

Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского
Филологический факультет
Кафедра истории русской литературы и фольклора

КАБИНЕТ ФОЛЬКЛОРА

Статьи, исследования и материалы

Сборник научных трудов

Под редакцией профессора *В.К. Архангельской*

ИЗДАТЕЛЬСТВО САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2003

УДК 398(470) (082)
ББК 82.3(2Рос) я43
К12

Кабинет фольклора. Статьи, исследования и материалы: Сб.
К12 науч. тр. / Под ред. В.К. Архангельской. – Саратов: Изд-во Саратов.
ун-та, 2003. – 96 с.
ISBN 5 – 292 – 02920 – 3

Предлагаемый читателям первый выпуск нового издания кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского госуниверситета включает фольклористические разыскания, предпринятые в соответствии с планом научной и учебно-исследовательской деятельности кабинета фольклора имени Т.М. Акимовой.

Для фольклористов, филологов, преподавателей и студентов высших учебных заведений.

УДК 398(470) (082)
ББК 82.3(2Рос) я43

Работа издана в авторской редакции

ISBN 5 – 292 – 02920 – 3 © Издательство Саратовского университета, 2003

ОТ РЕДАКТОРА

Фольклорный кабинет при кафедре истории русской литературы и фольклора Саратовского университета был открыт по инициативе профессоров Е.П. Никитиной и Т.М. Акимовой в 1981 году. В состав фондов кабинета вошли записи народнопоэтических произведений, осуществленные в ходе регулярно проводимых с 40-х годов XX века научных фольклорных экспедиций, а затем и на ежегодной учебной практике по фольклору. В экспозиции кабинета, разработанной Т.М. Акимовой, представлена история собирания и изучения поволжского фольклора, начиная с комплексных фольклорно-этнографических экспедиций Б.М. Соколова и А.П. Скафтымова 1920-х годов. Важной составляющей фонда является также научный архив выдающегося ученого – фольклориста, этнографа и литературоведа – Татьяны Михайловны Акимовой (1898-1987), чье имя кабинет носит с 1987 года.

На базе кабинета проводятся учебные занятия по курсу устного народного творчества, выполняются просеминарские, семинарские и дипломные работы (см.: *Акимова Т.М., Архангельская В.К., Бахтина В.А.* Русское народное поэтическое творчество: Пособие к семинарским занятиям. М.: Высшая школа, 1983; *Киреева Е.В.* О фольклорной практике // *Филология: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1998. Вып. 2. С. 97-111*), готовятся публикации фольклорных текстов и научно-исследовательских трудов. Список таких публикаций приводится в настоящем издании, которое мы надеемся сделать продолжающимся.

Предлагаемый вниманию читателя первый сборник включает лишь небольшую часть фольклористических разысканий, предпринятых в соответствии с планом научной и учебно-исследовательской деятельности фольклорного кабинета СГУ.

В работе Е.В. Киреевой «Фольклоризация «Черной шали» А.С. Пушкина и песенные варианты текста» на материале региональных записей рассматривается судьба литературного произведения в устном бытовании и в связи с проблемой взаимоотношения литературы и фольклора, одинаково важной для обеих филологических дисциплин. Статья Е.В. Кузьменковой «Баллада А.С. Пушкина «Утопленник». Литературные и фольклорные параллели» решает ту же проблему в историко-литературном аспекте.

Публикация Л.Г. Горбуновой «Легендарные рассказы в записях последних десятилетий (1970-1990 гг.)» основана на материалах, отражающих религиозные представления и суеверия, в последнее время более охотно сообщаемых информантами и давно не публиковавшихся в регионе.

Работы студентов А. Раевой «Записная книжка кузнеца из Тинь-зиня», М. Карачаровской «Переделки песен – проявление творческой жизни оригиналов в быту» и Л. Ермолова «Герой современного солдатского фольклора» (выступления на конференциях по итогам учебной практики) – результат интереса современной фольклористики к известным и нетрадиционным формам народной культуры, в том числе и массовой. Студенческие доклады подготовлены к печати руководителем фольклорной практики Е.В. Киреевой.

Из личного архива Т.М. Акимовой в сборнике представлены ее многолетние разработки спецкурса по истории литературной песни. Они связаны и с методикой преподавания филологических дисциплин (теория, поэтика) на факультете СГУ (Е.В. Киреева «Материалы спецкурса Т.М. Акимовой о песенной лирике»). Краткое описание научно-педагогического архива одного из крупнейших и признанных ученых-фольклористов (автор В.К. Архангельская) характеризует не только личный вклад Т.М. Акимовой в науку, но относится и к истории отечественной фольклористики второй половины XX века.

Специальные сокращения

Д/о — дневное отделение

Ед. хр. — единица хранения

З/о — заочное отделение

П. — папка

Т. — тетрадь

Ф. — фонд

**Фольклоризация «Черной шали» А.С. Пушкина
и песенные варианты текста**

««Черная шаль» Пушкина и ее фольклоризация» – одна из тем семинария профессора Т.М. Акимовой «Пушкин и фольклор», впервые опубликованного в подготовленном к 200-летию А.С. Пушкина пятом выпуске межвузовского сборника научных трудов «Филология»¹. Среди заданий в связи с изучением данного пушкинского текста на С. 52 значатся, в частности, выявление результатов фольклоризации «Черной шали» в русском фольклоре, среды бытования, определение жанровых особенностей текста и его народных вариантов, осмысление значения песенников и лубка в распространении литературных произведений. Настоящая статья является одним из «вариантов» ответа на вопросы, сформулированные в свое время научным руководителем ее автора.

«Черная шаль», написанная Пушкиным в ноябре 1820 г. в Кишиневе, была текстом, принесшим поэту известность. «Нередко в широких кругах общества Пушкин в 1820-30-е годы и воспринимался прежде всего как автор «Черной шали»», – отмечает А.М. Новикова². Масштабы этой известности стремительно возрастали. Стихотворение имело успех еще до его напечатания – получило признание в Кишиневе и за его пределами³. Менее чем через год после создания «молдавская песня» была дважды напечатана, после чего, по мнению А.М. Новиковой, известность текста стала общерусской⁴. Широкому распространению стихотворения уже в качестве романса способствовало положение его на музыку в 1823 г. двумя композиторами и исполнение его в ноябре того же года П.А. Булаховым (с шумным успехом)⁵. Судя по сообщению «Московского телеграфа», песенный текст уже в 1825 г. стал известен не только в городской, но и сельской среде, а со временем известность его стала общенародной⁶. Перевод стихотворения на румынский язык в 1837 г. способствовал распространению пушкинской «Черной шали» уже за пределами России – в Румынии и Молдавии⁷. Певица Този исполняла «Черную шаль» на французском и итальянском языках⁸.

В исследовательской литературе зафиксировано множество факторов, путей, каналов популяризации «шальной кантаты» (так назвал ее один из рецензентов), особенно в XIX в. Многие из этих каналов являются и косвенными свидетельствами популярности – «спроса» на текст в среде исполнителей и слушателей. Среди них можно выделить такие, как письменное распространение (через рукописные и печатные, в т.ч. лубочные, песенники, а также издания сочинений Пушкина (выходившие в советское время массовыми тиражами⁹)); изо-канал (графические иллюстрации к тексту – лубочные листы¹⁰); пропаганда текста аудио-путем (исполнение его музыкальных переложений не только профессионалами, но и любителями из разных слоев общества, в т.ч. «разыгрывание» уличными шарманщиками¹¹); популяризация его средствами театрального искусства

(инсценированное исполнение «Черной шали» как актерами-профессионалами, так и любителями – в ходе представления народной драмы «Царь Максимилиан»¹²), искусства кино (экранизация конца XIX – начала XX в.¹³) и балета¹⁴. Косвенными свидетельствами популярности являются появление текстов «на голос» «Черной шали»¹⁵, подражаний¹⁶, пародий и переделок¹⁷. Очевидно, что «Черная шаль» стала явлением не только русской литературы, но и русской культуры. А отчасти культуры не только русской, но и европейской.

На основании сопоставления сведений о бытовании «Черной шали», представленных на протяжении XIX и XX вв. в самых разнообразных источниках, можно сделать несколько предварительных выводов и замечаний. Во-первых, констатировать справедливость утверждения исследователя о том, что текст «в музыкальном быту, особенно в городской среде, устойчиво держался на протяжении всего XIX – начала XX века»¹⁸. Гораздо сложнее представить степень популярности данного текста в России после 1917 г. Судя по статистическим данным о фольклорных архивах и экспедиционных записях, текст продолжает записываться вплоть до 1990-х гг.¹⁹, хотя число записанных текстов, как правило, невелико²⁰. Текст, видимо, уходит из бытования (его помнят лишь пожилые люди²¹). Городская и близкая к ней среда (жители рабочих поселков, сельская интеллигенция) и в XX в. имели некоторый приоритет перед сельской крестьянской в сохранении авторского текста²². В крестьянской среде текст усваивался менее органично²³.

Во-вторых, при исследовании степени популярности текста, видимо, следует учитывать, что она была различной не только в разное время и в разной социальной среде, но и в разных регионах России. В противном случае выводы могут быть противоречивыми²⁴.

В-третьих, необходимо признать относительность выводов А.М. Новиковой о меньшей популярности «Черной шали» по сравнению с «Казакom» и «Узником»²⁵. Восстановить подлинную картину популярности в песенном обиходе пушкинской «молдавской песни» невозможно по причинам методических просчетов: собиратели не записывали общеизвестный текст²⁶.

В-четвертых, следует учитывать роль цензуры, прежде всего официальной (хотя была и цензура внутренняя – этические и эстетические представления творцов и носителей традиционной лирической песни). Текст мог популяризоваться по официальным каналам лишь с добавлением слов о наказанной неверности (См. либретто балета 1831 г. изд. – прим. 14 наст. ст.). Невысокий «идейный» уровень текста был отмечен рецензентом «Вестника Европы» еще в 1824 г. («воспевание темных злодеяний каких-то неизвестных людей – молдаван, армян»²⁷). Не исключено, что цензура сыграла свою роль в ограничении распространения данного текста (по крайней мере через лубочные листы). Их явно мало по сравнению с числом изданий листов с текстом «Романса» Пушкина «Под вечер осенью ненастной»²⁸). В советское время популяризация «Черной шали» через цензурные каналы, видимо, также не приветствовалась (как и всех романсовых тек-

стов вообще, а с оттенками «уголовщины» особенно). По крайней мере, особой печали в выводах юбилейной комиссии 1935 г. о том, что популярность данного пушкинского текста пошла на убыль, не чувствуется²⁹.

Фольклорный архив кафедры истории русской литературы и фольклора СГУ располагает десятью не публиковавшимися записями фольклорного бытования текста «Черной шали». Они не равноценны по степени сохранности. Но введение их в научный оборот небезынтересно на фоне сказанного выше. Это записи 1920-90-х гг. Шесть текстов записано с голоса, остальные скопированы из альбомов и песенников, что подтверждает наблюдение исследователей о значении «книжных» форм в распространении данного текста³⁰. Среди владельцев песенников, социальный статус которых указан, – учительница из г. Вольска Саратовской области (1910 г. р.), медсестра из г. Хвалынска Саратовской области (в прошлом учительница начальных классов, 1918 г. р.). Из записанных с голоса: четыре текста – от малограмотных крестьян, один – в детском приемнике г. Саратова. Среди информантов трое мужчин. По годам записи (либо составления песенников) тексты распределяются следующим образом: 1920-30-е – 3 текста (два из них из песенника), 1940-е – 3 (из них в устном бытовании лишь один), 1950-е – 2, 1960-е – 1, 1980-е – 1. Налицо возрастное старение исполнителей, отмечавшееся И.Л. Лазаревым на материале записей «Черной шали» в селах Воронежской области. Возраст исполнителей (а он не всегда обозначен в записях из архива СГУ), таков: 1920-30-е гг. – запись в детском приемнике, 1940-е – 20-30 лет, 1950-е – 45, 50 лет, 1960-е – 76 лет, 1980-е – 68 лет. «Черная шаль», видимо, уходит из бытования. Анализ еще не введенных в научный оборот записей позволяет не только проверить справедливость суждений исследователей о характере фольклоризации данного пушкинского текста, но и внести в них некоторые коррективы.

* * *

Варьирование авторского текста в устном обиходе зафиксировано уже в переписке Пушкина и Вяземского. Одна из исполнительниц строку «Однажды я созвал веселых гостей» переделала в «Однажды я созвал неожиданных гостей». Вяземский писал Пушкину: «Это сочетание двух слов – самое нельзя прелести!» Пушкин соглашается: ««Я созвал НЕЖДАННЫХ гостей» прелесть – не лучше ли еще НЕЗВАННЫХ»³¹. Пушкин уловил свойственную для многих исполнителей черту не особого вдумывания в смысл слов, некоторую механистичность их воспроизведения, тенденцию к устарению индивидуального (и потому плохо запоминаемого в авторском тексте) и замене его шаблонным, трафаретным. (Словосочетания «нежданный гость» и «незванный гость» зафиксированы в сборнике В.И. Даля «Пословицы русского народа», причем эпитет «незванный» более частотный³²). Но несмотря на длительность устного бытования «Черной шали», в печать фольклорные варианты (если не считать лубка) практически не проникли, печатались в основном пародии и переделки³³. Фольклористы-музыковеды, публикуя мелодические варианты, ограничивались обобщен-

ной характеристикой текстовой части³⁴. Естественно, что при таком состоянии «фольклорной картины» большинство исследователей сходятся во мнении, что у «Черной шали» довольно устойчивый текст в устной традиции, который почти не варьируется³⁵. Наблюдения над характером варьирования пушкинской «молдавской песни» на материале записей из архива СГУ позволяют уточнить это мнение.

Семьдесят три года спустя после создания «Черной шали», в 1893 г., В.Н. Перетц на основании наблюдений над характером варьирования авторского текста в устном бытовании сделал вывод о неорганическом усвоении народом целого ряда городских и «литературных песен», в том числе и «Черной шали»: «Подобные песни поются в народе в редакциях, сравнительно близких к литературным, с небольшими вариантами в отдельных словах; тема и размер их остаются неприкосновенными (подчеркнуто здесь и далее мною – Е.К.). Они не оседают прочно в народной среде, не усваиваются органически, а только прилаживаются к народному вкусу и выражениям и поются в искаженном виде, оставаясь чуждыми народу...»³⁶. Наблюдения фольклористов советского времени то практически повторяют выводы В.Н. Перетца о характере фольклоризации «Черной шали», то дают весьма существенное «варьирование» в оценке качества народных текстов. Так, А.М. Новикова пришла к выводу, что «варианты «Черной шали» почти повторяют пушкинский текст», а «переработка ограничивалась отдельными заменами и перестановкой некоторых слов»³⁷. И.Л. Лазарев же относит сохранившиеся в репертуаре жителей Воронежской области варианты «Черной шали» к группе текстов «не только далеко отошедших от оригиналов, но и находящихся значительно ниже их в идейно-художественном отношении»³⁸. При отсутствии публикаций народных вариантов «Черной шали» судить о справедливости выводов исследователей весьма затруднительно. Анализ вариантов пушкинской «молдавской песни», хранящихся в архиве СГУ, выявил разнообразие типов варьирования на смысловом, жанровом и стилевом уровнях.

Почти полностью повторяет пушкинский текст лишь одна из десяти записей бытующих в народе вариантов «Черной шали» (в тетради учительницы из г. Вольска 1910 г. р. (цитируется в Приложении)). Остальные девять записей – фольклорные варианты. Один из них относится к числу «далеко отошедших от оригинала». Он записан в 1982 г. от 68-летней жительницы с. Дубовый Гай Хвалынского р-на Саратовской области М.И. Усовой под названием «Гречанка» и представляет собой контаминацию пяти фольклоризовавшихся начальных строф пушкинского текста (включая строку «Тебе изменила гречанка твоя») и сочиненного исполнительницей (по ее уверению) «продолжения» в стиле народного романса с явными нарушениями размера «Черной шали» и невыдержанностью рифмы:

А я не поверил, пошел к ней на встречу.
Та гречанка живет со другим.
Недолго пожито, бросил он ее.
Как-то раз случилось, встретил я ее. – 2 раза

— Ты прости мне, милый, прости, дорогой!
— Нет уж, дорогая, у меня есть друга. – 2 р.
Я на ней женюсь, любить ее буду, как любил тебя.
А ты, дорогая, знать, не любила меня, – 2 р.
Любила другого, а ты не меня.
Любил он другую и бросил тебя, – 2 р.
И ты, дорогая, вон прочь от меня:
Сама изменила, а не я тебя!

См. Приложение, текст № 9. В дальнейшем при цитировании вариантов указывается лишь номер текста.

«Продолжение», несомненно, «значительно ниже»³⁹ текста пушкинской «Шали» в художественном отношении, а по смыслу довольно далеко отошло от него. Текст М.И. Усовой является проявлением одной из разновидностей фольклоризации, когда, как отмечает В.Е. Гусев, «народная песня, воспользовавшись наиболее выразительными образами или строфами стихотворения, развивает их в новых стихах или изменяет развитие сюжета или концовку стихотворения»⁴⁰. Данный вариант представляет собою явно иную редакцию-версию пушкинского текста, смысл которой в моральном наказании неверной возлюбленной, а не физическом уничтожении ее вместе с соперником (национальность которого не обозначена). Поначалу лирический герой воспринимает происшедшее со смирением (по крайней мере без ярко выраженной реакции: «Та гречанка живет со другим») и, казалось бы, вполне в духе традиционной крестьянской песенной лирики, герои которой в подобных ситуациях расставались со своими «сударушками» со словами, исполненными чувства собственного достоинства и любви и уважения к чувствам и волеизъявлению своей прежней возлюбленной («Коли лучше ты меня найдешь, меня позабудешь, / Коли хуже ты меня найдешь, меня вспомнешь!»⁴¹). Но традиционное песенное начало, отражавшее близкое к христианскому любовное чувство его создателей, явно побеждено иным – «романсовым», индивидуалистично-эгоистичным, себялюбивым. Хотя возмездие героине воздается помимо усилий лирического героя («Недолго пожито, бросил он ее»), рассказчик не в состоянии простить просящую у него прощения «гречанку» и едва ли не наслаждается своей почти демонической жаждой мщения, самозванно присвоенной им себе ролью судьи раскаивающейся изменницы. И хотя словом тоже можно убить, «усовский» текст является попыткой менее жестокого (сюжетно) воплощения темы мщения по сравнению со стихотворением Пушкина.

Весьма существенным отклонением от авторского текста (ведущая тема которого – мщение за измену («преступление»), а также, менее явно, тема мучительного раскаяния («наказания») после совершения «справедливого» самосуда) является текст из песенника 1930-х гг., озаглавленный «Русская песня». Формально это неполный вариант – «порча» авторского текста по причине забывчивости информанта, который помнил начальные пять строф, а дальнейший текст забыл (описание реакции на сообщение еврея об измене): «Забыл слова. Помню окончание: «Прелестную деву ласкал армянин»

(№ 2). В такой версии окончания сохранившийся в памяти исполнителя текст «русской песни» на основе «Черной шали» Пушкина – текст об измене, а не о наказании за нее. К проявлениям русского менталитета, видимо, относится и замена пушкинского «лобзал армянин» на «ласкал».

Остальные семь записей песни «Черная шаль» являются вариантами пушкинского текста во всей полноте авторского замысла. Хотя и в них есть свои смысловые нюансы. Главным из них является исполнение текста без подробностей в описании кроваво-жестокой расправы с гречанкой и армянином. Так, в шести из записей не поется XI-я строфа («Безмолвное тело я долго топтал...»), в четырех – XII-я («Я помню моления... текущую кровь...»), в двух – XIII-я («С главы ее мертвой сняв черную шаль...»). В варианте № 5 авторский эпитет к слову «сталь» («кровавую») заменен на «хладную» (более традиционный и менее натуралистично-отталкивающий). В вариантах № 4 и № 5, судя по всему, лирический герой одним ударом расправляется со «злодеем» и «гречанкой»: отсутствуют XI и XII строфы авторского текста. Л.Е. Элиасов в свое время отмечал непопулярность у сибирских крестьян мотивов мщения⁴². Не исключено, что это – проявление общерусского (до революции в своей основной массе крестьянского) менталитета.

Проявление противоположной тенденции – «ужесточить» авторский текст среди хранящихся в архиве СГУ записей гораздо меньше. В тексте № 3 она представлена устранением имевшегося в авторском тексте элегического финала (XV, XVI строф). Тридцатилетняя исполнительница воспроизвела (в собственной интерпретации) I-X, XIII, XI, XIV строфы авторского текста. При такой последовательности строф получалось, что «молдаванин», убив одним ударом «злодея» и изменницу и отерев о черную шаль «кровавую сталь», долго топчет «безмолвное тело» кого-то из них, после чего слуга бросает их трупы в дунайские волны.

Анализ семи относительно полных вариантов «Черной шали» не подтверждает вывода А.М. Новиковой о преимущественном сохранении в послеоктябрьских записях объема пушкинского текста (сюжетного, последовательно развивающего драматическое действие)⁴³. В одной из записей он сокращен на шесть строф, в трех других – на четыре, еще в трех – на три строфы. Частотность сокращения строф выглядит следующим образом: XI-я строфа отсутствует в шести записях, XII-я – в четырех, XIV-я и XVI-я строфы – в трех, I-я, VIII-я, XII-я – в двух, III, VII, IX, XV-я строфы отсутствуют в народных вариантах по одному разу (См. опубликованный в Приложении текст «Черной шали» А.С. Пушкина). Сокращению подверглись помимо содержащих описание подробностей кровавой расправы и строфы, осложняющие основной сюжет подробностями, излишними, с точки зрения исполнителей, и потому либо забытыми, либо сознательно опущенными. Довольно часто опускаются в исполнении «несюжетные» элегические строфы начала (I-я) и окончания «молдавской песни» Пушкина (XV и XVI строфы). В варианте № 6 отсутствуют одновременно I и XVI-я строфы, а в тексте № 3 – XV и XVI-я. Авторская кольцевая компо-

зиция сохранена лишь в трех из семи записей. Во-вторых, в песенных вариантах, как правило, не сохраняются строки, передающие «физиологию гнева»: «Едва я завидел гречанки порог...» (VIII-я строфа). Не поются как несущественные, с точки зрения исполнителей, для движения основной сюжетной линии строфы III-я (описывающая непродолжительную взаимную любовь гречанки и молдаванина) и IX-я (эротически колоритная, но не движущая сюжет – герой своими глазами видит сцену измены).

Количество и смысловое наполнение подвергшихся при исполнении «изъятию» стрóf, безусловно, отражается на содержании, а иногда и на жанровых особенностях текста. Сокращение объема текста-источника в ходе его песенного бытования есть проявление требования соответствия «текста для чтения» критериям, предъявляемых к «тексту для пения», что отмечалось в исследовательской литературе⁴⁴.

Изъятие тех или иных стрóf отражается и на эмоциональной окраске песни.

В ряде записей из архива налицо композиционная перестройка авторского текста, которая также порождает варианты не только на стилевом, но и на смысловом, а также жанровом уровнях. Так, в 1920-30-е гг. В.Таранторовым был записан в детском приемнике г. Саратова вариант «Черной шали» со следующей композицией фольклоризовавшихся стрóf авторского текста: I-V, VII-X, VI, XV, XVI. Возник смысловой вариант такого рода: после доноса еврея об измене гречанки (V-я строфа), лирический герой отправляется к дому возлюбленной, убеждается в измене и бросает в злодея «нож вострый» (строфы VII-X). Далее идет вариант 6 стрóf: «Я дал ему злата и проклял его, / И проклял его, раба своего». Эти строки при данной исполнительской композиции авторского текста относятся либо как у Пушкина, к еврею-доносчику (вознаграждение за сообщение об измене гречанки лирический герой выплачивает, при таком варианте прочтения, лишь убедившись своими глазами в истинности доноса), либо к армянину, поскольку в данной версии лирический герой примчался в дом изменницы один («И долго я мчался...»). Отсутствие XI-XIV стрóf (подробности убийства, сбрасывание трупов в воду), а также исполнительская интерпретация XV стрóf («И с тех пор я не вижу покойных ночей, / Нигде не встречаю я черных очей») дают основание предположить, что «летального исхода» для гречанки и армянина могло и не быть. Лирический герой варианта, хотя и предпринял попытку убить соперника, но, видимо, не достиг желаемого результата и прибегает к мести иного – морального – плана: унижает его, демонстрирует ему свое презрение: «Я дал ему злата и проклял его, / И проклял его, раба своего»). «Злато» молдаванин дает либо армянину-любовнику, который в данном тексте является слугой ему, с тем, чтобы слуга молчал о происшествии, либо его, правда с некоторым опозданием, получает за свою услугу – донос – еврей, здесь слуга лирического героя (№ 1). Моральное наказание гречанки состояло в прекращении общения с изменницей. Записанный в детском приемнике вариант, если воспринимать его отстраненно от текста-источника, как самостоятельное произведение, не исключает такого прочтения⁴⁵.

Сопоставление объема и композиции «неполных» вариантов с текстом-источником нередко выявляет определенную «борьбу» жанровых канонов. Так, в тексте № 6 фольклоризовавшиеся строфы «Черной шали» Пушкина представлены в следующей последовательности: II-VII, IX, X, XIII, XIV, XII, XV. Исполнительница явно освобождает текст от подробностей, что характерно для жанра песни в целом. При этом опускались строфы как «балладного плана» (VIII, XI – народная песня даже на позднем этапе своего развития сохраняет стремление к запечатлению лишь позитивно-значимого), так и плана «элегического» (I и XVI строфы). Композиционная перестройка в виде переноса XII-й строфы и помещения ее после строфы XIV, о сброшенных в волны телах, придавала XII строфе менее драматичный характер. Если в пушкинском тексте лирический герой вспоминал во всех подробностях эпизод мщения (наиболее драматичная часть воспоминаний), то в тексте П.Д. Абрамовой строки XII строфы «Я помню моления, текущую кровь, / Погибла гречанка, погибла любовь» в соседстве со строками заключительной XV строфы («С тех пор уж не вижу веселых я дней, / С тех пор не ласкаю прелестных очей») звучат более элегично, овеванные дымкой воспоминаний, столь свойственной для любящего «мнемические усилия» жанра романса. Хотя, безусловно, элементы «жестокого романса» в ней присутствуют⁴⁶.

Процесс фольклоризации в анализируемых записях проявился на композиционном, лексическом, синтаксическом и ритмическом уровнях. Преобладающая тенденция – «песенная». Менее проявлено, но имеет место и стремление усилить в тексте и «романсовые» черты. Песенная тенденция на композиционном уровне помимо сокращения объема текста-источника проявляется во введении дополнительных по сравнению с пушкинскими повторов, либо образовании повтора из имеющихся в авторском тексте строк путем композиционной перестройки его (исполнители помещают рядом строфы авторского текста, близкие по смысловой, эмоциональной, лексической наполненности. Например, в варианте № 6 возник блок воспоминаний – после XIV строфы помещены XII и XV). Но чаще встречается проявления прямого повтора строф и строк. А.С. Пушкин использовал в своей «молдавской песне» этот прием в виде кольцевой композиции – повтора в конце песни первой строфы. Такой вид повтора нехарактерен для традиционной народной песни и, видимо, для песен литературного происхождения. В анализируемых вариантах «Черной шали» он встречается дважды, причем один раз с разночтениями в первой строке: в первой строке поется «Гляжу я безмолвно на черную шаль», а в последней – «Гляжу как безумный...». Встречаются и другие виды повтора. Во-первых, это повтор второй строки два раза в ряде строф (II, IV, V), что ведет к перестройке авторской строфы (№ 9). Во-вторых, вводится повтор слова или близких по звучанию слов в пределах строки. Так, первая строка II строфы в исполнении М.И. Усовой выглядит таким образом: «Когда легко верил и верен я был» (хотя в этом «повторе» есть и смысловые нюансы). В варианте, записанном В. Таранторовым, повторы такого рода есть в строках X и VIII строф: «Ты

тут пируешь, пируют друзья», «Я весь обессилел и весь изнемог». В третьих, это введение повтора на стыке строк. В том же варианте № 1 введение прямого повтора привело к изменению смысла авторского текста: «Я дал ему злата и проклял его, / И проклял его, раба своего» (Ср. авторский текст VI строфы: «Я дал ему злата и проклял его, / И верного позвал раба моего»). И, в- четвертых, появился повтор слова в рядом или близко расположенных строках. Так, в тексте № 8 XIII строфа пушкинского текста выглядит таким образом: «С главы ее мертвой снял я черную шаль, / Отер я безмолвно кровавую сталь». В записи № 1 налицо унификация элементов в соседних строках: «... / Нигде не встречаю я черных очей / Гляжу я безмолвно на черную шаль...». В тексте № 3 повтор встречается на стыке строф: «И вытер безмолвно кровавую сталь. / Безмолвное тело я долго топтал» (ср. пушкинское: «безглавое тело...»). В «усовском» варианте есть повтор близких по звучанию слов с интервалом в две строки: «Когда легко верил...» и (во второй строке следующей строфы): «И я ей поверил...». В варианте № 1 встречается повтор в виде анафоры: «И долго я мчался на борзом коне, / И тихая кротость молчала во мне».

Среди описываемых записей есть случаи перестройки авторской строфы в виде изменения порядка следования строк в тексте-источнике, когда вторая в пушкинском тексте строка становится первой в народном варианте. В трех записях такого рода перемещения произведены со строками XV-й в авторской тексте строфы. У Пушкина она выглядела таким образом: «С тех пор не целую прелестных очей, / С тех пор я не знаю веселых ночей». В народных вариантах: «С тех пор я не знаю веселых ночей, / С тех пор не целую прелестных очей» (№ 4), «С тех пор я не вижу с ней ясных ночей, / С тех пор не целую прелестных очей» (№ 5). В варианте № 1 при такого рода перемещении исполнитель устранил имевшийся в авторском тексте в виде единоначатия повтор (вместо «С тех пор...», «С тех пор...» – «С тех пор...», «Нигде не встречаю...»). «Фольклорный» порядок строк в строфе, видимо, подчинен иной, чем у Пушкина, логической модели: от общего к частному по типу придаточного изъяснительного (лирический герой не знает «покойных» – варианты: «веселых», «ясных» – ночей потому, что рядом нет возлюбленной). Либо перемещение строк в строфе вызвано стремлением перенести в последнюю строку текста наиболее значимое для смысла. Для Пушкина такой смысловый акцент был важен на строке, подчеркивающей неумолкающий голос больной совести, – «змеи сердечной угрызенья» – «С тех пор я не знаю веселых ночей». Для исполнителей, видимо, важнее констатация утраты любви. Не исключено, что по тому же образцу (более значимое с точки зрения исполнителя помещать в конце текста) произведено перемещение строк в тексте № 1 в X строфе авторского текста: «Прервать поцелуя злодей не успел, / Как нож мой вострый в него зазвенел» вместо пушкинского «Не взвидел я света: булат загремел... / Прервать поцелуя злодей не успел».

«Песенная» тенденция в фольклорном варьировании авторского текста заметно проявилась в лексических заменах. Индивидуальное, неповтори-

мо-авторское в них, как правило, заменяется традиционным, более привычным, своего рода шаблонным. Примеры замен такого рода: авторское «веселых гостей» заменено на «веселых друзей»; «шепнул он» – «сказал он» (и то и другое в четырех записях); «лобзал» – «ласкал» (в трех); «отеря безмолвно» – «и вытер безмолвно» (в двух); «однажды я созвал» – «... я собрал», «я же встретил»; «едва я завидел» – «... я заметил», «едва я достигнул» (последнее, возможно, есть попытка дать свой эквивалент книжному «завидел» – по модели «добраться до дома», «добрести до порога»); «булат загремел» – «булат зазвенел», «булат засверкал», «и нож вострый в него зазвенел». Авторское «глаза потемнели» в двух текстах заменено более привычным «в глазах потемнело»⁴⁷. По той же модели авторское «С тех пор я не знаю веселых ночей» преобразовано в «С тех пор я не знаю покойных ночей» (вариант – «веселых я дней»). «Дунайские волны» в одном тексте заменены «бурными», а пушкинский эпитет к очам гречанки – «прелестные» – заменен более стандартным («черные», «прекрасные»). Встретился пример возникновения характерных для традиционной народной песни тавтологий типа «дождь дождит»: авторское «Мой раб, как настала вечерняя мгла» заменено на «Когда потемнела вечерняя мгла». Немало примеров «окаменения» эпитетов и глаголов. У Пушкина «дева» сначала «прелестная» (III строфа), затем «неверная» (IX-я). В двух народных вариантах «дева» остается «прелестной» и в объятиях армянина. В одной из записей окаменение эпитетов проявилось в том, что относящийся к еврею эпитет «презренный» употреблен в предшествующей (III строфе) по отношению к девае: «Презренная дева ласкала меня». Примеры тавтологического употребления глаголов в народных вариантах: встречающийся в III строфе авторского текста глагол «ласкать» («дева ласкала») употреблен в последующих строфах по отношению к армянину, который не «лобзал», а «ласкал» деву. В одной из записей тот же глагол «ласкать» употреблен в последней строфе вместо «целовать»: «... не ласкаю прелестных очей». Встречается просторечие: «гречанкин порог», «и весь я снемог» (вместо «я весь изнемог»), «не взвидел я свету». Проявлением действия песенного канона является и упрощение синтаксиса авторского текста: «Не взвидел я света: булат загремел... / Прервать поцелуя злодей не успел» – «Прервать поцелуя злодей не успел, / Как мой нож вострый в него зазвенел» (№ 1).

Традиционная песня использовала игру временными планами (в кульминации лирического сюжета прошедшее время сменялось настоящим). Этот прием встречается в тексте № 7: «Мы вышли. Я мчуся на белом коне». В пушкинском тексте такого рода «временные акценты» сделаны в других местах текста: I, IX, XII, XV, XVI строфах. В одном из вариантов традиционный эпитет авторского текста («... я мчался на быстром коне») заменен, на первый взгляд, более редким – «... на белом коне». Но словосочетание «белый конь», в свою очередь, также довольно традиционно для лирики (ср. есенинское сугубо индивидуальное «проскакал на розовом коне»).

Не исключено, что некоторые замены в народных вариантах обусловлены орфоэпическими требованиями, предъявляемыми к поэтическому тек-

сту при переходе его из категории «текста для чтения» в разряд «текста для пения»⁴⁸. Пушкинское «кроткая жалость» заменено на «тихая кротость» и «тихая жалость».

Часть встречающихся в вариантах замен является, на первый взгляд, явным искажением, ухудшением его. Их источник – не только недостаток художественного мастерства, эстетического вкуса у рядовых носителей песенной традиции. Нередко в них проявляется основополагающее для сохранения текста в устной фольклорной традиции качество – стремление передать текст так, как услышал, не изменяя его. Но поскольку текст не вполне свой, народный, а книжный, содержащий не всегда понятные слова, исполнители стараются сохранить по возможности фонетический облик слышанного слова, но вместе с тем приспособить непонятное слово к своему пониманию, осмыслить, по-своему «наречь» предполагаемое содержание непонятого слова. Так, пушкинское «И хладную душу терзает печаль» распевается как «Прохладную душу терзает печаль» либо «И краткую душу...». М.И. Усова приспособила к своему пониманию строку «Младую гречанку я страстно любил». Она распевала ее (введя спонтанно ее двухразовый повтор) как «И младую гречанку я страшно любил». «Презренный еврей» в записанном от Усовой тексте преобразился в «привратного», а в двух других записях в «презрелого». Прожившая большую часть жизни в послеоктябрьское время, Н.И. Ульянова, видимо, смутно представляла, что такое «кроткая жалость» и придала слову «жалость» эпитет «краткая» (№ 7).

Художественный уровень некоторых народных вариантов «хромает» из-за сбоев в ритме. Так, в варианте № 1 ритм авторского текста периодически перебивается иным, исполнительским. За воспроизводящей пушкинский текст строфой («Гляжу я безмолвно на черную шаль...») следует иная по ритму (более энергичному) строфа («Когда я был молод, легковерен я был, / Младую гречанку так страстно любил»). Ритмический рисунок авторского текста у того же исполнителя из детского приемника нарушен еще в двух местах: «Прервать поцелуя злодей не успел, / Как мой нож вострый в него зазвенел», «Я дал ему злата и проклял его, / И проклял его, раба своего». Вариант завершается двумя строфами, воспроизводящими ритмику XV, XVI строф пушкинской «Черной шали»⁴⁹. Сбоями ритма грешит и текст, записанный от С.С. Куклина (№ 8). Первые строки в двух строфах его варианта напоминают подобные сбои ритма в записи, сделанной в детском приемнике: «Света я не взвидел, булат зазвенел, / Прервать поцелуя злодей не успел», «Вижу я моленье, текущую кровь, / Погибла гречанка, погибла любовь». Сбой ритма в другой строфе куклинского варианта произошел из-за замены синтаксической конструкции книжного текста-источника (с деепричастным оборотом) на более простую. При этом возник повтор, отсутствовавший в пушкинском тексте: «С главы ее мертвой снял я черную шаль, / Отер я безмолвно кровавую сталь». Иногда сбой ритма возникает из-за замены книжной неполногласной формы на полногласную («младую» – «молодую»). И.Н. Розанов в свое время отмечал, что

народ ценит в песне прежде всего смысл. Художественная форма приносится «в жертву» смыслу, когда того требуют обстоятельства. Проявлением этой закономерности можно объяснить замену, произведенную не озабоченной сохранением «местного колорита» «молдавской песни» Пушкина российской исполнительницей в варианте № 3. Авторское «мой раб» заменено на «слуга мой покорный», что вызвало нарушение ритма строки, но исполнительница постаралась сгладить его, введя выравнивающие ритм слова: «Слуга мой покорный, как только настала вечерняя мгла, / В дунайские волны их бросил тела». Другие примеры сохранения ритма при варьировании строк: «С главы ее мертвой снял я ее шаль» (№ 4), «И вытер безмолвно им хладную сталь» (№ 5). Изредка встречается явное игнорирование рифмы: «Не взвидел я света, булат засверкал, / Прервать поцелуя злодей не успел» (там же).

В записях заметно, как стихотворный текст упрощается в народных вариантах на уровне синтаксиса в соответствии с негласными нормами песенного канона. Сложная для песенного воспроизведения конструкция «С тобою пируют (шепнул он) друзья» выглядит в описываемых текстах таким образом: «Сказал он: пируют с тобою друзья», «С тобою, – сказал он, – пируют друзья», «Ты тут пируешь, пируют друзья», «Сидишь ты, пируешь, твои это друзья». Упрощен в ходе исполнения синтаксис и XIV строфы текста Пушкина («Мой раб, как настала вечерняя мгла, / В дунайские волны их бросил тела.»): «Когда же настала вечерняя мгла, я в бурные волны их бросил тела», «Когда потемнела вечерняя мгла, / В дунайские волны их бросил тела». Встречаются примеры устранения поэтических вольностей в порядке слов, имевшихся в тексте Пушкина. Так, вместо «И верного позвал раба своего» поется «И верного раба позвал своего», вместо «Отер я безмолвно кровавую сталь» – «Безмолвно отер я кровавую сталь».

Есть основания предполагать, что часть встречающихся в народных вариантах отличий принадлежит не самим исполнителям, а имеет книжный источник – восходит к первой публикации, опротестованной Пушкиным. Часть этих разночтений проникла в лубок. Так, в шести записях из архива встречается идущая от первой публикации в «Сыне Отечества» редакция первой строки («Гляжу я безмолвно на черную шаль»), воспроизводимая и лубочными песенниками начала XX века⁵⁰. Как отмечал в свое время П.О. Морозов, А.С. Пушкин «не признал своим» не только вариант первой строки с «безмолвно», но и строки 17-й («Вхожу в отдаленный покой я один»). Поэт перепечатал в «Благонамеренном» 1-ю строку с «как безумный», а 17-ю как «В покой отдаленный вхожу я один»⁵¹. Тем не менее строка «Вхожу в отдаленный покой я один» попала в издание стихотворений Пушкина 1826 г.⁵² Этот же «непушкинский» вариант строки дают оба издания лубочных листов с текстом «Черной шали»⁵³. Тексты четырех вариантов, хранящихся в архиве, либо воспроизводят эту «лубочную» редакцию, либо слегка варьируют ее: «Вхожу в уединенный покой я один», «И вдруг ухожу я в покое один» и «Скажу в отдаленны каков я один». Имеются и примеры разночтений, восходящих в фольклорных вариантах к тек-

сту-публикации в «Благонамеренном» и в собрании стихотворений 1826 г. Так, 16-я строка в журнальной публикации 1821 г. выглядела как «Глаза потемнели и весь изнемог»⁵⁴, окончательная редакция «... я весь изнемог»⁵⁵. Две записи из архива содержат «и» вместо «я», как в «Благонамеренном»: «В глазах потемнело, и весь я снемог», «Я весь обезсилел и весь изнемог» (пушкинское изображение проявления гнева – «глаза потемнели» – в обоих примерах устранено). Трижды встречается вариант «В глазах потемнело, я весь изнемог». Не исключено, что первоначально он восходил к лубочному листу 1884 г.⁵⁶ Возможно, этот же лист явился источником еще двух разночтений: в 9-й строке («сказал он» вместо «шепнул он») – в шести записях, а также в строке 12-й («раба своего» вместо «моего») – в пяти текстах. Любопытно наличие в некоторых вариантах эпитета «борзый», зафиксированного в черновиках 13-й строки пушкинского автографа⁵⁷. В двух записях буквально повторена строка из черновика поэта («Мы вышли: я мчался на борзом коне»), а в одной она варьируется: «И долго я мчался на борзом коне».

Обозначенные выше как имеющие, по всей вероятности, печатный (журнальный, лубочный) источник разночтения мало чем отличаются от вариантов, скорее всего возникших в ходе устного бытования текста «Черной шали». И те, и другие отражают единую тенденцию в освоении и передаче массовым читателем, исполнителем (либо издателем, связанным с таковыми и ориентированным на их вкусы) авторского текста – его унификацию, «подгонку» под имеющиеся в массовой книжной или устной поэзии трафареты, модели. Это мог быть шаблон элегии 1810-20-х гг. (замена пушкинского «как безумный» на «безмолвно»)⁵⁸ либо испытывавшего сильное влияние шаблонов книжной элегии бытового романса («С тоскою смотрю я на черную шаль» вместо «Гляжу, как безумный, на черную шаль»; «И вытер уныло кровавую сталь» вместо «Отер я безмолвно кровавую сталь»). Возмущавший Пушкина элегический вариант «Гляжу я безмолвно на черную шаль» встречается в пяти записях, а еще в двух даются близкие к бытовому романсу второй половины XIX – начала XX в. варианты данной строки: «Взгляну я безмолвно на черную шаль» и «С тоскою смотрю я на черную шаль»⁵⁹. Но гораздо чаще в варьировании ощутимо влияние более демократичного, чем элегия и романс, – песенного – начала. Песенного как в широком, так и в более узком смысле слова (влияние разновидностей песни народной и книжной: песни-рассказа, разбойничьей и тюремной, песни с национально-этнографическим колоритом⁶⁰).

Как уже отмечалось, в девяти из десяти записей налицо проявление действия двух ведущих жанровых моделей – песенной и романсовой (с преобладанием первой)⁶¹. Проявления универсальной песенной «модели» в описываемых записях многообразны. Это и высветление эмоционального тона (опущены жуткие подробности расправы за измену, в первых двух вариантах «скорректирована» тема текста-источника: песня об убийстве за измену превратилась в песню об измене). В девяти вариантах объем исполняемого текста приведен в соответствие с песенной нормой (в среднем 12-20

строк), усилена роль повтора по сравнению со стихотворным источником, упрощены лексика и синтаксис. Но анализируемые тексты дают основание говорить о проявлении в исполнительской практике вполне живучих «субжанровых» песенных моделей: песни с национально-этнографическим колоритом, «русской песни» и блатной, тюремной песни.

Подзаголовок стихотворения А.С. Пушкина фиксировал сознательную установку создателя на столь приветствуемое романтиками внимание к фольклору и национальной экзотике (прежде всего инонациональной): «молдавская песня». Ряд записей из архива отражает сохранение этой установки на уровне подзаголовков и названий: «Песня «Черная шаль». Сочинение Пушкина» (№ 5); «Русская песня» (№ 2). Название «Русская песня» симптоматично. Оно фиксирует осуществленный некоторыми исполнителями бессознательный «перевод» «Черной шали» из рубрики «молдавская песня» в рубрику «русская песня». Тексту дается явно иное географическое приурочение. Это проявилось, во-первых, в том, что авторская строка с упоминанием «молдавского» гидронима – «дунайских волн» – воспроизводится лишь в трех записях (в пяти ее нет, а в одной она преобразована в более нейтральную с точки зрения местного приурочения «Я в бурные волны их бросил тела»). Во-вторых, освоение россиянами текста «молдавской песни» проявилось в устранении из него примет иной социальной организации (наличие «рабов») либо в затушевывании их. В одном из вариантов авторское «мой раб» заменено на «слуга мой покорный». В другом, хотя и сохранена 12-я строка текста Пушкина (в виде: «И верного раба позвал своего»), но в дальнейшем сам лирический герой бросает тела жертв своего мщения в бурные волны, а не приказывает сделать это своему рабу (№ 4). В тексте № 5 рассказчик не упоминает ни о каких помощниках вообще. В вариантах 7 и 8 сохранена строка «И верного позвал раба своего», но в развитии действия этот «раб» участия не принимает (это единственное упоминание о нем – рудимент «молдавской песни» Пушкина). В-третьих, «обрусение» стихотворения поэта в ходе песенного бытования проявилось в придании поведению героя черт не молдавского, а скорее русского менталитета. Страстность темперамента явно «притушена». Так, в одной из записей рассказчик, дав еврею золото за донос, потом не «проклял его», как в тексте Пушкина, а «прогнал его» (№ 8). У рассказчика в «молдавской песне» при виде порога дома неверной гречанки «глаза потемнели», а в народных вариантах «в глазах потемнело» (в четырех из семи текстов, где пушкинский текст воспроизведен относительно полно), а в одном о глазах ничего не говорится, реакция передана иным образом: «Я весь обезсилел, и весь изнемог». Пушкинское описание восприятия очевидности измены в передаче темпераментного рассказчика («Неверную деву лобзал армянин») заменено в российских вариантах на «Неверную деву ласкал армянин» (в двух записях) и даже «Прелестную деву ласкал армянин» (в двух других).

Встречаются среди описываемых вариантов и проявления клише иных разновидностей песни. Как бы скрытой цитатой из поздней рекрутской

песни «Последний нонешний денечек / Гуляю с вами я, друзья!» является строка в усовском тексте («И сказал он: гуляю с вами я, друзья!»). Влияние разбойничьих, тюремных песен ощутимо в тексте, записанном в детском приемнике («Прервать поцелуя злодей не успел, / Как мой нож вострый в него зазвенел»). Модель песни-рассказа ощутима в тексте № 3.

Записи фольклорных вариантов «Черной шали» 1920-80-х гг. фиксируют влияние жанровой модели романса. Романсовое начало в широком смысле этого слова (книжное) проявляется прежде всего в стремлении передать текст А.С. Пушкина во всей полноте. Так, почти идентичен авторскому вариант в песеннике учительницы из г. Вольска. Ряд записей обнаруживает тенденцию сохранения в тексте-источнике «романсового» в узком смысле этого слова (как жанра русской книжной лирики, близкого к элегии, но исключительно любовного содержания. Романс 1820-х гг. генетически близок к стихотворениям сентименталистов и их предшественников, использовавших в отличие от фольклорной лирики номинацию чувства как основной принцип поэтики)⁶². «Романсовая» тенденция в фольклорных вариантах проявляется в сохранении при сокращении строк текста-источника прежде всего строф с мотивами воспоминаний о «звездном» миге взаимной любви, печали в связи с утратой этого чувства, мук ревности, передачи потрясения при виде измены (в авторском тексте это строфы I-III, VIII, IX и даже XII, а также XV и XVI). Первая-третья строфы сохранены в шести из девяти фольклоризовавшихся вариантов (еще в двух отсутствует I-я при наличии II и III, а в одном есть I и II строфы, но нет III-й). В четырех записях сохранены VIII и IX строфы, в одной – VIII-я, в двух – IX-я. Воспоминания, переданные в XII строфе авторского текста («Я помню моленья, текущую кровь...»), сохранены лишь в трех записях, видимо, по причине их жуткой натуралистичности. В вариантах № 6 и № 7 произошло композиционное перемещение XII строфы авторского текста – в обеих записях она предшествует строфе XV, что усиливает за счет своеобразного повтора («Я помню моленья...», «С тех пор не целую...») тему воспоминаний. Восходящие к авторским XV и XVI строфам варианты строк встречаются в четырех записях. Два варианта завершаются слегка измененной XV-й строфой авторского текста. Кольцевая композиция пушкинской «Черной шали» воспроизведена в трех записях⁶³.

В ряде текстов ощутим жанровый трафарет бытового романса (более шаблонного, чем текст Пушкина). Это проявилось главным образом в отмеченном выше лексическом варьировании – замене пушкинских обозначений трафаретными, а также в преобладающем воспроизведении строки «Гляжу я безмолвно на черную шаль», столь не устраивающую Пушкина (в шести из девяти вариантов). «Черные очи» в записи № 1, возможно, - результат влияния «цыганского романса», восходящего к тексту Е.П. Гребенки.

В варианте, записанном от М.И. Усовой, проступает еще одна «романсовая модель» – модель низового городского романса, соприкасающегося с блатной песней⁶⁴, с речевыми формулами представителей спившегося «деклассированного» населения городов и сел России:

Прелестная дева любила меня,
И я ей поверил до черного дня.
Да тогда ж я встретил веселых друзей.
Ко мне постучался привратный еврей. – 2 р.
И сказал он: «Гуляю я с вами друзья!»
Вот когда я дожил до черного дня! – 2 р.

Интересно, что фраза, включающая словосочетание «... до черного дня», была в черновом варианте пушкинской «Черной шали»:

/Казалось/ /Гречанка/ любила меня
но скоро /Я верил/ я /но/ дожил
/Но женщины любят/ до черного дня.

М.И. Усова, сама того не подозревая, проявила в своем тексте отторгнутую Пушкиным, видимо, как резко отличающуюся от общей стилистики текста его стихотворения, часть строки поэта. В усовском же варианте она выглядит вполне органично, так как сочиненное исполнительницей «продолжение» соткано из мотивов городского романса и перепевающего его романса народного (случайная встреча на улице, исполненное упреков объяснение). Именно низовой романс передавал то упоение, что получал не победивший своей гордыни человек при виде унижения того, кто больно ранил, уязвил его самолюбие. Лексика и синтаксис этой части текста исполнительницы указывают на хорошее знание М.И. Усовой образчиков народного романса («И ты, дорогая, вон прочь от меня! / Сама изменила, а не я тебя!», «бросил он ее», «у меня есть друга», «любила другого, а ты не меня» и т. п.).

В большинстве анализируемых вариантов присутствуют обе – песенная и романсовая – тенденции. Так, выдержанный преимущественно в стиле народного и городского, близкого к блатной песне романса текст «Гречанки» М.И. Усовой содержит и проявления песенного начала. На смысловом уровне это проявляется в относительном высветлении темы мести (герой не убивает изменницу, а казнит ее своим словом), а на уровне формы – во введении повторов строк, реминисценции из рекрутской песни о последнем гулянии, в максимальном освобождении лексики от примет книжности. В каждом из анализируемых вариантов сочетание песенного и романсового начал своеобразно как само по себе, так и по специфике проявления песенных и романсовых субжанров. Записи 1920-90-х гг., видимо, отражают определенные подвижки в области песенного исполнительства в советский период: некоторое усиление позиции романса при сохранении ведущей роли песенной модели.

Анализируемые тексты дают основание оспорить суждения исследователей о характере варьирования «Черной шали» Пушкина. Авторский текст подвергается весьма существенному варьированию как на уровне смысла и жанра (возникновение версий, а также элегических либо более «жестокых» вариантов), так и на уровне художественной формы (довольно существенного сокращения объема текста-источника, композиционной «правке» его, лексических замен, перестройки синтаксиса). В «искажениях» авторского текста в целом ряде записей налицо стремление усвоить

текст «органически» – адаптировать его в соответствии с этическими и эстетическими нормами, принятыми в той среде, где пребывает исполнитель. А также с неписаными, но действующими на уровне подсознания жанровыми канонами. В оценке народных вариантов текста Пушкина, видимо, не совсем точны определения их как находящихся «значительно ниже» «в идейно-художественном отношении» по сравнению со стихотворением поэта⁶⁵. В исследовательской литературе зафиксированы случаи, когда народный вариант превосходил текст литературного источника, но с точки зрения уже иных, не литературных, а народных песенных канонов⁶⁶.

Анализ вариантов «Черной шали» архива СГУ выявил, что ряд изменений авторского текста восходит к книжному источнику – публикации в «Благонамеренном», в собрании стихотворений Пушкина 1826 г. Внесли свой вклад в возникновение вариантов и лубочные издания текста поэта. Оба канала варьирования – письменный и устный – преимущественно отражают единую тенденцию в освоении авторского текста – унификацию, подгонку под жанровый стандарт определенных разновидностей лирики (как книжной, так и народной). Косвенным показателем прочного усвоения исполнителями «Черной шали» является и «обрусение» в ряде вариантов пушкинской «молдавской песни». Не исключено, что в трансформации авторской строфы, содержащей органичный для Молдавии гидроним («дунайские волны»), есть проявление локализации текста-источника, бытующего в Саратовском Поволжье⁶⁷.

Определенный интерес в анализируемых записях представляет и взаимодействие традиции и импровизации. Традиционное начало в них преобладает, что характерно для фольклора как области устного творчества. Власть традиции проявилась, во-первых, в сохранении во многих записях основного замысла авторского текста (лишь два варианта, один из которых неполный, трактуют сюжет как рассказ об измене, а не о наказании за нее). Во-вторых, авторитет традиции проявился в подгонке авторского текста под определенные, прежде всего песенные, жанровые каноны, отражающие как «генеральную линию» народной песенности, основанную, по точному замечанию В.Я. Проппа, «на поэтизации жизни» («и то, что не поддается такой поэтизации, не может стать ее предметом»⁶⁸), так и многочисленные ее разновидности – субжанры. Импровизация проявляется в характере трактовки сюжета текста-источника, в придании ему тех или иных жанровых (песня, романс, баллада), так и субжанровых форм в зависимости от мировоззрения, социального статуса, состава песенного репертуара того или иного исполнителя. Сознательной импровизацией, в которой налицо значительное изменение смысла текста-источника, а также рождение, по определению В.П. Аникина, нового художественного качества из комбинации традиционных элементов⁶⁹, является, видимо, текст М.И. Усовой. Элементы импровизации, когда сохранившийся в памяти исполнителя текст объективно, независимо от сознательной установки на создание нового варианта, содержит значительное изменение текста Пушкина, присутствуют и в неполных (по причине забывания – явного или менее ярко выра-

женного) и потому «дефективных», не заслуживающих иногда внимания фольклористов вариантах. Такого рода импровизационное начало есть в вариантах № 1, № 2. Интересным проявлением взаимодействия традиции и импровизации на уровне стиля является фрагмент варианта № 7. Малограмотная исполнительница явно «искажает» текст пушкинской «Черной шали», проявляя при этом определенный импровизационный дар: стремясь сохранить текст так, как она его услышала, и в то же время как-то приспособить к своему пониманию, она выдает своего рода «гибрид» традиции и импровизации в виде «Скажу в отдалении, каков я один. / Неверную деву ласкал армянин» (ср. пушкинское: «В покой отдаленный вхожу я один... / Неверную деву лобзал армянин». Н.И.Ульянова реконструирует первую строку, видимо, с иным, слышанным ей от кого-то порядком слов: «Вхожу в отдаленный покой я один»). Подобранная исполнительницей замена говорит о том, что на уровне подсознания текст стойко связан с темой наказания за преступление («отдаленье» напоминает «отделение милиции», а глагол «скажу» ассоциируется со следствием). В целом текст № 7 имеет статус варианта пушкинского текста, отличающегося от источника по степени полноты и стилю.

Примечания

¹ Акимова Т.М. Пушкин и фольклор: Семинарий / Публикация В.К. Архангельской // Филология: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. Ю.Н. Борисов, В.Т. Клоков. Саратов, 2000. Вып. 5: Пушкинский. С. 43-57.

² Новикова А.М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX века и народная песня. М., 1982. С. 165. При повторном цитировании работ указывается автор и год выхода работы, если цитируется несколько работ исследователя.

³ Комментарий к «Черной шали» // Пушкин А.С. Сочинения. Т.2. СПб., 1905. С. 366.

⁴ Первая публикация – апрель 1821 («Сын отечества», Ч. 68. № 15), вторая – май 1821 («Благонамеренный», Ч.14. № 10) // Пушкин А.С. Сочинения. Т.2. СПб., 1905. С. 362. Вывод об общерусской известности – по книге А.М. Новиковой (С. 164).

⁵ Комментарий к тексту «Черной шали» // Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, библиографич. справки и прим. В.Е. Гусева. Л., 1988. Т. 1. С. 589. № 163. (Б-ка поэта. Большая сер.: 3-е изд.).

⁶ Новикова А.М. С. 166.

⁷ Гусев В.Е. // Там же.

⁸ Там же.

⁹ Трубицын Н.Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века: Очерки. СПб., 1912. С. 76, 86; Якуб А. Современные народные песенники // Известия отделения рус. яз. и словесности Имп. АН. СПб., 1914. Т. 19, кн. 1. С. 68; Копанева Н.П. Новые народные песни балладного типа в русской устной традиции конца XIX – начала XX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985. С. 6.

Авторы названных работ дают представление о характере публикаций текстов стихотворений русских поэтов в печатных песенниках разных типов: от дорогостоящих («для немногих») до лубочных. А. Якуб и Н.П. Копанева характеризуют, главным образом, демократические песенники. Н.П. Копанева, в частности, просмотрела около 300 лубочных песенников, выходявших с 1855 по 1914 гг., и выявила, что текст «Черной шали» в них традиционно печатался. Автору настоящей статьи привелось в 1988 г. встретить текст «Черной шали» в двух лубочных песенниках из собрания Российской государственной библиотеки (Москва): «Златые горы»: Новейшие русские песни и ро-

мансы. М., 1906. № 17; и в песеннике «В голове моей мозги изсохли»: Новейший народный песенник. М., 1911. № 5 (без обозначения имени автора «Черной шали» в отличие от песенника 1906 г. изд.). Отсутствие указаний на автора песни – один из факторов фольклоризации текста. С другой стороны, это и косвенное свидетельство усвоения текста в устной песенной традиции.

Об издании в советское время сочинений Пушкина массовыми тиражами как одним из каналов, способствующий популяризации произведений поэта речь идет, в частности, в статье Н.П. Андреева «Произведения Пушкина в фольклоре» (Литературный критик. 1937. №1. С. 152-169), а еще более определенно – в статье В.М. Сидельникова «Фольклоризация произведений Пушкина (Пушкин на юге: Труды Пушкинской конференции Одессы и Кишинева: В 2 т. Кишинев, 1961. Т. 2. С. 16.

¹⁰ А.С. Пушкин и его произведения в русской народной картинке (1799-1949) / Научное описание, коммент. и вступ. ст. С.А. Клепикова. М., 1949. С. 26-27. – описание двух лубочных листов: 1) 1849 г. изд. (текст – 6 строк: строки 15-20) и 2) 1884 г. изд. (текст – 28 строк с разночтениями по сравнению с 32-мя авторскими строками). Воспроизведение лубочных картинок: 1) Пушкин А.С. Сочинения: В 6 т. / Под ред. С.А. Венгерова. М., 1908. Т. 2. С. 13. (Б-ка великих писателей); 2) С.А. Клепиков. С. 89.

¹¹ Среди авторов музыки к тексту «Черной шали» исследователи называют А.Н. Верстовского и чешского композитора Геништу (оба написали музыку в 1823 г.), Виельгорского и Алябьева (1834) и многих других – 20 композиторов (См. В.Е. Гусев. С. 598; См. также: Пушкин в романах и песнях его современников. М., 1936. С. 36, 39, 48). Указание на то, что «Черная шаль» долго разыгрывалась уличными шарманщиками, содержится в комментарии к тексту в издании сочинений Пушкина (См. примеч. 3 наст. ст. С. 367).

В задачу статьи не входит рассмотрение музыкальных вариантов «Черной шали», хотя в исследовательской литературе имеются интересные наблюдения на этот счет. Так, А.И. Яцимирский, характеризуя румынскую мелодию, пишет: «... вполне народная – монотонная, грустная, красивая и простая, она удачно передает и общее настроение романса – печальную историю трагической любви к красивой гречанке, и настроение поэта, который уже «не целует прелестных очей» и «не знает веселых ночей». Румынская мелодия, - продолжает исследователь, - нам кажется безусловно удачнее, чем чуждая всякой национальности композиция А.Н. Верстовского». (Яцимирский А.И. «Черная шаль» Пушкина и «румынская песня» // Известия отделения рус. яз. и словесности Имп. АН. 1906. Т. 11, кн. 4. С. 378). Очевидно, что каждый композитор дает свой вариант прочтения авторского текста.

¹² Судя по комментарию к «Черной шали» (См. примеч. 3 наст. ст. С. 367), исполнение романса с музыкой Верстовского было явлением не только вокального, но и театрального искусства: «... и она шла (подчеркнуто мною – Е.К.) на сцене московского театра: «Занавес поднимается, представляется комната, убранная по молдавански; Булахов, одетый по молдавански, сидит на диване и смотрит на лежащую перед ним черную шаль; ретурнель печальную играют, он поет...». Публика была в восторге (Русский архив. 1901. № 5. С. 30)». Имеются свидетельства о «необыкновенно художественном исполнении» актером М.С.Щепкиным «Черной шали» – «в костюме и на неизменном диване» (Яцимирский А.И. С. 378), а также известным трагиком П.С. Мочаловым (в Московском Малом театре в 1824 г. – см. Новикова А.М. С. 165). Исследователи отмечают частую драматизацию романса не только лучшими артистами в концертно-эстрадном исполнении, но и на концертах любителей песенного искусства из дворянской среды. Так, А.М. Новикова (на с. 164-165) воспроизводит воспоминания М.И. Пыляева о выступлениях такого рода князя В. Голицина: «Известное стихотворение «Гречанка», слова Пушкина, музыка Верстовского, он пел с большим выражением, в конце выхватывал из-за пояса кинжал и кидался на изменницу». Любопытно, что любитель-актер выбрал для инсценирования (выхватывание кинжала и пр.) тот же момент, что и художник-иллюстратор «Черной шали» на лубочном листе 1839 г. изд. Стихотворение

Пушкина, созданное в 1820 г., содержало те ростки драматизма, что «проросли» в написанной поэтом через несколько лет поэме «Цыганы» (как в фабуле, так и в форме организации текста). Народ оценил это качество пушкинского текста. Фрагмент «Черной шали» исполнялся, в частности, в «святочной кумедии» «Царь Максимилиан», разыгравшейся в конце XIX в. в местечке Воронеже Глуховского у. Черниговской губ. Текст явно «приспособлен» к сценарию народной драмы (См. Абрамов И. «Царь Максимилиан» // Изв. отделения рус. яз. и словесности Имп. АН. 1904. Т. 9, кн. 3. С. 266-298). Факт бытования «Черной шали» в 1860-е гг. в виде инсценировки обнаружила В.К. Архангельская в составленных Л.П. Гроссманом «Материалах к биографии Ф.М. Достоевского (Даты и документы)». На с. 579, в частности, значится, что летом 1866 года писатель живет на даче в Люблино под Москвой. «Достоевский устраивает с молодежью шуточные инсценировки, например, «Черной шали» Пушкина...» (Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 579).

¹³ Режиссер В. Воротников (См. Копанева. С. 6).

¹⁴ Сидельников В.М. С. 16: «Какое-то значение для популярности «Черной шали» имел одноактный пантомимный балет, написанный Глушковским в 1823 году на сюжет пушкинского текста с использованием и других произведений поэта («Черная шаль или наказанная неверность» – пантомимный балет в одном действии, взятый из известной молдавской песни «Гляжу я безумно на черную шаль» и других сочинений А. Пушкина: Либретто балета. М., 1831»). Либретто знаменательно, так как в его заглавии налицо как цензурные акценты («... или наказанная неверность»), так и идущие от первой публикации варьирование первой строки («Гляжу я безумно...»). Судя по данным А.М. Новиковой, «Черная шаль» была поставлена в Большом театре в 1831 г. (Новикова. С. 165).

¹⁵ Стихотворение Алипанова «Грусть по милой» было сочинено «на голос» «Черной шали» (См. Андреев Н.П. С. 166).

¹⁶ И.Н. Розанов считал, что подражанием пушкинской «Черной шали» является стихотворение С.Т. Аксакова «Уральский казак», приобретшее известность и как песенный текст (Розанов И.Н. Вступ. ст. в изд.: Песни русских поэтов (XVIII - пер. пол. XIX в.) / Ред., ст. и коммент. И.Н. Розанова. Л., 1936. С. XXXI). Судя по свидетельству Я.И. Яцимирского (С. 378), «на сюжет пушкинской песни написал балладу с тем же заглавием известный польский поэт Корнель Уэйский».

¹⁷ Сведения о пародиях на «Черную шаль» («Романсе» К. Пруткина «На мягкой кровати лежу я один», о приписываемой Лермонтову юнкерской пародии и др.) приводятся в книге А.М. Новиковой (С. 166-168). В статье Н.П. Андреева (С. 166-167) приводятся тексты двух солдатско-крестьянских трансформаций «Черной шали» (записи из Тобольской губернии 1902 г.) В народных вариантах по сравнению с литературными «обработками» пародийного плана отсутствует юмористический эффект. В солдатской и рабочей среде возникают переделки пушкинского текста, выполненные по жанровым канонам солдатских либо рабочих песен. Проблематика их иная, чем в текстисточнике. Любовная тема если и остается, то явно «перекрывается» мотивами протеста против социальной несправедливости (тяжести труда горнодобывающего рабочего, умирающего при возвращении домой, к ожидающей его невесте). Такова тематика рабочей песни, возникшей с использованием строф «Черной шали» Пушкина – «Гляжу, как безумный, в таежную даль» (См.: Элиасов Л.Е. Фольклор Восточной Сибири. Ч.3: Локальные песни. Улан-Удэ, 1973. С. 275).

¹⁸ Гусев В.Е. Т. 1. С. 598 – коммент. к тексту № 163.

¹⁹ Н.П. Зубова называет «Черную шаль» среди устойчиво представленных текстов. Свои выводы она делает на основании обследования материалов записей 1970 - нач. 1980-х гг. из фольклорных архивов МГУ (экспедиции в Архангельскую область, КОМИ АССР, Калужскую область, Татарскую АССР), Нижнетагильского пединститута, частично Уральского гос. ун-та (материалы практики 1981 г. в Свердловскую область). (См.: Зубова Н.П. Песни литературного типа в устной народной традиции (на материа-

ле записей 1970 - нач. 1980-х гг.). Дисс. ... канд. филол. наук / МГУ. М., 1984. С. 161). Л.Е. Элиасов отмечает большую популярность в Сибири в 1930-е гг. данного романса Пушкина среди рабочих разных профессий (См. прим. 16, С. 275). В конце 1970 - нач. 80-х гг. «Черная шаль» записывалась на Урале (См.: Зубова Н.П. Бытование песен литературного происхождения в городах и поселках Урала // Фольклор городов и поселков: Межвуз. сб. науч. тр. Свердловск, 1982. С. 45), в Сибири (См.: Ярневский И.З. Песни литературного происхождения в русском фольклоре Сибири // Фольклор и литература Сибири. Омск, 1980. С. 70). Среди текстов песен, прочно вошедших в казачий фольклорный репертуар, называет «Черную шаль» В.И. Коротин (См.: Коротин В.И. Литературные песни в фольклорном репертуаре уральских казаков // Проблемы взаимосвязи литературы и фольклора: Межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, 1984. С.128-129). В опубликованной в том же сборнике статье И.Л. Лазарева «Судьбы песен литературного происхождения в репертуаре жителей Воронежской области» на С. 122 отмечается, что «Черная шаль», хотя и сохраняется в репертуаре жителей воронежских деревень, но поют ее лишь пожилые люди.

²⁰ В статье Н.П. Андреева 1937 г. (С. 152) приводились данные Ярославского статистического комитета, производившего в юбилейный 1899 г. опрос «в сельском населении и школах Ярославской губернии» с целью выяснить, поются ли в народе песни на слова Пушкина. Число ответов было следующим: «Зимняя дорога» – в 92-х случаях, «Зимний вечер» – 80 ответов, «Черная шаль» – 58, «Под вечер осенью ненастной» – 57, «Талисман» – 33, «Бесы» – 26, «Я помню чудное мгновенье» – 11, «Птичка» – 10, «Ночной зефир» – 9, «Казак» – 8, <...>, «Узник» – 2, «Я вас любил» – 1.

Такого рода целенаправленные опросы в советское время, видимо, не производились. Судя по оказавшимся доступными данным, популярность «Черной шали» в XX в. идет на убыль. (См.: Мельц М.Я. Поэзия А.С. Пушкина в русских дореволюционных песенниках, устном бытовании и записях фольклористов // Мельц М.Я. Поэзия Пушкина в песенниках 1825-1917 гг. и русском фольклоре: Библиогр. указ. (по материалам Пушкинского Дома). СПб., 2000. С. 34, 35); фольклорный архив Башгосуниверситета к 1979 г. располагал лишь четырьмя записями «Черной шали»). А.М. Новикова в работе 1982 года (С. 140) отмечала несколько меньшую популярность в народных массах стихотворений «Утопленник», «Братья разбойники», «Черная шаль», «Под вечер осенью ненастной», «Талисман», «Ночной зефир» по сравнению с «Узником» и «Казак». Исследовательница, к сожалению, не оговаривает ни времени, ни территориальных границ, ни источников, на основании которых ею сделаны выводы такого рода. Видимо, это данные XX в., так как, судя по приводимым Н.П. Андреевым сведениям, «Черная шаль» была несравненно популярнее «Казака» и «Узника».

²¹ Лазарев И.Л. С. 122.

²² О том, что «Черная шаль» не очень «крестьянский» текст, отчасти свидетельствовал в свое время В.Г. Белинский в одной из статей о Пушкине, на что обратил внимание И.Н. Розанов. Белинский писал, что ««Черная шаль» при своем появлении возбудила фурор в русской читающей публике, но, подобно «Гусару» Батюшкова, теперь как-то опошлится и чрезвычайно нравится любителям «песенников», Теперь очень не редко услышать, как поет эту пьесу какой-нибудь разгульный простолоудин вместе с песней Ф. Глинки «Вот мчится тройка удалая»» (Розанов И.Н. 1936. С. XXXI). В.Е. Гусев отмечал особую популярность «Черной шали» в музыкальном быту, особенно в городской среде, на протяжении всего XIX-начала XX в. А.М. Новикова (С 165-166), указывая на бытование данного текста и среди грамотных солдат и крестьян, признает приоритет исполнителей с городской (хотя и не только столичной) «пропиской» – дворян и чиновного люда. Вывод о песенной известности «Черной шали» «в очень широкой аудитории и в народной массе» исследовательница делает на основании «постоянного наличия» данного текста «в большинстве рукописных сборников стихов и песен», составляющихся в кругах перечисленных выше категорий населения.

Среди записей последней трети XX в., в которых обозначены регион и среда бытования текстов («города и поселки Урала»), «Черная шаль» сохраняет статус песенного (поющегося в отличие от «Зимнего вечера») и не контаминированного (в отличие от «Узника») текста (См. цит. ст. Н.П. Зубовой 1982 г.)

²³ Перетц В.Н. Современные русские народные песни: Сравнительные этюды. СПб., 1893. С.5. «Черная шаль» наряду с «Узником» Лермонтова и «В одной знакомой улице» Я.П. Полонского названа среди песен, которые «поются в народе в редакциях, сравнительно близких к литературным, с небольшими вариантами в отдельных словах; тема и размер их остаются неприкосновенными. Они не оседают прочно в народной среде, не усваиваются органически, а только прилаживаются к народному вкусу и выражениям и поются в искаженном виде, оставаясь чуждыми народу... Их сменяют новые песни».

Наблюдения над записями «Черной шали», хранящимися в архиве кафедры истории русской литературы и фольклора СГУ, подтверждают в целом справедливость суждений В.Н. Перетца. Понятие «народная среда» у исследователя, видимо, было почти синонимичным слову «крестьянство». По крайней мере среди анализируемых записей наибольшее число «искажений текста», идущих от стремления приладить его к своему пониманию, встречается среди записей, сделанных от крестьян.

²⁴ И.Н. Розанов в статье «От книги – в фольклор (Какие стихи становятся популярною песнею?)» (Литературный критик. 1935. № 4. С. 196) писал: «Среди популярнейших песен классиков меньше, чем можно было бы ожидать. «Черная шаль» Пушкина постепенно исчезает из песенного обихода» (отмечено во время 100-летнего юбилея поэта). Но в тот же год (1899) обследование популярности текстов Пушкина среди крестьян Ярославской губернии давало иную, чем в выводах юбилейной комиссии, картину популярности «Черной шали» (58 записей. Это довольно много, если исходить из числа записей текста-лидера для того времени – «Зимней дороги» – 92 ответа. См.: Андреев Н.П.).

²⁵ Новикова А.М. С. 140. Данные фольклорных архивов различных регионов и даже отдельных мест одного региона могут отличаться. Нередко опубликованные данные неполно отражают реальную картину состояния архива. А.М. Новикова отмечала несколько меньшую популярность «Черной шали» по сравнению с «Казак» (не оговаривая при этом ни времени, ни места, ни среды записи). Между тем, судя по данным Л.И. Брянцевой, фольклорный архив кафедры русской литературы Башкирского государственного университета не располагает записями «Казак», а «Черная шаль» записывалась четыре раза. (См.: Брянцева Л.И. Песни русских поэтов XVIII-XIX вв. в архивном фонде кафедры русской литературы и фольклора Башгосунiversитета // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. сб. науч. тр. Уфа, 1979. С. 109). В фольклорном архиве СГУ всего две записи «Казак» и десять записей «Черной шали». Примером несоответствия данных печати и реальной картины являются записи пушкинского «Узника» из фольклорного архива СГУ. В архиве их 34. М.Я.Мельц на основании публикации Е.В. Киреевой о фольклорных записях в Саратовском Поволжье в 1950-е гг. дает сведения об одной записи (Цит. соч. С. 36). Исследовательница не учла варианты, опубликованные в книге «Фольклор Саратовской области» (Сост. Т.М. Акимова. Саратов, 1946. Кн. 1.) В ней опубликована запись 1924 года (С. 178), а в комментариях на С. 481-482 дан текст и описание еще двух вариантов 1918 и 1927 гг. записи.

²⁶ Парадоксальность явления – отсутствие записей популярного текста – отмечали А.М. Новикова (С. 166: «В числе самых первых пушкинских произведений «Черная шаль» вошла в печатные песенники и в лубок. Однако собиратели, очевидно, не обращали внимания на это явление, так как вариантов нельзя отыскать в сборниках народных песен»), Н.П. Зубова (в ст. 1982 г. на С. 45 ратует за сплошную запись фольклорных произведений, при которой фиксируются подлинно активные бытующие ныне тексты). И.Н. Розанов (См. прим. 15 наст. ст., С. XXX-XXXI) в 1936 г. отмечал отсутствие записей песен литературного происхождения и оценивал это как явление тенденциозного отношения фольклористов к такого рода песням. Исследователь приходил к выводу, что «записи фольклористов

прежнего времени, выбиравших и интересовавшихся только тем, что собирателям казалось «истинно крестьянским» или «истинно народным», давали совершенно искаженное представление о том, что действительно пелось. И хотя И.Н. Розанов утверждал, что «только после Октябрьской революции записи изменили свой характер», вариантов «Черной шали» (по крайней мере опубликованных) найти трудно.

²⁷ Комментарий к стихотворению // Пушкин А.С. Сочинения / Под ред. и с объяснит. прим. П.О. Морозова Т.1. СПб., 1887. С. 229. В более пространный комментарий П.О. Морозова к «Черной шали» во втором томе венгерского издания сочинений Пушкина (С. 554) значится следующее: «В песне г. Пушкина представляется нам какой-то Молдаванин, убивший какую-то любимую им красавицу, которую соблазнил какой-то Армянин. Достойно ли это того, чтобы искусный композитор изыскивал средства потрясать сердца слушателей, чтобы для песни тратил сокровища музыки?». Отдав должное художественному совершенству текста Пушкина, рецензент «Вестника Европы» далее пишет: «... все это составляет внешнюю красоту его стихотворения. Где же, однако, те качества, которые, по словам Горация, составляют поэта? где mens divini? где os magna sonaturum?» (Вестник Европы. 1824. Январь. С. 69-72: Московские записки. Театр. Статья Н.Д.).

²⁸ См. данные в обозначенной выше работе С.А. Клепикова.

²⁹ См. прим. 24.

³⁰ Новикова А.М., С. 166. Копанева Н.П. (Автореферат. С. 6) отмечает, что для ряда текстов, поющих в народе, (в т. ч. для «Черной шали»), «первична была публикация в песеннике» («у них довольно устойчивый текст в устной традиции, который почти не варьируется»).

³¹ Цит. по изд.: Поэты 1790-1810-х годов / Вступ. ст. и сост. Ю.М. Лотмана; Вступ. заметки, биограф. справки и прим. М.Г. Альтшуллера и Ю.М. Лотмана. 2-е изд. Л., 1971. С. 23.

³² Пословицы русского народа. Сб. В. Даля: В 3 кн. М., 1994. Кн. 3. С. 279.

³³ См. прим. 15, 17.

³⁴ См.: Христиансен Л. На старом уральском заводе // Советская музыка. 1952. № 8. С. 65. Из статьи явствует, что в пении варьируется строка: «Гляжу я безмолвно на черную шаль». Известно, что это «варьирование» идет от первой, не удовлетворившей Пушкина вмешательствами в его текст (поправками) публикации в «Сыне Отечества». О записанном на Урале варианте «Черной шали» в статье Л.Л. Христиансена сказано следующее: «В ритме вальса (двухголосно) поется «Черная шаль» Пушкина с незначительными изменениями текста».

³⁵ В.Е. Гусев (См. прим. 5, Т. 1. С. 245) со ссылкой на ст. Н.П. Андреева 1937 г. писал: «В устном бытовании некоторые тексты поэта существенно изменялись (особенно «Казак» и «Узник»), но в большинстве случаев сохранялись в авторской редакции». А.М. Новикова в работе 1982 г. на с. 166 отмечала: «В послеоктябрьское время варианты «Черной шали» почти повторяют пушкинский текст, так как сюжетность этой песни, последовательное развитие в ней драматического действия не позволяли делать сокращения. Поэтому переработки ограничивались отдельными заменами и перестановкой некоторых слов». См. также автореферат Н.П. Копаневой. С. 6 (См. прим. 9 наст. ст.).

³⁶ Перетц В.Н. (См. прим. 23). С. 5.

³⁷ Новикова А.М. С. 166.

³⁸ Лазарев И.Л. (См. прим. 19). С. 122.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Гусев В.Е. (См. прим. 5). Т. 1. С. 53..

⁴¹ Цитирую по книге: Акимова Т.М. Очерки истории русской народной песни. Саратов, 1977. С. 201.

⁴² Элиасов Л.Е. (См. прим. 17). С.201.

⁴³ Новикова А.М. С.166.

⁴⁴ Розанов И.Н. (См. прим. 24.). С.205: «Замечается общая тенденция к сокращению длинных стихотворений, к выбрасыванию куплетов менее ярких или касающихся подробностей и деталей. Композиционные и стилистические изменения указывают на стремление к наибольшей ясности и художественной простоте». См. также: Соколов Ю.М. Песенники и народные переделки песен // Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941. С. 425-426; Гусев В.Е. Т. 1. С. 53.

⁴⁵ Любопытно, что графика лубочного листа, воспроизведенного на С. 13 венгерского издания сочинений Пушкина, также предлагала менее жестокий вариант текста. На картинке представлено развитие драматического сюжета. «Кадр», расположенный в верхней части листа справа, изображает момент, обозначенный в работе С.А. Клепикова 1949 г. на с. 27 как «смятение испуганных любовников»: устремленного в открытую дверь армянина и лежащую на полу гречанку, над которой стоит молдаванин с «саблей» (определение Клепикова) в руке. Иллюстратор явно дает свой графический вариант пушкинского текста, в котором армянин не был сразу обезглавлен разъяренным мстителем. Следующий «кадр» изображает рассечение плоти гречанки. Армянину, судя по всему, удалось спастись бегством.

⁴⁶ И.Н. Розанов, анализируя народные варианты стихотворения Н.С. Соколова «Он», отмечал композиционную перестройку текста, сокращение объема текста-источника, изменение строк, «иногда с изменением их смысла» (Розанов И.Н. Литературный источник популярной песни // Художественный фольклор. М., 1926. С. 78-79). Отмеченные исследователем виды изменений встречаются и при анализе записей вариантов «Черной шали» Пушкина из архива СГУ, что говорит о типичности указанных трансформаций.

⁴⁷ Не исключено, что данная замена имеет «книжный» источник: в лубочном листе 1884 г. 16-я строка текста Пушкина печаталась: «В глазах потемнело...» (Клепиков. С. 27).

⁴⁸ Русские песни XIX века / Сост. И.Н. Розанов. М., 1944. С. 374.

⁴⁹ Данная запись подтверждает справедливость наблюдения И.Н. Розанова в статье 1925 г. (С. 205): «Основной ритм и размер никогда не подвергаются изменению. Этим подчеркивается особая важность напевности стихотворного текста. Определенные перебои ритма допускаются, но нам ни разу не случилось видеть изменения размера, например, хорей на ямб или наоборот».

⁵⁰ Редакция первой строки в «Сыне отечества» – Пушкин. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 2, полутом 2. 1949. С. 634. Такая же редакция первой строки (с «безмолвно» вместо «как безумный») дана в тексте из лубочного песенника «Златые горы» 1906 г. изд. (См. прим. 10 наст. ст.).

⁵¹ Комментарий к тексту «Черной шали» П.О. Морозова в издании: Пушкин А.С. Соч.: В 6 т. / Под ред. С.А. Венгерова. СПб., 1908. (Б-ка великих писателей). Т.2. С. 553.

⁵² См. прим. 3 наст. ст. С. 220.

⁵³ Клепиков С.А. (См. прим. 10 наст. ст.). С. 26-27. С.А. Клепиков признает за канонический текст первой публикации в «Сыне Отечества», опротестованный Пушкиным и таковым не являющийся. Академическое 16-ти томное издание сочинений Пушкина печатает как основной текст «Благонамеренного». С.А. Клепиков тем не менее при описании текстовой части лубочного листа 1884 г. на с. 27 среди разночтений, в частности, указывает: «строка 13 – «быстром» вместо «борзом»».

⁵⁴ См. прим. 3 наст. ст. С. 220.

⁵⁵ В академическом (советском) издании Пушкина на с. 634 «Глаза потемнели и весь изнемог» дается как варианты автографа и публикации в «Благонамеренном». Эта строка в «Сыне Отечества» была напечатана правильно.

⁵⁶ См. прим. 47.

⁵⁷ Пушкин. 1949. Т. 3, полутом 2. С. 632.

⁵⁸ В письме к брату Льву (июнь 1821 г.) поэт возмущался публикацией в «Сыне Отечества» и писал, в частности: «Кто ее так напечатал? Пахнет Глиной» (цитирую по коммент. см. прим. 3 наст. ст. С. 367).

⁵⁹ Так, романс С.А. Гарфильда «У камина» начинался строкой «Ты сидишь молчаливо и смотришь с тоской ...» (См.: Гусев В.Е. (прим. 5 наст. ст.). Т. 2. С. 364.).

⁶⁰ См. вступ. ст. В.Е. Гусева «Песни, романсы, баллады русских поэтов» в подготовленном исследователем двухтомнике «Песни русских поэтов» (1988. Т. 1. С. 30-34 и др.).

⁶¹ В записях из архива СГУ действует отмеченная Ю.М. Соколовым закономерность: «На протяжении XVIII-XX веков устная поэзия находится под сильным влиянием книжного романса и стихотворений, правда, перерабатывая их на свой лад. Поэтому большой интерес представляют наблюдения над характером подобных народных переделок городского романса. В этих случаях любопытно бывает наблюдать встречи не только двух различных идеологических устремлений, но и борющихся друг с другом поэтик. Изучение подобных переделок важно как с социологической стороны, так и со стороны формально-поэтической». (Соколов Ю. Очередные задачи изучения русского фольклора. // Художественный фольклор. М., 1926. С. 24).

⁶² Гудошников Я.И. Основные закономерности развития русской любовной песенной лирики и ее соотношение с фольклором в XVIII-XIX вв.: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1982. С. 9.

⁶³ Кольцевое построение как излюбленное для романса, когда последняя строфа повторяет первую, отмечал в свое время И.Н. Розанов в комментариях к подготовленному им изданию «Русские песни XIX века» (М., 1944. С. 188).

⁶⁴ См. д-р. дисс. Н.П. Зубовой (прим. 19 наст. ст. С. 61-86, 96, 129), а также работу Я.И. Гудошникова «Русский городской романс: Учебное пособие» (Тамбов, 1990).

⁶⁵ Определение из статьи И.Л. Лазарева (См. прим. 19 наст. ст.). С. 122.

⁶⁶ См. И.Н. Розанов (прим. 46 наст. ст.). С. 373, 377-379, Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941. С. 424-426; Соколов Б.М. Эскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. М., 1926. С. 34; Андреев Н. Вступ. ст. в изд.: Русская баллада. М., 1936. С. XXXIX; Гусев В.Е. (См. прим. 60 наст. ст.). С. 52.

⁶⁷ См. характеристику общерусской традиции, локального, регионального начал в работе: Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. М., 1996. С. 343-363.

⁶⁸ Пропп В.Я. Фольклор и действительность. // Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. М., 1976. С. 110.

⁶⁹ Аникин В.П. (См. прим. 66 наст. ст.). С. 137.

Приложение

Текст А.С. Пушкина печатается по изданию: Пушкин А.С. Полн. Собр. соч.: В 16 т. М., 1947. Т. 2, полутом 1. С. 150-151. Автором настоящей статьи в тексте Пушкина проставлены номера строф с тем, чтобы читатели легче ориентировались в описании народных вариантов «Черной шали».

Черная шаль

I

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

II

Когда легковерен и молод я был,
Младую гречанку я страстно любил;

III

Прелестная дева ласкала меня,
Но скоро я дожил до черного дня.

IV

Однажды я созвал веселых гостей;
Ко мне постучался презренный еврей;

V

«С тобою пируют (шепнул он) друзья;
Тебе ж изменила гречанка твоя».

VI

Я дал ему злата и проклял его
И верного позвал раба моего.

VII

Мы вышли; я мчался на быстром коне;
И кроткая жалость молчала во мне.

VIII

Едва я завидел гречанки порог,
Глаза потемнели, я весь изнемог...

IX

В покой отдаленный вхожу я один...
Неверную деву лобзал армянин.

X

Не взвидел я света; булат загремел...
Прервать поцелуя злодей не успел.

XI

Безглавое тело я долго топтал,
И молча на деву, бледнея, взирал.

XII

Я помню моления... текущую кровь...
Погибла гречанка, погибла любовь!

XIII

С главы ее мертвой сняв черную шаль,
Отер я безмолвно кровавую сталь.

XIV

Мой раб, как настала вечерняя мгла,
В дунайские волны их бросил тела.

XV

С тех пор не целую прелестных очей,
С тех пор я не знаю веселых ночей.

XVI

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

Текст № 1

Черная шаль

Гляжу я безмолвно на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.
Когда я был молод, легковерен я был,
Младую гречанку так страстно любил.

Презренная дева ласкала меня,
И скоро я дожил до черного дня.
Однажды я собрал веселых гостей,
Ко мне постучался презренный еврей.
«Ты тут пируешь, пируют друзья,
Тебе изменила гречанка твоя!»
И долго я мчался на борзом коне,
И тихая кротость молчала во мне.
Едва я завидел гречанкин порог,
Я весь обезсилел и весь изнемог.
Вхожу в уединенный покой я один.
Неверную деву лобзал армянин.
Прервать поцелуя злодей не успел,
Как мой нож вострый в него зазвенел.
Я дал ему злата и проклял его,
И проклял его, раба своего.
С тех пор я не вижу покойных ночей,
Нигде не встречаю я черных очей.
Гляжу я безмолвно на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

(Зап. В. Таранторовым в детском приемнике г. Саратова. Архив Т.М. Акимовой. Папка материалов 1920-35 гг. Т. 7. Л. 12-15.).

Текст № 2

Русская песня

Гляжу я безмолвно на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.
Когда легковерен и молод я был,
Младую гречанку я страстно любил.
Прелестная дева ласкала меня,
Но скоро я дожил до черного дня.
Однажды я созвал веселых друзей.
Ко мне постучался презренный еврей.
«С тобою пируют, – сказал он, – друзья.
Тебе изменила гречанка твоя!»
.....(«забыл слова. Помню окончание:»)
Прелестную деву ласкал армянин.

(Данных о владельце нет. Ф. 1: Песенники. Т.: Песенник 1930-х гг. Ед. хр. 97).

Текст № 3

Гляжу как безумный на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.
Когда легковерен и молод я был,
Молодую гречанку я страстно любил.
Прелестная дева ласкала меня,

Но скоро я дожил до черного дня.
Однажды я созвал веселых гостей,
Ко мне постучался презрелый еврей.
Сказал он: пируют с тобою друзья –
Тебе изменила гречанка твоя.
Я дал ему злато и проклял его
И верного позвал раба моего.
Мы вышли. Я мчался на быстром коне,
И тихая жалость молчала во мне.
Не успел я завидеть гречанкин порог,
В глазах потемнело, я весь изнемог.
В покой отдаленный вхожу я один:
Неверную деву лобзал армянин.
Не взвидел я света, булат загремел....
Прервать поцелуя злодей не успел.
С главы ее мертвой снял черную шаль
И вытер безмолвно кровавую сталь.
Безмолвное тело я долго топтал
И молча на деву, бледнея, взирал.
Слуга мой покорный
Как только настала вечерняя мгла,
В дунайские волны их бросил тела.

(Зап. в с. Порубежка от женщины 30-32 лет. Говорит, что песня старая: ее пели, когда она девушкой молодой была. Записала Архангельская В.К. 11.08.1946. – Ф. 1/3. П. 1. Т.: «Романсы». Ед. хр. 3.) В рабочей тетради В.К. Архангельской, переданной ею в архив кабинета фольклора в 1998/99 уч. г. данный вариант имеет продолжение:

С тех пор не целую прелестных очей,
С тех пор не встречаю веселых ночей.
Гляжу, как безумный, на черную шаль
И хладную душу терзает печаль.

Текст № 4

Когда легковерен и молод я был,
Младую гречанку я страстно любил.
Прелестная дева ласкала меня,
Но скоро я дошел до черного дня.
Однажды я созвал веселых друзей,
Ко мне постучался презренный еврей.
«С тобою пируют, – сказал он, – друзья,
Тебе изменила гречанка твоя».
Я дал ему злато и проклял его
И верного раба позвал своего.
Мы вышли, я мчался на борзом коне
И крепкая жалость молчала во мне.

Едва я заметил гречанки порог,
В глазах потемнело и весь я снемог.
И вдруг ухожу я в покое один...
Неверную деву лобзал армянин.
Не взвидел я свет, булат загремел...
Прервать поцелуя злодей не успел.
С главы ее мертвой я снял ее шаль
И вытер уныло кровавую сталь.
Когда же настала вечерняя мгла,
Я в бурные волны их бросил тела.
С тех пор я не знаю веселых ночей,
С тех пор не целую прелестных очей.
Гляжу безмолвно на черную шаль,
И краткую душу терзает печаль.

(Из песенника конца 30-40-х гг. З.П. Нестеровой, учительницы начальных классов, затем медсестры, проживающей в г. Хвалынске Саратовской области. Песенник скопирован Е.В. Киреевой и С. Пискуновой во время экспедиции 1982 г. – Ф. 1: Песенники. Т.: Песенник конца 30-40-х гг. З.П. Нестеровой. Ед. хр. 149. Л. 38 об.-39.).

Текст № 5

Песня «Черная шаль». Сочинение^{√^{нная}} Пушкина.

С тоскою смотрю я на черную шаль,
А хладную душу терзает печаль.
Когда легковерен и молод я был,
Младую гречанку я страстно любил.
Прелестная дева ласкала меня,
Но скоро я дожил до черного дня.
Однажды я созвал веселых друзей.
Ко мне постучался презренный еврей.
«С тобою пируют, – сказал он, – друзья,
Тебе изменила гречанка твоя».
Едва я достигнул гречанкин порог,
В глазах потемнело, я весь изнемог.
Не взвидел я света, булат засверкал
Прервать поцелуя злодей не успел.
С главы ее мертвой снял черную шаль
И вытер безмолвно им хладную сталь.
Когда потемнела вечерняя мгла,
В дунайские волны их бросил тела.
С тех пор я не вижу с ней ясных ночей,
С тех пор не целую прелестных очей.

(Из тетради «Песни, записанные Г.А. Рябовым» – ориентировочно 1940-х гг., скопированной студ. Б. Плохотенко в начале 1980-х в ходе фольклорной практики – Ф. 1: Песенники. Т.: Песни, записанные Г.А. Рябовым.

Ед. хр. 3.). Григорий Андреевич Рябов. 1901 г. р., житель г. Серафимовича Волгоградской области. В 1971-77 гг. пел в хоре казаков при Доме культуры г. Серафимовича.

Текст № 6

Когда легковерен и молод я был,
Младую гречанку я страстно любил.
Прелестная дева ласкала меня,
Но скоро я дожил до черного дня.
Однажды я созвал веселых гостей.
Ко мне поспешил тут презрелый еврей.
«Сидишь ты, пируешь, твои это друзья,
Тебе изменила гречанка твоя».
Я дал ему злата и проклял его,
И верного позвал раба своего.
Мы вышли, я мчался на быстром коне,
И кроткая жалость молчала во мне.
В покой отдаленный вхожу я один...
Прелестную деву ласкал армянин.
Не взвидел я свету, булат загремел –
Прервать поцелуя злодей не успел.
С главы ее мертвой снял черную шаль,
Безмолвно отер я кровавую сталь.
Мой раб, как настала вечерняя мгла,
В Дунайские волны их бросил тела.
Я помню моленья, текущую кровь...
Погибла гречанка, погибла любовь.
С тех пор уж не вижу веселых я дней.
С тех пор не ласкаю прелестных очей.

(Зап. в с. Симоновка Свердловского р-на Саратовской области от Абрамовой Полины Даниловны, 45 лет, грамотной, студенткой Яхиной Г.А. в июле 1958 г. – Ф. 1: Экспедиция. П. 1. Т. 2. Ед. хр. 2.).

Текст № 7

Гляжу я безмолвно на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.
Когда легковерен и молод я был,
Младую гречанку я страстно любил.
Прелестная дева ласкала меня,
Но скоро я дожил до черного дня.
Однажды я созвал веселых гостей;
Ко мне постучался презренный еврей.
«С тобою пируют, – сказал он, – друзья;
Тебе изменила гречанка твоя».
Я дал ему злата и проклял его,

И верного позвал раба своего.
Мы вышли. Я мчуся на белом коне;
И краткая жалость молчала во мне.
Скажу в отделеньи, каков я один
Неверную деву ласкал армянин.
Не взвидел я света, булат загремел,
Прервать поцелуя злодей не успел.
Я помню: моленья, текущая кровь...
Погибла гречанка, погибла любовь.
С тех пор не целую прекрасных очей,
С тех пор я не знаю веселых ночей.
Гляжу я безмолвно на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

(Исполнительница считает песню старинной. Зап. в с. Широкий Карамыш Саратовской области от Ульяновой Наталии Ивановны, 50 лет, малограмотной, студенткой Гуревич Е. 03.07.1958. – Ф. 1: Экспедиция. П. 1. Т. 2. Ед. хр. 1).

Текст № 8

Гляжу я безмолвно на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.
Когда легковерен и молод я был,
Младую гречанку я страстно любил.
Однажды я созвал веселых гостей;
Ко мне постучался презренный еврей.
«С тобою пируют, – сказал он, – друзья,
А тебе изменила гречанка твоя».
Дал ему я злато и прогнал его,
И верного позвал раба своего.
Мы вышли. Я мчался на борзом коне;
И кроткая жалость молчала во мне.
Едва я завидел гречанки порог,
В глазах потемнело, я весь изнемог.
Вхожу в отдаленный покой я один...
Неверную деву ласкал армянин.
Света я не взвидел, булат зазвенел.
Прервать поцелуя злодей не успел.
Вижу я моленье, текущую кровь...
Погибла гречанка, погибла любовь.
С главы ее мертвой снял я черную шаль,
Отер я безмолвно кровавую сталь.
С тех пор не целую прелестных очей.
С тех пор я не знаю веселых ночей.
Гляжу как безумный на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

(Зап. в с. Окатная Маза Вольского р-на Саратовской обл. от Куклина Сергея Сергеевича, 76 лет, малограмотного, студентами Л. Анисимовой, М. Фишман 12.07.1964. – Ф. 2: Экспедиция. П. 1. Т. 3. Ед. хр. 137).

Текст № 9

Гречанка

Взгляну я безмолвно на черную шаль –
Прохладную душу терзает печаль.
Когда легко верил и верен я был,
И младую гречанку я страшно любил. – 2 р.
Прелестная дева лобзала меня
И я ей поверил до черного дня.
Да, когда я же встретил веселых друзей,
Ко мне постучался привратный еврей – 2 р.
И сказал он: «Гуляю с вами я, друзья»
Вот когда я дожил до черного дня – 2 р.
Тебе изменила гречанка твоя.
А я не поверил, пошел к ней на встречу.
Та гречанка живет с другим.
Недолго прожито, бросил он ее.
Как-то раз случайно встретил я ее – 2 р.
– Ты прости мне, милый, прости, дорогой!
– Нет уж, дорогая, у меня есть друга. – 2 р.
Я на ней женюсь, любить ее буду как любил тебя,
А ты, дорогая, знать, не любила меня, – 2 р.
Любила другого, а ты не меня;
Любил он другую и бросил тебя – 2 р.
И ты, дорогая, вон прочь от меня –
Сама изменила, а не я тебя.

(Зап. от Усовой М.И., 68 лет, в с. Дубовый Гай Хвалынского р-на Саратовской обл. студентами Осиповой Н., Поповцевой Н. 11.07.1982. – Ф. 4: Экспедиция. П. 2. Т. 7. Ед. хр. 9).

Текст № 10

Текст идентичен авторскому. Отличия: в IV строфе – «презрелый еврей», в VII – «краткая жалость».

(Из тетради Карамышевой Таисии Михайловны, 1910 г. р., образование среднее, учительницы из г. Вольска Саратовской обл. Родилась на хуторе Плеханы (на р. Большой Иргиз – левобережье). Материалы тетради начала вести в молодости. Копия сделана студентом з/о Карамышевым Романом во время фольклорной практики в 1990-91 уч. г. – Ф. 1: Песенники. Т.: Тетрадь Т.М. Карамышевой. Ед. хр. 42). Запись 1940 г., судя по идущему следом письму: некоего «Ивана», служившего в «282 с. полку», видимо, к ее подруге.

Тетрадь Т.М. Карамышевой содержит в основном песни, но встречаются и записи, характерные для песенников 1930-40-х гг. (альбомные стишки, афоризмы). В тетрадь писали и подруги Карамышевой. Текст «Черной шали» (Л. 24 об. – 25) дан в любопытном контексте. Ей предшествует «жестокий романс» «Изменщик» («На опушке у самого пруда») про дочь рыбака, застрелившую изменщика и его новую возлюбленную из нагана и утопившуюся после этого в реке. Этот народный романс по нагромождению ужасов и драматизму гармонирует с «Черной шалью», безусловно, уступая тексту Пушкина по своим художественным достоинствам. Следом за «Черной шалью» (Л. 25 об. – 27) идет письмо, адресованное некоей «Марусе» (судя по окончанию письма, вписала его в тетрадь Мария Грачева из с. Солянка. В тетради есть записи и от другой подруги из того же села – Хосяновой Аси – в рубрике «На память» – Л. 19). Запись сделана иным, чем у Карамышевой и Хосяновой, почерком. «Письмо» – образец эпистолярного жанра (письмо солдата советской армии, призванного в ноябре 1939 г., любимой женщине). В нем есть и скрытые реминисценции из лирики Лермонтова (начало письма напоминает лермонтовское «Я к вам пишу случайно, право...») Мотивы «Валерика» есть и в дальнейшем тексте письма). По своему «пафосу» и менталитету оно прямо противоположно «Черной шали» и ближе к «Я вас любил...». Единственный мотив, роднящий «письмо» с балладой Пушкина – желание иметь перед глазами вещный знак от любимой женщины (в данном случае фотографию ее и ее дочери). Следом за письмом идет другим почерком карандашная черновая запись народного варианта песни Д.Н. Садовникова («Из-за острова на встречу / На простор морской волны»).

Е.В. Кузьменкова

**Баллада А.С. Пушкина «Утопленник».
Литературные и фольклорные параллели**

Баллада «Утопленник» (1828 г.), по мнению Б.В. Томашевского и Е.А. Тудоровской, представляет собой особый этап на пути создания русской баллады, завершающий¹ творческие поиски Жуковского, Катенина и самого Пушкина.

Действительно, в ней нашли свое место и постоянный у Жуковского «ужасный» мертвец, и общие балладные мотивы преступления и возмездия, и простой мужик, близкий персонажу катенинской баллады с его «простонародной» речью, и легкость пушкинского стиха.

Но художественное воплощение этого сплава идей, образов, стиля с авторскими задачами, формирующимися новыми принципами творчества и поэтическими возможностями явило глубоко оригинальное в балладном жанре произведение.

Вспомним, что случай все чаще становится основой сюжетов пушкинских произведений 30-ых годов. Литературная баллада ориентирована на

случай необычный, даже «страшный». Если искать такой случай в жизни «простонародной», то непременно столкнемся с рассказами о встрече с нечистой силой: мертвецами, русалками, лешими, домовыми, чертями — называемыми в науке быличками. Указанное Э.В. Померанцевой их принципиальное отличие от сказок — установка на «быль», истину — способствует пониманию новизны пушкинской баллады. Строка «Есть в народе слух ужасный» открывает читателю, откуда узнал автор описываемую историю. А слухами, как известно, земля полнится и им верят.

Литературным предшественником, обратившимся к бытовому сюжету в своей балладе «Убийца» (1815 г), был Катенин. Оригинальность его «Убийцы» Пушкин не раз отмечал в своих критических замечаниях в 30-ые гг.: «Мало, весьма мало людей поняло достоинство переводов из Гебеля и еще менее силу и оригинальность *Убийцы*, баллады, которая могла стать наряду с лучшими произведениями Бюргера и Саувея. Обращение убийцы к месяцу, единственному свидетелю его злодеяния:

Гляди, гляди, плешивый —

Стих, исполненный истинно трагической силы, показался смешон людям легкомысленным, не рассуждающим, что иногда ужас выражается смехом»².

Своей балладой Пушкин вступает в поэтический диалог с Катениным, который просматривается на уровне стиля, изображения быта, природы конфликта.

Персонажи обеих баллад несут с собой множество бытовых подробностей своей жизни. Катенинский мужик — историю внезапного, но, как выяснится, преступного превращения из нищего в зажиточного хозяина, который живет в красочном, почти лубочном, богатом доме в селе Зажитном: тесовая изба (у тесовых ворот сидела в достаточной мере сказочная Наташа из «Жениха», она же попадала в сказочную избу, где кругом было «сребро да золото, все светло и богато»), светлица, терем высокий, беленая труба, дом полная чаша — с хлебом, вином, рухлядью камчатой и золотой казной (немногим хуже, чем в навеянном лешим сне мальчика «чудесный дом» с «золотыми теремами, скован весь из серебра» — «Леший»). Таким же позднее изобразит Пушкин город в «Сказке о царе Салтане» — «со дворцом, с златоглавыми церквами, теремами и садами», правда, изоб там вообще нет, «езде палаты».

Этап изображения идеального сказочно-песенного быта уже был пройден Пушкиным в «Женихе», в «Утопленнике» его нет.

Когда-то, ко второму изданию «Руслана и Людмилы», Пушкин предпослал отзыв «Жителя Бутырской слободы» из «Вестника Европы». Автор статьи сравнивал действие многих просторечных, простонародных, «низкого слога» выражений поэмы с появлением в Московском благородном собрании гостя «с бородой, в армяке, лаптях», который «закричал бы зычным голосом: здорово, ребята!» Теперь такой вот мужик стал центральным персонажем баллады Пушкина «Утопленник». Перед читателем разворачивается один день из его жизни в мельчайших бытовых подробностях, ор-

ганично вкрапленных в ткань произведения. Его обычное занятие — рыболовство («мокрый невод»), жилище — дымная хата, освещаемая лучиной, в ней полати, семья — жена-хозяйка и дети, он носит кафтан и, опасаясь молвы, за молчание угощает детей калачом. А в его страхе перед судом раскрываются давно сформировавшиеся крестьянские представления о «судьях неправедных» и «неправосудных» (какие легко найти в народных плачах, пословицах), с которыми он действительно ввек «не разберется»³.

На эти строки, отражающие реальное положение с судами в России, отреагировала народная картинка. Вообще в двух имеющихся вариантах лубка к «Утопленнику» схвачены все основные эпизоды балладного рассказа. Как видно, все в нем вызывало живой отклик. Причем в первой хромофотографии (1891) помимо событийных эпизодов: ребята вбегают в избу, крестьянин освобождает утопленника, ночное появление утопленника, - дается изображение к словам мужика о суде⁴.

В народную культуру «Утопленник» входит, впрочем, несколько раньше, и его песенно-фольклорная судьба достаточно необычна. Публикации 1870 — 80-ых годов свидетельствуют о бытовании его в народном репертуаре (в Ярославской губернии и среднем Поволжье) среди хороводных, плясовых и танцевальных песен, в т.ч. кадрили. И.Н. Розанов и А.М. Новикова объясняют переход песни в разряд плясовых тем, что народ уловил скрытую легкую иронию автора. Также этому способствовал четкий быстрый ритм баллады⁵. А с 1888 г она уже распространяется в песенниках.

В этой короткой фразе о суде, возможно, содержится и скрытая отсылка к прекрасно прописанным в «Убийце» Катенина неправедным судьям, не разобравшимся толком в деле и осудившим безвинных.

Оба поэта сочиняли произведения в «простонародном стиле», оба ввели в текст живую разговорную речь. У Катенина она звучит в репликах мужика, речь же его «благодетеля» больше похожа на слова священника или героя баллад Жуковского. Авторские описания представляют собой сложное сочетание нейтральной и разностилевой народнопоэтической лексики (в основном пословичной и песенной), переполненной инверсиями и эллипсисами.

Свободно и живо льющийся стих Пушкина выдержан в стиле естественной речи, просторечные выражения встречаются только как речевая характеристика персонажа (обращение к покойнику «Чтоб ты лопнул» образует стилистическую параллель к словам убийцы к месяцу «да полно, что, гляди, плешивый», помешательство мыслей — к усмешке). В отличие от Катенина Пушкин не раздумывает и не морализирует над поступками героя и их последствиями. Он их просто фиксирует, как художник на лету зарисовывает жанровую сценку. Зато одной его фразы «Мужику какое дело? Озираясь он глядит ...» достаточно, чтобы читатель представил себе занятого своим «делом» и личным страхом мужика.

Различие проявляется и в изображении психологического состояния «грешников». Истории десятилетних душевных мучений убийцы предшествуют авторские умозаключения:

Но что чины, что деньги, слава,
Когда болит душа?
Тогда ни почесть, ни забава,
Ни жизнь не хороша...

За ними следует само описание «странных» поступков героя:

Один в лесу день целый бродит,
От встречного бежит,
Глаз напролет всю ночь не сводит,
И все в окно глядит.

Все спят, но он один садится
К косящету окну.
То засмеется, то смутится,
И смотрит на луну⁶.

Пушкин высоко оценил находки Катенина. В своей балладе он добился предельной лаконичности и объективности в изображении физических проявлений психологического состояния персонажа:

Страшно мысли в нем мешались,
Трясся ночь он напролет...⁷

Всего две строки, но потрясающей силы, для передачи ужаса, растянувшегося на всю жизнь постоянного ожидания «урочного дня», в отличие от почти трети катенинской баллады.

«Убийца» Катенина строится по канонам романтической баллады на мотиве тайны. Удивляет странное поведение человека, к которому судьба кажется благосклонной. Только в конце баллады, в разговоре мужа с женой, тайна преступления приемного сына старосты становится явью (баллада, таким образом, строится по принципу, сформулированному Гете: необычное в обычном). Подобно журавлям, видевшим убийство Ивика у Жуковского, или библейским звездам, деревьям и птицам, бывшим свидетелями преступления Каина, месяц — единственный свидетель злодеяния. Он заставляет убийцу объявить правду. Этим баллада оказывается в едином русле темы больной совести, начатой Жуковским («Варвик»). Ее продолжает Пушкин в «Утопленнике». В его балладе нет никакой тайны, касающейся прошлого героя. Все происходит в настоящем времени и представлено так, будто нет ничего странного в том, что в сети рыболова попал труп утонувшего человека. Обычность случая подчеркивается вариативностью догадок о причинах смерти и личности героя — самоубийца, лишивший себя жизни от безысходности, утонувший в «волновую погоду» рыболов (в данном случае в голове читателя, знакомого с европейской и русской балладной традицией, рождаются ассоциации с сюжетами о русалках, которые заманивают рыбаков на дно — «Fischer» Гете, «Рыбак» Жуковского и др.), «хмельный молодец», ограбленный ворами купец. Во всех этих догадках — потенциальные сюжеты для романтической баллады. Но пушкинская баллада не о них, а об обыденном мужике, который выловил труп и не похоронил его, нарушил неписанный нравственный закон. А далее

начинается фантастика: ночью в окно (через него смотрел на месяц убийца Катенина) стучится непохороненный покойник. «Что ты ночью бродишь, Каин? / Черт занес тебя сюда...», — в сердцах кричит мужик. Эти слова, такие естественные в бранной речи, неожиданно подходят и фантастической ситуации. Действительно, черт занес. Считалось, что покойники, умершие неестественной смертью, попадали в распоряжение чертей⁸. Поразительно, но именно ту же народную метафору, что и Пушкин, избирает Д.К. Зеленин для характеристики заложных покойников⁹: «бродят или странствуют по земле, очевидно, подобно Каину, не находя себе покоя» и «тревожат живущих, ... которые знали их, имели с ними дело, быть может, обидели их, не оказали им должной любви и поддержки». Примечательно, что Д.К. Зеленин наравне с источниками приводит в пример существующих суеверий балладу Пушкина: «В известном стихотворении А.С. Пушкина «Утопленник» (1828) утопленник ежегодно стучит в дом того рыбака, на тоне коего лежало тело утонувшего и который имел полную возможность похоронить несчастного, но не сделал этого»¹⁰.

Нарушение духовной гармонии между миром живых и мертвых требовало наказания¹¹. Это народное мнение превратило покойника в романтической балладной традиции в орудие возмездия. У Пушкина сохраняется эта идея, но видоизменяется ее внутреннее наполнение. Преступление и наказание совершаются на психологическом уровне, в душе одного конкретного человека. Он нарушил неписанный закон человечности вследствие страха перед юридическими законами. И суд над ним вершится соответственно представлениям его среды: непогребенный утопленник мстит ему своим приходом, навсегда нарушая его покой.

Исходя из природы конфликта (нравственное преступление, порожденное страхом перед мирским судом), вероятно, можно увидеть в балладе социальные мотивы. Но верх берет нравственный смысл произведения. Значительность роли фантастики позволяет отнести стихотворение к балладам о мертвецах («Totenmagischeballade»)¹².

Фантастика в «Утопленнике» приобретает некоторую многоплановость в ее истолковании. Явление утопленника у окна мужика неуловимо перерастает в нечто большее, чем традиционный финал-возмездие, толкуемый авторами как «суд божий». В отличие от трактовки финала «Леноры» Жуковским и Катениным, считавшим возмездие наказанием бога за ропот против него героинь, Пушкиным в «Утопленнике» возрождены более древние представления, идущие от обычая: мщение покойника за преступление, совершенное против него.

Авторская точка зрения растворяется в свете народного сознания, которым проверяются интересующие Пушкина нравственные вопросы и для которого, хоть и страшна, но возможна и вполне объяснима встреча человека и покойника. Поэтому не случаен и выбор персонажа — человека из народа, в котором вера в существование сверхъестественных сил, передаваемая поколениями, живет сейчас, в то время, как автор пишет свою балладу.

В литературной балладе событие народного рассказа приобретает особый психологический подтекст. Мнение Е.А. Тудоровской о том, что явление мертвеца может символически пониматься как материализация больной совести, кажется нам допустимым в качестве возможного понимания многозначности события.

Примечания

¹ «Утопленник», по мнению Б.В. Томашевского, завершает линию баллад Пушкина, являясь оригинальной балладой, «где язык и стиль обнаруживают глубокое проникновение в народный быт и русский фольклор... Примыкающий к этой серии «Гусар» уже не связан с жанровыми признаками баллады». (Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. С. 212).

По мнению Е.А. Тудоровской, в «Утопленнике» Пушкин завершил то, к чему стремился Катенин: достиг полной «простонародности» сюжета и языка баллады. (Тудоровская Е.А. Становление жанра народной баллады в творчестве Пушкина // Русский фольклор. Материалы и исследования. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 72).

² Пушкин А.С. <О поэтическом слогe> // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 73.

³ Д.К. Зеленин даже констатирует своеобразный способ мести у чувашских крестьян — «сухая беда» — обиженный лишил себя жизни через повешение на воротах обидчика, веря, что последнего «засудят» несправедливые судьи. (Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С. 85).

⁴ Описание лубка см. в кн.: Клепиков А.С. Пушкин и его произведения в русской народной картинке. М., 1949. С.31.

⁵ См.: Песни русских поэтов (XVIII – первая половина XIX века) / Ред., ст. и коммент. И.Н. Розанова. М., 1936. С.276; Новикова А.М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX века и народная песня. М., 1982. С.162-163; Мельц М.Я. Поэзия А.С. Пушкина в песенниках 1825-1917 гг. и русском фольклоре. СПб., 2000. С.38.

⁶ Катенин П.А. Убийца // Катенин П.А. Стихотворения. Л., 1954. (Б-ка поэта. Малая сер.). С. 82-83.

⁷ Пушкин А.С. Утопленник // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 3. С. 119.

⁸ Зеленин Д.К. Указ. соч. С. 46-48.

⁹ Заложные покойники, по определению Д.К. Зеленина, - «умершие прежде срока своей естественной смерти, скончавшиеся, часто в молодости, скоропостижную несчастною или насильственной смертью ... удавленники, утопившиеся и т.п., равно как и опойцы, т.е. лица, умершие от излишнего употребления вина...». (См.: Зеленин Д.К. Указ. соч. С.39-40).

¹⁰ Зеленин Д.К. Указ. соч. С. 51, 52.

¹¹ G. Weissert, суммируя в своей работе представления о причинах возвращения мертвых, пишет: «Мертвый не находит успокоения в наказании за собственное неискупленное преступление в этом мире, либо мстит за преступление, совершенное против него, либо возвращается, потому что поведение близкого ему человека из мира живых не дает ему покоя». (См.: Weissert G. Ballade. Stuttgart, 1993. S. 30).

¹² См.: Weissert G. Указ. соч. С. 24-35.

**Легендарные рассказы в записях последних десятилетий
(1970-1990-е годы)**

Жанровый спектр произведений устной несказочной прозы в записях последних десятилетий, хранящихся в архиве кабинета фольклора, чрезвычайно разнообразен и представляет значительное богатство тем, мотивов, образов традиционного и современного фольклора. Заметную их часть составляют предания о заселении новых мест, топонимические, исторические - о Разине и Пугачеве, сказы о Чапаеве¹. Многочисленны записи быличек. Нельзя не обратить внимание и на тексты произведений, относящихся к сфере городского фольклора, которые прежде не фиксировались: туристские рассказы («байки»), театральные истории и анекдоты, рассказы с легендарными мотивами. Появление записей «городских легенд» симптоматично как свидетельство возросшего в последние годы в обществе интереса к сверхчувственному, парапсихологии, к области чудесного, необъяснимого с рациональной точки зрения. Известно, интерес к чудесному универсален и имеет тенденцию к усилению особенно в сложные переломные эпохи, что и составляет, вероятно, питательную почву для бытования в современном фольклоре рассказов легендарного типа.

Сложившаяся научная традиция связывает легенду с кругом тем, мотивов, образов, определяемых религиозной верой народа. В течение многих десятилетий произведениям этого жанра не находилось достойного места в фольклорных сборниках и публикациях в силу общей атеистической сориентированности общества в советское время. Классическое собрание народных русских легенд А.Н. Афанасьева было переиздано только в 1990 г. – знаковое по своей значимости событие. Следующим в этом ряду стал выход очередного тома Библиотеки русского фольклора (1992), посвященного народной прозе, где представлены и христианские легенды². Не менее знаменательной вехой конца последнего десятилетия представляется издание одного из немногих региональных сборников легенд «Нижегородские христианские легенды» (1998)³. О неослабевающем в последнее время исследовательском интересе к жанру и традициям духовной культуры народа свидетельствуют и материалы ежегодно проводимых государственным республиканским центром русского фольклора конференций «Славянская традиционная культура и современный мир», которые и составляют основу одноименного сборника⁴.

К теоретическому осмыслению легенды отечественная фольклористика обратилась давно. Его направления были заложены А.Н. Афанасьевым и А.Н. Пыпиным, а традиции продолжены в трудах советских ученых. Однако при всей значимости и плодотворности осуществленных исследований, в науке пока нет, как справедливо замечено недавно, «устоявшегося определения легенды как жанра»⁵. Хотя, безусловно, существует общность основных подходов в понимании его содержания, поэтики и функциональной направленности. Определяющим сюжетно-жанровым признаком легенды яв-

ляется чудесное, а мотив чуда представляется ведущим. По мнению С.Н. Азбелева, легенда, имея, как и предание, установку на достоверность, привлекательна как раз чудесностью того, что в ней описывается: «Но в отличие от предания основным содержанием является нечто необыкновенное <...> Фантастика, чудесное лежит в центре повествования, определяет обычно его структуру, систему образов и изобразительных средств»⁶. Обобщающее наблюдение К.В. Чистова объясняет многовековой интерес к ней: легенда «всегда фантастична по содержанию и повествует как о прошлом, так и о настоящем и будущем»⁷. Она заключает большой нравственный потенциал. Такое понимание позволяет расширить жанровое пространство легенды, делая возможным включение в его границы и группы современных рассказов фантастического характера или с элементами чудесного. Легендарные мотивы оказываются вплетенными в их содержательную ткань с той же, возможно, закономерностью, что и в преданиях. Христианско-религиозная по своему облику фантастика современных устных рассказов легендарного типа нередко сочетается с образами, элементами фантастики суеверной, о чем в свое время писал А.Н. Афанасьев. Н.А. Криничная не случайно пишет, что в легенде «продолжает жизнь все та же быличка, осколок мифологических представлений»⁸.

Будучи питаем религиозными верованиями народа, жанр собственно легенды объединяет «рассказы, содержание которых прямо или косвенно связано с христианской религией»⁹. Они нацелены прежде всего на то, чтобы «подкрепить верование, повествуя о чудесном», утверждая одновременно, отмечает С.Н. Азбелев, и «гуманистические основы христианского вероучения – в народной, конечно, его интерпретации»¹⁰. Евангельские заповеди, таким образом, оказываются соотнесенными с приобретенным народом в процессе многовековой жизни нравственным опытом. Справедливость наблюдения ученого подкрепляется и размышлениями исследователей о причинах жизнеспособности легенды как полноценного фольклорного жанра в современных условиях. С.В. Алпатов их связывает и с этикой «бытового прагматизма», определяющей основную массу нравственных убеждений современных носителей народной религиозной традиции, и с содержательным наполнением жанра, которое «составляют <...> универсальные и вечные смыслы»¹¹.

А.Н. Афанасьев увидел в легенде, наряду с отражением «собственных верований и нравственных убеждений» народа, его особый «взгляд на всё житейское», который выработался «под влиянием священных книг», что и сообщило этим произведениям «интерес более значительный, духовный»¹².

Традиция народной духовной культуры, являясь непрерывной, претворялась, в частности, в легенде, которая «идет с давних пор» в народе (А.Н. Пыпин), будучи включенной, по определению современных ученых, в систему «христианского религиозного фольклора», а также «храмовой культуры»¹³.

Тематический состав легенд разнообразен и связан как с книжными источниками (Библия, жития, апокрифы), так и с устными сказаниями. Среди них выделяются группы легенд космогонического характера; с персонажа-

ми из Ветхого и Нового Завета; о святых, их хождении по земле, аду и раю; о грешниках, о грехе и прощении, о подвигах благочестия и др.¹⁴ Названное не исчерпывает круга тем, связанных с жанром легенды, и существует тенденция к его расширению¹⁵. Ю.М. Шеваренкова, составитель сборника «Нижегородские христианские легенды», определяя легенды как «устные рассказы религиозного содержания», укрупняет классификацию и вводит новые типы: о библейских персонажах, о христианских святых; о местном крае, знаменитые святые места Нижегородской области; о чудесном и сверхъестественном в жизни человека. В каждый тип входят свои сюжетно-тематические группы. Плодотворность такого подхода – в возможности объединить и систематизировать в рамках сборника богатый, разнообразный материал текстов легендарного характера, в том числе региональный.

В Саратовском Поволжье легенды записываются давно, со времени образования Русского Географического общества (1846) (См.: Зеленин Д.К. Описание рукописей Ученого Архива Императорского Русского Географического общества. Пг., 1916. Вып. 3. С. 1253, 1256, 1257-1258.). Четыре легендарных сюжета, записанных В. Далем в Саратовской губернии, были включены А.Н.Афанасьевым в его собрание «Народные русские легенды» (1859): «Христов братец» (№ 8), «Царевич Евстафий» (№ 23), «Смерть праведного и грешного» (№ 25), «Кумова кровать» (№ 27). В 60-80-е гг. XIX в. апокрифические произведения записывал, а в 1890 г. опубликовал А.Н. Минх: «Сказание об Адаме», «Сон Богородицы», «Свиток Иерусалимский», «Хождение пресвятой Богородицы по мукам»¹⁶ и др. Позднее записи легенд были сделаны экспедицией Б.М. Соколова в одном из центров старообрядчества – в Хвалынском уезде (1920)¹⁷. Это восемь легендарных рассказов, объединенных фигурой Христа («Рождество Христово», «Христос в аду», «Как Христос вывел грешников из ада», «Страшный суд», «Тайная вечеря», «Иуда», «О распятии Христа», «Воскресение») и пять легенд на местные сюжеты о чудесах и святых (в частности, «Видение Макария», вариант которой был записан и экспедицией 1921 г.).

Таким образом, дореволюционные и первые пореволюционные годы дали значительное число записей легенд.

Среди материалов фольклорных экспедиций последующих лет религиозная легенда практически не представлена¹⁸ скорее в связи с отсутствием целенаправленного интереса собирателей. Однако в последние десятилетия в студенческих записях ежегодных фольклорных практик зафиксированы устные рассказы религиозного содержания и с легендарными мотивами, их гораздо больше. Публикуемые можно разделить на следующие группы: о библейских персонажах (№ 1-3); о православных святых: о Николае Угоднике (№ 4-6); о местном крае: о сельских церквах (№ 7), об иконах: иконе Казанской Божьей матери (№ 8), о святых источниках (№ 9); о чудесном вмешательстве (№ 10, 11); о силе молитвы и крестного знамения (№ 12, 13); легендарные сказки (№ 14); о столкновении с таинственным: туристские

байки (№ 15-17). Тексты во многом совпадают с материалами сборника «Нижегородские христианские легенды», хотя и не идентичны. Среди записей есть теперь редко встречаемые апокрифические легенды («Хождение Богородицы по мукам», «Сон Богородицы»). Тексты их возможно сравнить с записями полуторавековой давности, напечатанными А.Н. Минхом в книге «Народные обычаи, суеверия, предрассудки и обряды крестьян Саратовской губернии», чтобы отметить изменения. Так, достаточно лаконично «Сказание о муках» (С. 69-70) и более пространное, книжного стиля, с обилием церковнославянизмов – «Слово от хождения пресвятой Богородицы узрети где муки вечныя, и видети места мучения грешником» (С. 72-75). В его распоряжении был и третий вариант, но он его только назвал («Хождение пресвятой Богородицы по мукам»). Современный текст отличается большая эмоциональная яркость и насыщенность в сравнении со «строгими» записями Минха. Богородица более сострадательна: она просит своего сына о прощении всех грешников без исключения. Перечень и описание грехов в основном совпадают, однако в публикуемом тексте отчетлива, как об очень важном, мысль о необходимости любви и миролюбия. Не случайно поэтому первые мученики, которых видит Богородица, те, кто жил «с соседями немиролюбиво», не прощал и помнил зло. Рассказ о муках перерастает в наставление живущим встать на путь покаяния и спасения, отказавшись от греховной жизни и соблюдая завет «друг друга любить», «никого не судить», не клеветать. Прежние «сквернословцы» (нарушители моральных и церковных норм) актуализированы: «матерными словами не ругаться». Данный текст представляет собой контаминацию двух сюжетов: собственно сказания о муках и «Свитка Иерусалимского» (С. 67), начало которого, вероятно, оказалось утраченным. Оставшаяся присоединенная часть вошла в запись вполне органично, поддержав общую идею воздаяния, призыв к искренней вере и любви и обнаруживая суровость Господа, выраженную менее жестко и категорично, чем в вариантах Минха.

В текстах других легенд, во многом традиционных, обращает на себя внимание тенденция прикрепить событие к местности, региону (Саратов, Макарово, Ртищево, Потьма, в «нашей церкви»), опереться на рассказ «приятельницы».

Текст № 1

Рассказ о муках людей в аду

Пресвятая Богородица спросила Архангела Михаила, за что так народ мучается в таких муках. Архангел подвел Богородицу к железному дереву: на том дереве ветви огненные, народ привязан к дереву и опалается огнем. Богородица спросила Архангела: «За что люди мучаются?» Архангел сказал, что кто живет с соседями немиролюбиво, не прощает и зло помнит, тот здесь мучается. Архангел подвел Богородицу к палате огненной. В палате – огненный свет, там судили виноватых, которые не почитали воскресных дней и праздников. Архангел подвел Богородицу к огненной реке. Люди,

которые по шейку стоят, мучаются, это те, кто не почитали отца и мать. Которые творили блуд с чужими женами, – те стоят по пояс. Которые не молились и бранили духовных отцов, и не калялись во своих грехах, – те только выпрыгивают из реки и опять погружаются. Там еще стояли люди в золотых ризах. Это стоят патриархи, митрополиты, епископы, которые плохо учили своих детей к страху Божьему и к заповедям, а сами жили небрежно, не постились, не молились, ленились прочитывать Святое письмо и не толковали людям. За то они и мучаются в реке огненной. Архангел подвел Богородицу к огню геенскому, где черви неусыпающие. Змеи огненные едят грудь и терзают тела мужчин и женщин. Это блудники, которые не калялись в своих грехах. Повешенные за язык – это клеветники, повешенные за голову – душегубцы; которые за ребро – чародеи и волшебники; которые за руки повешены – сребролюбцы. Много народу стоят мучаются в реке огненной. Там крики и плач, скрежетание зубов, там неутолимый страх и ужас. Пресвятая Богородица все это видела и слышала, она ужаснулась. Тогда Богородица начала молить и просить своего сына воздержаться: «Сын Божий мой, отпусти им и прости согрешения, избавь их от горького кричания. Я сама есть ходатаица рода христианского». Вот такие страшные и нестерпимые муки грешникам и непокаявшимся. Нужно меньше грешить и повоздержанней жить, друг друга любить и никого не судить, не клеветать напрасно на человека, и спасенье будет за молитву пресвятой Богородицы и всех святых. Вот что говорит Господь пречистыми своими устами: «Послушайте, люди, моего Божественного писания и разумеите, люди, сие писание. Аз сам Бог, а вы, люди мои, послушайте, что я вам даю заповедь, а вы не слушаете и не соблюдаете слов моих. Но знайте, небо и земля мимо пройдут, а что я сказал – вечно останется. Уже много времени прожили, и век ваш проходит, Страшный суд готовится. Я приду на землю, и все ваши тайные дела обличатся, и я воздам каждому по делам. Праведному – царствие небесное и покой вечный, а грешникам и непокаявшимся – мука вечная». Взглянул Господь на праведных и сказал такие ласковые слова: «Идите, благословите Отца моего уготовленное вам Царство небесное, и будете у меня вечно веселиться со всеми святыми». Господь взглянул на грешных и сказал такие печальные слова: «Идите, проклятые, в огни вечные, в тьму кромешную. Уготована вам река огненная и мука бесконечная за ваши беззакония. А вы, безумные человецы, приказания мои слушайте и живите между себя в любви, нелицемерно, делайте правду, любите воздержание и почитайте воскресные дни и мои праздники Господни, среда и пяток, ибо в среду свет сотворили и привели меня к понтийскому Пилату, а в пятницу я сотворил первого человека Адама, от которого произошел род христианский. В ту же пятницу и распяли меня на кресте за весь мир христианский. Если кто будет работать в воскресный день, тот готовит себе муку вечную. Воскресенье и праздничные дни вы должны праздновать. Честно и с любовью читать Святое письмо и любить друг друга, и прославлять имя Господнее и во святую церковь ходить и детей с собой водить, матерными словами не ругаться, и особенно – не божиться напрасно, не говорить в церкви во время богослужения, пения

и чтения, не думать о житейском. Подумайте, это для меня не принято, пошлю на вас с небес огонь, который опалит вас, как траву». Аминь¹⁹.

Текст № 2

Сон Богородицы

Сон пресвятой Богородицы, что видела во сне, рассказала своему сыну, Христу. Жду Христа, и пришел Христос к своей матери и спросил: «Мать моя, я вижу, что ты плачешь. Скажи мне, что неприятного видела во сне». «Возлюбленное мое чадо, не могу без слез тебе передать, какие страсти видела во сне. Видела тебя, сладчайшее мое чадо, как твой ученик Иуда Искариотский продал тебя за тридцать серебряников жидам. И взяли тебя, Господа моего, сковали руки, ноги в железные цепи, отвели с позором к архиерею, потом к царю черного Иерусалима, сплели тебе венок на голову терновый и тростью начали бить по твоей святой голове, плевали в лицо и губили твое тело святое. Били тебя по щекам и дали пить тебе горечь. Жиды с насмешкой кричали: «Радуйся, Царь Иудейский!» Сделали крест из двух деревьев: кипариса, кедра и пихты. И заставили несть на плечах. Ты, свет мой, от тяжести креста падал, народ жидовский бил, толкал тебя и смеялся. Привели тебя, сын мой, к Пилату и кричали: «Возьми и распни его!» Пилат ответил: «Я в нем не нахожу вины». Но Пилата упростили и распяли тебя между двумя разбойниками. Один из них сказал: «Помяни меня, Господи, когда придешь во Царствие свое». И добавил: «Господи, страдаешь невинно, а мы страдаем по нашим злым делам». А ты, сын мой возлюбленный, ответил: «Аминь, глаголю, ныне же будешь со мною в раю». А другой разбойник погиб, что похулил тебя. Ты умер, мой сын, и один разбойник проткнул копьем твое святое ребро, из которого потекла вода и кровь на исцеление и спасение душам нашим человеческим. И в то время занавес разорвался на две половины, стало темно, и вся земля затряслась, и весь народ был в великом страхе, солнце потемнело, а месяц стал, как кровь. Утроба моя горит, видя твои страдания и распятие. Ты за весь мир терпел, сын мой, Боже мой. Но в третий день воскрес. Благообразный Иосиф с Никодимом пришли, сняли твое тело пречистое, обвели плащаницею чистой во гробе новом. Пришли жены мироносицы ко гробу твоему и принесли ароматы помазать тело твое, и тут же увидели они ангела, сидящего на камне, и он сказал им, что он воскрес: «Идите и скажите ученикам о воскресении и ждите его живого, мертвым его нет». Сын мой поразил всю силу дьявола и истребил сатану. Связал узлами железными и рукописи демоновы разорвал и вывел все души праведные из адов. А разбойника послал в рай. Там пророк Илья спросил: «Ведь ты был злодей. А сейчас пришел к нам?» Разбойник ответил: «Не удивляйся этому. Господь наш Иисус Христос шел на вольную страсть, на спасение не ради вас, праведников, а ради нас, грешников, и нашего спасения». Тогда пророк Илья открыл рай, и разбойник вошел. На сороковой день Христос с ангелом вознесся на небо и сел одесную отца и сказал: «Богородица, мать моя возлюбленная! Воистину не ложен твой сон,

весь справедлив и весь сбудется. Если сон твой кто перепишет – в доме чистота, никакие лукавые духи не пройдут, ни гром, ни молния; от всмертной язвы и всякого зла избавится за твой сон, мать моя возлюбленная, за страсти, Пречистая. Если кто заставит хоть раз в неделю прочитать его с вниманием и верою, получит прощение грехов, сотворившихся за целую неделю, и все это за твой сон, Богородица, за страсти твои. Если кто пойдет или поедет в путь, то благополучно с успехом вернется, только за твой сон, мать моя возлюбленная, за страсти мои вольные. Если который случится в родах, то должен сон твой положить на того человека сверх голову, и рождавшийся скоро народится, и младенец будет наделен счастьем, только за твой сон, мать моя, и за страсти мои вольные. Если кто будет умирать и сон, мать моя возлюбленная, примет или заставит кого прочитать, то пошлет с неба ангела-хранителя душу умершего принести к престолу Владыке на благословление, и эта душа будет ангелом Господним, где нет печали, скорби, ни болезни, ни вздыханий, и вечный покой в Царстве небесном. Если который человек верит писанию моему, то благословен во время его земной жизни. Если муж с женой сотворили грех в пятницу или в воскресные дни, то зачатый плод будет слеп, глух, немой или разбойник, или хромой, пьяница или всякому злу печальник и не будет почитать мать и отца, потому что в эти дни не от божьего благословения, а от дьявола. Поэтому прошу вас всех, христиан, воздержаться от этого зла, и дети ваши будут послушны, благоразумны и спасены богом.²⁰

Текст № 3

[Подношение Иисусу]

Раньше в Ртищевской церкви была картина «Иисус Христос едет на осле». Иисусу дарили богатые подарки, ковры, а бедной женщине было нечего поднести. Сорвала та по дороге вербочки две ветки и думает: «Пусть он хоть на вербочки посмотрит, и то хорошо». Все расстелили перед Христом на дороге ковры, разбросали подарки, женщина вербочки. И Христос поехал по ним, говоря: «Видно, доброе сердце у этой женщины. Светлый человек, душа добрая».²¹

Текст № 4

[Чудесная встреча в пути]

Недавно я слыхала. В Саратове вроде было. Старуха одна сказывала: «У меня двухкомнатная квартира, ко мне сын перешел. А снохе меня не надо. Ну, я думаю, чего ждать: сама уйду. А сын, он шофером на такси работает, его в Куйбышев за машиной новой послали. Вот едет он, смотрит – старуха у дороги стоит, да вся грязная, рваная. «Сынок, – говорит, – доведи меня немного, там старик мой ждет». Он ее взял. Проехали, а там и впрямь старик стоит, да такой же рваный, грязный. Он их спрашивает: «Что такие грязные?» А старуха говорит: «Нас люди заплевали, зарвали. А есть я Бо-

жья мать, а это отче Святой Микола». И пропали оба. Шофер домой вернулся. «Все, – говорит, – мать, никакого размена не будет».²²

Текст № 5

[Спасение на море]

У моей приятельницы сын завербовался на работу в какую-то страну в Африке. Мать его благословила и дала образок Николая-чудотворца. Туда надо было плыть на пароходе по морю, а Никола-чудотворец является покровителем мореплавания. Сын был неверующим, но мать обижать не захотел и образок взял. Плавание уже приближалось к концу, как вдруг поднялся сильный ветер, и начался шторм. Корабль не выдержал и дал течь. Капитан сказал, чтобы те, кто верующие, начали молиться. Сын просто закрыл глаза и стал думать о матери, которая останется одна. Когда он открыл глаза, на фоне надвигающейся гигантской волны увидел удивительное видение: коленапреклоненная мать просит у Николы-чудотворца спасения своему сыну. Святой старец услышал ее молитву. Одним мановением руки он остановил надвигающуюся смерть. Вскоре буря утихла, и кораблю удалось дойти до гавани.²³

Текст № 6

[Чудо стояния]

В нашей деревне произошло чудесное событие, подтверждающее силу Господню. Оно укрепило веру в Николая-чудотворца, святого старца, сильнее, чем все призывы и проповеди нашего отца Василия.

У нас в деревне жила семья: мать и дочь. Мать была истинно верующая христианка. Она никогда не пропускала ни одной службы в храме, вовремя исповедовалась и причащалась. Дома у нее стояли иконы всех святых, но особенно почиталась икона Николая-чудотворца. Дочь же была атеистка. Она все время высмеивала мать, пыталась снять иконы, оскорбляла местного священника.

Вот как-то в ночь под Рождество мать ушла в церковь. А дочь собрала молодежь на вечеринку. Все приглашенные пришли, а ее друга, которого звали Николой, еще не было. Молодежь немного выпила и начала танцевать. А хозяйке танцевать не с кем. Не долго думая, она схватила икону Николая-чудотворца и говорит: «Раз мой Николай не пришел, буду танцевать с этим старичком». Только она начала кружиться, как раздался страшный гул, и девушка тут же застыла, как будто превратилась в камень. Опомившись от ужаса, гости в страхе разбежались по домам. Подруга девушки побежала в церковь, где нашла ее мать, и рассказала ей о случившемся. Скорее вызвали врача, скорую помощь из города. Но они ничего не смогли сделать. Врачи девушке и нашатырь давали нюхать, и уколы пытались делать, а иголки шприцов не могли воткнуться в кожу и ломались, как

о камень. И примочки разные делали - ничего не помогало. Стоит девушка, как камень, но видно, что живая.

Мать пригласила священника. Он пришел, окропил ее святой водой, отслужил молебен за здравие. После этого удалось вынуть из рук икону Николая-чудотворца. Мать поняла, что только вера спасет ее дочь. Была мать истинно верующей, а теперь и вовсе из церкви не выходила, за дочь не переставая молилась. Она написала письмо Патриарху всея Руси о своей беде, просила, чтобы он своей силой дал отпущение грехов дочери, предстал заступником и просителем за нее перед Господом. Патриарх ответил, что на все воля Божия, что он будет просить за девушку, и чтобы мать сама молилась, не переставая.

Тем временем со всей страны съезжались люди посмотреть на чудо. Милиция старалась не допустить распространение информации. Выставили у дверей охрану и никого в дом не пускали. Но люди располагались возле дома, и по ночам было слышно, как девушка кричала: «Люди, это мне за грехи мои кара такая! Люди, Бог есть. Уверуйте и вы спасетесь!»

Но вот однажды подходит к милиционерам какой-то старичок с белоснежной бородкой и просит его пропустить в дом. Милиционер ему отказал. На минутку отвернулся к другому, а когда снова повернулся – старичок исчез. И тут же страшные крики девушки прекратились. Милиционер пошел посмотреть, в чем дело. Он увидел, что девушка лежит на полу без сознания. Когда врачи привели ее в сознание, она рассказала, что перед ней внезапно возник старец, ласково ей улыбнулся, перекрестил и исчез. Когда ее поднимали, повернули в сторону, где висели иконы. Девушка вскрикнула и показала на икону Николая-чудотворца. Она сказала, что он пришел и простил ей ее грех.

Девушка после этого случая долго лечилась от истощения. Но врачи так и не поняли, как она могла так долго жить без пищи и воды. Все основные органы у нее остались в полном порядке. Она выжила благодаря силе, с которой она уверовала в Бога. Вместе с матерью они ушли в монастырь благодарить Бога за чудесное спасение.²⁴

Текст № 7

Как на селе церкви сломали

На селе у нас три церкви было. Все их сломали. У одной купол весь из бисера был сделан. Стекляшки такие разноцветные. Так там их до сих пор в земле находят. А на месте другой – школу сельскую построили. Она скоро оседать стала: под церковью-то подвалы ведь были. А по ночам оттуда страшные звуки раздавались. Говорили, что это Божья мать по ночам из подвалов выходит и причитает. И будто бы это кара за то, что церковь снесли.

Ну, тут балашовская комиссия приехала, ночевала прямо в школе. Ничего она не нашла, так и уехала. Составили бумагу, что непонятные звуки происходят в школе по ночам. Потом саратовская комиссия приехала. Оказывается, на чердаке филин поселился.

Школа все равно развалилась. Женщины говорили, что это Бог наказал. Так и пришлось школу разобрать.²⁵

Текст № 8

[Обновление иконы]

Или вот случай знаю. В нашей церкви Ртищевской стоит статуя Казанской Божьей матери. Ее стреляли несколько раз, чтобы, значит, проверить, а она все одно обновлялась.²⁶

Текст № 9

[Святой источник]

А чудеса-то у нас часто бывали. Ну вот хотя бы про это. Каждый год ходили на 25 километров в Макарово. Там источник, родник святой Казанский. С горы бежит ледяная вода, а как встанешь в нее – как горячая. Родник этот и заваливали, и запахивали, а все одно силу свою заимел. Снабжает водой и Макарово, и Потьму, и Красавку. На этот родник являлась Казанская Божья мать. Ее и люди видели, я их хорошо знаю.²⁷

Текст № 10

[Чудесное спасение]

А еще у нас был случай, это точно было, правда самая сущая. Раньше врачей у нас не было, и детей принимали бабки-роженицы [повитухи – Л.Г.]. Вот одна старушка и делала это доброе дело. Задумали ее украсть. Поздно вечером подъехали они к ее дому и сказали, что дитё принять надо, и увезли. Бросили в прорубь, а сами уехали. Бабка не утонула, ее шуба и вытянула наверх. А глас Господний и говорит: «Ты делала доброе дело, не губила людские души, а помогала появиться на бел свет». Так Господь Бог человека спас. А в это же время похитители напились пьяными и в речке да вместе с лошадьё в проруби и потонули.²⁸

Текст № 11

[Господь хранит своих детей...]

Господь хранит своих детей от преждевременного конца. У молодой женщины обнаружили рак желудка. Родных у нее никого не было, кроме двух малышек. Женщина была верующей. Она знала о своем неизбежном конце, но смиренно несла свой крест. Она молилась не за себя, а за детей, чтобы они без нее выросли хорошими, честными, верующими людьми. Врачи решили попытаться ее спасти и сделать операцию. Положили ее в больницу, а ей все хуже и хуже. Однажды она почувствовала, что душа вышла из тела и пошла по какому-то темному туннелю. Впереди забрезжил свет, разлилось ароматное тепло и послышалось ангельское пение. Ее охва-

тило невыразимое блаженство, и только душа хотела переступить порог света, но вдруг божественный женский голос остановил ее и сказал, что она не может уйти, бросив малышей. Свет стал гаснуть. Женщина открыла глаза и увидела себя на больничной койке. Рядом плачут ее детки. Мечутся врачи. Они, оказывается, уже констатировали смерть, а она ожила. Когда сделали ей рентген, обнаружили, что рака нет и в помине. Врачи не смогли объяснить с научной точки зрения, как это могло произойти. А женщина воспитывает детей в вере и благодарит Бога за милость, оказанную ей.²⁹

Текст № 12

[О силе креста]

Одна женщина возвращалась поздно вечером с работы домой. Вдруг увидела, как от забора навстречу ей отделилась темная тень и стала приближаться. Женщина увидела страшного небритого человека, и тут же в свете фонарей блеснул нож. Женщина очень испугалась, но кричать не стала, потому что верующий человек всегда готов к смерти. Она только перекрестила бандита трехкратным знаменем и стала читать молитвы. Но Бог отвратил смерть от христианки. Наверное, ее срок еще не настал. Бандит опустил руку, грязно выругался и бросил нож в кучу щебня. Он сказал женщине, что если бы она его не перекрестила, то он убил бы ее. Так святой крест оградил женщину от смерти.³⁰

Текст № 13

[О силе молитвы]

Буржуиха была у нас в деревне. Очень вредная. Ее раскулачивали. А она много вреда принесла. И расстрелять ее приказали. А когда уж расстреливать хотели, она молитву эту [«Живые помощи» – Л.Г.] читать стала. И помогла ее молитва. Стрелять-то стрельнули, да осечка вышла. И уже два раза стреляли. И опять осечка. И не стали боле стрелять-то. Вот помогает молитва-то.³¹

Текст № 14

Солдат и черт

Давным-давно жил молодой парень по имени Иван. Пришло время итить ему в солдаты. Привезли его в полк и стали учить солдатской науке. А Иван был человек старательный, да и по нраву ему прихлась солдатская служба. Во всем он был хорош, только в одном не вязло: стрелял он плохо. Как ни учили яво, как ни ругали, как ни наказывали, а дело не идет. Отправили однажды их роту в лес дрова заготовлять. Ну, напилели деревьев, нарубили дров, присели отдохнуть. Глядь – черная лисица меж кустов ныркает. Похватали ружья да за ней. Бах, бах – мимо. Иван первый за ней бежал и так увлекся, что не заметил, как заблудился. Ходил, ходил по лесу

и набрел на заброшенную избушку. Ничаво в ней нет, только в углу охапка соломы. Иван сильно притомился и порешил лечь соснуть.

Вдруг в полночь чаво-то сильно ударило в дверь. Иван глаза продрал и глядь – дверь распахнулась, и вбегают черная лисица, ударилась об пол и превратилась в черного мужика. Лицо черное, руки черные, волосы как вороново крыло, и сам весь черной шерстью покрыт.

– Эге, – смекает Иван. – Да это нечистый.

А черный мужик увидал Ивана и загоготал.

- Вот не думал, не гадал, что солдатом сегодня поужинаю.

Иван как вскочит и навел свое ружо на мужика и говорит:

– Не рано ли начинаешь куражиться? Сначала солдатскую пулю слопаешь.

– Ты стрелок никудышный.

– А вот посмотрим.

Перекрестился Иван и ружья перекрестил.

– Стой! – испугался черт. – Я тебе подмогну. Станешь ты лучшим стрелком на свете, богат станешь и знатным, но когда пройдет тридцать лет, за услугу со мной расплатишься, как я захочу.

Угадал черт слабинку Ивана, и тот согласился. Подписали договор кровью. Стало светать, черт исчез, а Иван стал выбираться из лесу. Вышел к своим, а те яво уж и не ждали.

С тех пор у Ивана на службе полный порядок. Стали яво отмечать. А вскоре и война приключилась. Много подвигов совершил Иван, произвели яво в офицеры, женили на дворянской дочери. Стал он важным барином. И вот спустя много лет приснился яму ночью черный мужик.

- Про должок помнишь? – сказал он. – Скоро приду за тобой.

Проснулся Иван и затосковал. Жена у няво была добрая, внимательная. Заметила, что с мужем чаво-то неладное творится и расспросила яво. Иван не откладывал дела в долгий ящик, пошел. Рассказал знахарю о своей беде. Выслушал знахарь, покачал головой:

– Эту бяду ты сам на себя накликал, гордыню свою потешил, везде хотел первым быть. Но Бог поможет. Покайся. Надень рубище и пойдешь по святым местам, а коли надо будет животом пожертвовать, не уклоняйся.

Послушался знахаря Иван, простился с домашними, одел рубище и пошел по святым местам. Год ходит, два, третий пошел. Однажды в холодную, ветреную ночь заночевал он около богатой усадьбы, в дом-то его не пустили. И вдруг – пожар. Занялась вся усадьба, кто успел – выбежал, кто нет. Мечется барыня-хозяйка и вопит, что у нее маленький мальчик в доме. А огонь столбом стоит, никто войти не решается.

Не вынесло этого сердце Ивана, рванулся в пламя, в дым. Услыхал детский плач и на няво пошел. Смотрит – в дальней комнате лежит в постельке маленький мальчик, а возле няво черный мужик стоит.

– Иван, – говорит, – наш договор вот так довершим: сними крест с мальчишки, и я возьму яво душу, а тебя отпущу на все четыре стороны.

– Нет – говорит Иван – лучше я пропаду, чем душа ангельская.

Схватил ребенка, обмотал тельце рубищем и побежал сквозь пламя. Горять на нем волоса, трещит кожа, а он терпит. Вынес ребенка и рухнул на землю. Дух из няво вылетел вон.

Но вот диво. Лежит на зямле не обгорелый обрубок, а благообразный седой старец в белой одежке. И лицо у няво спокойное и счастливое. Аминь.³²

Текст № 15

Печка

На Кольском полуострове, в Хибинах, зимой люди шли в поход. Ночевали они в армейской шатровой палатке с печкой. Холодина была такая, что без печки спать было просто нельзя – люди рисковали не проснуться. И через каждые два часа или через каждый час они друг друга будили и сдавали друг другу дежурство по печке. Палатка тоже могла вспыхнуть без дежурства. И вот во время одного дежурства человек, который сдавал дежурство, должен был разбудить следующего. Он его разбудил, тот сказал: «Да-да, сейчас встаю». И этот, вместо того, чтобы дождаться, когда он встанет, нырнул в спальник и заснул. А тот, который должен был встать, проснулся только утром. И все проснулись только утром. Просыпаются, а печка горит, дровами потрескивает. Никто не вставал, дров туда не клал, а там свежие дрова лежат.

Вот. Такие вещи, да, такие вещи случаются всегда, как говорил Сережа Зайцев, когда группа попадает в какое-то, хотя бы легкое, но ЧП. В данном случае они заблудились, и выяснилось, что они сделали колоссальный крюк, километров шестьдесят. То есть они предыдущим днем выяснили, что они заблудились, что они находятся неизвестно где. И на следующее утро только выяснили, где они находятся – примерно в 60 км от того места, где должны были.³³

А вторая история была в Хибинах в тех же самых местах, но не с его группой, а годом раньше.

Текст № 16

Лишний в спальнике

Значит, тоже ночь, тоже палатка, тоже дежурство у печки. И вот дежурный у печки лежит и обнаруживает, что у них, скажем, там шесть человек было, он обнаруживает, что в спальнике лежат шесть человек. А у них был один мощный спальник на всех, общий. Они сами его шили, чтоб он занимал меньше места в палатке: чтоб не в отдельных спальниках люди спали, а все в одном общем. И видно, что лежат шесть человек. А он-то седьмой, который считал! Ну, он знал одного, который с краю лежит. Его и разбудил, сдал ему дежурство, сам нырнул в спальник. Утром проснулось шесть человек. Ни одного лишнего нет.

Вот. Рациональное обоснование в обоих случаях такое: что это вроде бы зеки беглые. Вместо того, чтобы зарезать тех, кто им попался на пути, да, тихо-мирно переночевали в палатке и даже дрова подкидывали, а утром смылись, не украв, заметьте, ничего из еды. Что вообще еще более фантастично выглядит. Вот.³⁴

Текст № 17

Брошенная палатка

А еще байка, тоже я ее слышал от Зайчика [С.И. Зайцев – Л.Г.]. Я ее слышал много раз в пересказе – о палатке, найденной без людей. Вроде бы это было на Южном Урале. То есть стоит палатка в лесу – натывается на нее какая-то другая группа; там аккуратно разложены вещи, все, ну, только пылью покрыто. Ничего не тронут, не поломано, не смято, крови нет, костей от людей нет, как было бы, если бы их медведь задрал. Никаких следов внезапного бегства. Все аккуратно расстелено, разложено, развешено в палаточке. И видно, что люди выскочили – вся теплая одежда там осталась, ботинки стоят, а людей самих нет. Жуткая история.

Значит, идея была такая: что зимний был поход, люди шли зимой, когда ставили палатку – раскопали в снегу ямку до земли, на земле поставили палатку. В это время взорвали атомную бомбу. А люди попали в зону от куда-то, значит, со стороны. В пургу, зашли, случайно проскочили в оцепление. И, значит, первое поражающее действие ядерного взрыва - когда световое излучение. Они увидели, вдруг, что ночью встал день, выскочили из палатки, тут до них ударная волна и дошла, и рассеяла их на молекулы и атомы. Палатка осталась стоять в снежной ямке. Тоже странное объяснение. Где-то я слышал другое объяснение этой истории. Чуть ли не по радио, уже в эпоху перестройки. Но не помню, какое. То ли насчет магнитных волн, то ли еще что-то.³⁵

Примечания

¹ Предания и сказы опубликованы в известных изданиях. См.: Фольклор Саратовской области / Сост. Т.М. Акимова. Саратов, 1946. Кн. 1; Сказы о Чапаеве / Сост. Т.М. Акимова. Саратов, 1951; Сказы и песни о Чапаеве / Сост. Т.М. Акимова. Саратов, 1957.

² Народная проза / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. С.Н. Азбелева. М., 1992. Несколько ранее вышел сборник: Легенды. Предания. Бывальщины / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. Н.А. Криничной. М., 1989. Здесь также представлены христианские легенды и произведения с легендарными мотивами.

³ Нижегородские христианские легенды / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю.М. Шеваренковой; Отв. ред. К.Е. Корепова. Нижний Новгород, 1998.

⁴ См., например: Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов научно-практич. конф. М., 1999. Вып. 3.

⁵ Нижегородские христианские легенды. С. 4.

⁶ Азбелев С.Н. Русская народная проза. // Народная проза. С. 7.

⁷ Краткая литературная энциклопедия. М., 1967. Т. 4. С. 90-91.

⁸ Криничная Н.А. Когда гранит и летопись безмолвны. // Легенды. Предания. Бывальщины. С. 19. По наблюдению исследовательницы, легенды «в значительной мере

позаимствовали у былички ее исконные мотивы, преподнося их уже в новом, христианском, облачении» (Криничная Н.А. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. Л., 1987. С. 5.).

⁹ Пропп В.Я. Легенда. // Русское народное поэтическое творчество. М.; Л., 1955. Т.2, кн.1. С. 378.

¹⁰ Русская народная проза. С. 27.

¹¹ Алпатов С.В. Легенда: Традиционные аспекты и современные исполнители. // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов научно-практич. конф. М., 1999. Вып. 3. С. 35-40.

¹² Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. Новосибирск, 1990. С. 12.

¹³ См.: Коробова А.В. Храмовая культура и фольклор (К постановке вопроса). // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов научно-практич. конф. М., 1999. Вып. 3. С. 142-148.

¹⁴ См.: Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1938. С. 344-346; Пропп В.Я. Легенда. С. 380-386.

¹⁵ См., например, назв. работы С.Н. Азбелева, К.В. Чистова.

¹⁶ Минх А.Н. Народные обычаи, суеверия, предрассудки и обряды крестьян Саратовской губернии / Репринтное издание книги (СПб., 1890); Вступ. ст. В.К. Архангельской. Саратов, 1994.

¹⁷ Материалы экспедиции хранятся в научном архиве Саратовского Областного музея краеведения.

¹⁸ Сюжет «Сон Богородицы» неоднократно представлен в материалах экспедиции 1928 г. под руководством А.П. Скафтымова, но в жанре заговора и духовного стиха.

¹⁹ Ф. 5. П. 2. Т. 3. Ед. хр. 15. Л. 6-7. Записано от М.А. Полубариновой, 74-лет, образование – 4 класса, в с. Пилюгино Балтайского р-на Саратов. обл. в февр. 1993 г. студ. С.В. Чекиной.

²⁰ Сон Богородицы (Минх. С. 60-61, 65-67). Ф. 4. П. 1. Т. 6. Ед. хр. 10. Л. 3-5. Записано от А.С. Бабичевой, 81 года, грамотной (3 класса церковно-приходской школы), из с. Александровки Быковского р-на Волгоградской обл. в 1987 г. студ. Л.Г. Киревниной.

Сюжет, широко известный, по свидетельству А.Н. Минха, в Саратовском Поволжье. Есть духовный стих на ту же тему. Приведенный текст записан от жительницы сопредельной (в прошлом – Саратовской) обл. и назван ею «Святое письмо». От нее же записана молитва «Живые помощи». И в то, и в другое верит свято; считает, что «Письмо» всегда следует брать «для удачи, куда бы ни пошел». Данный текст, по сравнению с опубликованным Минхом, более пространный, с большим количеством библейских подробностей о смерти Христа: о разбойниках, о снятии со креста и воскресении. Заключительная часть сходна с концовкой «Сказания о 12 пятницах годовых» (Минх. С. 76). Наряду со страданиями Христа акцентированы переживания Богородицы. Стиль включает меньше книжных элементов сравнительно с записями XIX в.

²¹ Ф. 4. П. 1. Т. 12. Ед. хр. 19. Л. 10. Записано от А.П. Торчалихиной, 75 лет, в с. Осинке Ртищевского р-на Саратов. обл. 1 июля 1983 г. студ. С. Лукой и Н. Ефимовой.

Образ вербы в местной легенде о доброй женщине и ее подарке Христу идет из библейских источников: верба, или ива – дерево с поникшими ветвями - упоминается в библейских книгах и называется иначе Вавилонской ивой. Употреблялась израильтянами в праздник Кущей (См.: Иллюстрированная полная популярная Библейская энциклопедия / Труд и издание архимандрита Никифора; Репринт. изд. (М., 1891). М., 1990. С. 114). Ассоциируется и с праздником Входа Господня в Иерусалим, называемым в народе вербным воскресением, т.к. в церковном ритуале, сложившемся в России, роль пальмовых ветвей, которыми народ приветствовал прибытие Христа, бросая их перед ним на дорогу, играла верба. Символизирует мысль о необходимости «открыть сердца для принятия Иисуса» (См.: Христианство: Словарь. М., 1994. С. 98-99). В представлении о вербе в публикуемом тексте библейско-христианское переплетается с на-

родными поверьями о целительной силе этого дерева (или кустарника) как воплощения быстрого роста, здоровья, жизненной силы (См.: Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 81-84. О почитании вербы см. также в указ работе А.В. Коробовой. С. 145-146).

²² Ф. 3. П. 1. Т. 6. Ед. хр. 2. Л. 2. Записано от П.Н. Ломовой, 73 лет, неграмотной, в с. Нееловке Татищевского р-на Саратов. обл. в июне 1976 г. студ. О. Макровой и С. Ибус.

Данный текст дополняет представление о Богородице-заступнице (См. Сон Богородицы). В этом же основном своем качестве покровителя всех «сырых и убогих», заступника и помощника, выступает и Николай Угодник (Никола, или Микола), наиболее почитаемый православной церковью и народом святой. В фольклорной традиции - персонаж легенд, сказок, фигурирующий и в заговорах. Его культ объединяет языческие и христианские верования. В народных представлениях Николай противопоставляется Илье-пророку «как милостивый земной святой грозному небесному громовнику» (См., например: Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 217-218; Славянская мифология. С. 274; Христианство: Словарь. С. 306.).

²³ Ф. 4. П. 1. Т. 2. Ед. хр. 8. Л. 10. Записано от А.П. Буровой, 65 лет, в с. Ивантеевке Саратов. обл. в 1988 г. студ. Т.Г. Давыдковой.

Сюжет осовременен мотивом вербовки на работу в чужую страну, куда нужно плыть морем. Рассказ должен убедить в спасительной силе веры и молитвы. Св. Николай, известный своей властью над морской стихией, выступает в функции покровителя плавающих и путешествующих и именно как чудотворец, известный по легендам многочисленными творимыми чудесами избавления мореплавателей и утопающих. Традиционен и мотив явления Николы во сне и наяву (См., например: Мифы народов мира. Т. 2. С. 217-218.).

²⁴ Ф. 4. П. 1. Т. 2. Ед. хр. 7. Л. 6-9. Записано от А.П. Буровой, 65 лет, в с. Ивантеевке Саратов обл. в 1988 г. студенткой Т.Г. Давыдковой.

Близкие варианты с подробным комментарием опубликованы в сб. «Нижегородские христианские легенды» (№ 384-387). Отнесены к разряду письменных (есть и устные записи) религиозных текстов и свидетельствуют о живучести известного сюжета о «стоянии Зои» в Поволжском регионе (действие прикрепляется к разным географическим пунктам: Куйбышеву, Вологде и др.). Его основа – мотив божественного наказания за кощунственное обращение с иконой (Нижегородские христианские легенды. С. 165). Саратовский вариант дает благополучный исход истории девушки: чудесное спасение и уход в монастырь. Назидательный смысл рассказа подчеркнут его началом и концовкой и утверждает ту же мысль о спасительной силе веры и молитвы (См. № 5: записано от одной исполнительницы), а также пагубности безверия. В тексте дан зрительный образ Николая-чудотворца в облике старца с бородой, в соответствии с православно-народным о нем представлением. Здесь он выступает не только в роли заступника, но и «сурового судьи, пекущегося об уважении человека к иконе» (Нижегородские христианские легенды. С. 166). Однако значение образа Николы как спасителя оказывается все-таки определяющим в саратовском варианте.

²⁵ Ф. 5. П. 4. Т. 16. Ед. хр. 1. Л. 1. Записано от Мензаренко, 55 лет, образование неполн. средн., в Саратове 6 апреля 1990 г. студ. М. Маламид.

Тема разрушения сакрального пространства – уничтожения церквей и построения на их месте школ, клубов и др. и связанный с ней мотив наказания за осквернение – является широко распространенной в русском религиозном фольклоре. См.: Нижегородские христианские легенды. № 56 коммент. С. 113-114; Алпатов С.В. Указ. соч. С. 35-36.

²⁶ Ф. 4. П. 1. Т. 12. Ед. хр. 10. Л. 6. Записано от А.П. Торчалихиной, 75 лет, в с. Осиновке Ртищевского р-на Саратовской обл. 1 июля 1983 г. студ. С. Лукой и Н. Ефимовой.

Рассказ построен на распространенном мотиве осквернения икон и храма. См.: Нижегородские христианские легенды. № 300. Икона Казанской Божьей матери – одна из явленных чудотворных икон, празднуется 22 окт. по ст. стилю.

²⁷ Ф. 4. П. 1. Т. 12. Ед. хр. 8. Л. 5. Записано от А.П. Торчалихиной, 75 лет, в с. Осиновке Ртищевского р-на Саратов. обл. 1 июля 1983 г. студ. С. Лукой и Н. Ефимовой.

В основе – традиционный мотив явления иконы у воды как начала культа святого источника. См.: Нижегородские христианские легенды. № 94, 100.

²⁸ Ф. 4. П. 1. Т. 12. Ед. хр. 21. Л. 11. Записано от А.П. Торчалихиной, 75 лет, в с. Осиновке Ртищевского р-на 1 июля 1983 г. студ. С. Лукой и Н. Ефимовой.

Мотив чудесного вмешательства и спасения с отчетливым морально-назидательным акцентом. Есть и в сб. «Нижегородские христианские легенды» (См. раздел «Чудесное вмешательство»). С. 43-44).

²⁹ Ф. 4. П. 1. Т. 2. Ед. хр. 10. Л. 10-11. Записано от А.Б. Буровой, 65 лет, в с. Ивантеевке Саратов. обл. в 1988 г. студ. Т.Г. Давыдковой.

Есть основание отнести легендарный рассказ к жанру обмираний о пребывании души на том свете. В последние годы в них выделены постоянные элементы структуры (См.: Толстая С.М. Полесские «обмирания» // Живая старина. 1999. № 2. С. 22-23; Добровольская В.Е. Рассказы об обмираниях // Там же. С. 23-24.). В публикуемом тексте они не все отчетливо выражены, но просматриваются с достаточной определенностью: ввод в ситуацию (болезнь, больница, куда попадает благочестивая героиня), рассказ об увиденном и пережитом ее душой на пути в рай (свет, тепло, ангельское пение, «невывразимое блаженство», «божественный голос»), концовка – пробуждение, в которой реализуется смысл сказанного «божественным голосом» (исцеление и возвращение на землю ради маленьких детей). Чудо исцеления это и награда за беззаветные веру и смирение женщины, по выздоровлении воспитывающей детей в вере и благодарности Богу. Строки о типичном для газетных публикаций эпизоде о клинической смерти, когда якобы душа попадает в тоннель, модернизируют этот несущий и традиционные религиозные мотивы рассказ.

³⁰ Ф. 4. П. 1. Т. 2. Ед. хр. 9. Л. 10-11. Записано от А.П. Буровой, 65 лет, в с. Ивантеевке Саратов. обл. в 1988 г. студ. Т.Г. Давыдковой.

Публикуемые тексты, как и данный, обнаруживают устойчивый мотив спасительной силы веры, молитвы и крестного знамения. См. также ниже.

³¹ Ф. 5. П. 1. Т. 25. Ед. хр. 9. Л. 5. Записано от Н.П. Васильевой, 79 лет, грамотной (в школе не училась), в пос. Комсомольском г. Саратова 5 ноября 1991 г. студ. А. Федоровой.

Исполнительница верит, что «Живые помощи» помогают и оберегают «от всего», в том числе и от нечистой силы, колдунов. Родом она из с. Беляевки Турковского р-на Саратов. обл. и свой рассказ привела в качестве примера действенности молитвы.

³² Ф. 5. П. 2. Т. 1. Ед. хр. 2. Л. 5-8. Записано от А.Ф. Борисенковой, 72 лет, образование 4 класса, в с. Малиновке Аркадакского р-на Саратов. обл. в июле 1996 г. студ. Н. Солодковой.

Легендарная сказка, построенная на известном сказочном мотиве продажи человеком своей души черту. Частично совпадает с сюжетом «Черт и стойкий праведник». Записана в ряду волшебных сказок, которые исполнительница переняла от своей матери и крестной; воспринимает их как «забаву для детей и в то же время поучение». Находится в ее активной памяти, рассказывается правнукам, как ранее детям и внукам. Сюжет организует логика чуда: грех – покаяние – искупление, сопровождаемое чудесным преображением.

³³ Ф. 5. П. 2. Т. 19. Ед. хр. 6. Л. 9-10. Записано от А.С. Фальковича, 44 лет, образов. высшее, в Саратове в 1996 г. студ. М. Фалькович. Воспринято им от С.И. Зайцева, 44 года, образов. высшее. Рассказ (как и № 16, 17: См. ниже) отнесен исполнителем к жанру туристских баек, особенность которых, по его мнению, в стремлении дать рациональное объяснение таинственным происшествиям, что удается, однако, не всегда.

³⁴ Ф. 5. П. 2. Т. 19. Ед. хр. 9. Л. 10. Записано от А.С. Фальковича (См. выше).

³⁵ Ф. 5. П. 2. Т. 19. Ед. хр. 9. Л. 10. Записано от А.С. Фальковича (См. предыдущие). По-видимому, в туристских байках именно к палаткам – временным пристанищам на незнакомом месте (ночлеге сказочного героя) – прикрепился и стал постоянным мотив чуда,

требующий и не находящий разумного объяснения. Один из последних рассказов принадлежит велопутешественнику и журналисту Борису Беркуту. В интервью саратовской журналистке А. Щепетновой он рассказал о странном случае, заставившем его поверить в мистику: «... накануне недавней катастрофы самолета с детьми он проснулся ночью оттого, что будто кто-то ударил сверху рукой по палатке. А затем послышался звук шагов человек 15. Снаружи никого не было. Сначала путешественник решил, что это какие-то бандиты, потом – что полтергейст. Однако эта тайна так и осталась неразгаданной» (Саратовские дороги ужасны. // Комсомольская правда. 2002. 10 июня. С. 5).

А. Раева

Записная книжка кузнеца из Тинь-зиня С.А. Степанова

У истоков саратовской фольклористической школы стоял один из братьев Соколовых – Борис Матвеевич Соколов, филолог, для которого характерен комплексный подход к изучению фольклора. С братом Юрием они проявляли интерес к личности исполнителей: составляли не только их биографии, но и творческие характеристики (Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. Пг., 1915). Комплексный подход и внимание к творческой личности отражены в работах Т.М. Акимовой и В.К. Архангельской. Интерес к документу, подлиннику был характерен и для работавшего в СГУ представителя ленинградской школы Ю.Г. Оксмана.

Настоящая работа посвящена описанию записной книжки кузнеца из Тинь-зиня С.А. Степанова, которая велась с 1929 по 1951 г.

Записная книжка С.А. Степанова найдена в 1998 г. студенткой Т. Хлестовой в доме ее бабушки, в сундуке, принадлежавшем прежней владелице, А.Л. Степановой, у которой дом в пригороде Энгельса (Тинь-зине) по улице Тросниковой, 73 (был куплен в 1972 г.).

Размер книжки 10,5 x 17,5, картонная обложка, обтянутая коричнево-зеленой тканью, сохранились следы застежек, листы в клетку, не нумерованы. Записи сделаны чернилами разного цвета и карандашом. На обложке выгравирована роспись владельца («С.А. Степанов»).

Книжка относится к типу «in memoга», популярному в XIX в. и позже. В Саратовском областном архиве хранятся весьма объемные памятные тетради С.А. Щеглова. Жанр пока мало изучен. Упомянем работу В.К. Архангельской «Заговоры в «Записной книжке» служилого человека (сер. XIX в.)»¹, статью Е.И. Булушевой².

Содержание записной книжки очень разнообразно: владельцем выделено три типа записей: «Запись охоты», «Записи адресов нужных людей» и «Напамять». В основном записи дневникового и делового характера. Заметки этих типов встречаются на протяжении всей книжки. Иногда Степанов давал индивидуальные заголовки: «Приметы», «Навсегда», «Разные события» (в написании создателя книжки: «Разной Сабытіи»). Они соседствуют с рецептами, схемами, записями заказов, доходов-расходов и другими. В книжку вложены фотография, письмо 1969 г., адресованное его жене Степановой Анастасии Львовне из Москвы от А. Смирновой, марка, открытки, крылья стрекозы, листик дерева, рецепт ...

Книжка заполнена в основном одним почерком, кроме деловых расписок и благодарности от ученика.

Интересно, что почти все записи содержат полные временные данные: год, месяц, день, а иногда и час: «1936 г. 27 января в 10 час. веч. посолил рыбу и вынул из соли 3 января в 10 часов утра и положил в воду до 2 часов дня» (Л. 77), это своего рода рецепт, как солить рыбу. Или: «Напамяти в ночь на 1е января 1930 год. Бросил курити» (далее запись замазана, но просматриваются некоторые цифры и слова: «5 ... 1930 ... с 25 ... (цифра из двух знаков) 1934 опять (скорее всего: «начал ку») рить» (Л. 62). Даты чаще в записях о смерти родных: «Напамяти 1927 года 21 июля Скончался дядя Миша в 9 час. утра» (Л. 59 об.). Записи предельно лаконичны, чаще простая констатация факта: «Вокзал. Волга Пристан. Поставели бакин» (запись «Напамять. 1941 г.» на л. 36). Либо: «Картошка снежинка Кужура посажена 12 мая 1944 г. садила настя» (Л. 36 об.). Но Степанову было важно, как оформлена его мысль. Он использует подчеркивание отдельных слов, редактирует текст: «18 октяб. 1936 года былъ скверной потрясаци день для ~~меня~~ и моей жизни благодаря семейных и жызниных вопросов. Степанов» (далее, под подписью «Степанов»: «...Нада дальшы отств...<нрзб> всем» (Л. 23).

Несмотря на то, что книжка начата в 1929 г., в ней отражены события и более раннего времени. Записи хронологичны. Возможно, владелец записывал событие на первой открытой им странице или же как вспоминал (самая ранняя дата – 1914 г., работает пильщиком в Баку – запись об этом в самом конце книжки).

Встречаются записи поверх других. Так, на л. 24 поверх записи красным карандашом 1935 г. (три столбца цифр заказов и денежных сумм) коричневыми чернилами записано: «Сабака совершенишая и полезнейшая из жывотных». Теми же чернилами на об. л. 23 датированная 22 июня 1949 г. запись: «Катись» (далее либо «к Материи», либо нечто в этом роде). Или на л. 71 – два слоя записей: простым карандашом схематично изображение двух строений либо каких-то устройств, а поверх розовым карандашом крупно: «На память 23 и 26 июня 38 г.» Некоторые записи частично замазаны. После некоторых роспись Степанова.

* * *

«История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа ...», – писал М.Ю. Лермонтов. По-видимому, владельцу книжки было присуще осознание интереса, ценности своего бытия, и он его фиксировал для того, чтобы потом вспомнить самому или членам семьи.

Записи дают возможность восстановить биографию владельца, в которой можно выделить два периода – саратовский и энгельский. И между ними 1936 год – переломное время в жизни кузнеца. К двум периодам относятся разные виды записей, раскрывающие разные стороны его личности.

С 1923 года Степановы точно живут в Саратове (до этого в Баку). Бóльшая часть записей этого времени посвящена рыбалке, работе и поезд-

кам жены Насти в Ярославль. «Запись охоты» дает нам подробное (с указанием удачных и неудачных мест и времени лова) описание рыбалки с 1923 по 1937 годы.

Записи о поездках жены или самого Степанова предельно лаконичны и однотипны: когда, куда, иногда почему, когда вернулся (-ась). Например, на л. 22: «Напамять 1929 года 20 июня Настя поехала в гости в город Рославль», «побыла в гостях и приехала в гор. Саратов 23 июля с/г.» На том же листе: «1933 года 5 августа Настя выехала в Рославль в гости приехала 6 сентября с/г.» И под ней там же: «1936 года 2 января Я ездил в Москву и приехал 12 января. Степанов».

Степанов – не просто кузнец, в Саратове у него есть ученик, которому Степанов помогает вступить в союз металлистов (другим, чем у Степанова, почерком на л. 62: «Благодаря дяди Сережи я поступил в Саюз металлистов 12 фев 1930 г вчем и подписав Кончеко... (далее росчерк подписи).

1936 год – переломный год в судьбе Степанова – подготовка к переезду: продажа лодки, сложная продажа дома, все лето болел. Этим годом датируются «философские» заметки Степанова о труде (Л. 38 об.-39): «Напамять. Работа и труд есть несчастье – если она являются грошовой. борьба за существование. И в етом смысле слова (работа) происходит слова (рабь.) подневольный труд за кусочик хлеба является только золо современной культурной жизни. работа должна быть живой осмыслиной интересной, а главное свободной. Труд должен быть не принудительным а свободным и разумным. Только такую работу можно любить и охотно исполнять. Производя такой труд человек отдает долг природы и самая работа его является умственная нравственная и материальном прогресам». Под текстом подпись: («Степанов.») и дата («6/6 36 года»).

Проболевший все лето 1936 года, владеец книжки, видимо, многое передумал за это время. Его размышлениям о труде предшествует запись-фиксация дней и годов кончины родственников («1933 года 9 июня Скончался Миколя вечером. Мать скончалыс 1923 г. 10 октября утром. Петр скончался 1920 г. 20 июня утром.») Не исключено, что в этой фиксации времени дня, когда не стало Николая, матери, Петра, была попытка угадать и час собственной кончины. Подтверждает вероятность такого хода мыслей Степанова и запись, идущая после размышлений о работе: «Сокращение жызни человека и различной болезни являются научным исследованием а главным образом переуятием возбуждающей пищей которая является врагом нашего организма в возрости 30 лет последствие ея незаметны, а потом з годами сгушают кровь ядовитыми примисими отлагаются въ сокленых и делают кров нездоровой».

В 1937 г. С.А. Степанов покупает дом в Тинь-зине, и начинается энгельсский период его жизни. Главенствующее место в его книжке начинают занимать заметки сельскохозяйственного характера: посадка овощей, картофеля, козы, домашние заготовки. Записей о поездках «в гости» нет – появилось хозяйство, которое требует постоянного ухода.

У каждого человека своя судьба, но судьба эта складывается в определенную историческую эпоху, неразрывно связана с временем. В записной книжке кузнеца нет слова «война», но страшные события, произошедшие в 1941-45 гг., коснулись судьбы невоенного и не воевавшего человека. 1941 – один из самых страшных годов для Степанова. Запись 6 июня 1941 г.: «На память: Настю отправил в родильный дом в 12 часов ночи 16 мая 1941 года и радила при страшных мучениях мальчика в 4 часа утра 23 мая. И дал я ему имя Сергей а замагилу заплатил Петнадцать рублей». Потрясает в этой записи и лапидарность приближающегося местами к библейскому слога, передающего трагедию отца, хоронящего новорожденного сына («И дал я ему имя Сергей ...»), а перед этим: «... и родила ... мальчика ...». Мальчик, видимо, прожил не более двух недель), и сочетание в характере отца семейства сострадания к мукам рожавшей жены со способностью вести строгий учет денег даже в период переживаемого стресса. Данная запись расположена на л. 36 об., а на листе 36 идет запись «На памяти» о том, что было с Настей 4,5 месяца спустя после родов: «Настя выехала на земляные работы 27 окт 1941 г. а Прибыла с работы 30 декабря».

Степанов, видимо, не был призван в армию по состоянию здоровья. Но, как уже отмечалось, подобно «Капитанской дочке» Пушкина, записная книжка кузнеца отражает историю «домашним образом». После смерти сына отношения между супругами ухудшились. После записи о возвращении Нasti с земляных работ идет недатированная запись, видимо, 1942 года о поразившем Степанова «открытии» – проявлении нелюбви к нему со стороны супруги: «24 фев. 1 ден виликого поста Нasti сказал серцо колит у меня зароботой и, ответ получил скорейя подохниш.» (Л. 36). На том же листе записи о постановке бакена в Пристанном и о том, что 13 апреля обьягнилась коза. Двум козочкам дали имена «Муська и Тамарка». И строкой ниже тоже, видимо, про козу: «Катька с 14 ноября 1941 г.» Судя по записям в книжке, Муська околела в 1942 г., а Тамарку пришлось забить. 1944-м годом датирована только запись о посадке «картофельной кожурь», которой вместе с тем так много сказано. Характерна и помета: «садила Настя» (Л. 36 об.).

В 1945 г. война закончилась. Сергей Александрович сажает деревья³. Дом у Степанова был, сын тоже ..., да растить было некого (умер младенцем). Возможно, поэтому у кузнеца было такое трогательное, нежное отношение к деревьям, особенно к клену. Деревья символизировали жизнь. Он записывал дату посадки каждого дерева, словно дату рождения: «На память 1, июля 1946 года принес в кармани в боковом из Сарат. Америк. клен мальнький и посадил вагороди» (на том же листе ниже приведенной запись карандашом более поздняя и чисто хозяйственная – «Лук посодил на зиму 7 октября 48 г. 2 кило 100 грам.» – Л. 53 об.).

После 1947-48 гг. записи почти прекратились (С.А. Степанову в эти годы было примерно 57-58 лет). Последние записи относятся к смерти родных – своего рода продолжение ранее начатого «помянника». На л. 40 повторяется запись о годах, числах, времени дня кончины Петра, матери, Николая. (Теперь уже С.А. Степанов выстраивает записи по преимуществу в

хронологическом порядке). Перечисленные выше родственники скончались соответственно в 1920, 1923, 1933 гг. Далее следуют такого рода пометы «Напамять»: 1942 года 11 окт. Скончался Петр Степанович. Нина сканчала 1951 г. 25 октября бч. утра Антанида сканчалас 1951 6 марта в 10 ч. утра. Сарафима скончилс 1920 г. декабр 5 декабря» (Л. 40).

Степанов мало сообщает о своей семье, но, так как он точно помнит даты смерти родственников, видно, что у него было чувство семьи. Но трепетное отношение к усопшим родственникам сочеталось у Сергея Александровича с готовностью получить расписку с берущего у него займы родственника со стороны жены Анастасии Львовны (Л. 62 об.: «Я Федор Львович Антипов беру к дяди Сережи 30 р. для выезда на родину и при первой возможности постораюс расплатитсся», далее подпись Антипова и дата: «22/Х 1931 года октября.»).

Из всего этого видно, что записи воссоздают не только хронологию событий, но и внутренний мир человека, его мировидение, мироощущение. Это тип хозяина-труженика, который возрождается в наши дни.

* * *

Человек – индивидуальность в определенную историческую эпоху. И сознание Степанова – это сознание человека переломной эпохи, порождающей двойственность восприятия (Бинарное мировоззрение свойственно русскому человеку с древности, но в переломные эпохи это ярче видно). Следы этой двойственности есть в графике книжки Степанова. Орфографическая реформа 1917-18 гг. отменила ь на конце слова и і (и десятиричное), но элементы старого начертания встречались еще долго. Перед гласными Степанов сохраняет і: «іюнь, іюль, сабытіи, несчасіе...» Изредка встречается и использование ь на конце после твердых согласных: былъ, дожикъ, рабъ (1936-37 гг.), снегъ (1941).

Двойственность не только в графике: новая идеология не признавала «религиозных заблуждений». Вера в Бога насильственно заменялась верой в «светлое будущее», созданное своими руками. Прямых высказываний Степанова по этим вопросам его книжка (in memoria) не сохранила, но судя по цитированной выше записи от 24 января о грубом ответе супруги на его жалобу о том, что колет сердце, в первый день Великого поста, Сергей Александрович придавал посту прежде всего духовный смысл: Настя обидела мужа. Есть записи, где церковные даты явно утратили религиозное значение и превратились в средство датировки: «На Посху 6 мая посадили в ящики 15ш коб. 15 ш огурцов.» – Л. 57 об.). Есть запись-рассуждение, близкое к осуждению: «9 янв. 1931 года. Брат мой Иван Александр приходил к сестре своей Антаниды Александровни и приносил цельной каровой хлеба для продажи на Водку, а ломоть белого калача принес для Хвальбы якобы он и вся семья окроми белого хлеба не употребляют а зерный продают. Странный.» (и далее редкий тип подписи: «Сергей»).

Двойственность, переходность мировосприятия проявилась и в стиле записей С.А. Степанова. Здесь и близкая местами к библейскому слогу запись о родах жены и смерти сына (плавно переходящая в запись делового

характера о стоимости могилы для младенца-сына), и похожие по стилю на «Котлован» А. Платонова рассуждения о работе и труде. В записной книжке есть и вложенный среди погодной росписи записей охоты календарный листок за 22 апреля 1944 г. с изображением В.И. Ленина и статьей о Ленине на обороте. Трудно сказать, было ли это проявлением интереса к личности рожденного в этот день «вождя пролетарской революции», или суббота, судя по информации на листе, напоминала о дне новолуния.

Степанов в своей книжке как бы создавал свой образ. Проявление этого – и запись, предшествующая благодарности ученика за помощь при вступлении в союз металлистов. В ней отпечаток официозной гордости «гегемона»-рабочего: после записей на 1, 5 января 1930 г. (частично замазанных) про то, как рабочий Степанов бросил (и опять начал и потом – в 1934 г. бросил) курить, следует теми же чернилами и тем же почерком: «Я С. Степанов 10 янв. 1930 года за своего ученика хлопочу чтобы его приняли в союз.» (Л. 62). Интересно в этом плане и свидетельство предоставившей книжку Степанова студентки Т. Хлестовой: «Он ходил всегда с рюкзаком. «Ворон живет триста лет», – говорил про себя».

«Человек есть тайна... Ее надо разгадывать <...>. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (Ф.М. Достоевский).

Примечания

¹ Архангельская В.К. Заговоры в «Записной книжке» служилого человека (середина XIX века) // Филология: Научный сб., посвящ. Памяти А.М.Богомолова / Отв. ред. Ю.Н. Борисов. Саратов, 1996. С. 30-37.

² Булушева Е.И. С.А. Щеглов – собиратель произведений устной народной культуры Саратовского Поволжья. // Саратовское Поволжье в панораме веков: История, традиции, проблемы: Материалы IX межрегиональных научных краеведческих чтений. Саратов, 2000. С. 470-480.

³ По свидетельству купившей у вдовы Степанова дом бабушки студентки Т. Хлестовой, Степанов «не давал рубить деревьев. Говорил: «Оно жить хочет»».

М. Карачаровская

Переделки песен – проявление творческой жизни оригиналов в народном быту

Записи песен-переделок студентов 1990-х годов дают возможность выяснить время и обстоятельства создания переделки, характер изменения текста-источника, а также причины нынешнего внимания исполнителей к песням-переделкам.

Записаны две переделки «Катюши» М. Исаковского времени Великой Отечественной войны. Первая из них записана студенткой О. Оленевой в 1995 г. в Н. Новгороде от Якимовой (Ф. 5. Д/о. 1994/1995. П. 2. Т. 5. Ед. хр. 20), сообщившей, что ее пели ветераны войны. В отличии от текста-источника, это не лирическая песня, а лиро-эпический рассказ о находчивой и удалой девушке-партизанке. В ней Катюша не говорит о любви и не ожидает милого на крутом берегу.

В песне 100 строк. Начало – проводы Катюшей милого « На борьбу с фашисткою ордой» с наказом бить героически врага. «Про любовь они не говорили», но обещали свято исполнять долг, она - в тылу, а он: «Наши нивы, яблони и груши / На позор фашистам не отдам». Движение времени обозначено традиционным образом яблонь и груш из песни-источника: они «расцветали» при расставании, «отцвели» в период партизанства Катюши-медсестры и должны снова расцвести, когда «победу трубы затрубят». Конец песни трансформирует образ Катюши-партизанки в образ реактивного миномета, орудия, которое, по выражению Е. Долматовского, получило «сердечное, дорогое имя Катюши». Ведь именно оно было ужасом для врага. Образ девушки как бы перетекает в другое качество:

Шли бои на море и на суше,
Грохотали выстрелы кругом,
Были слышны песенки Катюши,
Под Москвой, за Курском и Орлом.
Дух солдат советских поднимала,
Пела марш победный боевой.
И врагов в могилу закрывала
Под великой Курскою дугой.
.....
И тогда Катюша замолчала,
Как победой кончилась война.

Ф. 5. Д/о 1994/1995. П. 2. Т. 5. Ед. хр. 20

Ритмически песня – безукоризненная копия общенародной «Катюши» М. Исаковского. Гимнически-маршевый, патриотический характер позволяет отнести автора песни к политработникам. В переделке девушке отдают главное место, постоянен мотив верности далекому милому.

Преданность чувству, проявившаяся и в служении Родине, сделали Катюшу причастной и к грозному оружию – все это слито воедино.

Совсем другого рода переделка «Катюши», записанная студентом заочного отделения Ершовым А. (Ф. 5. 3/о. 1995/1996. П. 1. Т. 33. Ед. хр. 15).

Расцветали яблони и груши,
Поплыли туманы над рекой
А в зеленом садике Катюшу
Целовал ефрейтор молодой.

Чуб под немку Катя накрутила
Укоротила юбку до колен,
По-немецки «Их любе» говорила
И умела петь Лили Марлен.

Каждый день таскает немец Кате
Корку хлеба, соль и колбасу,
А за это милая Катюша
Целовала немца по часу.

Не резвись, не радуйся, Катюша,
Что сам повар полюбил тебя:
Он стащил в соседском доме платье
И принёс подарок для тебя.

Переделка исполнялась в 1943 г. получившими отпуск солдатами в с. Соломино Лопатинского района Пензенской области (бывшей Саратовской губ.), где, судя по комментарию к тексту, песня эта бытует и сейчас, знакома молодому поколению и по степени популярности не уступает тексту М. Исаковского. Героиня песни-переделки – полная противоположность

своему «прототипу» – верной и любящей Катюше из лирической песни-источника. Ирония в переделке, созданной в народе, – это реакция на подобный способ выживания, предосудительный даже в трудные годы войны. Примерно равная частота исполнения авторского текста и его переделки – своеобразное проявление жизненной трезвости исполнителей: слушателю ясна и понятна неизбежность существования Катюши-изменщицы наряду с идеалом верности – Катюшей Исаковского. Контраст между двумя этими песнями усиливается за счет параллелизма начальных двух строк, переносящего героев переделки в совершенно иную жизненную ситуацию.

Среди текстов-переделок, не связанных с темой войны, преобладают шуточные трактовки тем об издержках женской эмансипации («Тачанка»), тяготах семейной жизни с учительницей («Продавец») и огородной борьбы с колорадским жуком.

Студентка Н. Дындина (Ф. 5. Д/о 1996/1997. П. 2. Т. 28. Ед. хр. 9) записала переделку песни о гражданской войне М. Рудермана «Тачанка» (1936). Приводим ее:

Тачанка

Ты лети с дороги, птица,
Зверь, с дороги, уходи!
Видишь, женщина несется,
Все сметая на пути.

Грузим ящики с картошкой
Мы в колхозе иногда.
От работы кони дохнут,
А вот бабы – никогда.

Припев:

Эх, недаром говорится:
«Наша женщина - краса!»
На себя она взвалила
Все четыре колеса.

Полюбуйся, как красиво
Выступает грудь вперед –
- Это женская дружина
Хулиганов бить идет.

Припев:

Утром дочку надо в ясли,
Сына в школу отвести,
Запыхавшись, сесть в автобус -
Ждет работа впереди.

Эх, при драке у вояки
Оторвалася коса,
Но бандита положила
На четыре колеса.

День в поту весь проработав,
Мчится женщина домой.
Прет она из магазина
Сумки, полные едой.

Есть еще одна забота –
За собою проследить:
В парикмахерскую сбегать,
Чтобы лохмы уложить.

Дома срочно ужин варит,
Шьет, стирает, моет пол.
В это время муж усталый
В телевизор зрит футбол.

И от этой-то житухи
Так бывает иногда:
То как зверь она завоет,
То заплачет, как дитя.

Припев:

Эх ты, доля наша бабья!

Ни к чему нам и краса.

Пропади наша телега,

Все четыре колеса.

При сопоставительном анализе текстов наблюдается сходство в некоторых строчках песен. Припев же переделки, напоминая припев источника («все четыре колеса»), однако варьирует применительно к нему содержание предыдущего куплета.

По своей краткости, иронии, точности выражения мысли куплеты песни-переделки напоминают частушки. В них иная, чем в «Тачанке» М. Рудермана, строфика - не восьми, а четырехстрочная строфа; лейтмотив припева-источника придает переделке горько-юмористический поворот в описании «современной тачанки» - метафорическое уподобление пребывающей во всех лицах советской женщины вездесущей («ростовчанке», «киевлянке», «полтавчанке») тачанке периода гражданской войны. Переделка, подобно частушке, исполнена юмора и драматизма («Я и лошадь, я и бык, Я и баба, и мужик»). Юмор песни-переделки можно определить как смех сквозь слезы. Особенно ясно это наблюдение в последнем припеве, когда отчетливо видна мысль и тема переиначенной песни, когда пропадает и доля шутки: доля бабья по-другому, чем когда-то, но далека от радости и счастья.

По своим художественным достоинствам переделки уступают оригиналу.

Ее замысел: сказать резче, «круче», - из-за нехватки поэтического дарования ведет к нарушению формы, рифмы, чего не встретишь в «Тачанке» Рудермана.

Причина возникновения переделки образца произведения о далекой гражданской войне естественна: вместе с дореволюционной эпохой ушли в прошлое многие характеризующие жизнь русской женщины трудности. Но вместе с обретением гражданских прав возникли бытовые перегрузки. Романтическое патриотическое произведение Рудермана в силу своей известности послужило клише для создания горько-иронического текста на злободневную тему.

В 60-е годы широкой известностью пользовалась повесть Н. Баранской «Неделя как неделя», с эпизодами которой можно было бы сблизить ново-явленную «Тачанку». Не тогда ли она была сочинена?

Юмористическая песня «Продавец» (записана И. Васильевой в г. Петровске Саратовской области - Ф. 5. Д/о. 1995/1996. П. 1. Т. 8. Ед. хр. 30), посвящена психологической и бытовой несовместимости учительницы, имевшей неосторожность «пидмануть» продавца и выйти за него замуж. Муж не доволен ее постоянной занятостью:

Как из школы ты придешь,

Сразу ручками скребешь,

Пишешь, пишешь... Отчего?

Может, ты уже того?

Песня представлена как студенческая. Ее источник - известная украинская песня «Ты ж мене пидманула», и припев выдерживает лексику украинского языка.

Иная функция у песни «Колорадский жук», исполнявшейся в городской среде на два различных мотива: на музыку песни «Ой, цветет калина в поле у ручья» М. Исаковского в варианте переделки без припева и с концом после строки «Голову отрубит, и жучок умрет» при изменении «сельский» на «Пашка»; и на музыку песни Африка Симона «Наґапапа» с припевом «Лоррии - калории шауауауа». Как дворовая она была записана в Саратове студенткой Е. Кузьменковой (Ф. 5. Д/о 1994/1995. П. 1, Т. 18. Ед. хр. 4). Судя по комментарию собирательницы (одновременно и исполнительницы), песня пелась в их дворе «перед исполнением драматических песен для психологической перестройки слушателя с прозаического разговора, с внутридворового повседневного общения на песенный лад – облегчения проникновения воспринимающего и поющего в неповторимый мир песни». Таким образом, песенка «Колорадский жук» была своего рода «присказкой» перед «сказкой» - «серьезными» дворовыми песнями.

Колорадский жук

Расцвела картошка, зеленеет лук,
Ходит по дорожке колорадский жук,
Он еще не знает, не ведает о том,
Что его поймает сельский агроном.
В баночку посадит, лапки оторвет,
Голову отрубит, и жучек умрет.
Жучка будет плакать, будет тосковать,
А ее жучата будут напевать:
«Лоррии- калории шауауауа,
Лоррии- калории шауауауа».

Дворовая песенка своеобразно пародировала строки хорошо известной песни замечательного поэта. При сравнении строк источника и пародии: «Ой, цветет калина...» - «Расцвела картошка...», «Он живет, не знает ничего о том» - «Он еще не знает, не ведает о том» и других обнаруживается, что их ритм и размер одинаковы. Иные – в двухстрочной припевке в конце переделки: песенку «жучат» - можно рассматривать как пародию, имитацию плача и одновременно бессмысленный припев эстрадных песенок («уа-уа-уа» - плач ребенка; «шау-ау-ауа» - скорее эстрадный возглас, как, впрочем, и «лоррии»). Любопытно и сочетание «лоррии-калории» - то ли имитация иностранной речи – почтительное обращение к ввезенным из Америки вредителям, то ли название химического препарата по борьбе с жуком, то ли указание на ненасытность («...-калории»).

Легкое шуточное содержание песни-пародии «Колорадский жук» вызывает, в зависимости от настроения и характера слушателя, особый эмоциональный настрой – участливое сострадание или добрую усмешку. Возможно, что песенка переплетается с садистскими стишками в описании нату-

ралистических подробностей расправы агронома с жучком. Это явно «городской» песенный продукт, результат привыкания к изображению смерти живых существ по ТВ. С другой стороны, в тексте есть и протест против смерти жучка (хотя и вредителя): показана реакция на его «гибель» жены и других детей. На отсутствии подлинного «сопереживания» смерти жучка указывают строки «Лории-калории...». В тексте в целом ощутимы традиции шуточных народных песенок («Я с комариком плясала», где рассердившаяся на отдавившего ей «ножку» «партнера» героиня просит мать подарить ей «косаря», рубить комару голову, которая катится «вдоль широкого двора»). Переделка «Колорадский жук» - своеобразная защита от переполняющей тексты многих «серьезных» драматических дворовых песен сентиментальности («Сын прокурора», «Карие глаза» и другие).

Замысел переделок диктует их авторам обращение к разным жанровым формам – лиро-эпической, сатирической, юмористической, шутливой. Ориентированность на известные стихотворно-песенные образцы – не только путь к облегчению творчества, но и надежда на дальнейшую популярность переделки.

Л. Ермолов

Герой современного солдатского фольклора

Книжки, альбомы солдат, заполненные стихами, наказами, афоризмами, «хохмами», анекдотами, лозунгами, а также отдельные записи современных солдатских песен (патриотических, лирических, шуточных) позволяют представить коллективный портрет их создателей, их размышления, оценки, их жизнь. С одной стороны, современный курсант и солдат осознают важность возложенной на них миссии, и часть стихов и афоризмов в блокнотах воссоздают образ образцового воина: «Стой, солдат, береги свои нервы, / Стисни губы и глубже дыши. / Помни, ты не первый и не последний, / Все служили и ты послужи»; «Солдат прижимает к груди только автомат, / А целует только знамя» (Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 34, 28). В текстах такого рода можно обнаружить реминисценции из пушкинского исполненного жажды послужить на благо отчизны обращения в стихах к Чаадаеву: «Служи и верь, что жизнь прекрасна, / И сколько ни было в ней зла, / Не обижай друзей напрасно, / Не падай духом никогда!» Пафос исполненного скрытого бунтарства обращения Пушкина к горящему, как и он сам, жаждою свободы другу ярче проявляется в иного рода «призыве»: «Товарищ, верь, настанет дембель!». Вот несколько примеров переделок пушкинского текста, часто встречающихся в записных книжках солдат и курсантов:

1. Да, будет день, взойдет звезда
Пленительного счастья,
И навсегда из списков части
Исчезнут наши имена.

Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 69.

2. Солдат, ты верь,
Ведь выйдет тот приказ
Министра обороны,
Казармы рухнут и свобода
Нас примет радостно у входа,
И на обломках КПП
Напишут буквы ДМБ-91 (Г)

Там же. Ед. хр. 23.

3. Поверь, браток, придет тот день,
Когда мы выйдем за ворота,
И будем пить за тех парней,
Кому служить еще два года.

Ф. 5. Д/о 1994/1995. П. 2. Т. 1. Ед. хр. 32.

В стихотворных строках из курсантских и солдатских книжек налицо имеющие многовековую традицию мотивы, например, утверждение причастности к «другим», к «старшим братьям» по оружию, к чувствам близких, что помогает в трудные минуты, особенно, когда в порыве лирического переживания «рука тянется к перу»:

Здесь пять лет пройдут незаметно,
Огрубеют наши сердца,
Только я не забуду губы любимой,
Сердце матери и руку отца.

Даже когда девушка пишет парню, служащему два года: «Разлюбила. Познакомилась с другим. Давай останемся друзьями», - солдат не отчаивается, он всегда помнит о главном – о тех, кто его еще ждет:

Солдат умирает не когда его убивают,
Солдат умирает, когда о нем забывают.

Ф.5. З/о 1995/1996. П. 1. Т. 20. Ед. хр. 191.

Становится понятно, что «проверку на верность» способна пройти «только мать» – и ей солдаты посвящают свои стихи:

Любите мать, любите, как свободу,
Любите больше самого себя.
Она вам жизнь дала, она вас воспитала,
Любите мать, она у вас одна.

Ф. 5. З/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 29.

Ф. 5. З/о 1995/1996. П. 1. Т. 20. Ед. хр. 165.

Страницы афганских, а также сложенных в других горячих точках песен содержат еще один давний мотив – мотив гибели воина вдали от дома и реакции на нее близких солдату людей. По песне, записанной от солдата, служившего в МНР, можно представить себе драматическую сцену: далеко, где-то к западу, к северу... - твой дом... Там осталась семья, девчонка, которую любил ты, которая любила ответно. Солдат гибнет, и домой вместо сияющего от радости («Дембель! Возвращение! Наконец-то!») сына – приходит... цинковый гроб:

Рыдает мать и словно тень стоит отец:
Он был для них юнец, совсем юнец.
А сколько их, не сделав в жизни первый шаг,
Пришли домой в солдатских цинковых гробах.
Развеет ветер над границей серый дым...
Девчонка та давно встречается с другим,
Девчонка та, что обещала: «Подожду».
Растаял снег, пропало имя на снегу.

Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 1. Т. 20. Ед. хр. 201.

Современный солдатский фольклор несет в себе не только свет идеала, «должного», но, – увы! – и отражает неблагополучие в армии, тесно связанной с жизнью страны. Он запечатлел и экономические неполадки, и духовное неблагополучие, и отсутствие должного внимания к армии со стороны государства. Стало труднее с питанием, как никогда расцвела «дедовщина»... Любопытна сделанная от руки подпись под типографски отпечатанным лозунгом «Все, что создано народом, должно быть надежно защищено» – «от прапорщиков!» (Ф. 5. Д/о 1994/1995. П. 2. Т. 17. Ед. хр. 49). Реалии жизни в армии проступают и в записях из солдатского «словаря»: «Очередь в чайной – в бой идут одни старики», «Писарь – кому на Руси жить хорошо» и др. В солдатских афоризмах, как «шуточных» («Водка – враг человека, а солдат не боится врагов» (Ф. 5. Д/о 1994/1995. П. 1. Т. 1. Ед. хр. 43)), так и серьезных («Грустно смотреть. Когда девушка плачет, / Страшно смотреть, когда плачет солдат» (Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 31)) – о том же неблагополучии. Но, наверное, ярче всего передают внутреннее состояние современного солдата песни. Так, афганские песни, главная тема которых превратности службы в горячих точках, глубоко лиричны. Каждая из них проникнута тоской о доме, живыми воспоминаниями, встающими в памяти бойцов в свободные минуты. Вот, например, песня «Самолеты»:

Мы встречаем самолеты, взгляд на небо направляя,
Все они зеленым цветом, только мы их различаем.

Здесь, в Афганистане, далеко от родных, в непонятной, никому не нужной войне, калечатся тысячи жизней, гибнут люди, и поэтому каждый самолет чем-то дорог живым. Ведь он – «...частичка дома, да и сам он домом пахнет / Он как гость Афганистана, здесь побудет и обратно». Предлагая выкрасить разные по функциям самолеты различными цветами, солдат мотивирует это тем, что:

Самолет, что возит почту, лучше выкрасить бы желтым,
Это цвет домашней ласки, он теплом и счастьем полный.
Отпусковой и дембель-лайнер лучший в голубом был

цвете –

Это цвет спокойной жизни, и его так любят дети.
А вот этот Ан-12 и без цвета словно черный,
На борту тюльпан зловещий, он слезами, горем полный.

Ф. 5. 3/о. 1995/1996. П. 2. Т. 9. Ед. хр. 9.

Помимо традиционных для солдатских песен всех времен мотивов грусти по дому и гибели вдали от него в песнях конца 1980-90 гг. звучит любовь и сострадание к тем людям, которые также, по воле какой-то глупой случайности, оказались без крыши над головой. Особенно горько об этом поется в песнях, связанных с армяно-азербайджанским конфликтом – «Арцах», «Степанокерт», «Здесь горы стоят в туманной мгле». Их объединяет недоумение, растерянность, возмущение, вызванное «необъявленной войной». Яркое свидетельство тому – припев в песне «Арцах»:

Арцах, слезы на лицах.
Арцах, им вместе не сжиться.
Арцах, я до сих пор не пойму
Эту необъявленную войну.

Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 45.

В песне «Степанокерт» нет явных действий со стороны солдат:

Здесь сжигают дома, В оцепленье стоим
Здесь как будто война, И с дубинкою спим.
По ночам слышен плач, Нам армяне кричат:
Женский плач. «Ты палач!» Я не палач
Мне надоело слышать плач.

Со стороны солдат – лишь пассивность, лишь созерцание ужасов военных конфликтов:

Мы стоим на постах,
Автоматы в руках...

Единственное, чего ждет солдат, – это приказа: «...вот и дембель настал, / Долго я его ждал. / Уезжаю. Прощай, Карабах!» (Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 46)

В песне «Здесь горы стоят в туманной мгле» солдаты рассказывают о превратностях службы:

Конечно же, здесь пока не война,
Но пули и камни летают.
Из каждого дома или окна,
Возможно, тебя обстреляют.

Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 47.

Песни запечатлели трагедию людей, которые не могут нарушить устав («Но ты солдат, ты броня» (Там же)), понимая, что в Карабахе такие же люди и что это внутренний конфликт горцев, которым «вместе не сжиться». Оказавшись в ситуации, передаваемой поговоркой о похмелье в чужом пиру, ребята поют о том, что подлинно заботит, о чем они помнят – это дом, любимая семья, подруга:

Ты мне стала ночью сниться,
Дом, в котором звезды плещутся,
Но ты далека, как птица.
Верь, что сердце с сердцем встретятся.

Песня «Арцах» Ф. 5. 3/о. 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 45.

Однако финал службы (и песни) может быть трагичным и затронет душу любого:

Пуля пролетит над шлемом,
В сердце болью отзовется.
Под российским мирным небом
Мать солдата не дождется.

Из песни «Арцах».

Анализ текстов песен и других жанров армейских книжек позволяет сделать вывод об отражении в них психологии молодых воинов, которым становится с каждым годом все труднее служить. «Будь проклят тот день, когда хирург постучал мне кулаком в грудь и сказал: «Годен!» (Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 37) – в сердцах вспоминая день призыва, записывает в книжке солдат. Но в тех же записных книжках много свидетельств того, что жизнь в армии, как бы ни была трудна, не озлобляет ребят настолько, чтобы лишить их желания и способности шутить. Свидетельство этого в описываемых материалах – и шуточные «указы», повествующие о демобилизации, о службе в армии, о верности жены, о «правах супруги»; и армейские «хохмы», афоризмы, и «определения» из «солдатского словаря», и солдатские частушки такого рода:

Самоволка, самоволка,	Два солдата из стройбата
Что хорошего в тебе?	Заменяют экскаватор,
Три часа ты на свободе,	А солдат из ГСМ
Десять суток на губе.	Заменяет целых семь.

Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 1. Т. 20. Ед. хр. 134.

Много также «хохм», встречаются анекдоты. Вот один из них:

«– Слушай, что за книжку ты принес?

– Про летчиков.

– А как называется?

– «АС Пушкин!» (Ф. 5. Д/о 1994/1995. П. 2. Т. 1. Ед. хр. 26).

Солдат и вдали от дома верен своим чувствам. Тема любви представлена во всех жанрах. Это – любовь к девушке, к родным, к друзьям. Разлука – это проверка чувств в трудных условиях. Наказ о необходимости выполнять долг и хранить верность звучит афористично:

Служи как надо и не думай,	Друзья не забывают друга,
Что кто-то там тебя забыл.	А кто забыл, тот не был им.

Ф. 5. Д/о 1994/1995. П. 2. Т. 1. Ед. хр. 37,

Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 39.

Солдатский фольклор наших дней создается юношами, окончившими по меньшей мере средние школы. Следы «книжной учености» видны как в определениях из «солдатского словаря» («Дежурный по части – призрак замка Моресвиль», «Баня – как закалялась сталь»), в солдатских афоризмах («Жизнь – это книга, а армия – это две страницы, вырванные из этой книги, причем с самым интересным содержанием» (Ф. 5. 3/о 1995/1996. П. 2. Т. 13. Ед. хр. 17), так и во встречающихся в дневниках военнослужащих переделках стихотворений («Молитвы» М.Ю. Лермонтова, стихотворений

А.С. Пушкина, Б. Окуджавы, Р. Рождественского). Есть и переделки новых песен – из репертуара группы «Петлюра» («Ну что же ты наделала?»), «Машина времени» («Синяя птица») и других.

Представленный в записях студентов СГУ материал по современному солдатскому фольклору дает возможность узнать, как живут люди, о которых так много говорят, но о которых мы так мало знаем. Понять, что армия – это не строй «железных» или «стальных» бойцов, что, несмотря на жизнь, «оформленную уставом», с его требованием безоговорочного подчинения командованию, несмотря на необходимость переносить физические и психические перегрузки (недосып, дежурства, учения, болезни), солдаты – это прежде всего Люди с большой буквы, скромные гении и чуткие, добрые, верные друзья. Солдатский девиз гласит: «Солдата надо уважать уже за то, что он отдает самое дорогое в жизни – молодость».

Е.В. Киреева

Материалы спецкурса Т.М. Акимовой о песенной лирике

При всем разнообразии предметов исследования Т.М. Акимовой – филолога, фольклориста, этнографа, литературоведа – ведущим объектом была песня – основной жанр русской лирики. Татьяна Михайловна начала изучать ее еще в студенческие времена под руководством профессора Б.М. Соколова. Тема ее дипломной работы была «Ритмико-синтаксический параллелизм в народной лирической песне», но, будучи научным сотрудником музея краеведения и торопясь с окончанием университета, она выполнила работу по этнографии чуваш. В семинаре А.П. Скафтымова ею был подготовлен доклад о лирических повторениях в поэме Лермонтова «Мцыри». Тема докторской диссертации – «Русские удалые песни в устном бытовании и художественной литературе конца XVIII – первой половины XIX века» (1964). Т.М. Акимова – автор трех монографий о песне, вышедших с периодичностью одна монография в десятилетие в издательстве СГУ: «О поэтической природе народной лирической песни» (1966), «Очерки истории русской народной песни» (1977), «Русская народная песня: Очерки истории жанров» (1987). Кроме того, вопросам взаимодействия литературы и фольклора на песенном материале была посвящена целая серия статей Т.М. Акимовой, опубликованных ею как в вузовских сборниках, так и в солидных общероссийских журналах. Объектом ее изучения были фольклористические интересы русских писателей и использование ими песенного фольклора в своем творчестве (А.С. Пушкин, Н.Г. Чернышевский, А.Н. Островский). Одна из статей Т.М. Акимовой была посвящена исследованию жанрового своеобразия песенной лирики Кольцова. Образцом сочетания историко-литературного и теоретического подходов в изучении песенной лирики явилась ее статья, опубликованная во втором номере журнала «Русская литература» за 1980 год, - «Русская песня и романс первой трети XIX века». В ней на материале песенной лирики А.Ф. Мерзлякова,

Н.Г. Цыганова и А.А. Дельвига Т.М. Акимова исследовала своеобразие жанровой природы песни и романса. Высокий теоретический уровень работы был отмечен М. Петровским на страницах журнала «Вопросы литературы»¹. Эти ставшие малодоступными работы Татьяны Михайловны, как и другие ее статьи по проблемам взаимодействия литературы и фольклора (и общетеоретического плана, и историко-литературного на материале прозы), опубликованные в областных и региональных сборниках, были перепечатаны в подготовленном в связи со столетием Т.М. Акимовой сборнике ее статей «О фольклоризме русских писателей»².

Научная работа вузовского профессора неизбежно связана с учебной. Т.М. Акимова была руководителем семинара, в котором многие студенты занимались углубленным изучением как народной, так и профессиональной песенной лирики, читала спецкурс по песенной лирике. Материалы спецкурса были переданы ею в архив кабинета фольклора в составе ее научного архива осенью 1986 года (в апреле 1987 года Татьяны Михайловны не стало).

На основании архива выполнено и настоящее описание этого спецкурса: 14 папок тетрадного формата общим объемом 1119 листов. Относящиеся к спецкурсу материалы (тезисы, выписки из текстов народных и литературных песен, из литературно-критических, теоретических, историко-литературных работ, анализ текстов, библиография) расположены внутри каждой папки в самодельных тетрадочках, каждая из которых является структурным звеном – разделом, темой, подтемой спецкурса. В 14 папках содержится 77 тетрадей.

Спецкурс о песенной лирике читался Т.М. Акимовой, очевидно, дважды – в 1967 и в 1969 гг. Среди слушательниц спецкурса, судя по сохранившемуся в бумагах списку значатся В.К. Архангельская, В.А. Бахтина, В.П. Автономова, Н. Сафронова, О.Ф. Тумилевич, Фомина, Б. Тобольская, Строганова, Дергунов, Г. Оксман, Долотова и др. Спецкурс 1969 года кроме того сохранился в виде связного текста в записи В.К. Архангельской. Он состоял из 9 лекций. Возможно, в более полном объеме он состоял из 12-13 лекций (насколько можно судить по календарному плану, сохранившемуся на обороте одного из листов). В папке № 7 сохранился план курса из 13 пунктов:

1. Родовые признаки лирики.
2. Песня как особый вид лирики.
3. Литературные песни XVII и XVIII вв.
4. Народная лирическая песня.
5. Песня в творчестве поэтов классицизма и сентиментализма.
6. Формирование жанра «Русской песни».
7. Мерзляков, Цыганов, Дельвиг.
8. Песни Пушкина и Лермонтова.
9. Песни и романсы Кольцова.
10. Песенное творчество Некрасова.
11. Песня в пьесах Островского.
12. Революционные песни.
13. Песни разных социальных групп. Цыганские песни.

Судя по этому тематическому плану и содержащимся в папках материалам в спецкурсе преимущественно рассматривается книжная песенная лирика, что существенно дополняет представление о Т.М. Акимовой как о специалисте, посвятившем большую часть своих работ изучению центрального для русских – национального жанра – песни. Материалы спецкурса, частично отраженные в статейных публикациях, являются своего рода ненаписанной монографией о книжной песенной лирике.

Материалы спецкурсов раскрывают многое в понимании Т.М. Акимовой песенной лирики и в ее исследовательском интересе к ней:

1) Русская песня изучалась Татьяной Михайловной в двух аспектах: теории жанра и его история. 2) История жанра изучалась на огромном временном отрезке. Временной охват обозреваемого материала – от народной песни через песенное творчество поэтов XVII-XVIII, XIX веков до советской массовой песни.

Т.М. Акимову интересуют вопросы взаимодействия литературы и фольклора в жанре песни. Основные исследовательские аспекты рассмотрения книжной лирики: 1) становление принципа народности в русской литературе, 2) отражение в песенной лирике положений основных литературных направлений XVIII-XX вв., 3) личный вклад в песенную лирику отдельных поэтов.

Материалы спецкурса содержат характеристики песенной лирики русских поэтов как на больших временных отрезках – по столетиям, - так и на более «компактных» (первая и вторая половины XIX века). Более подробно охарактеризована песенная лирика первой половины XIX века: монографически рассмотрено творчество поэтов, внесших значительный вклад в становление и эволюцию русской книжной лирики в целом (В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов) и особенно «песенной» ее ветви (А.Ф. Мерзляков, Н.Г. Цыганов, А.А. Дельвиг, А.В. Кольцов).

Налицо постоянное внимание исследовательницы к социальному статусу творцов не только фольклорной, но и книжной лирики (Цыганова, Дельвига, Кольцова и др. поэтов). Это проявилось и в выделении таких тем как «революционные песни», «песни разных социальных групп», «цыганские песни», «блатные песни».

Материалы спецкурса отражают особенности личности Татьяны Михайловны. Пожалуй, больше всего подходит для характеристики творческого почерка исследовательницы определение «классический». Мышлению Акимовой присуща логическая стройность, главенство мысли, содержания, смысла в постижении исследуемого явления, а также стремление охватить все – подвести итоги, завершить, сказать о нем исчерпывающе полно. Всесторонность характеристики проявилась на разных уровнях: во временном охвате материала (от народной до советской массовой песни), в сочетании теоретического и историко-литературного подходов, в анализе явления в единстве содержания и формы, в редком сочетании логичности анализа (в т. ч. использования статистического метода) с эмоциональной проникновенностью постижения лирического текста. Классическая стройность и яс-

ность мысли Татьяны Михайловны проявилась в оформлении материалов спецкурса. Каждая папка включает в себя тематические или логические блоки – «тетрадошки».

На первом листе, вложенном в тетрадошку, либо на ее обложке, в большинстве случаев помещаются тезисы. Основное содержание «тетрадошки» – своего рода «доказательства» к тезисам: стихотворные тексты, фрагменты их анализа, цитаты из историко-литературных, критических, теоретических работ. В конце тетрадошки обычно располагается библиография. Нумерация папок и входящих в них тетрадей отражает членение материалов спецкурса на периоды, разделы, подразделы, темы, подтемы и т. п. Характерно наличие подробных планов, подчас больших и сложных. Они, как правило, посвящены либо важным для темы спецкурса общим историко-литературным проблемам (например, период романтизма в истории русской литературы и развитие песенной лирики), либо характеристике отдельных жанров песенной лирики или их разновидностей («русская песня», романс, «песни о тройках» и др.), либо монографическому раскрытию своеобразия лирики того или иного поэта, характеристике песенных жанров, преобладавших в его творчестве, своеобразия проявленного в них фольклоризма. Образцами такого рода подробных планов-тезисов являются листы с характеристикой романтизма (Архив Т.М. Акимовой. П. 8. Т. 3. Л. 77), народной лирики (Архив Т.М. Акимовой. П. 4. Т. 2. Л. 4), лирики Жуковского (Архив Т.М. Акимовой. П. 5. Т. 1. Л. 21), Лермонтова (Архив Т.М. Акимовой. П. 4. Т. 6. Л. 83), темы «Пушкин и народная песня» (Архив Т.М. Акимовой. П. 4. Т. 1. Л. 2-3). Представленная в тезисной форме характеристика жанра «русской песни» (См. Архив Т.М. Акимовой. П. 5. Т. 4. Л. 61-61 об.) богаче, чем аналогичное определение, даваемое В.Е. Гусевым во вступительной статье к изданию «Песни и романсы русских поэтов» (1965, Б-ка поэта Большая сер. С. 26-27). Зачастую это план-концепция: может быть VII разделов, 12 тезисов. В них, как правило, дается характеристика темы «от А до Я»: тезисно обозначены не только основные тематические блоки, но и формы их поэтического воплощения. Очевидно, что тезисная форма является у Т.М. Акимовой излюбленной. В такой форме представлен у нее даже анализ конкретного текста (как правило, на обороте листа с текстом).

Планы-тезисы Т.М. Акимовой являются своего рода образцами с точки зрения графической. В оформлении тезисов отразилось дарование Татьяны Михайловны как незаурядной рисовальщицы и любительницы живописи. Используются такие средства обозначения для логического членения материала, как заглавные буквы русского алфавита - для обозначения крупных блоков: содержание (проблематика), композиция, язык, стиль. Внутри них – членение с помощью цифр (римских и арабских), прописных букв алфавита (как правило, французского) – ими обозначены подпункты. Татьяна Михайловна красиво графически располагает материал на листе, используя интервалы, отступы от левого края листа. Ключевые слова и словосочетания часто выделены двойной обводкой (жирным выписыванием), нередко используется другой цвет, подчеркивание, разрядка, размещение на листе.

В цифровых обозначениях (нумерации) тезисов существует своего рода «табель о рангах»: вначале всегда даются тезисы, раскрывающие суть явления, характеризующие содержание, проблематику, а к концу – вопросы более частные. Это становится очевидным в тех случаях (правда, редких), когда нумерация тезисов переправлялась (См. Приложение – Архив Т.М. Акимовой. П. 4. Т. 1. Л. 3).

Приметой «классического» стиля мышления и оформления является и почерк Татьяны Михайловны – аккуратный, четкий, ровный. Слова пишутся полностью. Единственные принятые постоянно сокращения для обозначения народной и народной лирической песни – «н. п.» и «н. л. п.». И еще – обозначение фамилии при повторном написании буквой.

Второе качество, присущее творческой манере Т.М. Акимовой, проявившейся в материалах спецкурса, – это то, что Татьяна Михайловна – ученый Саратовской филологической школы – ученица В.М. Жирмунского, Н.К. Пиксанова, Б.М. Соколова, А.П. Скафтымова. Это сотрудница кафедры Е.И. Покусаева. Это супруга лингвиста В.П. Воробьева. Вот некоторые проявления «творческой зависимости» Татьяны Михайловны от своих учителей и коллег.

В пока неопубликованных материалах Т.М. Акимовой, где она подводит итоги своей научной работы, есть замечательное место: «Поэтика. Проф. В.М. Жирмунский: в науке о художественной литературе самое главное – анализ текста во всей его идейно-художественной целостности, т.е. в поэтической структуре. Не историческая среда, не биография поэта, когда «счет от прачки» мог представлять некую ценность, а текст художественного произведения должен быть изучен прежде всего. После такого анализа можно приступать к какой-либо другой задаче изучения.

Я восприняла определение поэтики как метод в литературоведении, способный поставить эту дисциплину в ряды точных наук. Ее доказательства и выводы неоспоримы. Она оперирует фактами, заключенными в мыслях и словах самого художественного произведения, а значит, и его автора. Текст, а не впечатления от него».

Поэтика была в орбите внимания Б.М. и Ю.М. Соколовых, внесших вклад в изучение «художественного фольклора», в изучение композиционных приемов народной лирической песни (прием «ступенчатого сужения образов»). А.П. Скафтымов свой главный фольклористический труд посвятил теме «Поэтика и генезис былин». Исследованию поэтики народной лирической песни посвящены три монографии Т.М. Акимовой. Если в первой монографии («О поэтической природе народной лирической песни») исследовательница сосредоточила свое внимание на описании основных композиционных приемов народной лирической песни, хотя и в связи с содержанием песен, с учетом вариантов, в развитии, то в двух других ее монографиях («Очерки истории русской народной песни» и «Русская народная песня: Очерки истории жанров») налицо попытка представить поэтику народной лирической песни в свете идей «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского – как движущуюся поэтику: от поэтики обрядовой ли-

рики (календарной, свадебной) к поэтике лирики необрядовой (песен семейных, мужских и женских, любовных, военно-бытовых, удалых) и в перспективе – поэтике книжной (авторской) лирики.

Стремление к точному прочтению текста – особенность творческой манеры Т.М. Акимовой (и в этом она близка к стилю научной работы А.П. Скафтымова). Это многожды проявлено в блестящих образцах анализа шедевров народной песенной лирики на страницах ее монографий. Материалы спецкурса демонстрируют верность исследовательницы своему творческому принципу. Это проявляется, во-первых, в характере прочтения ею поэтического текста – с постоянным интересом к постижению мастерства в передаче психологического состояния: в анализе «Песни» В.А. Жуковского («Кольцо души-девицы»), «Зимнего вечера», «Бесов» А.С. Пушкина, «Завещания» М.Ю. Лермонтова («Наедине с тобою, брат»). Во-вторых, - в том, что Т.М. Акимова всякий раз вступает в полемику в тех случаях, когда видит «попрание» правды текста в угоду концепции или «вольных впечатлений» от него. Такова ее полемика с Д.Е. Максимовым (Архив Т.М. Акимовой. П. 2. Т. 6. Л. 93-93 об.). Прочитав страницу его книги «Поэзия Лермонтова» (Л., 1964, С. 165), где говорится о том, что в лирическом герое «Завещания» «много сдержанности, составляющей одну из граней народного характера», Татьяна Михайловна пишет: «Это не так». Далее она продолжает цитирование работы Максимова, выражая свое отношение графическими средствами – подчеркиванием волнистой линией слов исследователя и знаком вопроса после них («Он говорит о своих чувствах скупно, избегает аффектации, многословных излияний и *прямых оценок*»³). На обороте л. 93 Акимова выдвигает свои «контраргументы». Она пишет:

1. Слово недоговаривает.
2. Умышленно равнодушное слово.
3. **Эмоциональность**⁴ подразумеваемого.
Две темы. Одинокая смерть и любовь.
4. Сгустки психологической повести».

В материалах спецкурса отразилась и полемика с М.К. Азадовским (Архив Т.М. Акимовой. П. 8. Т. 1. Л. 64) в связи с неточным обозначением в качестве истока стиля декабристской лирики русской разбойничьей песни. «Все это неверно», - пишет Т.М. Акимова. Яркое проявление полемического начала в творческой манере Татьяны Михайловны – отстаивание своего понимания пушкинского определения «лестница чувств», иного, нежели у А. Слонимского. Очевидно, что убежденность исследовательницы в справедливости ее суждений основана на прекрасном знании ею народной песенной лирики (свадебной – в споре со Слонимским, удалой и разбойничьей – в споре с Азадовским), на проникновенном прочтении лермонтовского текста (в споре с Максимовым).

Материалы спецкурса зафиксировали и случаи сомнения, размышления, поиска (Архив Т.М. Акимовой. П. 5. Т. 1. Л. 21): «Лихачев. Время в народной песне только настоящее. А у Жуковского (?)»; (Архив Т.М. Акимовой. П. 5. Т. 3. Л. 47 об.): «Мать убийца (Жестокий романс?)» (речь идет о тексте

Ф.Н. Глинки – Е.К.). Т.М. Акимова далее коротко передает содержание стихотворения («Дева-мать бросает в волны младенца и сама бросается в воду»), помечает дату: «1827» и в скобках дает помету: «(Пушкин)». Можно предположить, что исследовательница зафиксировала таким образом наличие преемственных связей между каким-то пушкинским текстом (не исключено, что «Романсом» 1814, опубликованным в 1827 г.) и стихотворением Ф.Н. Глинки «Мать-убийца». Основание для такого предположения – характер предыдущей записи на том же листе 47 об.: под первой строкой стихотворения Глинки – «Над серебряной волной» – Татьяна Михайловна следующей строкой в скобках помечает: «(Жуковский. «Кольцо души-девицы»)». Материалы спецкурса, таким образом, вводят в творческую лабораторию ученого. Это своего рода «маточный раствор» для статей, монографий, лекционных курсов, будущего «додумывания».

Не менее присущ творческой манере Акимовой спор. Очень экспрессивны ее пометы на полях работы исследовательницы В.Г. Шоминой «Жанры русской поэзии первой половины XIX в. и фольклор» (Калинин, 1980), хранящейся в третьей папке, третьей тетради: «???», «Нет! Нет! Нет!», «Где?», «Кто?».

Материалы спецкурса, несомненно, несут и печать времени – приоритет социологически-классового подхода. Это проявилось во внимании к песням удалым, разбойничьим, революционным, к песням протеста. Но в этом и специфика (региональная) края, где жила и работала Т.М. Акимова – волжанка, муж которой В.П. Воробьев вместе со студентом Ф.Н. Родиным в 1920-ые годы на лодке совершили немало «походов», собирая материал о волжских бурлаках.

Изучение творческого наследия революционных демократов было одним из основных научных направлений кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского госуниверситета – родины Н.Г. Чернышевского. В материалах спецкурсов это нашло отражение. Рассмотрение суждений Николая Гавриловича о народной песне – структурная часть лекций о народной лирике (результаты штудий отразились в ее статье: Акимова Т.М. Н.Г. Чернышевский о народной песне // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования, материалы: Сб. Саратов, 1971. Сб. 6. С. 9-20). Интерес к суждениям Чернышевского о народной песне не был у Татьяны Михайловны только «данью времени», «заказным материалом». Опираясь на суждения Николая Гавриловича о методе изображения героя в народной песне, точное в теоретическом плане, исследовательница вырабатывала свое понимание жанра песни и романса. Творческим завершением этого процесса явилась ее статья «Русская песня» и романс первой трети XIX века». Отмеченный М. Петровским высокий теоретический уровень указанной работы – вершина, на которую исследовательница поднялась в результате не только теоретических разысканий, но и долгого подступа к этой вершине – странствий Т.М. Акимовой – «очарованной странницы» – по дорогам песенной лирики (народной и книжной). Материалы спецкурса подтверждение тому. Среди них немало «лирических миниатюр» – выпол-

ненных исследовательницей «разборов» авторских песен. Все они созданы в присущей Т.М. Акимовой манере – с тонким проникновением в текст и в подтекст стихотворения, в суть лирической ситуации с одновременной проверкой «алгеброй гармонии» – фиксацией того, как настроение, лирическая суть текста выражены в плане «внешнем» – композиции, времени, пространстве, жанре, стиле, языке, метрике. Очевидно, что в своем анализе она вольно или невольно следовала недавно вновь изданной «Схеме изучения литературных произведений» А.П. Скафтымова⁵.

Т.М. Акимова восприняла от своих учителей и коллег многое, синтезировав в своем изучении песенной лирики их индивидуальные подходы: интерес к композиции и композиционным приемам, понимание поэтики как «содержательной формы», полемичность, изучение теории стиха, метрики, понимание поэтики как движущейся во времени, не застывшей системы.

Учась у предшественников, Татьяна Михайловна обрела свой голос в хоре голосов ученых саратовской (и не только саратовской) филологической школы. Как уже отмечалось, это и присущий ее подходу к изучению сплав теории и истории поэзии (как народной, так и книжной), жанровый аспект в изучении поэзии, гармония сердца и ума в анализе явлений. Татьяна Михайловна занималась построением «исторической поэтики» на сложнейшем для анализа материале – материале песенной лирики. Она успела монографически прописать материал по народной песенной лирике – проследить трансформацию поэтики народной песни во времени и в связи с занятиями, социальной принадлежностью создателей. Изучение истории книжной песенной лирики не только в историко-литературном, но и теоретическом аспектах на большом временном пространстве (в центре которого – XIX век) – в основном достояние материалов спецкурсов. Как уже отмечалось, это своего рода ненаписанная монография. Отдельные «главы» ее были опубликованы в виде статей. Но цельное впечатление дает именно спецкурс.

В материалах спецкурса осталось немало интересного, не вошедшего, либо вошедшего лишь частично в публикации исследовательницы. Так, прослеживая историю становления жанра книжной песни, Татьяна Михайловна очень основательно прописывает этап «начало борьбы за народность в литературе». Акимова прослеживает судьбу «русской песни» как разновидности песенной лирики (четко структурированную в первой трети XIX века) в конце 1830-х - 1840-е годы – у Кольцова и Лермонтова, отмечая почти «нулевой» результат в поэзии Михаила Юрьевича.

Очень интересны среди материалов спецкурса примеры фиксации Акимовой тематических рядов книжной лирики (перечни произведений русских поэтов XIX – начала XX века, посвященных теме дороги, теме Волги). Среди материалов спецкурса есть листы с жанровыми росписями песенной лирики поэтов XIX века: песня, песнь, романс, баллада, жестокий романс, песни-подражания народным.

Татьяна Михайловна соединила в своем лице специалиста в области изучения фольклора, истории и теории поэзии, что необычайно повысило «КПД» ее лекций.

Предметом особого интереса Татьяны Михайловны было творчество А.С. Пушкина. Исследовательница включилась в решение «загадки Пушкина» – поиск ответа на вопрос, тексты каких песен среди переданных поэтом И.В. Киреевскому записей народных песен принадлежат перу Пушкина. При этом она демонстрирует великолепное знание сборников народных песен XVII – XIX вв., изыскивая варианты к пушкинским записям, доказывая свою гипотезу о том, какие песни являются пушкинской имитацией народных.

Прекрасное знание пословиц русского народа позволило Т.М. Акимовой более объективно оценить спор Н.А. Некрасова и славянофилов, поразному оценивавших народные взгляды (в связи с употреблением Некрасовым в его «Катерине» пословицы «Милого побои недолго болят» и совета потерпеть побои мужа, которые героиня стихотворения слышала от своих родных).

Как уже отмечалось, Татьяна Михайловна соединила в своем лице достоинств ученого-фольклориста и исследователя литературы. Особенно результативен был этот синтез при анализе народных вариантов книжных песен. Материалы спецкурса в этом отношении богаты еще не обнародованными (для печати) наблюдениями. Например, анализом стихотворений В.А. Жуковского («Кольцо души-девицы»), А.С. Пушкина «Зимний вечер», замечаниями о баснях И.А. Крылова. Так, анализируя песенные варианты «Уральского казака» С.Т. Аксакова (Архив Т.М. Акимовой. П. 7. Т. 1. Л. 22-24), Т.М. Акимова увидела в многообразии народных вариаций на тему стихотворения поэта об измене жены казака усиление обыденности и лиризма. Не менее интересны пометы Татьяны Михайловны на полях записей народных вариантов стихотворения Д.Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень», а также о проявлении реалистического метода в лирике. Процитированный выше тематический план спецкурса Т.М. Акимовой 1960-х гг. как бы частично был реализован в монографии А.М. Новиковой 1982 г. («Русская поэзия XVIII – первой половины XIX века». Ср.: гл. 1 - «Взаимоотношения русской поэзии и фольклора», гл. 4 - «Русские песни конца XVIII – начала XIX века», гл. 5 - «Русские песни А.Ф. Мерзлякова», гл. 6 – «Русские песни Н.Г. Цыганова», гл. 7 – «Поэзия А.В. Кольцова и песенная лирика 20-40-х годов», гл. 8 – «Лирика А.С. Пушкина и народная песня», гл. 9 – «Творчество М.Ю. Лермонтова и народная песня»).

Материалы спецкурса зафиксировали разнообразие подходов Татьяны Михайловны к исследованию песни и методов ее изучения. Здесь и фиксация результатов подсчетов в процентном отношении числа строк в текстах песен из сборника М.Д. Чулкова, и разметки стихотворных размеров, и замечания о специфике психологизма лирики В.А. Жуковского, М.Ю. Лермонтова, А.Ф. Мерзлякова, Н.Г. Цыганова, и выводы об изменении характера народной любовной лирики на определенном этапе ее развития, и теоретические выкладки об отличии романса от песни как итог штудий трактатов по поэтике, суждений литературных критиков, исследования творческой практики поэтов. Материалы спецкурса обладают и методиче-

ской значимостью. Они содержат в определенном смысле образцовые не только развернутые планы, тезисы, но и конспекты исследовательских работ (например, статьи А.И. Яцимирского о румынской песне и о «Черной шали» Пушкина). Татьяна Михайловна, как правило, дает цитаты наиболее значимых положений работы, но иногда прибегает и к подробному конспектированию (статьи Т.Н. Якунцевой).

Т.М. Акимова выработала свой вид записи материалов к спецкурсу. Это сочетание тезисов (ведущая форма) с включенными в них цитатами из поэтических текстов, историко-литературных, критических работ и своего анализа текста.

Содержимое описываемых папок – это и хроника научных интересов Т.М. Акимовой в 1950-70-е годы, и косвенное свидетельство «отвлечений» исследователя от основной линии в связи с руководством аспирантами и НИРС.

С другой стороны, многие темы лекций спецкурса нашли свое продолжение в материалах студенческих дипломных работ, посвященных песенной лирике Цыганова, Мерзлякова, Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Кольцова, изучению композиции народной лирической песни, жанрового своеобразия русской народной баллады; в темах работ аспирантов и соискателей (по проблемам народности в творчестве А.С. Пушкина – Н.А. Наумова, о взаимодействии литературы и фольклора на материале творчества В.К. Кюхельбекера – Л.Г. Горбунова, о народной песне в трактовке А.Н. Островского – О.Г. Алленова) и др.

Материалы спецкурсов Т.М. Акимовой о песенной лирике практически не содержат сплошного связного текста, но архив кабинета фольклора располагает почти стенографической записью спецкурса Татьяны Михайловны из девяти лекций, сделанной В.К. Архангельской. Ее тетрадь дает представление о том, как выглядели хранящиеся в папках материалы спецкурса в устном изложении. В ней есть интересные формулировки. Но, с другой стороны, записи обнаруживают, что далеко не все из материалов спецкурса вошло в лекции Татьяны Михайловны. Во второй раз он читался в большем объеме, захватывал и советский период. Работа Т.М. Акимовой над историей и поэтикой песни продолжалась несколько десятилетий.

Примечания

¹ Петровский М. «Езда в остров любви», или что есть русский романс // Вопросы литературы. 1984. № 5.

² Акимова Т.М. О фольклоризме русских писателей: Сб. ст. / Сост. и отв. ред. Ю.Н. Борисов. Саратов, 2001. 204 с.: ил.

³ Курсив вводится вместо указанного подчеркивания.

⁴ Здесь и далее выделено Т.М. Акимовой.

⁵ Скафтымов А.П. Схема изучения литературных произведений // Новикова Н.В. Курсовая работа по истории русской литературы: Учеб. метод. пособие для студ. фил. фак. Саратов, 1998. С. 35.

Приложение

Из материалов спецкурсов по песенной лирике профессора Т.М. Акимовой

Архив Т.М. Акимовой. П. 5. Т. 4. Л. 61-61 об.

Жанр русской песни.

I. Тематика: 1) тройка-дорога, 2) отвергнутая любовь, 3) семейная драма, 4) узник, 5) удалство-разбойничество.

II. Романтизм – а. народность, б. психологизм, с. искренность, задушевность, d. стилизация – цыганский стиль, сентиментальный, мелодраматичный, е. фольклорный.

III. Метод. 1. Сюжетность. 2. Герой в окружении среды. 3. Социальная обозначенность. 4. Природа в отношении с миром переживаний героя. 5. Символика.

IV. Структура. 1. Заимствованные из н. п. вступления. 2. Композиция – параллелизмы, повторения. 3. Обращения, вопросы, диалог в монологе. 4. Стиль – эпитеты, парные сочетания, уменьшительные суффиксы. 5. Стих: а) морфологическая рифма – начальная, срединная, конечная, дактилическая. б) Ритм «белый стих», «верлибр» - «vers libre»? с) **Свобода** стиха, отсутствие системы, приглаженности.

Архив Т.М. Акимовой. П. 4. Т. 1. Л. 2.

Народная песня в творчестве Пушкина.

Пушкин. «поэт жизни действительной», почти не писал песен –

I. Казак, 1814, Под вечер осенью ненастной, 1814.

II. **Черная** шаль. 1820. Узник 1822.
Зимний вечер. 1825, Зимняя дорога, Утопленник.
Цыганская песня, Татарская песня,
Испанская песня. Черкесская песня.
Шотландская баллада (из Вальтера Скотта)
Грузинская песня.

Песня <зачеркнуто Акимовой> в высшей степени выражает национальное своеобразие каждого народа

(Белинский, Гегель, Чернышевский)

III. В народно-песенном стиле он написал:

1. Всем красны боярские конюшни,

2. Как весенней теплой порою,

3. Песни о Стеньке Разине.

4. Девицы, красавицы. 5. П. западных славян.

IV. 1) Записывал песни. 2) Составил план статьи **о народных песнях.**

3) **Загадка 60^с.**

V. Включал в свои произведения подлинные **народные песни**

4. «Борис Годунов».

1. В «Евгении Онегине» – упоминания.

2. В «Русалке» - сватушка,

3. В «Капитанской дочке». Дубровушка, солдатские, свадебные, песни служилого дворянства, модные романсы, фривольные **песенки**.

Л. 2 об.

VI. Одиннадцать песен перевел на французский язык. Из них 6 удалых.

VII. Знал и понимал н.п. **Социально** ее дифференцировал.

Модные романсы.

Порой приносят и гитару,
И запищит она, бог мой:
«Стих без мысли в песне модной»
«Приди в чертог ко мне золотой!»

«П. почти всегда любил то, о чем писал, и делал прекрасным все, к чему прикасался»

Гинзбург.

Он добивается стихотворного прозаизма **нестилевого** слова.

Романсы.

Я помню чудное мгновенье. Для берегов отчизны дальней. На холмах Грузии. Подъезжая под Ижоры. Талисман. Я здесь, Инезилья. Я вас любил. Сожженное письмо. Пред испанкой благородной. Три ключа.

1825 – 1830.

Л. 3.

1. Чистая эмоция, чистая музыка редко бывает в стихотворениях Пушкина; для него обычны конкретные детали.

2. Для него характерна событийность, Всегда что-то случается, что-то происходит.

3. Выразительны контрастные <зачеркнуто Т.М. Акимовой> сопоставления разных психологических состояний. ~~Как единое состояние. (На холмах).~~

Я помню чудное мгновенье.

4. Закон предметности. Определяет его лирику. Вся пейзажная лирика такова.

5. Поэтическое единство эмоционального тона. На холмах Грузии.

6. Стилистическая полифония.

Л. 4.

Буря мглою небо кроет
Вихри снежные крутя,
То как зверь она завоет,
То заплачет, как дитя.

То по кровле обветшалай
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.

Наша ветхая лачужка
И печальна и темна.
Что же ты, моя старушка,

Приумолкла у окна?
Или бури завываньем
Ты, мой друг, утомлена,
Или дремлешь под жужжанье
Своего веретена?

!-!---!

--!---!

Выпьем, добрая подружка,
Бедной юности моей,
Выпьем с горя, где же кружка?
Сердцу будет веселей.
Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила,
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла!

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя,
То, как зверь она завоет,
То заплачет, как дитя.
Выпьем, добрая подружка,
Бедной юности моей,
Выпьем с горя, где же кружка?
Сердцу будет веселей.

1825

Л. 4 об.

1) Простонародность.

Соломенная кровля, путник стучит в окно, няня, добрая подружка, жужжанье ее **веретена**. пьют в **кружке**, ветхая лачужка.

2) Пространство.

Внешнее: буря. за окном, мрак, снег, страх. а. буря вверху – крутит вихри, и в. внизу – стучит в окно, шумит соломой

Внутри: печально, темно, грусть.

звуки тихие – жужжанье веретена.

3) **Звуки. 1.** За стенами, за окном.

2. В избушке –

Желанье развеять грусть, горе

3. песней – веселой, сатирико-юмористической.

4) Лирическая тональность – **светлая грусть**.

5) Субъект и внешний мир.

«бедная юность», «добрая подружка»,

лачужка печальна и темна

Пугающие звуки: как зверь завоет, заплачет, как дитя, стучит в окно.

Сердцу веселей.

В.К. Архангельская

**Архив Т.М. Акимовой в фольклорном кабинете
Саратовского университета**

Т.М. Акимова, уезжая из Саратова, передала университету не только свою личную библиотеку, но и богатейший архив на кафедру истории русской литературы и фольклора филологического факультета, на которой проработала почти полвека.

Она сама распределила материалы по папкам, конвертам, произведя таким образом классификацию. Зафиксированные в «Описи», они охватывают период от окончания Татьяной Михайловной (в дальнейшем Т.М.) учебы до почти конца 80-х годов. В кратком изложении они могут быть распределены по «блокам», содержательно связанным с жизнью, научно-педагогической и общественной деятельностью Т.М.

Самыми ранними из документов являются «Свидетельство» об окончании саратовского городского начального училища в мае 1910 г. и «Аттестат» об окончании с золотой медалью саратовской женской гимназии в 1917 г. «Удостоверением» от 22 июля 1925 г. зафиксировано вступление в брак с В.П. Воробьевым.

К студенческим годам относятся 2 тщательно выполненные многостраничные работы «Слово о полку Игореве» (1918 – 1919 гг.) в семинаре по русской литературе и «Композиция былины о Садко» (1919 – 1920 гг.) в семинаре по фольклору. К студенческому и несколько более позднему времени отсылают воспоминания учеников Б.М. Соколова, записанные В.А. Бахтиной в Москве в 1978 г. по поручению Т.М.: от Е.П. Подъяпольской, Н.Г. Аполловой, Е.Н. Кушевой, Никольской, Ф.Н. Родина, В.Ю. Крупянской. Они же передали вырезки из газет, журналов саратовских, новгородских, центральных, касающиеся изданий, выступлений Б.М. Соколова (от 1911 до 1935 г.), а также фотографии, связанные с экспедициями.

Недавним и очень интересным приобретением кабинета стали ксерокопии писем Т.М. (в основном) и В.П. Воробьева к Б.М. Соколову, относящиеся к 1924-1925 гг. (хранятся в РГАЛИ) и присланные В.А. Бахтиной в связи с подготовкой факультета к 100-летию Т.М. Письма показывают, в каких нелегких условиях работал краеведческий музей. И дело не только в ремонте, но и в том, что после отъезда Б.М. в Москву «разбрелись» и не собираются этнографы: развернуться исследовательской мысли не дает отсутствие авторитетного ученого. Б.М. ждут к открытию музея, чтобы получить «зарядку», ведь все в музее «живо» им. В них сообщения об экспедиции в Вольский у., об этнографическом концерте 8-ми национальностей, о готовности статьи «По Петровскому уезду» и ожидании от Б.М. выступления к ней, о тяжелой жизни ученых (В.Ю. Крупянской) и т. п. — письма о положении музея, о настроении и планах авторов.

В научном отношении ценна книжка в $\frac{1}{4}$ часть листа, озаглавленная В.П. Воробьевым «Заговоры - молитвы на разные случаи», приобретенная им в 1939 г. и подаренная супруге. Содержит 8 текстов заговоров, преимущест-

венно связанных с трудом (см.: Филология: Мужвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1999. Вып. 4. С. 111-115).

Среди других документальных материалов нужно упомянуть «Список книг, переданных В.П. Воробьевым Пушкинскому Дому в 1975 г.». Многие из них старопечатные. В 1977 г. Т.М. передала 50 ед. из архива супруга в Госархив Саратовской области.

К доуниверситетскому периоду (1940 г.) относятся некоторые материалы о культуре вышивки чуваш. Работу Т.М. «Чуваши. Историко-этнографический очерк» (103 с.) рецензировал П. Григорьев. Она вернулась к Т.М. с припиской Д.К. Зеленина: «Прошу исправить в этом экземпляре то, что Вы найдете нужным и возможным на основании рецензии... Прошу помнить, что история для нас не первая задача, а второстепенная». К 70-м годам относится переписка о передаче в НИИ при Совете Министров Чувашской республики «Альбома чувашской вышивки» (рисунки Т.М.).

В архиве хранятся машинописи кандидатской («Народная драма о войне 1812 года, ее источники и значение в истории развития народной драмы» - 1943 г.) и докторской («Русские удалые песни в устном бытовании и художественной литературе конца XVIII – первой половины XIX века» – 1964 г.) с необходимыми документами к защитами, ходом защиты, отзывами официальных оппонентов: В.Я. Проппа и И.П. Еремина (о первой) и В.Я. Проппа, А.М. Астаховой, Б.Н. Путилова (о второй), а также многочисленными поздравлениями и копиями с дипломов и аттестата профессора. К работе над диссертациями относятся конспекты трудов о драме, о народной песне — жанрах, прошедших через всю жизнь Т.М., автора рецензий на труды о театре П.Н. Беркова, Н.И. Савушкиной, П.Г. Богатырева, Н.Н. Велецкой, А.Ф. Некрыловой и др. (См.: Советская этнография. 1976. № 5 и 1984. № 5).

В «Описи» в основном (хотя и не полностью) представлена работа Т.М. над общими, специальными курсами и спецкурсами.

Конспекты по русскому фольклору относятся к 60-м и 70-м годам, хотя курс стал читаться ею еще с начала 40-х. План к каждой теме включает вопросы историко-теоретические, поэтики жанров. Вчерашние школьники, непривычные к вопросам истории науки, художественной специфики жанров с постоянной опорой на текст, к разрешению дискуссионных проблем и т. п., осваивали науку на университетском уровне (10 папок, 828 л.).

Такого же характера планы лекций по истории древнерусской литературы, помеченные 1953-1954 гг., но постоянно дорабатываемые (6 папок, 468 л.).

Лекционный курс по славяноведению, новый для Т.М., разрабатывался ею из расчета 10 часов. Подготовка отразила обращение к специальным сборникам и исследованиям по истории и культуре южных и западных славян. Историзм эпических песен, отражение их в творчестве Мериме, Пушкина, исполнительство, выявление общеславянских черт — все это в планах, заключенных в 80 л. одной папки.

Спецкурс по литературной песне в ее связях с народной представлен в 2-х вариантах. Один охватывает период с XVII по XIX вв., разработка дру-

гого плана захватывает и XX в., советский период и более 1000 полулистов с выписками из работ, песенных цитат, тезисами лекций и т. п. (См. ст. Е.В. Киреевой).

Подробное пособие «Пушкин и фольклор» отсылает к занятиям Т.М. в спецсеминаре. Оно включает 6 тем с подтемами (их 14) по песенным жанрам с литературой к каждой из них и методическими подходами к решению литературно-фольклорных проблем (Опубликован. См.: Филология: Мужвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2000. Вып. 5: Пушкинский. С. 43-57).

В «Описи» зафиксирована «Методическая записка, предназначенная для разъяснения сложных и спорных вопросов фольклорного искусства». Рукою Т.М. на машинописи (40 с.) написано: «О фольклоре для заочников». Эта работа, включающая темы: 1) О специфике фольклора, 2) Былины, 3) Сказки, 4) Песни и 5) Список литературы и текстов, обсуждалась на заседании кафедры. Она – одна из практических реализаций намерений Т.М. создать свой учебник, выразившая ее взгляд на то, каким должен быть учебник по народному творчеству. Она выступала по этому вопросу на конференции и в печати, написала статью «Былины» (учебник 1969 г., хрестоматия 1971 г.). В архиве есть письма А.М. Астаховой, В.Я. Проппа, Э.В. Померанцевой, касающиеся статьи. Т.М. написала подробно Н.И. Кравцову о его (и С.Г. Лазутина) учебнике, и он отвечал ей (80-е годы).

Об интересе к работам коллег-фольклористов и литературоведов, отзывчивости Т.М., щедро рассылающей саратовские издания, свидетельствуют ее многочисленные отклики на докторские, кандидатские диссертации, авторефераты, книги: С.Г. Лазутина, И.В. Зырянова, Л.М. Брянцевой, А.Д. Соймонова, Д.Н. Медриша, Ф.И. Сетина, В.Н. Касаткиной, А.П. Азура и др. (до 30 отзывов).

Многостраничны материалы по подготовке к публикации сборников, монографий, статей, пособий (с 40-х годов). О них писали фольклористы, историки литературы, представители разных поколений. Иногда Т.М. составляла сводку откликов, чтобы доложить о них на кафедре (напр., о «Методике и методологии изучения русской литературы и фольклора: Ученых-педагогах Саратовской филологической школы». Саратов, 1984). В этих письмах (их до 466) не только благодарность, но и замечания, оценки, пожелания, сообщения о своих работах, о судьбе коллег, просьбы получить издание и т. п., словом, они были своего рода рецензиями и признанием трудов саратовцев. К.В. Чистов пишет о «Методике»: «... читается с нарастающим интересом» (8.VII.85); Н.П. Колпакова — и о своей работе над жанровым и сюжетным указателем к русской бытовой песне, о фольклорном секторе ИРЛИ (30.VI.82); Н.И. Савушкина — об экспедиции в русские села Татарии и о желании получить отзыв на реферат о народной драме (10.XI.82); В.П. Аникин — о необходимости «собрать наследие Скафтымова» (8.VI.82); Л.Я. Гинзбург: «Все, что касается А.П. Скафтымова, мне интересно, т.к. отношусь к нему как к одному из замечательнейших наших ученых» (в связи со сборником, посвященным памяти Е.И. Покусаева, «Наследие революционных демократов и русская литература». Саратов, 1981);

Д.С. Лихачев: «Я очень ценю Ваши работы. Русскую народную песню считаю чудом» (7.III.78); Б.Н. Путилов: ««Очерки [истории русской народной лирической песни]» ценны своей установкой на конкретный анализ конкретных произведений...» (6.III.78); Е.Н. Подъяпольская: книга «Очерков» «нужна для историков» (10.III.78); С.Н. Азбелев сообщает о дискуссии о былинах в «Русской литературе» (9.XI.84); В.Ю. Крупянская пишет о построении такого рода изданий, как «Фольклор Саратовской области», а В.П. Бирюков и П. Лещенко просят его прислать; В.М. Жирмунский, Э.В. Померанцева, А.И. Кретов благодарят за сб. «Вопросы славянской филологии» (1963), в котором опубликована статья Т.М. о цикле песен о Разине; И.П. Лупанова, Н.И. Савушкина пишут о практическом применении «Семинария» (1983); в ряде писем — сообщения о кончине В.Ю. Крупянской, Э.В. Померанцевой, В.К. Соколовой, Ф.Н. Родина, архив которого о водниках хорошо бы передать в Саратовский архив. Писали Ю.Г. Оксман, Н.К. Пиксанов, М.П. Алексеев и многие др.

Особое значение для истории фольклористики должны представлять письма Л.Г. Барага, организатора и редактора межвузовского издания «Фольклор народов РСФСР», заместителем его была Т.М. Писем около 80 (с 1974 по 1982 г.). Они отражают не легкую работу по его осуществлению. С этим изданием связаны и письма Т.М., направленные авторам статей (до 40) и к ней от них.

Есть письма-приглашения Т.М. из Скопья с просьбой присылать статьи в «Македонский фольклор», в другом — принять участие в IV Международном симпозиуме, приглашение на заседание Совета по координационной работе (1979), от А. Бушмина — участвовать в совещании по Своду русского фольклора, от Б.С. Мейлаха — на заседание Комиссии по комплексному изучению фольклора, от Д.Н. Медриша — просьба войти в редколлегию Волгоградского сб. «Фольклорные традиции в литературе» (25.IV.81), обращения редколлегии «Советской этнографии» написать рецензии на труды по народному театру и т. п. Все эти материалы свидетельствуют о том, что филологический факультет СГУ осознавался как полноправный член большой науки.

Официальные письма ректора, партийной и профсоюзной организации СГУ, В.А. Артисевич, относящиеся к концу 1986 г., с благодарностью за передачу в ЗНБ СГУ личной библиотеки.

В архиве документы об участии Т.М. в центральных, факультетских и зональных научных конференциях, о ее кураторской работе в студенческих группах (она любила молодежь и работу с ней).

Интересно интервью с Т.М. (199 с.), взятое доцентом пединститута Л.Н. Душиной и названное ею «Беседы о фольклоре и фольклористах Саратовского края».

В начале 90-х гг. в кабинет поступили копии лекций Б.М. Соколова об апокрифах (11) и духовных стихах (2). Записанные студентами университета за профессором в 1921-1922 гг., они, видимо, готовились к тиражированию, как это было в традициях дореволюционной вузовской науки. Их

слушала Т.М. Они хранятся в архиве Саратовского музея краеведения (см.: Архангельская В.К. Лекции Б.М. Соколова об апокрифах // Тр. Саратовского музея краеведения. Саратов, 1994. Вып. 4. С. 92-104). Скопированы студентами просеминара.

Последние из поступивших материалов — письма Т.М. В.К. Архангельской, рукопись незаконченной работы о ритмико-синтаксическом параллелизме в лирической песне пришли из Пензы, где Т.М. Акимова скончалась в апреле 1987 г.

В июне 2002 г. вдова поэта В.Д. Берестова через члена Союза Российских писателей К.В. Шилова (саратовца) передала книгу супруга «Идя из школы. Стихи о детстве и отрочестве» (М., 1983) со следующей подписью: «Дорогой Татьяне Михайловне Акимовой в благодарность за ее великолепную работу и доброе отношение к моим стихам. Мне это особенно дорого, ибо Вы всю жизнь заняты фольклором и живете в мире поэзии, которая представляется мне самой высокой.

Здоровья Вам и благополучия. Ваш В. Берестов. 29.XI.83.»

Хронологический список печатных трудов, подготовленных по материалам Кабинета фольклора*

Архангельская В.К. На Иргиз за фольклором: К 300-летию со дня смерти Аввакума Петрова // Волга. 1982. № 4. С. 158-163.

Киреева Е.В. В фольклорном кабинете // Ленинский путь. 1982. 1 марта № 6 (1575).

Киреева Е.В. Песня и романс в современной деревне (по материалам фольклорной экспедиции СГУ 1983 года) // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. науч. сб. Уфа, 1984. С. 157-160.

Киреева Е.В. Песни литературного происхождения конца XVIII – первой половины XIX века в фольклорном архиве Саратовского госуниверситета (записи 1950-х гг.) // Творческая индивидуальность писателя и фольклор: Сб. науч. тр. Элиста, 1985. С. 88-96.

Голова Т. Народно-песенная сатира в борьбе с фашизмом // Современные проблемы филологии: Студ. науч. сб. Саратов, 1988. С. 3-5.

Семенова Л., Ваничкина М. Устные рассказы-мемораты о борьбе с белобандитами // Там же. С. 5-6.

Шерстнева А. Большие проблемы малого жанра // Там же. С. 6-9.

Архангельская В.К. Песни великой Отечественной войны в записях начала 80-х годов // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. науч. сб. Уфа, 1989. С. 81-89.

Киреева Е.В. Песни в альбомах сельской интеллигенции // Там же. С. 120-126.

Архангельская В.К., Киреева Е.В. Песенно-эпическая традиция на современном этапе (экспедиции последних лет) // Рус. лит. 1991. № 2. С. 231-232.

Сафонов О.Н. Современный детский стихотворный фольклор. Традиции народной смеховой культуры // Фольклор народов РСФСР: Межвуз науч. сб. Уфа, 1992. С. 125-132.

Березнева А.Н. Фольклорные экспедиции СГУ последних лет // Скафтымовские чтения: Материалы науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения А.П. Скафтымова. 23-28 октября 1990 г. Саратов, 1993. С. 92-97.

Киреева Е.В. Мотив измены любимой в стихотворениях русских поэтов XIX – начала XX в. и в их народных песенных вариантах // Фольклор народов России: Межвуз. науч. сб. Уфа, 1993. С. 186-191.

Поволжская частушка / Сост., предисл. и примеч. **В.К. Архангельской**. Саратов, 1994. 320 с.

Рец.: *Васильев Н.* // Земля саратовская. 1995. 14 февр. № 28 (192); *Муллин М.С.* // Саратов. 1995. 15 марта. № 4 (773); *Муллин М.С.* // Нефтепереработчик. 1995. 6 июля. № 20 (157); *Комаров И.* // Аргументы и факты. Саратовская и Тамбовская области. 1995. № 35 (49).

Саратовский вестник: Вып. 2: Частушки / Вступ. ст., подгот. текстов, примеч., библиогр. список **В.К. Архангельской**. Саратов, 1994. 88 с.

Саратовский вестник: Вып. 3: Сказки / Сост., предисл., коммент. **А.Н. Березневой**. Саратов, 1995. 125 с.

Саратовский вестник: Вып. 4: Заговоры / Сост., предисл., коммент. **Е.И. Булушевой**. Саратов, 1996. 88 с.

Саратовский вестник: Вып. 9: Духовные стихи / Сост., подгот. текстов, ред.: раздел «Кому повем печаль свою?» - **В.К. Архангельской** при участии **Л.Г. Горбуновой**, раздел «Проснись, душа...» - **Н.В. Богдановой**; Коммент. **В.К. Архангельской, Н.В. Богдановой, Л.Г. Горбуновой**. Саратов, 1997. 109 с.

Рец.: *Алифанов В.И.* // Народное творчество. 1998. № 1; *Литвинова Г.* // Ориентиры культурной политики. 1998. № 7; *Никитина С.Е.* // Живая старина. 1999. № 2.

Киреева Е.В. О фольклорной практике // Филология: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1998. Вып. 2. С. 97-111.

Архангельская В.К. К истории заговорной поэзии в Саратовском Поволжье: По архивным материалам // Филология: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1999. Вып. 4. С. 111-116.

Письма Ю.Г. Оксмана и А.П. Оксман Т.М. Акимовой и В.П. Воробьеву / Публ. **В.К. Архангельской** // Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове 1947-1958 / Отв. ред. Е.П. Никитина. Саратов, 1999. С. 101-108.

Архангельская В.К. Жизнь – как песня русская. Долгая и прекрасная: К 100-летию со дня рождения Т.М. Акимовой // Саратов. 1999. 14 марта. № 53 (1845).

Киреева Е.В. «Ехал казак...». Куда или откуда? (К вопросу о песенных истоках стихотворения А.С. Пушкина «Казак») // Литературоведение и журналистика: Межвуз. Сб. науч. Тр. Саратов, 2000. С. 80-86.

Горбунова Л.Г. Т.М. Акимова о фольклоризме Пушкина // Филология: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2000. Вып. 5: Пушкинский. С. 38-42.

Акимова Т.М. Пушкин и фольклор: Семинарий / Публ. **В.К. Архангельской** // Там же. С. 43-57.

Киреева Е.В. «Романс» А.С. Пушкина («Под вечер осенью ненастной...»): Авторский текст, лубок, народные варианты // Там же. С. 58-78.

Акимова Т.М. О фольклоризме русских писателей: Сб. статей / Сост. и отв. ред. **Ю.Н. Борисов**; Предисл. **В.К. Архангельской**. Саратов, 2001. 204 с.: ил.

Киреева Е.В. Народные варианты пушкинского «Казака» в записях студентов СГУ 80-90-х гг. // Краеведение в школе и вузе: Сб. ст. и метод. материалов. Саратов, 2002. Вып. 4. С. 60-68.

* В ряд сборников «Саратовский вестник» и «Поволжская частушка» вошли также материалы Саратовского государственного областного музея краеведения.

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	3
Киреева Е.В. Фольклоризация «Черной шали» А.С. Пушкина и песенные варианты текста.....	5
Кузьменкова Е.В. Баллада А.С. Пушкина «Утопленник». Литературные и фольклорные параллели.....	37
Горбунова Л.Г. Легендарные рассказы в записях последних десятилетий (1970-1990-е годы).....	43
Раева А. Записная книжка кузнеца из Тинь-зиня С.А. Степанова.....	60
Карачаровская М. Переделки песен – проявление творческой жизни оригиналов в народном быту.....	65
Ермолов Л. Герой современного солдатского фольклора.....	70
Киреева Е.В. Материалы спецкурса Т.М. Акимовой о песенной лирике.....	75
Архангельская В.К. Архив Т.М. Акимовой в фольклорном кабинете Саратовского университета.....	88
Хронологический список печатных трудов, подготовленных по материалам Кабинета фольклора	92

Научное издание

КАБИНЕТ ФОЛЬКЛОРА

Статьи, исследования и материалы

Сборник научных трудов

Под редакцией профессора *В.К. Архангельской*

Ответственный за выпуск *Л.Г. Горбунова*

Технический редактор *Л.В. Агальцова*

Компьютерная верстка и подготовка оригинал-макета *А.В. Зюзина*

Подписано в печать 27.12.2002. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 5,58 (6,0). Уч.-изд. л. 6,24. Тираж 200 экз. Заказ

Издательство Саратовского университета.
410026, Саратов, Астраханская, 83.

Отпечатано в типографии АВП «Саратовский источник».
Лицензия ПД № 7-0014 от 29.05.2000.
410601, Саратов, Университетская, 42.