развлечения вытесняются из деревенского быта новыми песнями и новыми городскими танцами. Но старые «частые» песни живут еще в очень и очень многих селениях — такие же свежие и веселые, как когда-то.

Травы мои, травы, Травы шелковые, Травы шелковые, Луга зеленые! Я хожу по травке,	Хожу по муравке. Мне не нагуляться, Мне не находиться, Кого сердце любит — Того не налюбиться!
---	--

Цепь девушек в пестрых нарядах, взявшись за руки и приплясывая, идет по весенней поляне. Навстречу — другая цепь:

...Как по морю-моречку Синий корабель плывет. По кораблю свет Иванушка Погуливает,	Сам во зарики-тембарики Поигрывает, Подает он голосок Красной девке в теремок.
---	---

Сейчас обе цепи сойдутся на берегу речки, где уже поджидают своих подруг принаряженные парни с гармонью. Начнется веселая «кадрель»:

Ох, изюмная ягодка, Ох, изюмная, сахарная По белу блюду катается, Да по серебряной тарелочке, По серебряной тарелочке,	Словно сахар, рассыпается. Да из-под сахару речка текла, По изюму рассыпалась. Берега были хрустальные, А древа-то винограденные...
--	---

Четко, бойко топают десятки пар ног, отбивая плясовой ритм:

Через речку, через мост
Очень дорог перевоз.
Меня миленький, хорошенький
На ручках перенес.
Перенес меня,
Тащил он —
Ничего не замочила,

Только милый маху дал —
Башмачок с ноги упал.
Мне не жаль
Башмака,
Жалко белого чулка.
Башмак батюшка шил,
Чулоч — милый подарил!

А там, где пляшут уже не под плясовые песни, а под баян или под другой аккомпанемент, бывшие плясовые — задорные и звонкие — поются и на полевой работе, и на огородах, и на вечеринках в клубах в качестве веселых лирических песен. Им еще жить и жить — даже и без пляски, этим песням о молодой радости, о любви, о весенних зеленых полянках, полных расцветающих цветов и молодежного веселья. И, конечно, жить еще многие годы особому разделу традиционных «частых» лирических песен — юмористическим и сатирическим, в которых веками находило себе выход неиссякаемое чувство народного юмора и тонкое остроумие.

Тема народной сатиры звучала не только в социально острых песенных выпадах против извечных врагов старого крестьянства — бар, властей, духовенства, но и в песнях, направленных против общечеловеческих пороков: лени, корыстолюбия, злобности, беспутства. В частности, — против их проявлений в традиционном повседневном крестьянском быту. Высмеивали и неумелую хозяйку, которая хлебы «по полу валяла, по подлавичью катала, на печи пекла, кочергой скребла» (однажды якобы даже запекла в хлебе по недосмотру целого жеребенка); и неумелую рукодельницу, знаменитую «Дуню-тонкопряху», которая пряла «не тонко, не толсто — потоньше оглобли, потолще полена»; и парней, пьяниц и лежебок, не желавших приложить руки к своему хозяйству; и, конечно, с особенным удовольствием — беспутных монахов, веселившихся в своих кельях за бутылкой вина с монахинями и деревенскими гостями, приходившими принять «благословение» от «святых отцов».

Старинная лирическая песня не только глубоко эмоциональна — она еще и действительно очень красива. Традиционная песня так органично сплетает в себе и

богатство мелодий, и богатство словесной поэтики, и глубину содержания, и задушевность, и искусство исполнения, что порою кажется: никак не расчленить это художественное целое скальпелем исследователя. Но это, конечно, только кажется. Вглядишься — и перед тобой отчетливо раскрывается чудесное, богатое сплетение всех тех приемов поэтики, которое вложено в сокровищницу народной песенной лирики.

Песни лирические протяжные и лирические частые строятся неодинаково. У них есть ряд общих черт во внутренних принципах создания художественного образа. Но внешне они построены различно, и принцип использования многих традиционных поэтических приемов у них тоже неодинаков.

Существуют два основных типа традиционной лирической протяжной песни — условно (так как общепринятая терминология тут еще не выработана) — песня-повествование и песня-высказывание, песня-раздумье. Оба типа строятся на свободном стихе, не подчиненном строгому ритму и в значительной мере обусловленном музыкальным материалом песни. Но внутреннее строение их различно.

Песня-повествование, представляющая собой более или менее законченный рассказ о разнообразных сторонах старого народного общественного, военного или семейного крестьянского быта, имеет в основе связный, хотя зачастую и несложный сюжет, который можно пересказать прозой. Например:

На высокой горе стоит прекрасный Ярослав-город;
в нем начинается пожар; рассыпаются каменные стены,
огонь достигает торговых рядов; испуганный молодой купец бежит по улице и упрашивает соседей спасти его лавку с дорогими товарами — тремя ленточками, которым нет цены и которые предназначены в подарок его жене, сестре и главное — любимой девушке.

Или: молодец с согласия девушки похищает ее из отцовского дома и венчается с ней в церкви; девушку разыскивают по всему городу и в конце концов благополучно находят молодой хозяйкой в доме законного мужа.

Или: солдат, отслуживший срок, возвращается к жене, которая узнает его только после того, как находит в его папке завязанное в платок свое обручальное кольцо.

Такие песни действуют на воображение слушателей занимательностью фабулы, трогают правдивостью житей-

ских ситуаций, в которых оказываются их герои. Эти повествования излагаются рассказчиком-певцом как бы от третьего лица, объективно, просто, без личных эмоций, без иносказаний и особых поэтических вступлений:

В Питер-Москву приходили,
Ко вдовушке заходили...

У колодчика у глубокого,
Ой, чтой у ключика у холодного
Ой, молодой-то майор да тут коня понл...

Не во городе было во Саратове
У купца было у богатого
Там случилася беда-несчастье...

Иногда в качестве поэтического украшения может быть дан краткий набросок обстановки, в которой происходит действие. В таком случае два-три штриха в зачине определяют дальнейший эмоциональный тон всей песни:

Горы Воробьевские, что ничего-то вы, горы, не спорбдили,
Ох, спородили вы, горы, один сер-горюч камень...

Бесплодность гор, сухость одинокого холодного камня... Вряд ли песня будет о радости.

...Разливалася да мати большая вёшняя вода,
Потопило да все зелены славны да лужки...

Разлив воды, как и далекая дорога, крутая гора, пустое поле, широкое море — обычно препятствия к встрече, к счастью. Зачин настраивает к тому, что и в этой песне радости не будет. А зеленые луга, шелковые травы, цветы, красивые стройные деревья — образы, связанные с представлениями о благополучии, расцвете, молодости и счастье.

Эх, на лугах-то ли, на лужках дак на зеленых,
Эх, на травах-то ли, на травоньках шелковых,
Ой, на цветах ли, цветах на лазурьёвых
Ой, дак вырастала ли груша, грушица зеленая...

За рекою, за реченькой,
За рекой на другой стороне
Да на ракитовом кустышке,
Да на малиновом листышке
Да соловей-птица песню поет...

После таких картин-экспозиций песня переходит непосредственно к передаче сюжета. Эти экспозиции бы-

вают очень краткими, но могут быть и более развернутыми:

По весне-то было да по красной,
По лугам-то, лугам было да зеленым,
По травам-то, травам, травонькам да шелковым,
По цветам-то, цветам, цветикам да лазурьевым
Уж то под рощицей было под зеленой,
Вот что под яблоней было под кудрявоей
Ай, вот говорил-то тут парень девушке...

Или:

Ой, ранней утренней зарею дак на восходе-то было солнышка,
Дак на закате-то было светлого, светла месяца,
Дак высоко звезда, братцы, восходила.
Ой, вот восходила выше лесу-то, выше лесу темного,
Лесу темного, лесу дремучего, ой, лесу дремучего,
Выше ельничка, выше березничка,
Выше всякого дерева соснового,
Выше всякого дерева шарового,
Выше матушки зеленой дубравушки...

Иначе строятся песни второго типа, песни-высказывания, песни-раздумья, в которых особенно глубоко раскрывается внутренний мир человека во всей сложности его разнообразных эмоций. Если в песнях-повествованиях были хотя бы небольшие сюжеты, то в песнях-высказываниях проскальзывают лишь отдельные сюжетные мотивы, на основе которых возникает весь художественный замысел песни и его глубокий внутренний подтекст. Песня-высказывание жалуется, плачет, молит, сокрушается, иногда — смеется. Но чаще — жалуется и плачет. Здесь нет никаких действий, есть только основной поэтический образ, даваемый обычно в зачине и окрашивающий всю песню в тот или иной эмоциональный тон. В песнях этого типа используются многочисленные поэтические представления, которые народная фантазия черпает из самых различных источников, в том числе из традиционных пережитков, столетиями лежавших в глубине народного мировоззрения. Сюда включается целый ряд древних суеверий, анимистических представлений, вера в талисманы и т. п. Передавая эмоции и мысли взволнованного человека, песня-раздумье вспоминает о «вещих» снах, о гаданьях, волшебных предметах, по которым ее герои таинственно узнают о судьбах близких людей (кольцо якобы тускнеет при измене того, кто его подарил; оружие, оставленное воином дома, якобы ржавеет в случае

его смерти на чужбине, и т. п.). В порыве радости или горестных чувств человек обращается ко всей природе, делая ее соучастницей своей внутренней жизни:

Эй, да гуси-лебеди да где летели,
Эй, и где летели, тут они и сели,
Эй, да меж собою речи говорили:
Эх, одной девке было, было горе...

Человек слушает шум моря и леса, отыскивая в них ответ на свои вопросы или ощущая сочувствие к себе; поручает птицам или ветрам передать разлученному близкому другу вести или письма:

Пойду, выйду я на крылечко, постою,
На все стороны на четыре, бедна, погляжу:
Ой, не со пятой-то ли не летит ли с моря соловей,
Не несет ли мне писэмцо от дружка?..

Поэтическая фантазия, переплетаясь с пережитками этих традиционных представлений и древнего мироощущения, наполняет лирическую песню этого типа множеством художественных образов.

Логически построенный рассказ здесь заменяется взволнованными восклицаниями, эмоциональными повторами, междометиями, вздохами, которые позволяют догадываться о недосказанном и живо передают смятенное душевное состояние певца. Именно в этих песнях наряду с приемом психологического параллелизма широко используются метафоры, сравнения, традиционная символика.

Определенных предметов с тем или иным неизменным символическим значением в народной поэтике нет. Нет таких трав, цветов, деревьев или явлений природы, которые всегда символизировали бы счастливые или грустные переживания человека.¹ Дело не в предмете, а в его функции. Яблоня может быть символом молодости и счастья, если она в цвету, и символом горя, если она сломана; солнце — символ радости и веселья, когда оно сияет, и символ горя, гнева, беды, если его скрывают тучи; рыба может символизировать свободу и счастье, когда она резвится в воде, и становится символом тоски и

¹ Исключение составляют только предметы или явления, имеющие от природы непреходящие (положительные или отрицательные) качества: колючая елка или сосна, жгучая крапива, горькая полынь, сладкий сахар, изюм, чернослив и т. п.

неволи, если она в сетях, и т. п. Иными словами, любой предмет приобретает в песне символическое значение в зависимости от того, в каком виде он соотносится с переживаниями лирического героя.

На этой символике строится очень многое. Один и тот же образ может быть символом для целого ряда понятий, сходных по своему эмоциональному тону. Так, для изображения молодости, здоровья, красоты, любви, радости, удачи, благополучия и т. п. в разных песнях одинаково символическими «счастливыми» образами служат свежие цветы, травы и деревья, яркий свет, тепло, солнце, заря, звезды, музыка, привольное гулянье. Для различных понятий противоположной эмоциональной окраски — тоски, измены, неудачной любви, разлуки, болезни, обиды — также употребляются общие образы-символы: бурная погода, ветер, метель, мрак, туман, снег, холодная роса, непроходимая дорога, болото, смятая трава, пустынные поля и долины, подрубленные или кривые деревья, холодное, негреющее солнце:

Ты пади, пади, моя роса, моя росынька, на темные на леса,
Пади, роса, на темные леса, на дремучие.
А ты пади, тоска, пади на моего ли на дружка...

Ох ты, полынь ли, полынюшка, ох, полынь горькая,
Заяла ли ты, полынюшка, в саду местечко,
Что не то ли то местечко, место плодородное,
Ох, плодородное местечко хлебородное,
Ох, хлебородное местечушко, эй, вот огородное.
Да где же ты, полынюшка, в саду выросла?
Где чернослив-от растет да виноград цветет...

...Из лучей-то, лучей не туманчик с неба да выпадает,
Из туманчика частый мелкий дождик поливает.
Только прибил и примочил шелковую траву.
Прилегла-то травка возле самой земли корешок...

Такие беглые зарисовки для движения сюжета самодовлеющего значения не имеют, но ими создается мастерски написанный фон для мелькающего в тексте сюжетного мотива:

Ай, да една-то в поле да дорожечка пролежала,
Она ельничком-березничком да зарастала,
Да еще сухим-то ли горьким осинничком ее да заломало...

Подобран ряд образов с горестным символическим значением — дорога, заросшая и непроходимая, ельник,

горькая да еще и сухая осина. Судя по зачину, песня радостной не будет, и действительно, дальше молодец вздыхает и сокрушается о невозможности встретиться с любимой. Таким символическим намеком на горе (разлуку) стоит в поле одинокая покривившаяся березка, на которую печально смотрит девушка, покинутая любимым; в этой песне к образу-концовке, вобравшему в себя, как в фокус, все эмоциональное наполнение песни, устремлен весь текст. Таким символическим образом горя (бесприютности, сиротства) становится мрачная колючая елка, склонившаяся над раненым и умирающим солдатом. Подобных примеров не перечесть.

Традиционные представления о символической окраске того или иного предмета создают иной раз всю обстановку в песне: снег — понятие, связанное с холодом, забвением, гибелью; снег губит цветущую зелень, радость сменяется горем:

Ой, не во времечко белы снежки выпали,
Ой, снега выпали не зимой, не зимой они, не осенью,
Ой, не осенью... по весны по красной,
Ой, по весны по красной на землю они на талую,
Ой, на землю-то на талую, на траву на муравую,
Ой, на муравую, на цветы лазоревы, ох, на цветики лазоревы...

Символ вырастает в народной песне в результате применения различных художественных приемов, среди которых один из наиболее часто встречающихся — психологический параллелизм, т. е. сопоставление двух образов — одного с буквальным, другого с иносказательным значением.

Там горячий-то камень разгорается,
А душа ль милой-то мой разнемогается...

Да не по-летнему солнышко зимою греет,
Да не по-прежнему отец с матушкой сына любят...

Разыгралася в поле да куница да она перед соболем,
Слезно-то сплала красна да девица да она перед молодцем...

Многokrатно повторенные в песне сопоставления образов и понятий (девушка — куница, лебедь, березка, яблонька; молодец — драгоценный соболь, быстрый сокол; роса — слезы; любовь — палящий огонь и т. п.) делают такие параллели привычными, закрепляют их в сознании поющего и слушателя и наконец превращаются в символ.

Раскрывают символ и метафоры, объединяющие в одночленной формуле двучленность психологического параллелизма. Вместо того, например, чтобы сопоставить образ исчезающей навсегда девической воли с образом убежавшего в лес горноста, девушка-невеста жалуется в песне: «горностаюшком волюшка ускакала»; она перекладывает на убегающего зверька признаки покидающей ее свободы — ценность, быстроту и невозвратимость. Ласточка-касаточка летает и вьется, девушка обвивает руками милого друга («я касаточкой увивалась»...). Быстро летит в небе сокол, скоро проходит счастливая пора жизни («житье пролетело ясным соколом») и т. п. Метафора может быть короткой (рекой протекает жизнь; птицей пролетает молодость; змеей шипит лютая жена; огнем разливается гнев; росой падают слезы) и более распространенной. Она может разрастись в более или менее подробное описание и дать целые картины: сердце девушки заперто замком, девушка гуляет по горам, теряет ключи и не может отыскать их, сердце остается запертым навсегда; молодецкое сердце горит огнем, и нельзя залить его водой, и т. п. Повтор таких метафор закрепляет символическое значение отдельных образов.

Этому закреплению помогают повторяющиеся и становящиеся привычными сравнения и уподобления:

Уж как первая пташка плачет, как река течет,
А втора-то пташка плачет, как ручей бежит,
Уж как третья пташка плачет, как роса падет...

Сидит старый с молодой, ровно с ягодкой...

У людей мужовья молодые, ровно ягодки наливные...

Художественные приемы, создающие красоту и образность лирической песни, не исчерпываются символикой, сравнениями и метафорами. Песня подчеркивает эту красоту подбором разнообразных лексических средств — эпитетами, словотворчеством, фонетической звукописью. В народной поэзии издавна известны привычные словосочетания, застывшие в текстах фольклорных произведений («сине море», «серый камень», «зелено вино», «легка лодочка», «белая береза», «горькая осина», «калин мост» и т. п.). Многие из них уже давно потеряли свежесть, поблекли. И лирическая песня, стремясь к максимальной образности и живописности, создает новые эпитеты: выра-

зительно называет мелкий дождь «часто-дробным», скользкую дорогу — «раскатистой», жгучую крапиву — «стрекучей», речку — «бережистой», «островистой», «разливистой»; морозная зима может называться «морозливой», грозная туча — «непроносной», и т. д. Все эти определения точно и своеобразно передают качества того или другого упоминаемого предмета.

С тонким чувством цветовой гармонии употребляет песня в эпитетах сочетания отдельных красок: алого, белого и зеленого цвета («что в поле за травонька, за муравонька: она день цветет, ночь алеется, на белой заре зеленеется»); зеленого, лазоревого, голубого, бледно-розового («во лузях, зеленых лузях выростала трава шелковая, расцвели цветы лазоревые, голубые, бледно-розовые»); зеленого, золотого, серебряного и белого («по зеленому лугу течет золотая струя-струечка, да за струечкой — серебряная, как по этой по струйке бела лебедь плывет»); золотого, серебряного, черного и алого («у голубя золотая голова, у голубушки — серебряная, черным шелком перестроченная, алым шелком перевязанная»).

Мастерски инструментована в стихе протяжной лирической песни и богатая звукопись. Рифма на концах строк возникает здесь чаще всего только как результат синтаксического параллелизма в смежных стихах:

У столбышка да у точёного,
Да у колодичка да у студеного...

Уж ты, батюшка, светел месяц,
Со частыми свети со звездáми,
С полуночными свети со зор'ями...

По лугам идешь — травы не рвешь,
По озерам идешь — воды не пьешь...

Стихообразующими ни конечная, ни внутренняя рифмы в протяжной песне не являются. Но зато в строках этой песни очень часто встречаются другие приемы словесной звукописи — ассонансы и аллитерации: «когда вырастет трава выше царского двора...»; «жену взял некорыстну, не по смыслу...»; «пришло письмо со печатью, пришло ко мне со печалью...». Такие примеры звукописи в текстах протяжных песен прихотливы, эпизодичны и не подчинены никакой композиционной системе; они могут возникнуть неожиданно, импровизационным путем, и обилие

и своеобразие их наполняет песенный стих богатой музыкой фонетических созвучий.

Иначе строится песня лирическая частая, веками служившая народу аккомпанементом к пляске и поэтому обязательно выдерживающая в стихе и напеве четкий ритм: она не знает вставных восклицаний, повторов слов, замедляющих ее движение, она делится на четкие музыкально-поэтические строфы с рифмовкой на концах стихов, объединяющей иногда три, четыре и более строк:

Я ударю во косок
Промежду пяти досок.
Как пошел голосок

Из избушки-то в лесок,
Как отдался голосок
В самый тот же во часок...

Иногда рифма «частой» песни стоит не только в конце, но и в зачине или в середине стиха: «баньку вытопила, Ваньку выпарила»; «если б скляница вина, я бы пьяница была». Способы употребления ее разнообразны и не всегда подчинены устойчивым принципам, но так или иначе рифма и приближающиеся к ней созвучия постоянно присутствуют в «частой» песне. Порою внутренняя рифма четко делит стих на полустихия:

Сита, решёта — все мне хлопоты...

Вечеринкою со лучинкою...

Свечу восковую во всю кладовую...

Зачастую рифма тут подкрепляется и другими приемами словесной звукописи, например усиленной игрой на одном звуке:

Попадья пиво пила — и попа пропила...

Трынки, трынки, три полтинки...

Не соколики по полику летят...

Ой, ели-ели-ельнички,
Да отдала колечко мельничку...

Я у батюшки хочу, так молочу,
А не хочу, так от овина ускачу...

Импровизационная игра на созвучиях охотно использует и имена собственные: «у Филиппа — в саду липа»... «у Егора — в саду горы»... «едет тут барин, Гаврила Гавгарин»..., разнообразные звукоподражания (крики животных, птиц) и т. п.

В стремлении к наибольшей выразительности и протяжная, и «частая» песни не останавливаются перед словотворчеством, порою очень своеобразным. Придуманные слова, может быть, в словарях и не встречаются, но они всегда оригинальны и свежи. Так в лирической протяжной появляется слово «воздувье» (ветра), в «лирической частой» — «пряницы» вместо пряников, «утенята» вместо утят, «раззаборить» забор вместо разломать забор, и т. п. Иногда новые слова появляются в качестве рифмы к словам уже известным: «виноград-ненагляд», «пошел стук, пошел грек», «завтра именины — послезавтра хорошины», и т. п.

Понимают ли сами исполнители свое мастерство, ощущают ли всю его сложность и искусность?

— Вот видите, — как-то раз неуклюже заговорили мы, — как у вас в песнях все звонко, ладно, какие интересные новые слова вы придумываете... как красиво, когда девушка в песне то лебедь, то березка, то голубка... правда?

— Да уж верно что, — понимающе ответили, кивая головами, наши собеседники-певцы, — а только что ведь неученые мы. Как сами слышали, так и поем. И не знаем, кто когда чего сложил.

— А это не так важно. Все равно — ни один поэт не сложит так, как народ складывает.

— Вот беда! — с веселым изумлением отозвались певцы. И видно было, что если они и не могут назвать литературоведческими терминами употребляемые ими приемы, то интуитивно чувствуют их красоту, конечно, не хуже нашего.

ПЕСНИ-МНОГОЦВЕТЫ

Еще около двора да все трава-мурава,
Трава-мурава, трава шелкова.
На каждой на травинке по цветочку цветет,
На каждом на цветочке по жемчужинке висит,
Ворота были решётчатые,
Подворотенка стекольчатая,
У ворот веря была — рыбий зуб...

Верить всему этому — или нет? Поверить трудно, а не верить нельзя: уж песня-то знает, как было дело. Недаром ее «деды» складывали. И складывали так, что вели-

чальные песни оказались самыми нарядными, красочными и многоцветными во всей русской народной песенности.

Поводов для возникновения величаний в старом крестьянском быту было немало. Славить человека можно было и за трудовые успехи, и за личные качества, и за достигнутое семейное благополучие. В связи с различными бытовыми моментами величания делились на две основные группы: аграрно-календарные и свадебные.

Календарные величальные песни звучали по деревням в период «святков», т. е. зимнего солнцеворота, когда поворот солнца с зимы на весну знаменовал важный этап в жизни крестьянина-земледедца, и осенью во время уборки урожая. И в тех и в других песнях были не только похвалы и восхищение перед положительными качествами и успехами величаемого: тут же высказывались и добрые пожелания на будущее — такие величания соединялись с верой в магическую силу слова. Это была та форма песни, когда элементы прославления, очевидно, уже позднее наслоились на основной материал заклития.

Семьдесят с лишним лет тому назад известный русский фольклорист Н. Е. Ончуков собирал на Печоре былины и сказки. «Когда сказители былины в какой-нибудь местности были все использованы... я записывал сказки, а также и стихи, — писал он впоследствии в предисловии к своему изданию «Печорские стихи и песни», — совсем случайно я записывал на Печоре песни».¹

В эти «случайные» и немногочисленные записи попали древние календарные величания «виноградия»; исполнители называли их так по припеву «виноградие красно-зеленое», который повторялся в этих текстах через каждую строчку; это название сохранилось за ними и в фольклористике. Мы, молодые тогда советские фольклористы, направившись через два десятка лет после Ончукова в те же края и в те же деревни, уже не случайно, а специально разыскивали и записывали эти редкие памятники народной поэзии. Сюжетов «виноградий» было мало, как отмечал и Ончуков, но нам удалось найти много их вариантов — один лучше другого — у разных певцов.

Север — единственное место, где вообще «виноградия» были найдены собирателями. Теперь даже и на Печоре мало кто их помнит; но в 1920-х годах было много зна-

¹ Ончуков Н. Печорские стихи и песни. СПб., 1908, с. 1, 2.

токов старинного обряда «ходить с виноградиями», и эти знатоки-старики охотно рассказывали нам, как происходило дело.

— Это ребята да молодежь по избам ходили, а порой и бедные женки да вдовки одинокие. Ходили, пели, звезду из бумаги, лентами убранную, на палке носили. Придут на крыльцо, попросятся в избу, их и пускали. За песни и деньги давали по мелочи, и пироги или лепешки. А бывало, что и мясо, и пряники, — у кого что запасено было. Что пели? А вот послушайте.

И рассказчики затягивали:

Уж мы ходим, не ходим по Нову-городу,
Да виноградие красно-зеленое,
Уж мы ищем, не ищем господинов двор,
Да виноградие красно-зеленое.
Господинов двор на горе высоко,
На горе высоко, в стороне далеко,
На семьдесят верстах да на восьмидесят столбах.
Что на каждом столбу да по маковке,
Что на каждой на маковке — по жемчужинке,
Что на каждой на жемчужинке — по крестику,
Что на каждом на крестике — по кисточке,
Что на каждой на кисточке да по ленточке,
Что на каждой на ленточке по свечке горит.
Ты дозволишь ли, хозяин, к широку двору прийти,
Да на круто крыльцо взойти, за витое кольцо взять,
Спо новым сеням пройти, в нову горницу зайти,
В нову горницу зайти, против матицы стать,
Нам еще того повыше — на лавочку сесть,
Нам на лавочку сесть да «виноградие» спеть,
«Виноградие» спеть, в дому хозяина припеть,
В дому хозяйку опеть...
Как хозяин в дому — красно солнышко,
А хозяйка в терему — светёл месяц,
Малы деточки — часты звездочки...

Рассчитывая на щедрую оплату, певцы вкладывали в свои песни самые счастливые пожелания, самые красивые образы. Народная поэтическая фантазия украшала жилье величаемых хозяев богатыми деталями: наряду с «подворотенкой хрустального стекла» поминалась «надворотенка чистого серебра» и щеколда из ценного «рыбьего зуба» «не простой рыбки — осетровинки». В горнице, по словам величания, стояла «кроватька тесова» с ножками «тбченными, позолоченными», «у кроватьчки бочок — золотой рыбки зубок», а на пуховой перине лежала про-

стыня «не простого полотна» и «одеяло черна соболя». Поминался и несокрушимый железный тын вокруг хозяйских хором («на всякой тынинке — по луковке»), и пестрые вереи с золочеными подворотнями, и шелковая трава на дворе, по которой прыгали и резвились ценные пушные звери — «куна со куняточками»; поминалась и роспись, и резьба на избе, и огни вокруг, и жемчуга, рассыпанные по ступеням крыльца...

Так славили многодетного главу семьи и его супругу. Это было «виноградие семейное». «Виноградие новобрачным», не успевшим еще обзавестись большим семейством, желало молодым побольше потомства и любовного счастья. Конечно, и тут, как и в «виноградиях семейных», упоминалось красивое, нарядное жилище, служившее символом богатства и достатка в доме.

«Виноградие девье», исполнявшееся в честь хозяйской дочери, девицы на выданье, привлекало уже другие образы, высказывало другие пожелания:

Как во дáлечем-далéче, во чистом во поле
Да на окатинке, да на окраинке,
Да как еще того подальше — во раздольице,
Да что еще того подале — далеко в стороне,
Да далеко в стороне, да высоко на горе
Да там стояла та березка коренистенькая,
Да что по корню-ту березка кривелистенькая,
Да посередке да березка да суковатенькая,
Да что по вершинке-то березка-то кудреватенькая,
Да белокудрёвая, да русокудревата.
Да что под той белой березкой да бел полóтняный шатер.
Да у шатра-то полы белобархатные,
Да у шатра подполы хрущатóй белóй камки.
Что во этом во шатру столбы дубовы стоят,
Ножки тóченые, позолоченные.
Что за этими столами красна девица сидит.
Она шила, вышивала тонко бело полотно,
Тонко бело полотно, белобархатно.
Во первой раз вышивала светел месяц со лунами,
Светел месяц со лунами, со частýми со звездáми.
Во второй раз вышивала красно солнце со лучами,
Красно солнце со лучами, со теплými облаками.
Во третýй раз вышивала сыры боры со лесами,
Со рыскучими зверями, со чернými соболями.
Во четвёртый вышивала сине море со волнами,
Со чернými кораблями, с мачтовými деревьями,
Со белými парусами, с молодыми матросáми.
Во пятый раз вышивала Питер-Мóскву со дворцами,
Питер-Мóскву со дворцами, со божými со церквями.

На середку вышивала храм Никольский со крестами,
Со чудными образами, со попами, со дьяками,
Со попами, со дьяками, со псаломщиками.
Тут и шел-прошел удалый молодец.
Он лисицами, куницами обвешался,
Он черным соболем подпоясался,
Он ли тросточкой подпирается,
Небылыми-то речами похвывается:
«Кабы был, кабы был на другой стороне,
Я разбил бы, распатал бел полóтняный шатер,
Бел полóтняный шатер, белый бархатный,
Кабы взял, кабы взял девку замуж за себя!
Ты пойдем-ка, пойдем, повенчаемся,
Золотыми-то кольцами обручаемся,
Во божью церкву зайдем, золоты венцы примём!»

Было особое «холостое виноградие» и для молодого
озяйского сына:

Во соборе у Михайла архангела
Да зазвонили часту раннюю заутреню,
Да часту раннюю заутреню рождественску.
Да ото сна ли молодец да пробуждается,
Да со тесовой кровати он спускается,
Да во козловы сапоги да обувается,
Да ключёвою водой да умывается,
Да тонким белым полотенцем утирается,
Да против зеркала хрустальня снаряжается,
Да на расчёс кудри да он расчесывает.
Да гребешок-от у него да зубу рыбьего,
Да зубу рыбьего, да кости мамонта.
Да надевает на главу да черну шляпу пухову.
Да нарядился молодец, да во божью церковь пошел.
Да во божью церковь пошел, да на красно крыльцо взошел,
Да на праву́ руку встает да вот по крылосу.
Да он поклон-то кладет да по-ученому,
Да он молитву творит да все исусову,
Да на все стороны четыре поклоняется,
Да в три ряда у него кудри завиваются:
Во первой ряд завивались чистым серебром,
Во второй ряд завивались красным золотом,
Во третий ряд завивались скатным жемчугом,
Да все бояра и крестьяна дивовались молодцу:
«Это чей, это чей, это чей молодец?
Еще кто это тебя изнасеял, молодца?
Изнасеял тебя да светел месяц же,
Еще кто же тебя да воспорóдил, молодца?
Воспорóдила тебя да светлая заря.
Еще кто же тебя воспелéговал, молодца?
Воспелéговали да часты звездочки».
«Уж вы, глупые бояра, неразумные!
Еще как же изнасеет светёл месяц?

Да еще как же воспроизводит светла заря?
Еще как же воспелеговают часты звездочки?
Изнасеял меня сударь-батюшка,
А спородила меня родна маменька,
Воспелеговали меня няньки-мамушки,
Няньки-мамушки да стары бабушки».

Календарная песенная поэзия в быту старой земледельческой деревни стала отживать свой век уже в начале XX столетия, хотя монументальные тексты северных «виноградий», красивейших образцов поэтической народной фантазии, живут еще и по сей день в памяти отдельных стариков. Значительно более устойчивыми и долговечными оказались в народном обиходе величания игровые и свадебные.

Не черемушка завырбывала,
Не кудряво деревцо зарасцвётывало —
Расцвели кудри молодецкие,
Молодецкие кудри Петровановы,
Что Петрована свет Михайловича.
На всякой кудринке по цветочку цветет,
По цветочку цветет по лазурьевому,
На всякой кудринке — по жемчужинке...

— И занесло же нас сюда, прости господи! Лучше уж сидели бы внизу!

— Да ведь внизу нас посадили бы за стол и пришлось бы изображать гостей. И ничего бы мы не записали.

— А тут как запишешь? Я не могу больше! Скоро совсем изжарюсь!

Диалог происходит между моей коллегой З. В. Эвальд и мною. Мы находимся в избе, битком набитой народом, который частью сидит за празднично убранном столом, частью толпится в дверях, частью суетится и мечется между столом и сениями, принося все новые кушанья, подавая, угощая, наливая стаканы и т. п. В избе празднуется свадьба.

Нас пригласили на нее, как добрых людей, которые хотя и приехали сюда, в деревню Верхний Березник, на работу — записывать песни, но в то же время могут сойти и за почетных гостей, прибывших «из самого Ленинграда!». Нам, конечно, очень хотелось увидеть своими глазами подлинный обряд ныне уже очень редкой тра-



**Красны девки разыгрались,
Молодушки расплясались.**

(Иванов Е. П. Русский народный лубок.
М.—Л., 1937, с. 79, л. 12).

диционной свадьбы. Но было бы совершенно неприлично, сидя за столом, записывать все, что относилось к этому обрядовому торжеству. Поэтому мы хотя и вмешались было сначала в общую толпу приглашенных, но быстро учли ситуацию. И, пользуясь тем, что в головах хозяев и гостей уже начал подниматься легкий туман от первых стаканов самодельной «бражки», мы незаметно взобрались... на огромную русскую печку. Отсюда все было прекрасно видно и слышно, и никто не мог уличить нас в каких-то подозрительных записях и заметках. Но ведь свадьба-то была богатая, пирогов напекли десятки,

а пекли-то их в этой самой печке, и печка-то эта еще далеко не успела остыть... Конечно, Зинаида Викторовна несколько предвосхитила события — жареным мясом с печки еще не пахло, — но все-таки нам приходилось лихо.

А что поделаешь? Свадебные диалоги, споры, приговоры, песни, услышать надо было? Надо! Записать их — надо? Надо! Ну, и сиди, и поджаривайся. На то ты и фольклорист.

И мы сидим. Мы присутствуем сейчас при самом веселом и торжественном моменте свадьбы, когда уже кончилась неделя обрядовых причитаний, традиционных прощаний невесты с подругами, лирических песен просватанья и девичника. Всего этого у данной невесты не было — так только прежде бывало, — а наши молодожены от сговора прямо перешли к записи в сельсовете и свадебному пиру. И вот теперь — только радостные восхваления, поздравления, счастливые пожелания и величальные песни.

Заключению брака в старой деревне, как известно, предшествовало множество разнообразных традиционных церемоний, ритуальных действий и т. п., составлявших продолжительный и сложный процесс. От знакомства девушки с парнем до дня свадьбы проходило порою немало времени, в течение которого выяснялись и закреплялись взаимные симпатии. Но намеки подруг и товарищей на будущее семейное счастье молодой пары нередко начинались задолго до официального сватовства, уже во время вечериночных игр, на которые деревенская молодежь сходилась осенними и зимними вечерами. Там пелись величальные «припевки» — предвестницы будущих свадебных величаний, соединявшие в своих текстах два имени и подчеркивавшие взаимные нежные отношения называемых лиц. Конечно, «припевки» далеко не всегда вели к свадьбе, фактически это была только игра в сближение, забава, — но с них, можно считать, потенциально начиналась первая стадия величального предсвадебного фольклора.

«Припевки», коротенькие песенки на любовную и свадебную тематику, имели множество мелких сюжетных мотивов и были широко известны в старой деревне. Они бывали обращены и к девушке, и к парню, и к обоим

вместе. Их задачей было — в максимально привлекательных образах расхвалить и повеличать молодую пару:

Еще девица садочком шла,
Да раскрасавица зелененьким.
На ней платице алёшенько,
Да у ей брови чернёшеньки.
Да во правой руке розовый цветок,
Да во левой руке немецкий веерок.
Девка веером помахивает,
Да на ей молодец поглядывает:
«Да уж ты лестна, прелестна моя,
Да красота неоцененная твоя!
Да уж я сколько бесед испрошел,
Да тебя лучше и краше не нашел!»

В свою очередь восхвалялся и «жених»:

Все вечер сокол, да все вечер ясён
Сыры боры, сыры боры, темны леса облетал,
Как Егорушка да Иванович
Свои кудри, свои кудри расчесал,
Два словечка, три словечка, весь десяточек сказал:
«Ты, Татьянушка, ты, Васильевна,
Взглянь-ка, радость, взглянь-ка, радость, погляди-ка
на меня —

Сколь я хорош, сколь я пригож —
Наливная ягода, наливна, сахарная,
Говорить гораздная!»

В величальных игровых припевках молодая пара сопоставляется с солнцем и месяцем, звездой и зарею, с нарядной парой царственных птиц — павлинов, с лебедем и лебедкой, с цветком и ягодкой и т. п. Молодец дарил девушке плис, бархат, зеркала, богатое платье, ленты, лакомства; девушка отдаривала его своим венком. Оба, по словам припевки, сияли красотой («у голубя — золотая голова, у голубушки его — бриллиантов вороток»). Нарядные полушуточные игровые величания подводили к торжественным величальным песням свадебного обряда.

Величания свадебные были особенно красивые, словно облитые золотом, украшенные жемчугами и яхонтами, сверкавшими из их строк. И здесь символами счастливого соединения служили образы охоты, рыбной ловли, совместной еды и питья, совместной пляски и т. п. По сцене морю на богато украшенном корабле плыл молодец; он случайно ронял в воду свой золотой перстень, слуги по его приказу закидывали в море шелковые сети и вы-

уживали трех драгоценных окуней: «еще первый был окунь — золотой хвосток, а второй окунёк — изумрудный бочок, а последний окунёк — алмазный глазок»; с этими окунями-подарками жених отправлялся к невесте; невеста сравнивалась с гуляющей в саду павой, белой лебедью, рыбкой, алой калиной, цветущей веткой винограда; песня расхваливала ее красоту, ум, богатство, жемчуг и золото в ее кудрях. Жених сопоставлялся с лучистым месяцем, звездами, яркими цветами; родился он под звон колоколов; он умен, наряден, красив; особенно красивы и причудливы его кудри:

Кудри русы завивались,
Жемчугом кудри пересыпались,
Серебром кудри увивались.
Завила кудри сестра родная,
Под окошечком она сидючи,
На светел месяц глядячи,
На часты звезды взираючи,
Со воды узор сонимаючи...

Ни один поэт-профессионал не создавал такого образа — кудрей, извивы которых были бы сходны с извивами речных струй, бегущих ночью под блеском звезд и месяца. Но песня шла и дальше: жених приезжал к невесте нарядный, разукрашенный, сияющий лучами, как молодой месяц, цветущий, как черемуха весной. Жених — охотник, воин, победитель; при его появлении на лугу расцветают цветы и травы, вещие птицы предсказывают ему почести и славу; орел предлагает ему перенести его к невесте на своих крыльях, олень золотые рога хочет прийти к нему на свадьбу:

Не разливайся, мой тихий Дунай,
Не затопляй зеленые луга,
Зеленые луга, шелковую траву!
Ой, по травушке ходит олень,
Ой, ходит олень — золотые рога.
Некому оленя убить, погубить,
Убить, погубить и поранити.
Ой, взялся, принялс я един господин,
Един господин, разудал молодец.
Перед ним оленюшка взмолился:
«Не бей, не стреляй, разудал молодец!
Не в кое время тебе пригожусь:
Будешь жениться — на свадьбу приду,
На свадьбу приду, всех гостей взвеселю,
Паче всег — невесту твою,
Невесту твою, лебедь белую».

Свадебное величание, обращенное к жениху, славит его богатство, щедрость, силу и ловкость. Молодоженам предстоит жить в богатом доме, где пол — из серебра, а крыша крыта бархатом. Свадебные величания еще богаче, чем величания игровые, осыпают величаемых жемчугами, устилают их путь дорогими тканями («от терема до терема стелют ковры, да стелют бархатны»), разбрасывают вокруг них золото и драгоценные камни. Если эпитет в песнях лирических бывал прихотливо-выразительным, старался отыскать для упоминаемого предмета определения наиболее точные и индивидуализированные, то эпитет в песнях величальных стремился только к одному — поразить воображение слушателей ослепительным великолепием. Четкий ритм, двухкратный повтор каждой строки, как бы подчеркивающий и закрепляющий ее значение, настойчиво повторяющаяся музыкальная формула в напеве — все это нередко приближало величальную песню к заклинаниям, с безудержной щедростью призывавшим на головы величаемых все то богатое, яркое и дорогое, чего не было в реальном крестьянском быту, но что только в силах было создать народное воображение:

Сладко яблочко наливчато
Не по блюдечку катается,
Сахар с медом рассыпается.
Не по сахару речка бежит,
По изюму разливается вода.

Бережка у ней хрустальные
Есть сады-то виноградные
Что со калиной, со малиной,
Сладкой ягодой смородиной.

В такой обстановке, по словам песни, предстояло жить молодоженам. Рядом с их жилищем стояла кудрявая «шапочистая» береза с диковинным колодцем под нею — «со студеною водою да с золотою пеною»; по реке к их воротам подплывали корабли с богатствами, звонили колокола; в доме ломились полки от золотой, серебряной и хрустальной посуды. И сами молодые были прекрасны и нежны друг с другом:

Не светел-то месяц он зарей взходит,
Он зарей-то зашел вечернею.
Он считал же часты звездочки на небе,
Он считал, пересчитывал,
Одной звездочки не досчитывал.
Он ходил, искал свою звездочку.
Что заря вечерняя — свет Иван Иванович,
Звезда утренняя — Ольга Павловна.

На свадебном пиру величали и многих присутствовавших почетных гостей; тысяцкого славил за его знатное происхождение, богатство, семейное счастье: «тысяцкий — большой человек» ходил по морю черным кораблем, стоял в поле белым шатром, носил шубу, крытую сверху донизу соболями. Дружку славил за личные качества — ловкость, наряд, ум; гостью-девушку славил за красоту, изнеженность, хорошее воспитание, гостя-молодца — за красоту, богатство и щедрость. Особенно много песен бывало обращено к женатым гостям: песня одевала их в дорогой бархат, сопоставляла семейную пару и их счастливую домашнюю жизнь с золотом, серебром, с дорогим напитком — медом («как у рюмочки у серебряной золотой веночек»... «два стакана золотые, они медом налитые»).

Не забывали величальные песни и сваху со сватом.

Не от лесу от темного,
Не от листу зеленого
Только чернь чернеется,
Только бель белеется,
Только синь синееется,
Только крась красееется.
Это чернь-то чернеется —

Это кони воробные,
Это бель-то белеется —
На них сбруя серебряна,
Это синь-то синееется —
Все князья да бояры,
Это крась-то красееется —
Это свахонька княжая.

Воспевались личные качества свахи и свата, их род, богатство, общественные заслуги их как устроителей и организаторов свадьбы.

Но случалось, что за свадебным столом звучали и другие песни. Все похвалы и величания должны были оплачиваться, а если полученное вознаграждение казалось певичкам недостаточным — они принимались за насмешливые «корильные» песни. Тут могло достаться кому угодно: и тысяцкому, и женатым и неженатым гостям, и свату со свахой, и даже жениху с невестой, если они оказывали мало внимания своим гостям, особенно — певичкам. В «корильных» песнях все перечисленные было достоинства оборачивались своей противоположностью: вместо ума «величаемому» приписывалась глупость, вместо нарядности — лохмотья; тысяцкий оказывался неуклюжим разиней, сваха — грязной неряхой, дружка — жадным и вороватым и т. д. Иногда это бывали очень затейливые и мастерски построенные импровизации:

... У нас в огороде не сноп ли?
Да у нас сват за столом не без ног ли?
Да у нас в огороде не ушат ли?

Да у нас сват за столом не плешат ли?
Да у нас в огороде не мак ли?
Да у нас сват за столом не наг ли?
Да у нас в огороде не лук ли?
Да у нас сват не глуп ли?
У нас в огороде не хлеб ли?
Да у нас сват за столом не ослеп ли?..

Традиционные величальные песни интересны еще и тем, что при их просмотре видны те повторяющиеся черты, из которых русский человек когда-то складывал свой идеал, свой образ «положительного героя»: для любого члена крестьянской общины были обязательны трудолюбие, ум, ловкость, доброта, щедрость; кроме того, для семейных пар — любовь и верность друг другу, забота о доме, тщательное воспитание детей; для детей — уважение и любовь к родителям и для всех вообще — достоинство в поведении и манерах, «вежливость», умение вести себя и дома, и на людях.

Свадебный пир в разгаре. Мы сидим, свесив ноги с печки, смотрим, любуемся нарядами гостей и новобрачных, слушаем и записываем, записываем, записываем... И вдруг слышим снизу громкий голос «молодого»:

— А гости-то наши дорогие приезжие! Ишь ты, куда забрались!

Все головы оборачиваются к печке, на которую «молодой» указывает пальцем. «Дружка», плохо владея руками, наливает стаканы и, пошатываясь и расплескивая драгоценную влагу, пытается протянуть нам.

— Пейте, гостыюшки! Молодым здоровья прибавите! Мы испуганно отстраняемся:

— Да мы непьющие!

— Ну, так пирожка. Рыбничка!

Хозяйка тут же с тарелкой, на которой исходит паром огромный кусок пышного горячего пирога. Мы благодарим, кое-как засовываем тарелку куда-то в сторону (некогда, до пирогов ли тут!) и стараемся не пропустить ни слова из того, что доносится снизу. А внизу, к счастью, уже отвернулись от печки. Внизу за столом — новая песня:

Что у светлого месяца золотая была луна,
Что у красного солнца теплы оболочка,
Что у света у Ивана кудревата голова.
У Ивановича кудри шелковые...

А из другого угла — хор певиц-зрительниц, толпящихся в дверях:

Во горнице во новбй, во новбй,
Стоял столпк дубовбй, дубовбй,
На нем чара золотá, золотá,
Сладким медом налитá, налитá...

А с дальнего конца стола, куда хозяйка уже третий раз тащит из погреба жбан с «бражкой», — величание особо почетной паре пожилых женатых гостей:

Вьется, вьется стелется
По лугам трава шелкбвая.
Мил со милою сходится,
Целуются милоются...

Словом, работы нам на печке хватает до позднего вечера...

ВОЗЛЕ ХОРОВОДА

А вот этого дня мы, кажется, никогда не забудем.

...Широкая, залитая солнцем улица. По бокам — сотни зрителей, а посреди улицы — пышная золотисто-алая гирлянда девушек и молодежь медленно движется, словно проплывающая, по высокому — очень высокому! — угору над широкой темной Печорой.

Тихо шелестят тяжелые шелка сборчатых сарафанов. Расцветают диковинные узоры, серебряные и голубые цвета на парчовых пубейках. Колышутся алые разводы штофных, затканых шелковыми букетами «летников» — летних безрукавок. Громадные шелковые платки, сложенные узкими лентами и завязанные на затылках, отливают множеством нежных оттенков — бледно-палевых, розовых, темно-синих. Тяжелые капли смоляных янтарей — прабабушкиных ожерелий — в пять рядов стекают по стройным загорелым шеям.

Девушки и молодежь двигаются навстречу друг другу, встречаются, останавливаются, низко кланяются друг другу, расходятся. Они что-то поют, но мы еще не можем разобрать, что именно. Вот с другой стороны улицы появляется шеренга парней — тоже принаряженных, тща-

тельно причесанных. Они направляются к девушкам. Звучит медленная протяжная песня:

— Да вы, бояра, вы куда пошли?
Да, молодые, вы зачем пришли?..

Мы только что вылезли из огромного карбаса, который переправил нас через беспокойную, играющую волнами Печору на этот берег. Позади у нас — леса и болота, речки и перевозки, бездорожье и хляби, по которым мы тащились свыше двух недель, стремясь попасть в это древнее печорское селение — Усть-Цыльму, пятьсот лет тому назад основанное здесь, в дремучих северных лесах, новгородцами. Усталые с дороги, измятые, полусонные, мы стоим, смотрим и хлопаем глазами. Явь это или сказка?

Это, несомненно, явь. Но нам не верится. Как зачарованные, глядим мы на проплывающие перед нами круги, хороводы, ало-золотые сарафаны. Мы ошарашены.

— Товарищи, да что ж это такое?!

Десятки любопытных голов оборачиваются с бревнышек, на которых разместились по обочинам улицы зрители, и приветливо, хотя и несколько изумленно, улыбаются нам. Если мы, ленинградцы, смотрим, разинув рты, на разряженных усть-цылёмок, то и местные жители, очевидно, поражены нашим появлением и видом. Немедленно несколько женщин придвигаются к нам поближе.

— Сей день праздник, — объясняют они, — вот девки и гуляют на горке, и горочные песни поют. На горке до поздней ночи народ веселится да играет.

— Горочные песни?

— Ну, да. Те, под которые играть можно.

Девушки, не спеша, двигаются по улице навстречу молодцам:

— Да вы, бояра, покажите сапоги...

Молодцы выворачивают ноги на каблук:

- Да вы, княгини, это вам не каблук?
- Да вы, бояра, покажите кушаки...
- Да вы, княгини, это вам не кушак?
- Да вы, бояра, покажите жениха...
- Да вы, княгини, это вам не жених?

Один из молодцев, вытолкнутый товарищами, останавливается перед шеренгой девушек, которые принимают рассматривать и оценивать его наряд и наружность.

Вот с этих «бояр» — старинной печорской игры, когда-то привезенной сюда из Новгорода вместе с целым рядом других обычаев, обрядов, игр и песен, и началось в тот год наше знакомство с усть-цылемским фольклором. И пока мои товарищи, каждый по своей специальности, разыскивали по селу сказочников, былинщиков, причетниц, я погрузилась в море печорских хороводов и песен.

Традиционные русские народные игровые песни — это целый мир, веселый, певучий, полный жизнерадостных картин и образов. Тут зарисовки и русской природы, и деревенского хозяйства, и старинного крестьянского семейного быта. Здесь нет вымысла, нет искусственной надуманной «красивости» — здесь все красиво само по себе, потому что дышит искренней жизненной правдой, поэзией здорового труда, простотой и чистотой непосредственных человеческих отношений.

Земледельческий труд. Основная, самая важная тема в жизни русской деревни. Был этот труд тяжелым; но к родной земле, к любимым и с детства знакомым растениям, плодам и злакам человек, преобразив в игру преодоленные трудовые тяготы, доверчиво протягивает руки и обращается с лаской:

Вейся ты, вейся, капуста моя!
Вейся ты, вейся, виловая моя!..

Маки, маки, маковочки,
Золотые головочки...

Уж я сеяла, сеяла ленок...

Грушица, грушица кудрявая моя!..

И песни звучат так весело, бодро, жизнерадостно, что кажется, будто именно от них, от их магического вызова, появляются из-под земли все эти свежие зеленые листья, покрывается земля пестрым ковром алых маков, зеленых стеблей кудрявого гороха («девушки, идем горох сеять! милые, идем горох сеять!»), широкими листьями репы, редьки, хрена, узорными кружевами морковных султанов, завитками ярого хмеля («вейся, вейся, ярый хмель, на нашей сторонке!»), растет и расцветает молодая роща, полная благоуханных плодовых деревьев. Казалось бы, прозаические темы повседневной полевой и огородной работы давали мало пищи для поэзии; но, значит, тонко



Ходил, гулял донской казак,
Невест выбирал.

(Бахтин В., Молдавский Д. Русский лубок XVII—XIX вв.
М.—Л., 1962, № 87).

чувствовал, видел и понимал красоту родной земли наш далекий предок, если мог в свое время сложить о ней столько светлых песен и на столетия вперед передать правнукам свое поэтизированное восприятие родной природы.

Песен на аграрную тематику и игр, отражающих в игровом аспекте трудовой календарь земледельца, записано по русским деревням много, но общий репертуар их невелик, и варианты текстов, взятых из разных районов, часто очень схожи друг с другом. Это естественно: игры и сопровождавшие их песни отражали реальные трудовые процессы, а процессы эти были на старых русских полях и огородах примерно везде одинаковы.

Наши предки любили не только родную землю — они любили и окружавших их животных: наблюдали их повадки, дружелюбные или враждебные отношения между собой. В игровых песнях о животных действуют зайцы, бараны, козлы, медведи, гуси, утки, утята, селезни, воробы и другие представители животного и птичьего мира. Как в песнях на аграрные темы, так и тут звучит теплая

лирическая нотка: люди, заботливые и ласковые к растениям, участливы и к животным, и к пернатым («Зайка, где ты был? Серенький, где ты был?»). Беспокоятся о здоровье заболевшего воробья («Дома ль воробей? — Дома, кумушка! — Что ж он делает? — Болен лежит! — Возьми, кума, мяточки, попарь ему пяточки»). Закутывают в теплые одежды озябшего оленя («не озяб ли ты, олень, не озяб ли, молодой?»). Сочувствуют преследуемому зайцу, барану...

Хорошие, добрые песни!

Особенно же обширна тематика игровых песен на темы любви, устройства семьи и брака. Вся сложная эпопея традиционного крестьянского бытового уклада, весь путь становления молодой семьи, начиная с момента первого знакомства девушки с ее будущим суженым и кончая свадьбой, отражены в жизнерадостной игровой песне. Выбор женихом и невестой друг друга тут дается в красочных нарядных образах:

По загороду ходил да царев сын, царев сын,
В городу-то гуляла царевна, царевна,
Она в алом сарафане, сарафане,
На головушке платочек, платочек,
Ровно аленький цветочек, цветочек.
Перстушком она махала, махала,
Золотым перстнем просвещала, просвещала.
Вы отворьтесь, воротички, пошире, пошире,
Мы подвинемся да поближе, поближе,
Мы поклонимся да пониже, пониже...
Вы смотрите-ка, бояра, бояра,
Какова у Ивана молодая, молодая!

Весело изображается выбор женихом новой родни, его взаимоотношения с родственниками невесты. Молодая пара влюбляется, женится, — и вот жизненная правда прочно вплетается в игровую песню и отражает картины быта молодки в новой семье: разыгрываются ее споры со свекром, свекровью, золовками, деверьями, а также и с молодым мужем, от которого как в жизни, так и в игровой песне она терпит иной раз немало горя. Но даже и эту тему игровая песня подает шутливо: оптимизм и бодрость побеждают.

Традиционная игровая песня не знает никаких иносказаний, никаких сложных приемов народно-песенной

поэтики, создающей внутренний образ в песнях лирических и многих величальных. Ее образы возникают из внешних описаний. Легкими штрихами зарисовывает она детали родного русского пейзажа:

На горе-то стоит елочка,
Под горой стоит деревенка...

Перелески таки длинные,
На ручьях нет переходинок...

Из-под дуба, дуба, дуба,
Из-под дубова коренья
Протекали ручеечки...

и т. п. Она рисует сказочные картины:

Вышли две девицы на улицу гулять,
Вышли две красные на широкую.
Взмахнули девицы по рукаву —
Из тех рукавов по белой лебеди.
Поплыли лебеди вверх по реки,
Вверх по реки супротив струи.

Вспоминается: так пляшет на пиру у старого царя его младшая невестка, волшебница Василиса Прекрасная, «царевна-лягушка». Сказкой мелькает в другой песне среди лесных деревьев и молодая свежая березка, осененная сиянием золотого венка, звенящая на весь лес золотым колокольчиком:

Александровска береза, береза
Среди круга стояла, стояла,
Она листьями шумела, шумела,
Золотым венком сияла, сияла,
Золотым звонком звенела, звенела...

Не бывает таких берез на свете! А в игровой песне, — к счастью, для поэтов, мечтателей и всех влюбленных в народную поэзию, — бывает. И плывет в этих песнях вдоль по морю, морю синему, по синю морю Хвалынскому стадо серых гусей, а второе стадо — белых лебедей, плывет и лебедь с лебедятами... Слушаешь — и видишь этот простор синего моря в золотых солнечных лучах и белоснежные крылья красивых, гордых птиц, покачивающихся на его волнах.

Синеет вечернее зимнее небо над теремом молодой
рукодельницы:

Из-за гор белы снега,
Со небес, со небес — часты звезды.
Я, невеста, ковер вышивала...

А по весенней траве, по плису-бархату кто-то щедро
рассыпает скачен жемчуг:

У нас при улице, улице широкой,
У нас при мураве, мураве зеленой
Рассыпался жемчуг, рассыпался,
Он по плису-бархату разлетался,
Эх, лёли-лёли-лёлюшки, разлетался...

Ну, кто станет рассыпать по улице, да еще крытой
бархатом, жемчуг? Ведь это опять сказка. И таких ска-
зочных образов в игровой песне немало. И красуется ими
игровая песня, слегка расцвечивая время от времени свои
простые сюжеты, свою простую лексику золотом или цвет-
ным орнаментом:

Потеряла девка золоты ключи,
Золоты ключи серебряные
Со шелкова нова пояса
Со застежками серебряными,
Со пристяжкой позолоченной...

На беседе сидит милый,
На коленях держит гусли,
По гуслиам бежали струны,
Струны золотые...

Матушка сударыня во пир ушла,
Свои золоты ключи за собой унесла...

Как за розвязью да за зеленою,
За белым-то цветом да за черемушным,
Ой, да за алым-то цветом да за смородиною
Подле тын я хожу...

Золотое, серебряное, белое, алое... Не бывает на свете
алых цветов на кустах смородины, не бывает золотых
кочнов на огородах, не бывает лесных берез в золотых
венцах, не бывает и лебедей, которые вылетали бы из де-
вичьих белых рукавов!

А в игровой песне — бывает.

И как хорошо, что бывает!

Коляда, Коляда,
Отворяй ворота!..

Ее никто никогда не видел, никто не может сказать, как она выглядит. Никто не знает даже, на что она похожа: на человека, на фантастическое существо или на что-нибудь другое. Но, судя по песням, она может ходить по земле, посещать людей, приносить им богатство, здоровье, счастье.

Зовут ее Коляда.

В глубочайшую древность, в глубочайшие тайники человеческой психики уходит корнями вера в чудесное, магическое, вера в возможность волшебного воздействия человека на окружающий мир. Воздействия силой ритуальных обрядов, жертвоприношений, молений, угроз. И в особенности — силой слова.

Слово казалось самым доступным, самым повседневным и легким средством для того, чтобы подчинить человеку все, даже стихии. Основной заботой был для наших предков-славян успех их аграрного труда. Следовательно, надо было найти нужные слова для обеспечения этого успеха. Так создавались заговоры — обращения-приказы человека природе, с которой он неизменно стоял лицом к лицу в процессе своей трудовой деятельности: обращения к солнцу, ветру, влаге, земле, которые надо было заклясть, обязать служить труженику-земледельцу. Заговоры — особый, не песенный фольклорный жанр. Но параллельно с заговорами создавались и заклинательные песни.

Древнейшие песни этого жанра — аграрные. Возникнув впервые, вероятно, еще в среде первобытных звероловов и охотников, которые магическими действиями и словами старались привлечь к себе удачу на промысле, а затем по традиции перейдя и к земледельцам, они, естественно, меняли свое содержание и образы, но цель у них у всех была общая: создать условия, наиболее благоприятные для хозяйственного благополучия человека.

Коляда, Коляда,
Отворяй ворота!
Снеги на землю падали,
Перепадавали.
Как пришло рождество

К господину под окно.
Ты вставай, господин,
Разбужай госпожу,
Хлебом-солью нас корми,
Путь-дорожку укажи.

Как у нашей-то матки
Телятки-то гладки,
Скачут через грядку,
Копытцами щелкают,
Землю не хватают...
Что у нашей-то хозяйки
Устои-те толсты,

Сметаны-те густы,
Масла-те желты...
Мы берем не рушь, не
полтину,
Одну четвертину,
Пирог да шаньгу,
Золоту дёньгу...

Так заклинять будущий урожай, приплод скота, обилие и качество будущей пищи наши предки начинали уже с конца декабря. В центре зимнего периода стояли праздники, совмещавшие языческие представления о солнцевороте на переломе зимы и более поздние народные представления о христианском празднике рождества: стояли «святки» и Новый год. А в центре зимних заклинаний-«колядок», с пением которых молодежь и дети ходили в эти дни по деревенским избам, была Коляда. Мифическая, в каких-то отношениях, очевидно, антропоморфная фигура. Как сказка, она рождается за крутыми горами, за быстрыми реками, в дремучем лесу.

По пороше чистого молодого снега летят белые лебеди; за ними идут с песнями колядовщики, а пролетающая пава усыпает дорогу Коляды своими блестящими синезолотыми перьями. Коляда под вечер приходит на двор к земледельцу, приводит с собой праздник и радость. Шествующее за ней рождество едет по золотому мосту с великим богатством — мясом, пирогами, сметаной, множеством скота, предназначенным тому хозяину, дом которого посетила Коляда.

Целый ряд разнообразных образов хозяйственного характера ложится в «колядки», привлекая сытость и довольство в опеваемый дом. В уральских степях, где люди занимаются скотоводством, колядовщики желали хозяевам богатства — «скота, живота, корову с теленочком, овцу с ягненокком, лошадь с жеребеночком»; в земледельческих районах Коляда должна была принести хороший урожай ржи — «уколосистой, умолотистой», чтобы из одного тяжелого, полного колоса вышли «две осьмины» зерна, из каждого зерна — коврига, из полужерна — пирог; на Печоре от Коляды ждали густой сметаны, жирного молока, желтого масла.

Богатая, нарядная и щедрая Коляда проходила по земле как символ благополучия и довольства, овечная поэтической фантазией многих поколений людей, обоготво-

равших природу. Она проходила по чистым снегам, под блеском синих зимних звезд — и исчезала до будущего года. Куда? Этого никто не знал, но все верили, что через год она вернется снова.

И она действительно возвращалась, все такая же — в сиянии огней, окруженная блестящими павами, белыми лебедями, светом и песнями...

Коляда исчезала. Но как бы спеша занять освободившееся в календаре место, на смену ей появлялась другая красавица — Масленица с русой косой, сахарными устами. Она не шла — она торжественно въезжала в русскую деревню на санях, и население восторженно встречало ее песнями:

Наша Масленица годовая,
Она гостийка дорогая,
Она пешею к нам не ходит,
Все на комонях разъезжает.
Чтобы коники были воронье,
Чтобы слуги были молодые!

Масленица везла с собой и щедро разбрасывала людям, бежавшим за ее санями, блины, пшеничные и овсяные ковриги, масло, сыр и другие лакомства, не говоря уже о вине и пиве, которые бочками стояли в ее санях.

Масленка бастенька,
Широкая Масленка,
Ой, ладушки-ладу!

Блинами богатая,
Пивом тароватая,
Ой, ладушки-ладу!

От Масленицы ждали того же, что должна была дать и Коляда: сытости, довольства, хозяйственного благополучия. Но все это Масленица могла принести людям только при помощи всемогущего светила-солнца. Солнце разгоралось, одолевало зиму, поднимало в людях древнюю, как мир, весеннюю силу и радость жизни, не знавшую границ.

Мы Масленицу встречали,
Люли, люли, встречали,
Гоголечек, гоголечек!
На горюшке не бывали,
Сыром гору набивали.
Наши горюшки катливы,
Наши девушки игривы,
Молодушки веселье,
Стары бабушки воркотливы.

Они на печке сидят,
На нас воркотят.
Вы, бабушки, не ворчите,
Дайте масленицу нам погулять,
С ребятами поиграть,
С ребятами с холостыми,
С холостыми, неженатыми,
Люли, люли, неженатыми,
Гоголечек, гоголечек!

Как можно ярче и полнее должен был быть круг Солнца-Ярилы, как можно больше тепла требовалось людям получить от него. Как было объяснить и рассказать ему это, чтобы оно поняло?

И люди, прославляя щедрую, богатую Масленицу, в то же время всеми способами старались показать Солнцу, что оно должно было делать: жгли круговые костры; носили по деревне пылающее, облитое смолою колесо; пекли круглые, как диск солнца, золотистые блины. Магия песенных заклинаний сплеталась с магией действий, которые должны были обеспечить яркое круговое движение солнца по небу и хорошую погоду для предстоящего сева.

После целой недели празднования с Масленицей прощались: сжигали ее изображение на костре, спускали его по течению реки. А иногда бывало и другое: Масленица садилась в сани и пела, уезжая:

Я гуляла с вами,
Теперь села в сани,
Ой, ладушки-ладу!
Пела и плясала,
Больно я устала,
Ой, ладушки-ладу!

Кончилось весельице,
Беритесь за дельце,
Ой, ладушки-ладу!
Направляйте сошеньку
Выехать на пашенку,
Ой, ладушки-ладу!

И провожатые отвечали:

Гостя нагостилася,
С зимушкой простилася...
С крыши капёли,
Грачи прилетели,

Воробьи чирикают,
Они весну кликают,
Ой, ладушки-ладу!

Приближалась весна.

Она неминуемо должна была прийти. Но пусть она придет торжественно, радостно, победно. И пусть сделает все то, что нужно от нее земледельцу.

Весна — это щебет птиц, теплое солнце, таянье снегов. Ласковыми, но решительными словами призывал человек ранних птиц, «окликал», заклинал их: они должны были принести из-за моря ключи, чтобы запереть на девять замков отступающую студеную зиму с ее морозами и метелями, с ее голодом и бескормицей. Первого марта — «на Евдокею» — выходили на улицу и пели:

Весна Дуньку кличет:
Дай, Дунька ключи,

Отомкнуть землю,
Отомкнуть землю,
Выпустить траву
На раннее лето.
На буйное жито.

По древним поверьям, 9 марта прилетали жаворонки, первые весенние птицы. Их встречали песнями:

Жаворончики,
Прилетите к нам!
Тепло летичко

Принесите нам!
Зима надоела —
Весь хлеб поела!

Вслед за птицами такими же приветливыми песнями призывались пчелы.

И вот — Весна приближалась. Она шла (или ехала на сохе, на бороне — основных аграрных орудиях крестьян в прошлом); у ее ног стлалась свежая зеленая трава-мурава; вокруг нее с гомоном вились жаворонки, синицы, кукушки, галки, чечетки, канарейки, голуби. И люди спрашивали:

— Ой, весна-красна,
Что ж ты нам принесла?
— Принесла я вам, детушки,

Зеленого зельюшка
и теплого летушка, —

отвечала Весна. Как полновластная заботливая хозяйка земли она оглядывала свое хозяйство: отмыкала ключами землю, выпускала на волю пышную плодоносную растительность — цветы, разнообразные полезные и нужные человеку «зелья», шелковые травы; заставляла зеленеть луга и рощи. У Весны руки были полны подарков для земледельца, она несла ему короба пшеницы и жита, пирогов и яиц; над ее головой величественно парил ширококрылый орел и раскидывал крылом семена над полями, по которым она прошла. На нивах появлялись первые ростки будущего густого, колосистого, ядреного жита, будущего овса, будущих пшеничных колосьев.

Ох, и дай боже, добрые годы, Колосистое, ядренистое,
Годы добрые, хлебородные, Чтобы было с чего пиво
Зароди, боже, жито густое, варити,
Жито густое, колосистое, Пиво варити, ребят женити,
Ребят женити, девок отдавати!

Особенно радовались Весне деревья, которые приветствовали ее первым шелестом ранних листьев: кудрявые

зеленые яблони, осинки, клены. Но главная любимица Весны — молодая береза. У нее самые свежие зеленые листья для венков и украшения жилищ, самые густые и пахучие ветви. Не к старым дубам, не к горьким осинам — к юным белоствольным березкам идет молодежь встречать и славить Весну:

Не радуйтесь вы, дубья, вязы,
Не к вам идем, не вам песни поем.
Радуйся ты, белая береза:
Мы к тебе идем, тебе песни поем!

И песни эти звенели по лесам:

Березонька кудрявая,	Красны девушки
Кудрявая, моложавая,	В хороводе стоят,
Под тобою, березонька,	Про тебя, березонька,
Все не мак цветет,	Все песни поют!
Под тобою, березонька,	
Не огонь горит,	

Весной закликались здоровье и плодovitость не только людей, но и животных. Обращаясь к «матери сырой земле» (а позднее — к христианским святым, покровителям стад), люди просили о богатом приплоде коней, коров, овец и других домашних животных, называя их ласковыми именами — «коровушки», «овечушки», «козушки» и т. п.

Заклинательная аграрная песня «окликала» всю природу: и птиц, и деревья, и цветы, и будущие колосья; она «окликала» и дождь, который по указанию человека должен был лить ковшом на зацветающие злаки — рожь, овес, ячмень, гречу, просо:

Туча, ты, туча,	Поливай ты рожь,
Пролейся дождем,	Чтобы хлеб был хорош,
Мы давно его ждем!	Поливай и овес,
Поливай весь день	Чтоб сам-сорок принес!
На наш ячмень,	

И туча словно слышала эти заклинания. Песня рассказывала:

Туча с громом соговаривалась:
— Пойдем, гром, погуляем, гром,
По полю по Турдакскому.
Ты с дождем, а я с милостью,
Ты польешь, а я выращу!

А когда земля была достаточно обильно напоена сильными теплыми весенними ливнями, песня «окликала» дождь:

Не иди, дождик, где косят,
А иди, где просят.
Не иди, дождик, где жнут,
А иди, где ждут!

И обращалась к радуге:

Радуга-дуга,
Не давай дождя,
Давай солнышка,
Колоколнышка!

Весенние аграрные песни — самые поэтичные из всех аграрных заклинаний в русском песенном фольклоре. За ними по календарю шли заклинания трудового лета, наиболее тяжелого времени для земледельца в прошлом. Но и это тяжелое время народ оведал в своих песнях поэзией. Рожь, овес, греча, пшеница, просо — все это, по словам песни, давало крупные колосья, зрелые зерна, обильную жатву; и когда время этой жатвы наступало — люди воспевали золотые серпы жниц, воображали, что слышат веселый перезвон колоколов, знаменующих удачное завершение страдной поры.

У гречки — черные вершечки,
У овса — руса коса,
У пшеницы — золоты косицы.

Жницы несли с поля в дом хозяина последний сноп, украшенный цветами и лентами, и призывали урожай на будущее лето:

Уж мы вьем, вьем «бороду»
У Василья-то на поле,
Завиваем «бороду»
На ниве великой,
Да на полосе широкой...¹

И золотой сноп, проплывающий по деревенской улице на высоко поднятых руках жниц, как бы осенял плодородием и изобилием всю деревню.

Любовь ко всему живому, забота обо всем, что дарила людям природа, сквозили в строках этих лирических за-

¹ «Завивать бороду» — наряжать последний сноп, оставшийся в поле или приносившийся к хозяевам на двор.

клиний и оберегов. И немало художественного вымысла, красок и поэтических образов было вложено во все эти, казалось бы, сугубо утилитарные песни.

От зимних колядок к песням масленицы, от заклинаний весны — к заклинанию солнца, дождя и радуги, к заклинанию любимых животных, к заклинанию жнитва. Человек перекидывался с природой короткими фразами, немногословными диалогами, запросто, как с другом. Простые и доходчивые слова, простые интонации звучали ласково, но настойчиво.

И природа, казалось, должна была понимать, чего от нее требовал человек: ведь так он разговаривал с ней всками.

Естественно, что, заклиная творческую силу и плодородие земли в целях своего хозяйственного благополучия, человек рано или поздно должен был прийти и до мысли о благополучии в личной жизни. Выработав на определенной стадии своего исторического развития какой-то круг бытовых и семейных обрядов, он стал создавать и такие заклиательные песни, силой которых пытался в связи с этими обрядами призвать счастье и благополучие в свой дом. Таким образом, наряду с хоровой песней заклиательной аграрной, охватывавшей интересы крестьянского коллектива, появились заклиания более частного, семейно-бытового характера.

К кому можно было их обращать? После распространения христианства русские люди стали обращаться со своими молитвами и просьбами к христианскому богу. Но вера в то, что силой слова можно воздействовать на любой предмет окружающего мира, жила в человеке гораздо раньше этого, и двоеверие, возникшее в народе после введения христианской религии, соединило в бытовых заклианиях элементы и христианства, и язычества. И заклиания эти бывали обращены в форме молитвы то к персонажам христианской мифологии, то — по древней традиции — к невидимой силе, к судьбе, якобы управляющей человеческими жизнями. Заклинять судьбу, очевидно, следовало, воздействуя силой слова на те или иные предметы, которые в данном случае являлись как бы олицетворением или символом судьбы.

О каком личном благополучии мог просить в первую очередь неведомую силу-покровительницу наш предок на

той стадии общественной и семейной жизни, на которой его застала история? Очевидно, о счастливом браке, о хорошей семье. На старых русских свадьбах много молились, много пели, и среди этих песен был ряд с тайным заклинательным значением: заклиналсЯ головной убор новобрачной, символ ее новой замужней жизни, — он должен был прочно держаться на ее голове, знаменуя собой крепость и нерушимость брака; заклиналсЯ ритуальный свадебный хлеб, символ богатства и здоровья в молодой семье; заклиналсЯ плодородие и достаток молодоженов. Все эти заклЯтия и символы должны были подсказать невидимым силам, что именно требовалось исполнить и воплотить в будущей жизни новобрачных.

Так как люди не знали, чего можно было ждать от судьбы, они гадали, пытаясь узнать у нее свое будущее и одновременно подсказывая ей, чего бы им хотелось. Это делалось под Новый год, от которого человеку всегда было свойственно ожидать чего-то нового и надеяться на какие-то хорошие перемены в жизни.

Гадали под магические «подблюдные» песни. Это название песни получили потому, что обычно при таком гадании девушки клали свои кольца на блюдо, покрытое полотенцем, а затем, не глядя, под пение непрерывно льющихсЯ «подблюдных» песен вынимали первое попавшееся кольцо; и владелица его принимала как предсказание то, о чем говорилось в ту минуту в тексте песни.

Круг представлений в «подблюдных» песнях-гаданиях был широк и разнообразен — гадали и молодежь, и взрослые.

Человек хотел быть вознесен на вершину земных почестей. Подблюдные заклинания на тему удовлетворенного честолюбия перечисляли красивые образы — символические изображения славы и почета: высоко восходящую звезду, светлый жемчуг, пышный богатый хмель, золотую, наполненную вином чашу. Человек хотел быть богатым — и подблюдные песни говорили о загребании лопатами денег и жемчуга, золота и серебра, обещали самоцветы, драгоценную одежду, меха, праздничную пищу; к гадавшему бежали животные, несшие ему хлеб, деньги, драгоценности, приплывали серебряные рыбы; около него катались бочки и ящики, наполненные серебром и золотом, катились снопы сжатого хлеба; человек шествовал, увешанный богатыми мехами соболей, лисиц и куниц.

Человек хотел личного счастья — и подблюдные заклинания рисовали нарядные образы: золотые перстни для обручения с любимой, обнимающихся голубков; жемчуга, собранные вдвоем с милым другом; кольцо по бархату катилось к дорогому камню — яхонту; кузнецы ковали золотые венцы для влюбленных; в небе поднималось диво — сразу две радуги; ценные промысловые животные, нарядные птицы догоняли друг друга, образуя пары. Все это были символы счастливого любовного сближения.

Конечно, в подблюдных песнях-гаданиях предусматривались и различные горести и невзгоды — чужбина, дорога, даже смерть, которую, естественно, никто не призывал, но которая всегда могла неожиданно явиться к человеку. Многочисленные образы подблюдных песен зачастую должны были пониматься не буквально: их следовало разгадывать по традиционному символическому значению отдельных предметов и действий: скатываются две горошинки — к свадьбе, приезд гостей — убыток, шум висящих за печкой веников — долгое девичество и хозяйство в отцовском доме и т. п.

Но все заклинания как аграрного, так и общественно-бытового характера, несмотря на разницу их тематики и стадияльное неравенство художественных образов, имеют один общий смысл: веру во власть человека над объектами окружающего его мира; одну сходную общественную функцию — воздействие на окружающую человека среду; и как естественный вклад из этих предпосылок — единый художественный стиль в лексике, композиции, характере интонаций.

«Подблюдные» песни-заклинания вместе с сопровождающими их обрядами гадания уже к началу нашего века были в большинстве деревень или забыты, или превращены в забаву. Заклинания аграрные, уйдя из обихода взрослого населения, частично перешли в детский репертуар и стали припевками, с которыми деревенские ребята еще сравнительно недавно шутливо встречали и провожали масленицу, весну, прилет жаворонков. И сегодня редко-редко где еще удастся услышать отголоски тех поэтичных прощаний с масленицей, приветов весне, заклинаний березки, которыми в прежнее время древние русские люди, сойдясь на угоры целыми деревнями, поддерживали свою вековую связь с природой.

— Тетя Поля, много ли у вас в деревне песен знают? — интересуемся мы.

— Гору! — мгновенно, глазом не моргнув, отзывается наша собеседница, одна из лучших мезенских песенниц.

— На трех телегах не увезти! — многообещающе подтвердили под Свердловском.

— Коли в мешок собирать — мешков на деревне не хватит, — уверенно и безапелляционно отвечали на Волге.

— Тыщи полторы! — не задумываясь, грохнули хором певички в одной из деревень Заонежья.

— До синя моря вези нас — всё будем день и ночь новые песни петь, — объявили в вологодской деревне Кáксур, где всякое «синё морё» издавна и непоколебимо считается концом света, т. е. местом весьма отдаленным.

Примерно так же отвечали в деревнях под Ярославлем, под Саратовом, под Костромой, под Архангельском, под Ленинградом. По всем данным выходило, что русских народных песен на свете действительно невпроворот. И только дед Маркел на реке Пижме Печорской, почесав лысину, отозвался в раздумье:

— Да вишь ты, вроде их и много, а кто зна? Конечно дело, немало. А как послушаешь, так и у нас, и в Филипповской, и в Климовке, и в Березнике вроде будто и разные везде, а на самом деле — схожи. Где слово переставят, где два, где чего прибавят, где соврут маленько — смотришь, песня-то другой и кажется. А на самом деле — много схожих.

Наблюдательный дед был прав. И когда мы, согласившись с ним, рассказали ему, что есть песни, у которых десять, двенадцать и еще больше различных начал при почти одинаковом дальнейшем тексте, он был очень доволен.

— Вот то-то я и говорю. Конечно дело — много песен. А всего-то сколько их, да какие они все-то — кто зна?

Вероятно, многие любители народных песен ответили бы приблизительно так же. На первый взгляд старый русский народный песенный репертуар действительно может показаться и огромным, и очень сложным, и очень пестрым. Такое впечатление вполне закономерно: наших песен напечатаны десятки тысяч; но и сегодня в самых различных изданиях продолжает публиковаться немало

ежегодно собираемых записей. Все эти издания, давая подчас и совсем свежий, неизвестный науке материал, в то же время печатают и перепечатывают сотни вариантов текстов, известных в литературе уже много десятилетий. И очень хорошо, что они это делают. Спасибо им! Потому что таким путем исследователи получают множество данных для наблюдений над бытованием, исторической жизнью песни, над ее географическим распространением, творческой обработкой ее исполнителями, для изучения вариативности художественных образов, взаимоотношений литературы и фольклора — словом, для постановки и прояснения целого ряда вопросов, связанных с наукой о народном творчестве. И в то же время материал всех этих изданий полностью подтверждает наблюдения деда Маркела, с которыми нельзя не согласиться и фольклористам-исследователям: песен много, весь народный быт, быт разных классов, разных социальных групп, быт общественный, трудовой, военный, семейный, радостные и горестные личные переживания и думы отдельного человека, обстановку его жизни, хозяйства и т. п. — все это отразила и запечатлела в своих строках традиционная бытовая песня. Но впечатление необъятности репертуара создается в основном за счет огромного количества вариантов, параллельных текстов, возникновение которых обусловлено спецификой различных районов и местных песенных традиций, различных хронологических эпох и другими обстоятельствами.

У нас еще нет описаний, справочников, указателей каталогов, работ по систематизации, которые помогали бы как самим исследователям, так и широким кругам читателей лучше ориентироваться в богатом составе национального народного поэтического творчества. Такие описания и указатели необходимы прежде всего для основных фольклорных жанров — былин, сказок, песен.

Вероятно, легче всего было провести такую работу по сказке: сказка как жанр всегда сюжетна и пересказать вкратце ее содержание не составляет особого труда; вместе с тем большое количество «бродячих» сюжетов в русском сказочном репертуаре роднит русскую сказку со сказками других народов и позволяет включить русский сказочный материал в сюжетный указатель мирового сказочного фольклора. Это уже труднее сделать с былиной, хотя она во многих случаях имеет общие идейно-

художественные и сюжетные черты с эпосом других стран. Но все же и русскую былину, и русскую сказку можно как-то сопоставить в соответствующих международных указателях с эпическими и повествовательными фольклорными жанрами других народов.

А песню нельзя. Для русской традиционной обрядовой и лирической песни аналогий и в мировом песенном материале нет. Она имеет частичные параллели только в песнях южных и западных славян и — основное затруднение — не может быть включена в какой бы то ни было международный справочник или указатель сюжетов уже потому, что далеко не у всех традиционных русских песен эти сюжеты имеются. Да, конечно, у песен лиро-эпических, у песен-баллад с отголосками исторических или семейно-романтических событий сюжет зачастую найти можно. Но в общей массе русской песенной лирики процент песен с развернутым сюжетом невелик. Если русские былины и сказки обрисовывают общие для различных народов героические идеалы, поднимают на щит общие для всего прогрессивного человечества идеи добра, мужества, гуманности, патриотизма, если их содержание может быть рассказано последовательно и логично, то русские бытовые песни сильны не логикой и не занимательностью повествования, не грандиозностью развертываемых картин. Их сила в глубочайшей эмоциональности, в обаянии поэтических сопоставлений, символики и красочных сравнений, в пластике лирических образов, встающих из сочетания текстов с напевами, в отборе языковых средств. Эти душевные лирические высказывания, воспоминания, признания, жалобы и надежды имеют у каждого народа свое национальное выражение, свою особую художественную форму и образы для этого выражения. Поэтому исследователь, желающий нарисовать общую картину русской традиционной песенности, вряд ли сможет при этом сослаться на опыт иноязычных ученых, систематизирующих песенные богатства своих народов. В свою очередь и иноязычным ученым русское исследование в этом плане едва ли помогло бы в работе над их национальным материалом. Тот факт, что при наличии международного справочника по сказочным сюжетам такого же международного сводного справочника по народным песням до сих пор нет, очевидно, не простая случайность. Такой справочник нельзя составить на ос-

нове кабинетных домыслов и отвлеченных, умозрительно созданных теоретических схем, к которым песни разных народов притягивались бы искусственным образом. Конечно, каждый исследователь должен быть знаком с соответственными работами ученых из других стран. Но указатели песенных жанров и сюжетов у разных народов, очевидно, совпадать не будут.

Русских песен действительно очень много. Но когда просмотришь тысячи публикаций, сам поездишь, послушаешь, позаписываешь и понаблюдаешь — убеждаешься, что систематизация всего этого огромного количества материала — задача все же не вовсе безнадежная. И тогда очень захочется приняться за это дело. Для начала (ведь надо же когда-то с чего-то начать!) взять из многих возможных принципов хотя бы принцип тематический и в порядке самого непритязательного опыта рассмотреть, каково конкретное содержание, конкретные сюжеты и сюжетные мотивы русской народной бытовой песенности, перечислить, о чем в ней рассказывается, посмотреть, насколько глубоко и подробно разрабатывает она свои темы.

Все это сделать возможно. А нужно ли? Думается, что нужно.

Нужно это прежде всего для того, чтобы на конкретном материале уяснить взаимосвязь народной песни с народным бытом и выявить национальную специфику в жанрах и темах русской песни. Затем — для того, чтобы широкие круги слушателей и читателей глубже поняли и осмыслили все содержание, всю идейно-художественную и эмоциональную емкость своего национального народного творчества. Затем, конечно, и для того, чтобы облегчить возможность при исследованиях сравнивать русскую песню с песней братских народов и путем сопоставлений наблюдать жанрово-тематическую общность и различия в устной народно-поэтической традиции соседей-славян. В плане изучения поэтики кажется интересным сопоставление вариантов зачинов одной и той же песни, иногда довольно многочисленных.¹ Словом, всех задач,

¹ Показательным примером в данном случае может служить хотя бы известная песня «Невеселая беседушка», имеющая в записях из разных областей зачины: «Невеселая беседушка, где мой милый пьет», «Раздуй, развей, погодушка, калинку

которые мог бы помочь прояснить такой указатель, сразу не предусмотритишь, но когда ближе подойдешь к материалу, их может выявиться немало.

Я и подошла.

Начинать, естественно, следовало с учета имеющихся публикаций. За последние двести лет множество традиционных песен печаталось в специальных изданиях, в разнообразных сборниках, журналах, научных трудах, литературных и музыкальных песенниках, отчетах фольклорных экспедиций и т. п. Еще больше лежало (и лежит) неизданного по государственным и частным рукописным архивам, разработка которых, надо надеяться, когда-нибудь станет делом целого коллектива фольклористов.

После составления картотеки наиболее существенных обобщающих и областных песенных изданий следовало идти вглубь: картографировать уже не издания, а каждую отдельную песню, извлеченную из этих изданий, т. е. собирать на отдельные карточки все известные в печати варианты каждой песни с их библиографией, разночтениями в зачинах и другими данными. Эта работа дала вторую картотеку, в которой оказалось учтено около сорока тысяч песенных текстов (с их вариантами). Сорок тысяч — это уже было количество, анализ которого позволял делать достаточно обоснованные выводы о жанрово-тематическом составе русской народной бытовой песни.

В общей массе материала сначала определилось основное — жанры. Затем в пределах жанров стали просматриваться основные тематические циклы; дальше, в пределах циклов, — тематические подгруппы, а в подгруппах — основные ведущие сюжетные мотивы.

Материал не подбирался по заранее намеченным разделам, не втискивался принудительно в ту или иную теоретически созданную тематическую схему. Он свободно ложился туда, куда подсказывало его содержание, сам определял свои тематические рубрики.

И вот, как он лег.

в саду», «Ох, ты не сдуй-кося, моя погодушка, с калинушки цвет», «Тиха, смирна, беседушка, где девушки сидят», «Цветет и цветет ай ты мать черемушка», «Смирёная разбеседушка, где батюшка пьет» — и т. д. Многочисленные варианты зачинов у известных песен «Лен», «Просо», у многих величальных и лирических.

1. Лирические

Любовный тематический цикл

Быт и любовь девушки: 1. Девичьи будни; эпизоды быта. 2. Девушка и родная семья. 3. Девушка и мачеха. 4. Власть родителей. 5. Страх перед родителями. 6. Девичья красота. 7. Девичьи развлечения («беседы», гулянья, хороводы и пр.). 8. Девушка влюблена. 9. Девичья любовная тоска. 10. Девичьи сны, гаданья, приметы.

Быт и любовь молодца: 11. Молодец и родная семья. 12. Красота молодца. 13. Молодец пьет и гуляет. 14. Попытки молодца завлечь девушку обманом. 15. Рекрутство и тюрьма как наказание за гульбу. 16. Одиночество и тоска молодца. 17. Молодец на чужбине. 18. Думы молодца о женитьбе. 19. Молодец влюблен.

Взаимная счастливая любовь: 20. Взаимная любовь и согласие. 21. Подарки. 22. Подарок кольца. 23. Молодец навещает девушку. 24. Девушка любит молодца вопреки всем запретам. 25. Девичья верность любимому. 26. Девушка сама выбирает свою судьбу. 27. Молодец сватается к девушке.

Нарушенная любовь: 28. Предостережение девушке от необдуманного брака. 29. Девушка отказывает молодцу из-за его дурной славы, нелюбой семьи и др. 30. Девушка отказывает молодцу из-за его пьянства. 31. Сплетни. 32. Ссоры и примирения влюбленных. 33. Девичье коварство. 34. Молодец оскорбляет и бьет девушку.

Измена: 35. Молодец покидает любимую. 36. Девушка обманута. 37. Соперница. 38. Молодец женится на сопернице. 39. Молодец любит одновременно нескольких девушек. 40. Девушка изменяет молодцу.

Разлука: 41. Судьба и люди разводят влюбленных. 42. Разлука из-за насильственного брака с нелюбимым (с нелюбимой). 43. Девушка уезжает на чужбину. 44. Молодец уезжает (в солдаты и др.). 45. Просьбы девушки взять ее с собою. 46. Переписка в разлуке. 47. Птицы — вестники между разлученными. 48. Ветры — вестники между разлученными. 49. Разлука — разрыв, конец любви.

Девичья гульба: 50. Девичье легкомыслие. Гульба. 51. Вино, кабаки, веселье. 52. Родные разрешают девушке гульбу. 53. Родные уговаривают девушку бросить гульбу. 54. Раскаяние девушки в гульбе. 55. Дурная слава девушки. 56. Любовь девушки к женатому. 57. Добрачный ребенок. 58. Брак по расчету.

Любовь и смерть: 59. Болезнь любимого (любимой). 60. Молодец умирает (трагически погибает). 61. Девушка умирает (трагически погибает). 62. Молодец убивает девушку. 63. Девушка убивает молодца. 64. Самоубийство из-за любви.

Свадебный тематический цикл

Молодец перед просватаньем: 65. Советы молодцу жениться. 66. Выбор невесты. 67. Сватовство.

Девушка перед просватаньем: 68. Власть родителей. 69. Горе и жалобы невесты. 70. Родители любят, жалеют и утешают дочь.

Просватанье: 71. Приготовления в доме невесты к приезду жениха. 72. Приезд жениха на просватанье. 73. Невеста просватана. 74. Взаимное одаривание.

После просватанья: 75. Страх невесты перед новой судьбой. 76. Споры, насмешки невесты над женихом. 77. Взаимная любовь и согласие жениха и невесты. 78. Невеста оплакивает свою молодость, волю и красоту. 79. Раздумья невесты. 80. Сны и предчувствия невесты. 81. Молитвы невесты. 82. Невеста и подруги.

Сиротство жениха и невесты: 83. Жених-сирота. 84. Невеста-сирота.

День свадьбы: 85. Утро свадебного дня у невесты. 86. Приезд жениха. 87. Отъезд к венцу. 88. Венчанье. 89. Приезд от венца в дом молодого. 90. Одаривание молодой новой родни. 91. Свадебный пир.

Молодожены: 92. Взаимная любовь молодоженов. 93. Молодой и семья молодки. 94. Семейное счастье, молодая семья. 95. Молодка и новая родня. 96. Разочарование, упреки, жалобы.

Семейный тематический цикл

Счастливый брак: 97. Семейное счастье, взаимная любовь.

Брак, несчастливый для молодца: 98. Жени́тьба молодца на нелюбимой. 99. Уход молодца в солдаты от злой жены. 100. Женатый молодец любит другую женщину, гуляет с девушками. 101. Муж и родня нелюбимой жены. 102. Муж желает смерти нелюбимой жене.

Брак, несчастливый для девушки: 103. Брак с нелюбимым. 104. Неравный брак девушки со стариком. 105. Неравный брак девушки с недоростком. 106. Муж — пьяница, гуляка, неумеха. 107. Молодка любит дружка. 108. Молодка гуляет тайком от мужа. 109. Молодка желает мужу смерти (радуется ей, убивает мужа). 110. Хозя́йство молодки. 111. Молодка и семья мужа. 112. Молодка и ее родная семья. 113. Вдовство. 114. Мачеха. Дети вдовца.

Общебытовой тематический цикл

115. Крестьянский быт, труд. 116. Народ и начальство. 117. Родная природа.

Общебытовой шуточный и сатирический тематический цикл

118. Неумелая хозяйка. 119. Плохая рукодельница. 120. Хозяйка-лентяйка. 121. Жена-модница. 122. Муж — глупец, неумеха. 123. Любовь, семья, родственные отношения. 124. Хмель, пьянство. 125. Гульба. 126. Воровство. 127. Бытовой юмор. 128. Сатирические характеристики деревень-соседок. 129. Духовенство, монахи. 130. Баре, господа, начальство. 131. Животные, птицы, насекомые.

Солдатский тематический цикл

Рекру́тство: 132. Дурные предзнаменования (вещие сны молодца, недобрые предчувствия и приметы, конь-прорицатель). 133. Набор. Перед набором. Запись в рекруты. 134. Богачи сдают в рекруты сына бедняка. 135. Выбор родителями одного из сыновей в рекруты. 136. Сдача сына в рекруты как наказание. 137. В «приеме».

138. Молодец сам продается в рекруты. 139. Рекрут забрит. 140. Рекрутчина. 141. Проводы, прощание.

Солдатчина: 142. Солдатские будни. 143. Солдаты на марше. 144. Бесприютность солдат. 145. Солдат и начальство. 146. Тоска по близким. Распад семьи. 147. Солдаты и девушки. 148. Чужбина. 149. Моряки. 150. Приготовления к военному походу. 151. Поход. 152. Война и боевые эпизоды. 153. Беглые солдаты. 154. Смерть в бою. 155. Смерть на чужбине. 156. Последние поручения умирающего к семье. 157. Смерть начальника. 158. Мертвый воин. 159. Плен. Бегство из плена. 160. Возвращение домой. Радостная встреча. 161. Родня не узнает вернувшегося. 162. Возвращение в разрушенный дом.

Тюремный тематический цикл

Тюрьма: 163. Быт и думы арестанта. 164. Возмущение, социальный протест. 165. Арестант и его семья. 166. Арестант и его любимая. 167. Девушка-арестантка. 168. Выкуп из тюрьмы. 169. Подкуп палача. 170. Казнь в тюрьме.

Ссылка: 171. Каторга. 172. Бегство с каторги. Бродяжничество.

Разбойничий тематический цикл

173. Быт пайки. 174. Разбой. 175. Воровство. 176. Убийство. 177. Дележ добычи. 178. Похищение девушки. 179. Любовь разбойника. 180. Жена разбойника. 181. Девушка-разбойница. 182. Наказание за разбой. 183. Разбойник и царь. 184. Казнь.

Бурлацкий тематический цикл

185. Тяжесть бурлацкой работы. 186. Быт бурлака. 187. Бурлаки и девушки. 188. Бурлаки на чужбине.

Ямщицкий тематический цикл

189. Быт ямщиков. 190. Болезнь и смерть ямщика в пути.

II. Величальные

Календарный тематический цикл

191. Святочные девушке. 192. Святочные молодцу. 193. Святочные семейной паре. 194. Волочebные хозяевам дома. 195. Живные хозяевам поля.

Игровой тематический цикл («припевки»)

196. Девушке. 197. Молодцу. 198. Молодой паре. 199. «Корильные» припевки.

Свадебный тематический цикл

Невесте: 200. Качества невесты. 201. Семья невесты. Жениху: 202. Качества жениха. 203. Дом и семья жениха. 204. Уважение к жениху в доме невесты. 205. Сочувствие окружающих счастью жениха.

Новобрачные: 206. Взаимная любовь новобрачных. 207. Положительные качества молодой пары.

Гостям: 208. Тысяцкому. 209. Свахе и свату. 210. Дружке. 211. Священнику. 212. Гостье-девушке. 213. Гостю-молодцу. 214. Женатой паре гостей. 215. Гостю-подростку. 216. Гостье-вдове. 217. Поезжанам. 218. «Корильные» свадебные песни.

III. Игровые

Аграрный тематический цикл

Огородные и полевые работы (посев, сбор урожая, продажа и пр.): 219. Мак. 220. Горох. 221. Капуста. 222. Редька. 223. Репа. 224. Хрен. 225. Лен. 226. Пшеница. 227. Хмель. 228. Деревья.

Птицы (общение с ними, их повадки): 229. Воробей. 230. Гуси. 231. Утка. 232. Селезень. 233. Перепелка. 234. Тетерка. 235. Лунь.

Животные (общение с ними, их повадки): 236. Баран. 237. Волк. 238. Заяц. 239. Козел. 240. Медведь. 241. Олень. 242. Ящер.

Семейный и общественно-бытовой тематический цикл

Любовь, брак, семья: 243. Девушка и родная семья. 244. Выбор пары (товарища, подруги). 245. Счастливая любовь. 246. Любимый и родители девушки (противопоставление). 247. Выбор невесты. 248. Выбор молодцем новой родни. 249. Выбор девушкой жениха. 250. Девушка обижает молодца. 251. Девушка уступает молодцу. 252. Неравный брак девушки со стариком. 253. Неравный брак молодца со старухой. 254. Неравный брак девушки с недоростком. 255. Молодка и новая семья.
Быт: 256. Домашнее хозяйство. 257. Рукоделие. 258. Лень. 259. Дрема. 260. Монастырь.

IV. Заклинательные

Аграрный тематический цикл

Святочные: 261. Закливание коляды. 262. Воспевание щедрости коляды.

Масленичные: 263. Закливание масленицы. 264. Ожидание и встреча масленицы. 265. Проводы и прощание с масленицей.

Весенние: 266. Закливание весны. 267. Закливание солнца. 268. Закливание дождя. 269. Закливание радуги. 270. Закливание птиц. 271. Закливание насекомых. 272. Закливание плодovitости животных.

Семицкие и троицкие: 273. Закливание семика и троицы. 274. Закливание воды (рек, озер, русалок). 275. Закливание деревьев и трав. 276. Гадания девушек. 277. Кумление девушек.

Живые: 278. Закливание урожая.

Общественный и семейно-бытовой тематический цикл

Подблюдные: 279. Закликанье благоденствия родной земли. 280. Закликанье личного благополучия.

Свадебные: 281. Закликанье счастливого брака молодоженов.

Так сложился и отразился в обширной картотеке «Жанрового и сюжетно-тематического указателя» круг тематических циклов, тематических подгрупп внутри циклов и ведущих сюжетных мотивов по основным жанрово-тематическим разделам русской традиционной бытовой песенности. Здесь перечислены только наименования этих разделов. В «Указателе» же за каждым наименованием стоят десятки, а иногда и сотни песенных текстов — карточек с подробной библиографией к каждому тексту, со ссылками на зачины каждого варианта данной песни.²

Пока это лишь первая попытка как-то учесть, систематизировать по основным жанрам и темам нашу классическую народную песню. Она допускает и предусматривает самую разнообразную дальнейшую разработку и детализацию материала по различным принципам и потребностям, выдвигаемым наукой.

ПУТЬ ПО ВЕКАМ

Предположим, что Иван Николаевич был прав, когда на вопрос о том, откуда пришла к нам старая песня, отвечал:

— Это еще деды наши пели!

А деды откуда взяли? Кто сохранил эту песню, кто подслушал ее и донес до нас? Чем была она в истории русской национальной культуры?

История русской народной песенности сохранила крайне скудные данные о песенном обиходе наших далеких предков. Судя по документам старой русской письменности, где встречаются упоминания о языческих народных

² Этот указатель-картотека находится в Фольклорном кабинете Гос. научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии г. Ленинграда.

праздниках, календарных и бытовых обрядах, сопровождавшихся песнями и плясками, древняя Киевская Русь знала песню воинскую, величальную, трудовую, свадебную, плясовую, вероятно, — какие-то формы игровой.¹ Точных сведений о времени возникновения того или иного жанра или хотя бы каких бы то ни было достаточно доказуемых стадияльных отнесений тут быть не может. Бесспорно только, что песни обрядовые, хранящие воспоминания об общеславянском укладе и быте, являются наиболее древними, а песни лирические, возникавшие в процессе дальнейшего развития каждого народа и отражавшие именно ему присущие особенности социального, трудового и семейного уклада, более новыми.

Значительно больше исторических свидетельств имеется о жизни народной песни в Московской Руси. Кроме сведений об ее повсеместной распространенности среди крестьянского и городского населения, сохранились описания народных праздников, обрядов, музыкальных инструментов, игр, плясок, выступлений скоморохов и другие данные, воссоздающие картину широкого бытования песенного фольклора в русском обществе XVI—XVII вв. Фольклор в донетровской Руси — основное средство развлечения и веселья во всех кругах общества.

Но первые документальные записи русских народных песен, как известно, были сделаны только в царствование Алексея Михайловича, в 1619 г. по просьбе заморского гостя, англичанина Ричарда Джемса, заинтересовавшегося ими. Возможно, что записи эти были фактически и не первыми, и не единственными: в XVII в. уже зарождалась традиция рукописных песенников, и несколько таких рукописей, относящихся к концу XVII столетия, до нас дошло. Но записей ранее 1619 г. пока не найдено, и приходится считать, что народная песня до этой даты веками жила лишь в устной традиции.

Картина меняется только через сто лет, когда народная песня, продолжая свою жизнь в устном бытовании, начинает привлекать внимание литераторов и передовых деятелей русской культуры XVIII века. О популярности традиционной песни в быту всех классов русского общества середины этого столетия говорит большое количество мемуаров как русских, так и иностранных авторов, боль-

¹ См.: История культуры древней Руси. Т. 2. М., 1951, гл. V.

шое количество документальных свидетельств — писем, записей, дневников, семейных хроник.

«Во все продолжение путешествия нашего по России я не мог надивиться охоте русского народа к пению. Как скоро ямщик сядет на козлы, тотчас начинает запевать какую-нибудь песню и продолжает оную непрерывно по несколько часов... Ямщик поет с начала до конца станции, земледелец не перестает петь при самых трудных работах; во всяком доме раздаются громкие песни, и в тихий вечер нередко до слуха нашего отголоски из соседственных деревень», — писал один из иностранных путешественников по России во времена Екатерины II.²

Эту песню можно было услышать не только в деревне, в поместье, но и в столице. Придворные певцы и гуслиры, исполнявшие народные песни во дворце московских царей в XVII в., имели преемников и в XVIII — при дворе Анны Иоанновны, Елизаветы, Екатерины II, где придворные на вечерах и приемах развлекались «простонародными» хороводами и плясками под песни совершенно так же, как крестьянская молодежь в деревне. Народная песня была неотъемлемой частью репертуара крепостных оркестров при дворах вельмож.

«Вся сфера русской жизни, особенно семейной и бытовой, оглашалась ...народной песней и переполнена была живейшими к ней интересами. В такой-то сфере питательными соками народного слова и творчества по преданию или положительным данным воспитаны были, между прочим, Потемкин, Румянцев-Задунайский, Чернышев, Суворов, Державин, Дмитриев, Нелединский-Мелецкий, позднее Карамзин и другие».³ Принесенная дворней из крепостной деревни на барский двор, народная песня сопровождала барские праздники. Описывая празднование именин помещика в 1752 г., А. Н. Болотов в своих «Записках» вспоминает, что крепостной оркестр мог играть все, что хотел, но больше всего исполнялось русских плясовых песен, под которые можно было танцевать; кроме музыки, гостей развлекали дворовые девушки

² Путевые записки от Москвы до С. Петербурга одного англичанина в царствование имп. Екатерины II. Перев. с фр. М., 1837, с. 47—48.

³ Бессонов П. Песенники XVIII века. Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. IX. М., 1872, с. 407.

своими песнями, а затем и умевшие петь лакеи. Разумовский, Орлов, Нарышкин и другие представители придворной знати были сами и любителями, и исполнителями народной песни. В 1764 г. Д. И. Фонвизин писал сестре о песне «Из-за лесу, лесу темного», которую слышал у Елагиных и которая привела его в полный восторг. Поддерживаемая устной традицией в крестьянском, посадском и демократическом городском быту, народная песня звучала в дворянских усадьбах наряду с романсами и ариями из опер. Ритмы и образы народной лирики определяли поэтику доморощенных стихотворных произведений тогдашних бар. А. Н. Болотов писал, что все свои стихотворения он сочинял на голос какой-нибудь песни. Наконец, склад народной песни помог Тредиаковскому создать основы русского тонического стиха.

Если народная песня уже со времен языческой Руси была одним из бытовых выражений художественной одаренности народа, то с XVIII века она становится важным, осознанным фактором в создании русской профессиональной художественной культуры. Она дает темы композиторам, звучит в хорах, в инструментальных произведениях, в фортепианных вариациях, в бытовой комической опере. Среди наиболее популярных мелодий, использованных композиторами XVIII века в оперном творчестве, встречаются такие песни, как «Уж как по мосту, мосточку», «Ах по морю, морю синему», «Как у нашего широкого двора», «Вниз по матушке по Волге», «Во поле береза стояла» и многие другие. Драматурги вставляли в оперы и комедии как целые песни, так и отрывки из них. Короче говоря, народная песня была своей, родной и любимой и в хижинах, и во дворцах, и в творческих лабораториях профессионального искусства. Естественно, что при таких условиях отдельные тексты традиционных песен должны были проникнуть и в зарождавшуюся светскую печать. В первом же крупном специальном песенном издании — «Собрании разных песен» М. Чулкова — они занимают заметное место.

«Собрание разных песен» М. Д. Чулкова, известного писателя, этнографа, драматурга, публициста, издателя сатирических журналов и общественного деятеля эпохи Екатерины II, было выпущено в 1770—1773 гг. в составе частей I, II и III с Прибавлением. Это была не только

самая ранняя, но и очень полная фундаментальная песенная энциклопедия XVIII века, составленная в основном из материалов рукописных сборников и содержащая в себе все основные разделы песен, популярных в различных слоях тогдашнего общества. Но песни традиционные с песнями литературными в этом издании не смешаны: в конце каждой из трех частей они выделены в особые отделы. Таким образом, Чулков сразу устанавливает перед читателями четко осознанную границу между песнями «простонародными» и «художественными» — романсами, куплетами, ариями из опер. Так же отделяется песня крестьянская от литературной и в целом ряде более мелких песенных изданий после «Собрания» Чулкова — в песенниках конца XVIII века.

Популярность фольклорной песни в XVIII столетии имела свои глубокие корни. Прежде всего, конечно, была очень крепка бытовая традиция, унаследованная от предыдущих веков; вместе с тем интерес к фольклору был обусловлен определенным историческим этапом в развитии русской культуры. Основной общественно-политической его предпосылкой являлась связь с одной из важнейших проблем русской общественной мысли XVIII века — крестьянским вопросом.

Отношение к этому вопросу резко размежевывало два лагеря — реакционный крепостнический и передовой лагерь антикрепостников. Выступая против крепостников-реакционеров, русские просветители защищали национальные основы русской культуры. Широко захватывая социальные проблемы, они ставили и проблемы народности литературы.

Эпоха классицизма кончалась. Распад классических традиций в литературе совпадал с усилением антифеодальных демократических настроений в русском обществе. В поисках жизненной правды, нацупывая первые шаги к будущему реализму XIX века, русская литература 1770—1790 гг. объединяла многообразные линии своего развития в едином общем течении — сентиментализме.

Сентиментализм с его «простым» героем из среднего класса или народа, с желанием свободно и просто говорить об интимных переживаниях и настроениях человека, с идеализацией жизни на лоне природы создавал благоприятную почву для освоения литературных богатств народной лирики. Представителям консервативного дворян-



Как за речкою, как за быстрою.

(Иванов Е. П. Русский народный лубок.
М.—Л., 1937, с. 77, л. 10).

ства, бывшим не в состоянии принять зарождавшиеся капиталистические отношения, сентиментализм давал возможность уйти в привычный мир сельской усадьбы, где одной из «приятностей» жизни была народная песня, которою можно было умиляться, восхищаться, которой можно было подражать. Домоседы-помещики, отдыхая под сенью прадедовских кущ, мечтательно слушали пение своих крепостных и мурлыкали сами себе под нос «Я вчер, млада, во пиру была» или «Ах ты поле мое, поле чистое». Восхищаясь внешними элементами фольклорной поэтики, поэты-сентименталисты из дворянской среды старательно насыщали ими свои любовные элегии и экологические. Но стилизации эти были далеки от подлинной народности; их изысканная чувствительность звучала слишком фальшиво рядом с глубоким эмоциональным наполнением подлинной народной лирики.

Совершенно иначе, чем поэты-сентименталисты, подал современникам песенный фольклор демократ Михайло Чулков. В фольклорных разделах опубликованного им песенного свода были сила и правда, которых нельзя было заслонить слащавым стремлением «облагородить»,

олитературить подлинное народное слово. Чулков не переделывал народную песню и не прикрашивал ее: он подавал фольклорные тексты во всей их свежести, — порою, может быть, и несколько грубоватой, но всегда непосредственной, искренней и потому привлекательной. И хотя его «Собрание» было далеко не научным, достаточно любительским изданием, этой подлинностью фольклорного материала оно сыграло очень большую роль в истории сохранения и изучения нашей традиционной народной песенности. После Чулкова песни его сборника многие издатели перепечатывали в своих песенниках в обработках и с изменениями, подсказанными эстетикой сентиментализма; в результате многочисленных правок и переделок условно прикрашенный, приглаженный селянин вытеснил со страниц этих песенников русского мужика, громкий голос которого — то веселый, то насмешливый, порою и грубоватый — явственно слышится в «Собрании разных песен». Но это «Собрание» существовало, оно было непреложным документом, не считаться с ним было нельзя. И резонанс его в читающем русском обществе был огромен.

Вопрос о том, жила ли в то время в крестьянском обиходе песня литературная, печатавшаяся рядом с подлинной фольклорной в песенниках, как она влияла на текст песни традиционной и что в свою очередь восприняла от нее сама, — это особые темы, связанные с проблемами взаимовлияния литературы и фольклора и в настоящее время нас не интересующие. Очевидно только, что по составу печатных изданий XVIII века о популярности в народе песен обработанных и приглаженных судить нельзя: наличие перепечаток из песенника в песенник одних и тех же «облагороженных» народно-песенных текстов говорит не столько о распространенности этих песен в крестьянской среде, сколько об инертности составителей и издателей этих песенников, не затруднявших себя отыскиванием свежих записей и проверкой того, поются ли действительно в народе публикуемые ими «простонародные» песни. Конечно, большинство этих «простонародных», «в духе народных» и т. п. произведений не могло войти в репертуар деревни уже по той простой причине, что малограмотная крестьянская среда не знала этих песенников и не могла освоить помещенного в них материала. Наблюдения же над живым бытованием песен в народе и просмотр песенных изданий XIX—на-

чала XX в. показывают, что почти вся псевдонародная лирика — стилизация, подражания, обработки традиционного песенного фольклора и другие подделки под фольклор в консервативных массовых песенниках конца XVIII—первой половины XIX столетия — в народ не пошла и в позднейших записях фольклористов неизвестна.⁴ В то же время немало подлинных традиционных песен из числа опубликованных в XVIII веке встречалось в устойчивом и полноценном виде собирателям и в XIX столетии, и в наше время. Тексты их в ряде случаев очень хорошо сохранены (хотя само собой разумеется, что они имеют и некоторые локальные различия, и нуждаются в поправках на время). Во многих случаях песни, записанные на расстоянии двухсот лет друг от друга, от Чулкова до наших дней, совпадают почти дословно. Сюда относится в первую очередь народная песенная классика — протяжные песни типа «Уж как пал туман», «Ах ты, поле мое», «Соловей кукушку уговаривал», «Ах талан ли мой», «Не сиди, Дуня, поздно вечером», «Ивушка», «Как вечер тоска нападала»; лирические «частые» — «Молодка молоденькая», «Я вечер, млада, во пиру была», «Ах утушка луговая», «Из-под дуба, из-под вяза», «Ах вы, сени мои, сени» и ряд других.

Сборник Чулкова был адресован широким демократическим кругам читателей — именно читателей, а не слушателей, так как изданный без нот он был не песенником, а книгой для чтения. Он оказался настольной книгой не только для любителей традиционной русской песни на рубеже XVIII—XIX столетий, но и для многих передовых деятелей эпохи, в том числе и для поэтов-профессионалов, понимавших не только социальную, но и художественную ценность подлинного народного поэтического слова. С некоторыми текстами из «Собрания» Чулкова чрезвычайно близко перекликаются подблюдные песни, упоминаемые Пушкиным в V главе «Евгения Онегина»; одно из рево-

⁴ Правда, некоторые их элементы и даже отдельные комплексы строк встречаются в ряде позднейших мещанских чувствительных «жестоких» романсов 2-й половины XIX—начала XX в., но романсы эти ничего не прибавили к подлинному народному репертуару и местами только замутили его. Небольшая часть других литературных песен (кое-что из творчества мелких поэтов конца XVIII века — Митрофанова, кн. Хованского, Шаликова) была со временем принята народом в его песенный обиход.

люционных стихотворений Рылеева и Бестужева («Уж как шел кузнец») представляет собой явную переделку подблюдной народной песни «Идет кузнец из кузницы», помещенной у Чулкова в «Прибавлении» к III части его «Собрания» (№ 64). Конечно, эти и аналогичные образцы традиционных песен могли быть известны читателям и из живой жизни: город и в XIX веке гадал на святках, как деревня, играл в народные игры на вечеринках в купеческих, мещанских и мелкочиновничьих домах, величал на свадьбах народными песнями молодоженов и гостей, — но все же такие совпадения показательны.

Народная песня звучала на массовых гуляньях, на прогулках горожан с песельниками по Неве в Петербурге, на островах, на взморье. В классической художественной литературе (у Гончарова, Григоровича, Писемского, Лескова и др.) имеется множество упоминаний о бытовании традиционной песни в столице 1820—1850-х годов. И хотя самые тексты там не приводятся, многочисленные данные, собранные в печатных источниках, мемуарах, архивах, переписке и пр., обобщенные в специальных исследованиях,⁵ дают широкую картину бытования традиционной («простонародной») песни по стране во всех классах общества.

Рядом с бытовым использованием было уже не за горами и начало ее научного собирания.

Рост национального самосознания, рост общественной мысли в первой половине XIX столетия заставил передовую часть русского общества, продолжавшую работу первых русских просветителей XVIII века, придать вопросу о народности литературы особое значение. На смену романтической идеализации русской старины, имевшей место в предыдущем столетии, пришла эпоха сознательного отношения к национальной истории; потребовались подлинные материалы и документы, подлинные памятники традиционной народной культуры.

Общеизвестен научный подвиг П. В. Киреевского, сделавшего запись народных поэтических произведений основным делом своей жизни. Вряд ли нужно повторять

⁵ См., например: Трубицын Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. — Записки историко-филологического факультета С. Петербургского ун-та, 1912, ч. СХ.

подробное описание того, как он организовал сбор из уст народа былин, стихов, лирических песен и других фольклорных памятников, — об этом тоже рассказывается в специальных исследованиях.⁶ Вспомним только, что те тысячи текстов, которые оказались в его руках, явились плодом огромной работы не только самого инициатора этого дела, но и результатом трудов Пушкина, Гоголя, Даля, Кольцова, Языкова, Якушкина, Снегирева и десятка других энтузиастов-собрателей, которые несли Киреевскому свои записи, сделанные большей частью в губерниях средней России, в Поволжье, в Подмоскowie. Немногочисленные записи были доставлены и из районов Русского Севера — губерний Архангельской, Вологодской, Олонецкой, Пермской.

Какая основная идея руководила Киреевским и его соратниками в работе над собиранием народных песен? Они гордились русской историей, верили в высокий духовный облик русского человека, стремились доказать красоту и самобытность национальной русской культуры путем показа родного фольклора. «Народными» для Киреевского были песни старинные, сохранявшие отголоски русской истории и быта, традиционные образы, лексику. Излагая в разных заметках, предисловиях и примечаниях свои мысли о народной песне, Киреевский считал, что «новые» песни — литературные, песни-романсы, лирика города — по сравнению с «древними» далеко не обладали равноценными достоинствами, так как уродовали язык, искажали художественную форму, заменяли простоту и благородство традиционной песенности вычурной манерой выражения и скудостью идейного содержания. Романсы и стилизации «под» народную песню им откидывались, признавались только «чисто народные» песни, т. е. традиционные, записанные из уст крестьян. Таких «чисто народных» песен в составе песенных изданий своих предшественников (кроме «Собрания» Чулкова) Киреевский находил очень мало.

Свои записи и записи своих корреспондентов Киреевский снабжал примечаниями, указаниями на места записи, вариантами отдельных слов и строк, — словом, его работа по подготовке к печати собранных им песенных материалов являлась в научном отношении очень боль-

⁶ См.: Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. М., 1968.

шим шагом вперед по сравнению с работой Чулкова. Но песенное собрание его частично увидело свет только через несколько десятилетий после его смерти, а полностью не напечатано еще и сегодня.

Работа Киреевского и его сотрудников протекала в ту пору, когда проблема народности русской культуры и искусства, постепенно выдвигавшаяся в центр внимания передовой общественной мысли, тесно связывалась с проблемами крестьянской культуры и крестьянского художественного творчества. К началу второй половины XIX века крестьянское искусство и, в частности, крестьянская песня по-новому раскрывается перед глазами общественности. Романтические абстрактные описания, обобщающие картину быта русского народа в идеализированных тонах патриархального благополучия, устраивают теперь только немногочисленных исследователей, еще стоящих под знаменем «православия, самодержавия и народности», понимаемых в самом реакционном смысле. Передовая же общественная мысль все настойчивее требует документальных данных, конкретных фактов, правдивых записей и описаний.

В 1840-х годах начинает работу Русское географическое общество. Оно рассылает свою программу для собирания сведений о народной жизни по всем уголкам России. Множество добровольцев, культурных работников на периферии — учителей, студентов, врачей и др. — принимаются за собирание материалов по этнографии родного края, в том числе и за собирание народных сказок, пословиц, песен. Некоторые из записанных песенных текстов печатаются в периодических изданиях, другие помещаются в сборники, где материал объединяется по признаку локальному (сборники областные) или по признаку условно понимаемого «жанра». Все это — песни, идущие, как правило, от глубокой старины. Они подбирались специально по признаку традиционного колорита и потому не могли отражать объективную картину тогдашнего народного песенного репертуара, хотя сами по себе имели очень большую ценность для науки.

Между тем репертуар этот с каждым десятилетием усложнялся и рос. Во второй половине XIX века наряду с крестьянскими песнями в народном обиходе появляется быстро растущий городской фольклор — песни, возникаю-

щие в кругу мещанства, купечества, мелкого чиновничества и т. п.; появление этих песен, естественно, вызывается ростом и развитием питающей их социальной среды. Вместе с тем в крестьянский репертуар начинают проникать некоторые романсы и «русские песни» поэтов 1820—1830-х годов, переходящие из барских гостиных через девичью и лакейскую к дворне, а оттуда — в деревню. В последней четверти XIX века народный репертуар пополняется сначала несмелой, но постепенно крепнущей струей рабочего фольклора, звучащего на рубеже XIX—XX столетий уже вполне отчетливо в общей массе городских песен.

И мало-помалу вся эта масса народной песенной лирики становится очень разпородной, разноречивой, пестрой по своему социальному происхождению, идейно-художественным качествам, бытовому назначению. Конечно, это особенно сказывается на репертуаре городских кругов, из быта которых тем временем традиционная песня начинает незаметно, но неудержимо исчезать. Вместо нее в массовых песенниках второй половины XIX века, рассчитанных в основном на средний культурный уровень читающей публики, печатается много стихотворного шлака, произведений поэтов третьего разряда, опереточных куплетов сомнительного остроумия. Под напором нахлынувшей цивилизации и обилия вновь возникающего в городе материала местом непосредственного бытования традиционной песни остается ее исконная родина — деревня.

Но для развития национальной художественной культуры — литературы, музыки, живописи — и для науки теперь, в послереформенной России, крестьянская тема нужна, может быть, больше, чем когда бы то ни было прежде. И для фольклористов и этнографов традиционная песня становится первостепенным материалом исследования наравне с традиционной былиной и сказкой. Хотя уже намечаются глубокие внутренние процессы, тесно обусловленные изменениями в социальном быту деревни второй половины XIX столетия и ведущие в ряде случаев к существенным изменениям в традиционном быту и искусстве, именно традиционные тексты фольклора, а не романсы, не городские мещанские песни, тем более не рабочий фольклор с его опасной социальной заостренностью разыскиваются, записываются, публику-

ются. Рабочий фольклор вообще публикации почти не подлежит, а романсы и городской фольклор, как массовый обывательский материал, не может быть включен в издания, отмеченные печатью науки; научные сборники не стремились давать картину современной бытующей песни, у них была другая задача: спасти от забвения реликтовые жемчужины традиционной народной песенности. За эту задачу принимается целый ряд ученых — фольклористов и этнографов, оставивших науке ценнейшие записи фольклорных материалов и немало исследований фольклора в плане историческом, историко-бытовом, литературоведческом, музыковедческом и лингвистическом. Один из первых в ряду этнографов-собрателей середины XIX в. был П. Н. Рыбников.

Работа этого ученого-демократа, человека прогрессивных убеждений, поставившего целью своей жизни изучать быт народа и трудиться для народного блага, поссорила его с царской полицией и в 1859 г. довела до ссылки в Карелию, край, по тогдашним временам отдаленный от столицы, темный и мрачный. Как известно, ссылка эта обернулась большим благом для русской науки — Рыбников нашел в Олонецкой губернии богатейшие россыпи этнографических и фольклорных материалов, которые ему удалось опубликовать в 1860-х годах. Среди этих материалов было немало лирических и обрядовых песен.

Одновременно с Рыбниковым работал П. И. Якушкин, ставший этнографом под воздействием Киреевского. Преодевшись в простонародное платье, с коробом офени за плечами ходил он «в народ», собирая этнографический материал и песни. Эти последние он издал в 1860 г.

В эти же годы большую этнографическую работу ведет П. В. Шейн. Не будучи ученым специалистом, но горячо любя русскую народную поэзию, Шейн, живя в провинции, имеет возможность слышать в быту множество хороших певцов. Первые публикации записей Шейна привлекли внимание научной общественности, и это определило его судьбу. Собиранию фольклора он посвятил всю свою жизнь. В 1870 г. вышел его большой том «Русские народные песни», а в 1898—1900 гг. — два выпуска фундаментальной работы «Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном».

В те же последние десятилетия XIX века обильно печатаются записи и этнографические описания многочисленных любителей народной поэзии с периферии. Особенно богаты этим материалом журналы «Живая старина» и «Этнографическое обозрение», выходившие на рубеже XIX—XX столетий. Следя за всеми этими публикациями, а также отбирая лучшее из предшествовавших изданий XVIII—XIX вв., академик А. И. Соболевский в 1895—1902 гг. издает свое семитомное собрание «Великорусских народных песен», небывалое по объему и значению для науки, включившее в себя около пяти тысяч песенных текстов.

За период с конца XVIII до начала XX века выходит и ряд сборников «песен с напевами». Эту работу, начатую в 1776 г. Трутовским, продолжают Прач и Львов, Кашин, Пальчиков, Мельгунов, Лопатин и Прокунин, Линева и другие исследователи и публикаторы музыкального народно-песенного материала.

С 1884 г. поисками традиционной народной песни начинает заниматься только что созданная при Географическом обществе специальная Песенная комиссия. Председатель ее, Т. И. Филиппов, человек крайне реакционных убеждений, видел в традиционных песнях силу, способную противостоять новым веяниям в народной поэзии, усилившимся в конце XIX века. Первый пункт инструкции, которой должны были руководствоваться члены Комиссии в своей собирательской работе, гласил: «Записывать исключительно древние напевы». Этим тоже отменялась всякая возможность получить фактическую картину народной песенности, существовавшую в действительности в те годы, собрать данные для исследования социальной роли песни в народном быту. Но каковы бы ни были побуждения членов Комиссии, она делала большое и нужное дело: за первые десять лет ее существования экспедиции РГО собрали около 750 традиционных песен — количество, по тем временам очень значительное и представляющее большую ценность для русской фольклористики.

Первые поездки за песнями Географическое общество организовало на Русский Север. Летом 1886 г. секретарь Песенной комиссии Ф. М. Истомин и музыковед Г. О. Дютш выехали в Архангельскую и Олонецкую губернии. Через семь лет, в 1893 г., Ф. М. Истомин и

С. М. Ляпунов работали в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской. Обе поездки дали по большому тому крестьянских песен обследованных районов. Музыкальные тексты в них давались в сопровождении текстов словесных, приводившихся полностью. Жанровый состав этих сборников был разнообразным — от духовных стихов и былин до песен календарных, величальных и бытовых лирических. Встречавшиеся собирателям «новые» песни, согласно инструкции Комиссии, в расчет не принимались, а если и попадали случайно в полевые записи, то при подготовке материалов к печати изымались.⁷ Только песенной классикой наполнены и другие крупные музыкальные издания второй половины XIX века.

За первыми экспедициями Песенной комиссии РГО последовали дальнейшие. Материалы каждой экспедиции печатались под одним и тем же названием — «Песни русского народа» с указанием районов записи и именами собирателей. Серия этих сборников была в основном обращена к музыковедам: после сборников Истомина — Дютша и Истомина — Ляпунова последующие, значительно более мелкие, давали словесные тексты зачастую не полностью, фрагментами, иногда только в порядке подтекстовки к нотам. Последний сборник «Песен русского народа» вышел в 1907 г.

Работа Песенной комиссии на этом прекратилась. Но запись народных песен уже шла по всей стране. Она осуществлялась силами и специалистов, и любителей, и научными обществами. Очень большое количество традиционных песенных текстов, собранных и опубликованных в XIX—начале XX в., оказалось подлинным сокровищем русской национальной культуры, переданным дореволюционной наукой фольклористам советской эпохи.

ПЕВЦЫ И ФОЛЬКЛОРИСТЫ

Нашим предшественникам мы отдали дань глубокой благодарности. Но сами мы должны были работать иначе.

Да, конечно, мы тоже ставили своей задачей собирать и исследовать фольклор. Но нам с первых же лет работы

⁷ Так, например, Истомин и Дютш, готовя к изданию собранные ими материалы, сначала, как видно по черновой рукописи сбор-

следовало очень расширить поле наблюдений и брать материал не только традиционный, но и более новый, чтобы получить объективную картину современной народной песенности. Вместе с тем нам предстояло собирать не только словесные и музыкальные тексты, но и другие сведения вокруг них, которые не интересовали фольклористов в прошлом.

Огромный песенный материал, собранный за полтора десятилетия лет после Чулкова, представлял собой записи текстов с минимальным количеством комментариев. Конечно, уже и в XIX, и в начале XX века песни обрядовые, игровые, плясовые записывались вместе с окружающим их более или менее подробным этнографическим материалом. Но песни лирические собирались и публиковались безо всяких пояснений. Самые краткие сведения о месте записи (или об издании, из которого песня была перепечатана), в лучших случаях — фамилии собирателя и исполнителя — это было почти все, что можно было извлечь из дореволюционных публикаций. Ни более подробных паспортных данных, ни наблюдений над бытованием песни, ни обстановки и условий записи, ни данных об отношении к своему репертуару самих певцов — ничего этого почти никогда публикаторами не сообщалось: для тех задач, которые преследовала дореволюционная наука, все это не требовалось.

Но для советских фольклористов народная песня с самого начала была не только художественным материалом, но и важным фактором в плане социологического изучения народного быта. Мы не могли не собирать сведений об ее живом бытовании и общественной роли в деревне, об ее истории, о передаче традиции, о специфике репертуара в той или иной местности; нам нужно было знать биографии певцов, нужно было учитывать очень многое, связанное с условиями жизни и общим составом народного фольклорного календаря, его изменениями за последние десятилетия перед Октябрем и т. д. Очень важен был и вопрос об отношении самих хранителей традиционного фольклора к работе собирателей.

Некоторые краткие сведения о том, как организовывалась и проходила запись песен в деревне, были даны

ника, включают в его состав общеизвестный к тому времени текст песни-романса «Над серебряной рекой», но затем вычеркивают его, как нетрадиционный.

уже в конце XIX века в предисловиях к первым сборникам Песенной комиссии РГО. Но значительно ярче и живее рисуется это в предисловии к большому тому «Сказок и песен Белозерского края» — крупному предреволюционному изданию областного типа, выпущенному в 1915 г. московскими фольклористами, братьями Б. и Ю. Соколовыми, на основе их собирательской работы, проведенной в 1908 г. в Белозерье. Молодые ученые описывали то замешательство, в которое приходило при их появлении население деревни, считавшее их то «бунтарями», «забастовщиками», то тайной полицией, то фальшивомонетчиками и даже японскими шпионами (недавно окончившаяся японская война была еще у всех на памяти). Братья Соколовы рассказывали о недоумении местной полиции, не имевшей, конечно, никакого представления о смысле и значении фольклорно-собирательской работы. Сочувствия у самих крестьян к этой работе не было — жители царской деревни не могли оценить ее и понять. Тем значительнее и интереснее было то, что все-таки удалось сделать двоим энтузиастам-собираателям в этой поездке.

В 1926—1928 гг. Б. и Ю. Соколовы (в 1908 г. — начинающие ученые, теперь — профессора) организуют и возглавляют экспедиции в Карелию «По следам Рыбникова и Гильфердинга», целью которых была запись былин. Одновременно с москвичами, в 1926 г., из Ленинграда выезжает в Заонежье первая фольклорная экспедиция Государственного института истории искусств под руководством профессора К. К. Романова. Постепенно оживляется фольклорно-экспедиционная работа и в других городах и культурных центрах страны — работа организованная, строящаяся на новых научных принципах, преследующая новые цели и задачи, проводящая в жизнь новые методы собирания и исследования фольклора.

Условия этих первых путешествий, тогдашний транспорт на периферии, оборудование наших путевых рабочих баз — все это могло бы искренне удивить фольклористов сегодняшнего дня. Бездорожье, десятки километров, пройденных пешком по каменистым озерным берегам Карелии, по лесным тропинкам пинежских, мезенских, печорских, беломорских чащоб; спанье на соломе на полу в деревенских избах или в пустых летом деревенских школах; тасканье на собственных спинах громоздкого фонографа и тяжелых ящиков с валиками для него (пор-

тативных магнитофонов тогда еще не было) из деревни в деревню, от певца к певцу — да, все это было. Достаточно комфортабельно обставленные в поездках члены Песенной комиссии всего этого не знали. Но зато не знали они и наших темпов: если Песенная комиссия собрала 750 записей за десять лет, то мы в первое же лето привезли из экспедиции свыше двух тысяч текстов, в том числе традиционных песен около 600. Любые трудности преодолевались со всем пылом и одушевлением молодости. В Советском государстве наука о народном творчестве впервые получила такие богатые возможности для своего развития — и мы, первые советские фольклористы, радостно и благодарно спешили ими воспользоваться.

Как встречало нас население по деревням?

По-разному. Сначала, в 1920-х годах, конечно, не без глубокого изумления, тем более что работали мы в довольно глухих, отдаленных от центра районах.

— Из Ленинграда? За песнями? За старыми свадебными, солдатскими, семейными? Да кому это нужно? Да зачем? Да почему? Да как бы чего не вышло!

И хотя ни за каких предосудительных личностей нас никто не принимал, тем не менее старики пугались:

— Старину-то теперь не больно уважают... А в песнях-то ведь всякое бывает: иным часом и царя какого-нибудь помянут, коли на язык подвернется, а уж князей да генералов — тех в песнях неупрочет, особенно в старых солдатских. Как можно петь такое?

Тут наши собеседники умолкали. В первые наши поездки певцы нередко чего-то опасались, прятались от нас, глядели с сомнением и недоверчиво. Боялись петь под праздник — за этот грех, по мнению наиболее компетентных бабок, на том свете грозило такое, чего даже и не рассказать, доведись только помереть. «Тот свет», кипящая смола, горячие сковородки... Словом, среди ассоциаций, возникающих у населения при знакомстве с нами, прежде всего была могила. Потом певцы постепенно смелели. После продолжительных бесед, удостоверившись, что в наших намерениях не было ничего злобного, и поверив в пользу нашего дела, начинали глядеть приветливо и ласково.

— Как не пожалеть! Ведь люди-то городские, неприличные, а из-за наших песен такую муку терпят: и спят-то на полу, да и едят-то в день один раз в своей по-

спешности... И бегать-то им по десять разов взад-назад от бабки к бабке, с Сибова в Вигово, с Марьиной Горы в Шóтову Гору... Вот беда!

Короче говоря, стоило нам прожить в том или ином месте два-три дня — и отношения становились теплыми и доверчивыми. От природы умные и сметливые русские люди северных деревень быстро осваивались с нами и нашими интересами и, как правило, охотно шли нам на встречу.

Конечно, очень помогал нам фонограф. Вначале, в 1920-х годах, когда деревня не знала ни радио, ни телевидения, техника звукозаписи поражала. Фонограф привлекал, но иногда и отпугивал. Сколько раз приходилось нам доказывать певицам (особенно, конечно, пожилым), со страхом заглядывавшим в черный рупор, что это — аппарат, а не нечистая сила, что «труба» не втянет в себя певиц, как они этого опасались, а только запишет на валик их голоса; объясняли во всех подробностях устройство фонографа, его назначение и цель нашей работы.

Нас слушали всегда с большим вниманием. Соглашались, что «машина» у нас действительно хорошая («видать, смирная... вроде молочного сепаратора»). И, спев в «трубу», с восторгом вслушивались в то, как она «отпевала обратно» спетое. Год за годом страхов было все меньше, а доверия и интереса к нашей работе все больше. Фонограф и затем — магнитофон переставали быть диковинкой, и только самые древние бабки еще приписывали ему какое-то дьявольское происхождение и каннибальские замашки. Среднее же поколение, не говоря уже о молодежи, ничему не удивлялось.

И то, что было сначала в диковинку, постепенно перерастало в сознательное уважение к науке, к самим себе и своему искусству. Росла гордость своим мастерством. Росла благодарность к людям, которые ради науки переносили все трудности и тяготы путешествий по неведомым им местам, по лесной глухомани, по бурному морю и опасным порожистым рекам. И по мере роста в деревнях общей культуры сближение исполнителей и собирателей шло обычно все легче и быстрее.

Так бывало и на северных реках, и в Вологодчине, и на Урале, и в Поволжье. Люди радовались, что их записывают, что их песни не забудутся, станут достоянием

науки, прозвучат по радио. Лишь однажды в приволжских степях пришлось нам встретиться с равнодушием и апатией населения: свои песни тут тоже любили и знали, но лишний раз спеть для нас соглашались неохотно. Вместо привычных нам широких улыбок и добродушного «приходите, приходите!» мы увидели изумленные, не слишком довольные лица и услышали откровенно неодобрительные восклицания:

— Ой, господи! Ой, надо же! Дожили!

Но когда нам удалось преодолеть эту инертность, люди оживились и запели; запели прекрасно и жалели, когда через несколько часов напряженной работы мы начали свертывать нашу аппаратуру.

— Чего ж вы сначала-то петь не хотели? — удивлялись мы.

— Да вот поди ж ты, — отвечали запевалы, недоуменно разводя руками, — пока собирались, да пока надумались, да пока что... А ведь сколь хорошо распелись-то! Нет, бабы, надо собираться почаще, петь вместе, ведь песен-то у нас гора. И песни-то всё хорошие!

И, расходясь, забыв о нас и о магнитофоне, уже по своей инициативе с очевидным удовольствием во всю мощь «ревели» на улице:

Села-то Машенька, села, посидела,
Посидела, разговор Машенька с Ваней имела...

И песня, действительно, была хорошая.

Самые разнообразные наблюдения над жизнью традиционной песни делали мы в процессе нашей полевой работы. Понятно, конечно, что не все старые жанры живут сегодня в народном репертуаре одинаковой жизнью. В то время как одни из них быстро и незаметно уходят в тень, другие выдвигаются и вызывают к себе неустанное внимание. Если такие песни-реликты, как заклинательные и игровые, обретают вторую жизнь только на эстрадах в программах художественной самодеятельности, а песни величальные сосредоточились исключительно на свадебных пирах, то лирические песни поются всеми и всюду — от бабушек до внуков. Да, именно так — от бабушек до внуков, потому что деды и внуки поют значительно меньше и репертуар их тематически более ограничен.

Традиционная песня живет не только в больших общеизвестных и общепризнанных хорах, выступающих от лица своей области на крупных эстрадах. Рядом с этими хорами по всей стране рассыпаны тысячи небольших деревенских семейных и добрососедских коллективов, в которых участвуют любители старой песни. Здесь сходятся люди разных возрастов, разного образования, разного рода занятий. Они собираются обычно по вечерам после работы в доме своего руководителя или запевалы — особо «певкого» и опытного знатока традиционной песни — и часами наслаждаются любимым искусством. О них могут не знать даже самые, казалось бы, заинтересованные в этом деле местные краеведческие и музыковедческие ячейки. Помню, как однажды, работая в Ярославской области, мы очутились в маленьком городке Данилове и обратились с вопросом о местных народных песнях к учителям школы, к местным музыкальным педагогам и к самому председателю Даниловского общества краеведения. Очевидно, только хорошее воспитание помешало всем им откровенно поднять нас на смех, но ответы их были полны нескрываемой иронии:

— Народные песни? В Данилове? Да откуда им тут быть? С чего бы? Живем тут всю жизнь — и ничего подобного не слыхивали. Нет, напрасно вы на нас время потратили. Ничего такого у нас отродясь не бывало. И не ищите!

Убедившись в том, что пошли по ложному пути, мы ринулись в другом направлении. К вечеру был обнаружен клубный сторож Егор Матвейч, который радостно выслушал нас, мгновенно куда-то скрылся и через четверть часа вернулся со своим приятелем.

— Это старшой наш, дядя Вася Пигалкин, — объяснил он.

У дяди Васи оказалась в наличии кума — школьная уборщица тетя Саша, звонкоголосая запевала; у тети Саши — сестра, не то родная, не то «сдвуродная»; затем обнаружили друг за другом чья-то невестка, чья-то свекровка, чья-то племянница, племянницына золовка и золовкина внучка. Бабка за внучку, внучка за тетку, свекровка за золовку — и из богатой даниловской грядки вытянулась не репка, а целый хоровой ансамбль, собиравшийся чуть не каждый вечер и певший свои любимые старинные песни — не для публики, не для слушателей,



Как на матушке на Неве-реке
Молодой матрос корабли снастил.

(Бахтин В., Молдавский Д. Русский лубок XVII—XIX вв.
М.—Л., 1964, № 85).

а единственно для собственной радости. Причем борода-
тый сторож Егор Матвеич в свои 62 года не только пел,
но умел еще и причитать за невесту на девичнике. Дани-
ловская краеведческая организация была посрамлена
в корне, а мы увезли из Данилова десятки прекрасных
записей и самые приятные воспоминания о приветливых,
добродушных певцах.

Другой случай был в куйбышевских степях, где ма-
ленькая, опаленная жарким приволжским солнцем де-
ревня Марьевка пела вся поголовно, буквально не закры-
вая рта. Марьевка, старинная крепкая деревенька, поко-
лениями сидела на месте, за пределы родимых огородов
выглядывала редко, электричества не знала (освещалась
керосином) и все новости местного и мирового масштаба
узнавала из единственного черного тарелкообразного ра-
диорупора, укрепленного посреди деревни на какой-то
кривой хворостине. И при всем том Марьевка была бук-
вально влюблена в свои песни — понимала их красоту, бе-
регла, ценила и по первой нашей просьбе бросилась к ма-
гнитофону толпой, не поминая ни о дьяволе, ни о мо-

гиле, ни о том свете. Как не разбавлены были посторонними примесями марьевский добротный душистый мед, густая сметана и жирное молоко, так ничем не был разбавлен и их традиционный песенный репертуар.

— Какие песни у вас самые любимые? — спрашивали мы. И нам отвечали наперерыв:

— «Ой, да гуси-лебеди летали», «Зоренька», «Долина, долинушка». «Дубравушка зеленая»... Матушки, да разве все упомянешь!

Прекрасных прадедовских песен были десятки. Все их знали, все предлагали спеть. И пели. А в райцентре и не подозревали, чем увлекается Марьевка в свободное от работы время.

И дело было совсем не в какой-то косности, не в том, что быт Марьевки кое в чем еще отставал от обычных норм культуры советской деревни; нам встречалось очень много колхозов и радиофицированных, и сиявших элетрическими лампочками в каждом окошке, и выписывавших десятками газеты и книги в свои клубы, читальни и частные жилища — и при всем том глубоко и дружно любивших свои старинные песни.

В Марьевке были и солисты, и дуэты, и трио, и квартеты. Такие же маленькие песенные группы мы видели в деревнях Кузьмин-Городок, Кильца и Кимжа на Мезени, в деревне Резя на реке Вашке, в Кондушках неподалеку от Лодейного Поля, в Тростянке под Куйбышевом, где любовь к традиционной песне объединила в тесную группу нескольких бравых стариков, бывших солдат, и в Березнике под Свердловском, в деревне Зинково Вологодской области, в селе Красное на Волге — да невозможно перечислить все те мелкие песенные группы («матушки, разве всех упомянешь!»), которые встречались нам за годы экспедиций в разных районах, группы на первый взгляд незаметные, невидные постороннему глазу. Такие хоры совершают в наши дни великое дело — сохраняют подлинную народную песню, берегут ее репертуар от замутнения третьестепенным тусклым материалом и воспитывают уважение к художественному творчеству прадедов в сегодняшней молодежи. Иными словами, спасают русскую народную песню и несут ее в будущее.

Тем хуже, когда приходится встречаться с такими (к счастью, редкими) фактами, какой попался нам однажды в Поволжье: в деревне был хороший и довольно

большой хор народной песни; в нем участвовало двенадцать человек основных знатоков и с десяток колхозников-любителей. Собирались, пели, радовались и никому не причиняли вреда. Но руководящие работники местного РДК, узнав, что хор поет песни свадебные, плясовые, игровые и любовные, приказали певцам ничем подобным впредь не заниматься, а исполнять только то «массовое» и общеизвестное, что поется на эстраде. Хор зачах, распатался и помаленьку развалился. Отдельные его группы все-таки собирались и пели то, что привыкли и любили петь. К нам они бросились с жалобами и просьбами помочь — где-нибудь поговорить», «попросить», «уговорить начальство».

— Песню свою родную русскую беречь надо... Любить! А это что же? — обиженно говорили они. Насколько больше понимали в искусстве эти простые колхозники, чем руководство местного РДК! Правда, это было давно, в 1950-х годах, но от того не легче: ведь хор-то все-таки распался.

Молодежь относится к традиционной песне в разных местностях по-разному. Конечно, в пригородных районах ее больше интересуют современные формы развлечений, чем хоровое пение с бабушками и дедами по вечерам в чьей-нибудь сельской избе. Но зато как внимательно, с каким уважением слушает эта молодежь родителей и дедов там, где она с детства привыкла видеть и слышать вокруг себя те или иные проявления исконной национальной песенной культуры. Бывает, что городские и пригородные парни (в основном — парни) позволяют себе бестактно высмеивать знатока старой песни — мать или бабушку; обычно таким насмешникам просто не хватает общей культуры, чтобы правильно оценить то, что живет с ними рядом. Зато в деревнях, более отдаленных от местных центров, и девушки, и их братья гораздо глубже понимают всю ценность, заключающуюся в мастерстве такой пожилой певицы. Да в деревнях ли только? Однажды в праздничном концерте на сцене клуба города Кандалакши в Беломорье неожиданно для публики появилось двенадцать пожилых поморок в старинных местных костюмах и головных уборах. Степенно, неторопливо встав полукругом перед опешившими зрителями (преимущественно приезжими, недавними жителями Кандалакши), они запели

старинные лирические и величальные беломорские песни. На фоне программы, состоявшей главным образом из современных массовых песен, декламации, акробатических номеров и т. п., этот хор выделялся красотой подлинной, величавой народно-песенной культуры. И зал ахнул и зашумел от восторга. Бабушек без конца вызывали «на бис». Бабушки торжествовали и скромно сияли. А внуки и внучки, сидевшие в публике, радостно твердили:

— Они еще и не такое знают! Они и «У ключа, ключа, у колодезя» поют, и «Напальёша, парень молодой», и «Лебедушка белокрылая»...

Этот вечер был большой победой традиционной песни. Бабушки радовались, а вместе с ними радовались и фольклористы, случайно, но весьма счастливо для себя, попавшие в тот день в Кандалакшу.

Районные дома культуры имеются повсюду. Они ведут большую работу с колхозниками и сельской интеллигенцией. В их активе можно встретить и певцов с оперными ариями, и вокальные дуэты, исполняющие песенки из кинофильмов, и балетных артистов, и даже иногда фокусников или жонглеров. Но народная песня там нередко на втором и десятом плане. Когда нам пришлось однажды говорить на эту тему с работниками Дома народного творчества в Вологде (в Вологде, в центре богатейшего фольклорного края!), нам дословно ответили так:

— Песни? Это не нас касается.

— А кого же, если не вас? — спросили мы. В ответ — пожимание плечами:

— Наше основное дело — постановки.

— Да почему же?!

— Мы должны показывать культурный рост населения.

Очевидно, эти руководители считали, что, если люди забывают свою национальную песенную культуру и вместо русских народных песен поют арии из «Цыганского барона» или «Травиаты», — они «растут культурно». Можно — и нужно — знать и Штрауса, и Верди. Но зачем же забывать свое родное и близкое?

И так бывало не только в Вологде. Бывало, к сожалению, и в других местах.

Общезвестно, какой широкий интерес вызывают всегда конкурсы и смотры сельской художественной само-

деятельности, проводимые у нас в периферийных городах, и в столицах. Но понимание ценности народной поэзии у организаторов таких смотров далеко не всегда на высоте. Совершенно потряс нас, фольклористов, случай в городе Нарьян-Маре, где однажды для выступления на районном смотре пригласили замечательного мастера, одного из лучших печорских сказителей, Андрея Федоровича Пономарева. Старик начал было на репетиции петь одну из своих любимых былин, но его быстро прервали:

— Нет, дед, так не пойдет. Больно долго. Публика скучать будет. Ты бы покороче что-нибудь, да говорком, говорком, без «голоса». Не пой, а говори, да побыстрее!

Можно себе представить, как оскорблен был сказитель и за себя, и за народное творчество, и за своих любимых богатырей.

— Коли я не подхожу, так и выпускать меня не надо было. А торопить меня нечего. Это народ надо учить, чтобы понимал свои старины. Ведь они про героев сложены, — с глубокой обидой в голосе повторял он, рассказывая нам этот случай.

Можно смело утверждать, что именно фольклорные номера (как правило, в умелом исполнении наиболее пожилых и опытных «артистов») вызывают на таких показах наибольший интерес и восторг зрителей, особенно когда эти «артисты» с толком наряжены в красивые, этнографически-красочные костюмы. Эти коллективы обычно показывают сценки народного традиционного веселья — хоро-воды, пляски, вечера-посиделки, игры, отрывки из старых обрядов свадьбы. На такое художественное претворение старого русского быта зрители обычно глядят, затаив дыхание. Но народной лирики со всей ее глубиной, задушевностью и красотой на всех этих смотрах показывается, как правило, очень мало, хотя из деревень в общем составе выступающей группы приезжает порой целый ряд певцов с прекрасным традиционным репертуаром. Зачастую исполняется не песня, а только отрывок ее: время концерта ограничено, надо дать место и другим исполнителям. И зритель, пришедший на смотр, далеко не всегда слышит настоящую, неподдельную народную песню. Слышит фрагменты, обработки — и получает о песне неверное представление.

И еще один очень большой недостаток имеется в показе традиционного фольклора с эстрады: заботясь о ве-

селем настроении в зале, организаторы нередко выпускают на сцену карикатуры, утрировку и искажение подлинного материала, пошлую обывательщину, идущую от грубого лубка. Зритель невысокого культурного уровня хохочет и аплодирует. Ему и в голову не приходит, что такой искаженный показ народного творчества — это неуважение к народу, нарочитое оглушение и унижение его. В фольклоре очень много и юмора, и сатиры, но надо понимать и уметь подать их. Подлинный фольклор — огромная сила, которая может содействовать эстетическому воспитанию и «культурному росту» зрителя ничуть не меньше, чем любая постановка. И об этой воспитывающей силе никак нельзя забывать при широком публичном показе народного творчества с эстрады.

Да только ли эстрада может привести в содрогание внимательного любителя фольклора? А наши радиопередачи: что только не преподносится порою слушателям под рубрикой «народных песен», какие только пошлые, любовно-ресторанные «романсы» недоброго старого времени не проскальзывают в эфир под фольклорной маркой. Остается только ахнуть да за голову схватиться, когда, например, радио предлагает вниманию слушателей «старинную русскую народную песню» «Гай-да тройка».

Конечно, наше радио передает немало подлинных народных песен. Но как узки рамки передаваемого репертуара! Тысячи народных песен, проникновенных и глубоких, неповторимо прекрасных по музыкально-поэтическим образам, ежегодно привозятся фольклорными экспедициями — и годами лежат в разнообразных научных хранилищах неразработанные, невыявленные, доступные в основном только специалистам. А широким кругам населения предлагается пятьсот первое исполнение «Калинки», тысяча первое исполнение «Вдоль да по Питерской», а в конце концов и впрямь — «Гай-да тройка».

Трудно мириться со всем этим!

Дочери и внуки нередко учатся старым песням у бабшек. Но бабушки далеко не всегда остаются довольными успехами своих учениц.

— Вот, вроде и старую песню девка поет, а всё ее на повый манер выворачивает, — жаловалась нам одна из пожилых певиц, запевала небольшого самодетельного хора

в вологодской деревне Старая Ёрга. Да, конечно, многие традиционные песни поются сегодня в народе не совсем так, как прежде; время вносит какие-то изменения и в манеру исполнения, и в интонации напева, и в лексику. Некоторые песни становятся короче, утрачивают свои зачины, концовки, припевы.

— Ну, а дальше? — спрашивает собиратель, карандаш которого внезапно повисает в воздухе. Исполнители — молодежь — только что спевшие первую половину известной старой песни, отвечают как-то растерянно:

— Дальше-то мы не поем...

— Разве тут конец?

— Да нет. До конца-то еще далёко!

— Так почему же вы не допеваете? Не помните?

— Как не помнить! Помним. Бабки-то до конца допевают... ну, а нам ни к чему. Один раз спели — и хватит. А то больно долго!

«Больно долго». Молодое поколение спешит. Спешат все, во всем. И в процессе этой спешки традиционная песня утрачивает многое из своей истовости и торжественности: у нее снимается конец, выпускаются строфы, строки и отдельные фразы, теряется величавость языка, которую подчеркивали многократные медлительные повторы слов и словосочетаний, теряются отдельные образы и живописные детали; не поются припевы, легким музыкальным кружевом оттеняющие основной текст песни, построенные иногда очень замысловато и красиво.

Это все — те случаи, когда песня портится совершенно бездумно, потому что исполнители, повторяя ее, не понимают всей красоты ее замысла, ее поэтической пластики, ее чеканной формы. Надо передать только основу сюжета, основное содержание, а там — поменьше отвлеченностей, поменьше излишних украшающих деталей. Такое упрощение, выпрямление линий и рационализация внешней формы могут иметь разумное обоснование в современном зодчестве; но зачем это нужно в традиционной песне, где эти «архитектурные излишества» никому не мешают?

Можно спеть:

Разожгло-то сердце без ветру, буйного ветерка,
С думой мысли разнесло.

Разнесло-то мысли вдоль по чистым по широким полям...

А можно и продолжить, как поют старики:

...Разнесло-то мысли вдоль по чистым по широким полям,
Что по тем же полям, по шелковым травám,
И по тем же травám, по лазурьевым аленьким цветам,
И по тем же цветам, по российским славным городам...

Второй вариант длиннее. Но разве он хуже? Можно спеть:

Было-то у князя, князя,	Что по тем его кудрям
Было-то у молодого	Да по тем золотым
На его-то на буйной главе	Ласковый тесть любит
Золотые его кудри	Да зятя дарами дарует...
Да серебряны русы.	

А можно и полнее, как поют старики:

Ай, у князя, князя,	Круг золота колечка,
Князя молодого	Круг серебряна пруточка.
На его-то буйной главе	Что по тем-то его кудрям,
Золотые были кудри	Что по тем-то его русым
Да серебряны русы.	По его цветному платю
Завивались его кудри,	Тесть ласковый любит
Завивались его русы	Да зятя дарами дарует,
	За дубовый стол сажает...

Второй вариант длиннее. Но разве он хуже?
Иногда старая песня сокращается в четверостишие:

Цветы белы, лопушисты	Соловей кукушку сватал,
Покрывали поля чисты.	Ворон уговаривал:
Не покрыли одного —	— Не ходи, кукушка, замуж,
Горя лютого мово.	Он тебя обманывал.

Под березонькой стояла,
Листья падали на грудь.
Потихонечку сказала:
— Дролечка, не позабудь!

Это — частушки, самый динамичный, жизнеспособный и перспективный жанр народной песенности нашего времени. Но из сжатого комка-четверостишия разве не доносится до нас знакомый напев классической протяжной лирической песни?

Снежки белые, пушистые покрывали все поля...

Или не менее известной лиро-эпической:

Соловей кукушку уговаривал,
Уговаривал, сам обманывал...

Или песни XVIII века, давно вошедшей в фольклор, — «Я вечор в лужках гуляла» — с одной из ее последних строф:

Незабудочку сорвала,
Слезы покатались вдруг,
Я вздохнула и сказала:
— Не забудь меня, мой друг.

Нет, надо скорее, скорее! В частушку берется из песни самое существенное, основной образ, основная мысль. Психологические ходы сняты, украшающие детали тоже. Смысл обнажен, а остальное...

— Да его можно и не петь. Ведь понятно, о чем говорится?

— Да, конечно, понятно. Но...

Мы плохо помним мудрую народную пословицу: «из песни слова не выкинешь». Выкидываем не только слова — выкидываем строфы, строки, не говоря уже о припевах и повторах, которые играют в старых песнях свою композиционную роль, выполняют свое художественное задание. И старая песня бледнеет, теряет свои краски, свою древнюю позолоту, свой древний аромат.

Это нельзя отнести только за счет исторической закономерности. Здесь очень многое — от непонимания, недооценки, недостатка культурного отношения к художественному творчеству народа. Мы бережем и охраняем памятники нашей народной архитектуры со всем великолепием их резных и расписных узоров, нарядных деталей, стройностью их замысла и художественной формы. Мы любимся красками старинных русских тканей, бережем произведения старинного русского шитья, набивного искусства, сканного дела, финифти, керамики.

Бережем. Охраняем. Но памятники материальной культуры стоят на месте, лежат в витринах музеев; а такая же древняя, такая же прекрасная народная песня пролетает и тает в воздухе. Мы охраняем то, что видим. А почему же не охраняем того, что слышим?

Почему мы так плохо бережем нашу чудесную старинную песню?

Вы спрашиваете о новых песнях?

Да, это один из самых сложных вопросов современного народного репертуара. И один из самых спорных вопросов в современной фольклористике.

Песенная новизна, понимаемая как расширение народного репертуара, входит в народный обиход разнообразными путями. Это песни из кинофильмов, из телепередач, с грампластинок. Это профессиональное искусство, идущее на сближение и соседство с традиционным репертуаром.

Но воспринимая эти песни, народ не называет их народными. Вспоминается очень давний случай в одной деревне, когда старик-отец ворчал на сына, собиравшегося в клуб на пушкинский вечер.

— Какой такой Пушкин? Какие стихи складывал, какие песни? — недовольно ворчал неграмотный старец, — вот то ли дело свои песни, народные...

— Какие же, например, папаша? — покорно осведомился сын. И старик, подумав, запел: «Буря мглою небо кроет...».

Много лет прошло с тех пор, как пушкинские стихи, оторвавшись от своего автора, ушли глубоко в народ и растворились в его репертуаре. Неизвестно, когда так будет (и со многими ли) с современными песнями наших профессиональных поэтов. Пока что эти песни от своих авторов еще не отделились и существуют в сознании носителей песенной традиции как нечто, сочиненное поэтом-единоличником, разученное по печатному тексту и вполне отличное от традиционной песни. Фамилию автора исполнители могут и не знать, это неважно. Важно, что песня — «не своя».

Но и жить одной старой песней нельзя. С этой справедливой мыслью соглашаются даже самые искренние любители традиционного песенного народного творчества на местах.

— Обязательно надо и новые песни петь, коли хотим, чтобы народ нас слушал, — говорит Таисья Архиповна Орешкина, многолетняя руководительница самодеятельного хора в поселке Каменке на Мезени, — такие, чтобы самим народом сложены были.

Новых песен хотят, их ждут.

И они появляются.

Песенная новизна, идущая из глубины народных масс, сложенная и поддержанная устами коллектива, возникает в стране повсюду. Новые песни по большей части складываются в самодеятельных хорах, где имеются свои местные поэты и композиторы, творчество которых быстро подхватывается, шлифуется, дополняется и затем, усвоенное хором, исполняется, как «своя» песня. Таких авторов, создававших первоначальные варианты будущих хоровых песен, мы встречали не раз. Старики и старухи, грамотные и неграмотные, взрослые парни-баянисты и девочки-школьницы, сельские учителя и колхозники-пенсионеры — они жили в разных местах — в Ленинградской, Костромской, Ярославской и Вологодской областях, на Волге, на Урале, в Заполярье. Они были различны по своим характеристам, вкусам, занятиям и образу жизни. Но всех их роднила любовь к песне и жажда творчества, пробивавшаяся праздничным радостным огоньком из-под прозы повседневной трудовой жизни.

Новые песни, создававшиеся ими, как правило, всюду принадлежали только к жанру лирических. Никому, конечно, не могло бы прийти сегодня в голову складывать песни заклинательные, мало кто думает и об игровых; новые игровые песни иногда создаются сегодня в группах художественной самодеятельности преимущественно как выигрышные номера для показа на смотрах и концертах, но в быту встречаются редко: никто не играет сегодня в такие игры, как прежде. Новые величальные тоже еще не отстоялись и не вошли в широкий народный обиход, хотя тенденция к их созданию намечается в разных местностях и коллективах. Эти попытки интересны, но не всегда удачны: видно, что творческие силы певцов выбиваются наружу, но еще не нашли верных путей для своего выхода, что нужна помощь для поддержания этих творческих поисков, а ее, очевидно, от приписанных к хорам руководителей в деревнях можно получить далеко не всегда (это «не их касается») Нет, основная новая песня, которую ищет сегодня и к которой прокладывает путь народ, — это, естественно, песня лирическая. Пути ее создания различны.

Первый, может быть наиболее понятный и доступный, — это отталкивание от общеизвестного традиционного текста, переосмысление его в современных условиях,

внесение обновленных образов, лексики, нового идейно-художественного содержания в традиционную рамку.

Принцип этот известен в фольклоре давно. По нему в наши дни сделан ряд «новых» песен, например солдатских, где замена старого имени или образа новым не меняет основного содержания текста. Так использована для новой злободневной темы песня о партизане Платове и Наполеоне:

Ай, да что не пыль в поле
 курится,
Не дубравушка шумит,
Не дубравушка шумит,
Да немец с армией валит,
А немец с армией он валил,
Да он генералам пригрозил:
«Вы, советски генералы,
Во ногах я вас стопчу,

Во погах я вас стопчу
Да в кременну Москву войду».
Ворошилов выезжал,
На воротах написал:
«Ох, не быть тебе, собака,
В кременной у нас Москве,
И не видать тебе, собака,
Полковых наших знамен!»

Вместо «француза» с армией оказался «немец», вместо Платова — советский маршал, песня как будто «обновилась», не теряя своего народного патриотического характера. В эпоху гражданской войны одна из песен, построенная на традиционных образах, прозвучала по-новому потому, что в нее была вставлена одна строчка со злободневным именем:

Меня ранили, братцы, зимой в пальную во погоду,
И распроклятый барон Врангель разбил он мне голову.
Ох, болит, болит моя головушка, болит и очень больно,
Ох, и нечем, нечем-то мне головушку, нечем завязати.
Завяжу свою головушку-головку я шелковым да платочком.
Да мой платочек-короточек, он головуку-то мне да не повяжет.
Да не с кем, не с кем мне на родину не с кем было приказ
приказати, —

и т. д. Певица М. И. Кожевникова в мезенском поселке Каменке пытается обновить текст одной из традиционных лирических любовных песен, внося в нее новые образы: старый текст рассказывал, что милый, уезжая, оставлял любимой девушке «с ручки перстень золотой», глядя на который, она должна была вспоминать его в разлуке. М. И. Кожевникова вместо золотого перстня заставляет парня оставить девушке «фотокарточку свою», с которой она поступает так же, как героиня старой песни с перст-



В селе малом Ванька жил,
Ванька Таньку полюбил.

(Иванов Е. П. Русский народный лубок.
М.—Л., 1937, с. 84, л. 19).

нем, а самого героя отправляет не просто в отъезд, а на фронт:

Уезжает мил на фронт...
Дак уезжает милый, оставляет
Одни ласковы милой слова, ласковы слова...
Да на прощаньице милой оставил
Фотокарточку только одну, карточку одну...
Вечор на карточку я поглядела,
На ночь в зголовье себе клала, ай, в зголовьице ложилá...

Конец у песни теплый и трогательный: героиня радостно встречает вернувшегося с войны героя-калеку и любит его по-прежнему, невзирая на его увечья.

Можно ли считать подобные песни «новыми»? Традиция использована в них широко, но в то же время это — попытки создать песни, созвучные нашей эпохе. Односельчане поют их и считают «своими». Имена авторов забываются очень скоро.

Как правило, новые лирические песни в форме традиционных протяжных со специфическими качествами их

ритмики, лексики, образов теперь не складываются: сегодня на слуху и в художественном арсенале населения другие поэтические приемы для создания песенной лирики, приемы профессионального искусства. В этом отношении лирические «частые», подвергшиеся обновлению, более верны традиции. Так, известная песня о девушке, упавшей на скользкой горе и призывающей на помощь своего дружка, сегодня звучит в прежнем плясовом ритме:

... «Подь, Ванюша, подь, раздúша,	Взяли Груню, подхватили,
Поди, Груню подыми».	Во колхозик привели.
«Не могу, Груня, поднять,	Как во этом во колхозе
Со сторон люди глядят».	Новый трактор Груню ждет.
Не чужие это люди —	Сидит Груня-трактористка,
Все колхознички свои.	Выполняет трудовни...

Другой намечающийся путь создания новых песен — циклизация частушек, тематический подбор их с нанизыванием отдельных звеньев на единый сюжетный стержень. Некоторые частушечные напевы и в прежнее время употреблялись для таких циклизаций; теперь такая форма создания новой песни встречается все чаще.

Наконец, третий способ создания новой народной песенной лирики — использование приемов профессионального поэтического творчества с выдержанной классической метрикой, литературной строфической, рифмовкой, литературной лексикой. Такие песни чаще всего пытаются создать сельская интеллигенция и те из колхозников, которые более начитаны в классической и современной поэзии.

Содержание новых лирических песен все заметнее отходит от тем личной жизни, преобладавших в лирике прежнего времени, и соединяет их с темами общественного характера. Рядом с прежним героем песни, «миленьким», поднимается новый «миленький» — фигура общественно значимая: воин, рабочий, передовой работник полей. У него иные, чем прежде, достоинства и недостатки, иначе выглядит и вся картина его отношений с любимой девушкой. В этих песнях — новые люди. Больше же всего волнуют и радуют слушателей песни, в которых автор (или авторский коллектив) рисует новую жизнь того или иного края, изменения, происшедшие в его хозяйстве, быте, культуре. Это обычно еще не общепринятые и не общепризнанные «народные» песни, зачастую диапазон их распространения невелик, но они создаются во многих местах и заставляют прислушаться к себе, потому что

Говорит одна другой:
«Сбегай, Лиза, за Кузьмой.
Что стоишь, разиня рот?
Кузьма пахнет огород».
Лиза топает к Кузьме,
К крайней в Кроткове избе.
Говорит Кузьма-отец:
«Сбегай на другой конец.

Огород-то я вспахал,
Лошадь Анатолий взял».
Анатолий сдал Фоме,
А Фома — своей куме,
А кума — снабдила свата,
Сват же выручил Игната...
Всем вспахал колхозный конь,
А избу — доел огонь!³

Эти песенные сатирические юморески, построенные в выдержанной традиционной форме старых народных приплясок с четким ритмом, парной рифмовкой, повторами, припевами и пр., обычно пользуются большим успехом у местных слушателей. На постороннюю публику их, как правило, не выносят, так как темы их имеют слишком локальный и злободневный характер. Это еще, конечно, не «народные» песни в широком смысле слова; но это — их заготовки, будущее которых пока еще нельзя предсказать. Во всяком случае очевидно, что традиция лирической «частой» сатирической песни в народе никак не угасает.

Что выживет из всех этих сегодняшних песен, что останется в народном репертуаре на будущее — покажет время. Если старая традиционная песня имела все условия для своей устойчивости в народном быту благодаря устойчивости самого этого быта, то у новой народной песни этих условий нет, — слишком не похожи на прежние темпы нашей сегодняшней общественной, экономической, культурной, семейной жизни. Новые песни, вероятно, будут возникать все время, будут петься, пока не поблекнет их злободневность. Лучшие будут оставаться в народной памяти, перерабатываться, изменяться, другие просто забудутся, сменятся потоками новых тем. Несомненно одно: содержание этих сменяющих друг друга народно-песенных произведений всегда будет отражением народной жизни на очередном этапе ее исторического пути. А для их поэтико-музыкальной формы, вероятно, народ все время будет отбирать и оттачивать лучшие приемы из всего того богатого художественного арсенала, который веками имелся и будет иметься в его творческом распоряжении.

³ Автор — В. А. Марков в дер. Красное Поселение Елховского р-на Куйбышевской обл.

Количество публикаций и исследований русской народной песенной лирики (текстов в периодике, обобщающих областных и районных сводах, сборниках и тематических подборках, научных монографиях и др.), изданных как в дореволюционное, так и в советское время, исчисляется многими сотнями номеров. Ниже указываются наиболее значительные текстовые и музыкальные издания.

- 1770—1773. Сочинения М. Д. Чулкова. Т. I. Собрание разных песен. Ч. I—III с прибавлением. СПб.
Переизд.: СПб., 1913.
- 1776—1795. Трутовский В. Собрание русских простых песен с нотами. Ч. I—IV. М.
Переизд.: М., 1953.
1790. Собрание народных русских песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач. СПб.
Переизд.: 2-е изд. СПб., 1806; 3-е изд. СПб., 1815; 4-е изд. СПб., 1896; 5-е изд. М., 1955.
1839. Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и деревенские обряды. М.
1841. Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым. Т. 1, кн. 3. Русские народные песни. СПб.
1848. Терещенко А. Быт русского народа. Т. 1—7. СПб.
1860. Русские песни из собрания П. И. Якушкина. СПб.
- 1861—1867. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. 1—4. М.
Переизд.: 2-е изд. Т. 1—3. М., 1909—1910.
1862. Сборник песен Самарского края. Сост. В. Варенцовым. СПб.
1866. Балакирев М. А. Сборник русских народных песен. СПб.
Переизд.: 2-е изд. СПб., 1891; 3-е изд. М., 1957.
1872. Русские народные песни для одного голоса с сопровожд. фортепьяно, собр. и перелож. Н. Прокуниным. Под ред. П. Чайковского. М.
- 1876—1877. Римский-Корсаков Н. Сборник русских народных песен. Вып. I—II. СПб.
Переизд.: 2-е изд. М.—Л., 1951.
1878. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губ., собр. П. С. Ефименко. — Изв. Об-ва любителей естеств., антропол., этногр., т. 30. М.

1879. Абрамычев Н. Сборник русских народных песен Вятской губ. СПб.
1882. 40 народных песен, собранных Т. Ф. Филипповым и гармонизированных Н. А. Римским-Корсаковым. М.
1888. Пальчиков Н. Е. Крестьянские песни, записанные в с. Николаевске Мензелинск. у. Уфимск. губ. М.
1889. Лопатин Н. М., Прокудин В. П. Сборник русских народных лирических песен. Ч. I, II. М.
1894. Песни русского народа. Материалы песенной экспедиции РГО в 1886 г. в Арханг. и Олонецк. губ. Записал слова Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш. СПб.
1894. Васнецов А. Песни северо-восточной России. М.
- 1895—1902. Великорусские народные песни. Изд. проф. А. И. Соболевским. Тт. I—VII. СПб.
- 1898—1900. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы собраны и приведены в порядок П. В. Шейном. Т. I, вып. 1. СПб., 1898; т. I, вып. 2. СПб., 1900.
1899. Песни русского народа. Материалы экспедиции РГО 1893 г. в Вологодск., Вятск., Костромск. губ. Записал слова Ф. М. Истомин, напевы — С. М. Лягунов. СПб.
- 1904—1909. Великорусские песни в народной гармонизации. Записаны Е. Линевой. Вып. I. СПб., 1904; вып. II. СПб., 1909.
1909. Соколов М. Е. Великорусские весенние и хороводные песни, записанные в Саратовск. губ. — Труды 3-го историко-археологич. съезда во Владимире в 1906 г. Владимир.
- 1911—1929. Песни, собранные П. В. Киреевским. Нов. сер. Вып. 1. М., 1911; вып. 2, ч. 1. М., 1917; вып. 2, ч. 2. М., 1929.
1915. Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М.
1937. Песни Пинежья. Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд. — Тр. Ин-та антропол., этногр. и археол., т. VII. Фолькл. сер., № 2, М.
1938. Народные песни Вологодской области. Сборник фонографических записей под ред. Е. В. Гиппиус и З. Д. Эвальд. Записи текстов А. М. Астаховой и Н. П. Колпаковой. Музыкальные записи В. В. Великанова и Ф. А. Рубцова.
1959. Песни Русского Севера. Запись, нотация и прим. А. С. Абрамского. М.
1959. Русские народные песни Поволжья. Вып. I. Песни, записанные в Куйбышевской области. Сост. Б. М. Добровольский, Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Г. Г. Шаповалова. Л.
1960. Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иваницким в Вологодской области. Подготовка текстов, вступит. статья и примеч. Н. В. Новикова. Вологда.
1960. Вердеревская Н. А. Старинная русская песня Прикамья. — Учен. зап. Елабужск. пед. ин-та, т. VI. Елабуга.
1963. Песни Печоры. (Памятники русского фольклора). Л.

1966. Русские народные песни Поморья. Под ред. А. В. Рудневой, сост. С. Н. Кондратьева. М.
1967. Песенный фольклор Мезени. (Памятники русского фольклора). Л.
1969. Балашов Д. М., Красовская Ю. Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. Л.
1971. Русские народные песни Карельского Поморья. Сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанова. Л.
1972. Традиционный фольклор Владимирской деревни. Отв. ред. Э. В. Померанцева. М.
1972. Народные песни Брянщины. Сост. Т. П. Лукьянова. Под ред. И. И. Земцовского. Брянск.
1973. Русские народные песни Вологодской области. Сост. М. Бонфельд. Вологда.
1973. Лирика русской свадьбы. Изд. подгот. Н. П. Колпакова. Л.
1974. Народные песни Воронежской области. Под ред. С. Г. Лазутина. Воронеж.
1974. Угличские народные песни. Сост.-ред. И. И. Земцовский. М.—Л.
1975. Вологодский фольклор. Народное творчество Сокольского района. Сост. примеч. и вступ. статья И. В. Ефремова. Вологда.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Читатель знакомится с автором	3
Проблемы жанра	5
Мастерство, отточенное столетиями	18
Песни-многоцветы	55
Возле хоровода	68
Слова заклиняют	75
О темах, сюжетах, мотивах	85
Путь по векам	96
Певцы и фольклористы	110
От старины к повизне	126
Хронологический указатель песенных сборников	133

Наталья Павловна Колпакова

ПЕСНИ И ЛЮДИ

О русской народной песне

Утверждено к печати

*Редколлегией серии «Научно-популярная литература»
Академии наук СССР*

Редактор издательства Н. А. Никитина

Художник Г. В. Смирнов

Технический редактор Г. А. Бессонова

Корректор А. А. Гинзбург

Сдано в набор 30/XII 1976 г.

Подписано к печати 31/V 1977 г.

Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Бумага № 3.

Печ. л. 4¹/₄=7.14 усл. печ. л.

Уч.-изд. л. 7.76. Изд. № 6617. Тип. зак. № 1822.

М-24102. Тираж 43000. Цена 50 коп.

Ленинградское отделение издательства «Наука»

199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука»

199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

50 коп.



ИЗДАТЕЛЬСТВО · НАУКА ·
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ