

ФОЛЬКЛОРНОЕ СОБРАНИЕ П. В. КИРЕЕВСКОГО И РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ

Статья А. Д. Соймонова

Среди замечательных памятников народной поэзии, вошедших в золотой фонд мировой культуры, видное место занимает Собрание народных песен П. В. Киреевского. По количеству и разнообразию материала, охватывающего все жанры русской песенной поэзии, песни украинские и белорусские, оно является крупнейшим в мировой науке. Подобно собраниям Якоба и Вильгельма Гриммов, Вука Стефана Караджича, Оскара Кольберга и Элиаса Лёнрота, оно составило эпоху в истории фольклористики, а деятельность Киреевского как собирателя и исследователя фольклора имела историческое значение. Она отражала передовые идеи и устремления периода развития славянских наций и национальных культур, способствовала могучему росту русской литературы и искусства.

Собрание Киреевского создавалось на первом этапе освободительного движения в России: с середины 20-х до конца 50-х годов XIX в. Это был период разложения и гибели феодально-крепостнической системы, когда в обстановке вызревания новых общественных отношений русская национальная культура вступала в полосу своего расцвета. Именно в этот период среди основных проблем русской литературы центральное место заняла проблема народности, побуждая писателей обращаться к фольклору. Для литературы своего времени Собрание было основным источником познания народного художественного творчества. Оно обогащало литературу элементами той демократической, народной идеологии, о которой писал В. И. Ленин, указывая на существование двух культур в каждой национальной культуре прошлого¹.

Собрание Киреевского родилось в ходе историко-литературного процесса. Инициатором и основоположником его был А. С. Пушкин, начавший записывать народные песни в середине 20-х годов прошлого века. С 1833 г. во главе собирательской работы становится Киреевский, продолжавший ее вместе с Н. М. Языковым. В течение последующих лет в собирании песен участвуют уже многие образованные русские люди, прежде всего писатели, что придает этому делу общенациональное значение. К середине 30-х годов в руках Киреевского сосредоточиваются тысячи песенных текстов, и он, при участии Пушкина, начинает готовить их издание.

Вряд ли можно сомневаться, что преждевременная смерть Пушкина явилась одной из причин того, что этот замысел не был в то время осуществлен или, по крайней мере, не начат осуществлением. А в 40-е и в первую половину 50-х годов обострение идейной борьбы вокруг проблемы народности, усиление политической и общественной реакции, особенно в последнее «моровое семилетие» (Герцен) царствования Николая I и, наконец,

некоторые неблагоприятные обстоятельства личной биографии Киреевского — житейской и духовной — встали новыми препятствиями на пути реализации его широких замыслов. Ему удалось обнародовать, преимущественно в повременных изданиях, лишь малую долю материалов Собрания, но оно продолжало расти, и к началу 50-х годов насчитывало уже свыше десяти тысяч текстов. И, несмотря на то что Собрание продолжало оставаться неизданным в подавляющей части материала, оно стало важным явлением литературной жизни, о котором было широко известно не только в России, но и за рубежом. О Собрании песен Киреевского знали в славянских странах, им интересовались в Германии братья Гриммы, о нем писал Проспер Мериме, запрашивая через С. А. Соболевского материалы Киреевского, оно привлекало внимание и других писателей и ученых Европы².

А когда в 60-х годах, то есть уже после смерти Киреевского (умер в 1856 г.), вышел первый десятитомник Собрания («Старая серия»), то, несмотря на неполноту этого издания, подготовленного представителем реакционных кругов П. А. Бессоновым, русская и мировая пресса отметила его огромное научное значение³. Последующие публикации («Новая серия» и настоящий том) подтвердили и подтверждают выдающееся историческое значение Собрания.

Давно назрела необходимость во всестороннем освещении деятельности Киреевского и «жизни» его Собрания в истории русской культуры. Но выполнение этой задачи возможно лишь в рамках обширной работы монографического характера. В данной статье, в соответствии с задачами и характером публикации настоящего тома «Литературного наследства», мы остановимся на освещении лишь некоторых проблем изучения Собрания, а именно: его связи с литературой своего времени, в том числе вопроса об участии в нем русских писателей и проблемы определения места Собрания по отношению к славянофилам и славянофильской фольклористике. Рассмотрение этих вопросов необходимо начать с кратких напоминаний о тех важных сдвигах в русской эстетической мысли, которые создали принципиальные предпосылки для возникновения самой идеи Собрания и пафоса его инициаторов и участников.

1

Начало прошлого столетия в истории общеевропейской культуры ознаменовалось преодолением эстетических норм классицизма, провозглашением свободы художественного творчества и его самобытности, опорой для которой стали искать в национальных народных традициях. Эти идеи и эти поиски, составившие одну из существенных сторон теории романтизма, необычайно способствовали пробуждению интереса к художественному творчеству народа. Романтики как представители нового, идейно-художественного направления впервые сформулировали *принцип народности* литературы, который основывался на мысли о том, что именно народ и его художественная культура являются носителями и выразителями «национального духа», подлинно патриотических чувств и самобытно-отечественных традиций. Характерной особенностью фольклоризма романтиков был своеобразный историзм, который, с одной стороны, выражался в стремлении разыскать и собрать древнейшие памятники народного творчества, а с другой — допускал свободное обращение с ними во имя тех же идеалов воссоздания национальной старины, как она представлялась писателям различных течений внутри самого романтизма. Но это противоречие, оправданное начальным этапом изучения народной поэзии, преодолевалось в ходе разработки научных методов собирания и изучения произведений фольклора. А фольклор от-

П. В. КИРЕЕВСКИЙ

Акварель неизвестного художника,
1840-е годы

Институт русской литературы АН СССР,
Ленинград



ражал не только историческое прошлое, но и современную жизнь народа, включая, разумеется, и его освободительную борьбу. Открытый романтизмом путь к фольклору вел к тому, что живая народная поэзия начинала оказывать непосредственное влияние на литературу: на развитие ее жанров, художественных образов, поэтических средств, на обогащение литературного языка. Эта тенденция, определившая творческое освоение народных традиций в литературе разных народов, крепла в процессе борьбы революционного романтизма с романтиками консервативного лагеря.

В России интерес к фольклору в связи с проблемой народности и самобытности литературы (и национальной культуры в целом) пробуждается уже в первые десятилетия прошлого века. Об этом можно судить, обратившись к представителям раннего русского романтизма, к творчеству В. А. Жуковского, воспитателя и идейного руководителя молодого Киреевского, к деятельности литературных объединений, наконец, к первым исследованиям памятников национальной старины: «Слова о полку Игореве» и «Древних русских стихотворений» Кириши Данилова.

Показателем все возрастающего внимания к фольклору и нового отношения к нему являются декларации и выступления участников литературных обществ начала века. Так, на заседании Дружеского литературного общества в речи Андрея Тургенева, произнесенной в 1801 г., русская литература подвергается резкой критике за отсутствие оригинальности, за подражательность и мелочность. Литература, по мнению Андрея Тургенева, должна отражать «дух народа», но что можешь ты узнать о русском народе, читая Ломоносова, Сумарокова, Державина, Хераскова, Карамзина?»⁴. Пути преобразования литературы Андрей Тургенев видит прежде всего в обращении к народной поэзии, в особенности к

песням: «Теперь только в одних сказках и песнях находим мы остатки русской литературы. В сих-то драгоценных остатках, а особливо в песнях, находим мы и чувствуем еще характер нашего народа. Они так сильны, так выразительны, в веселом ли то или в печальном роде, что над всяким непременно должны произвести свое действие. В большей части из них, особливо в печальных, встречается такая пленяющая унылость, такие красоты чувства, которых тщетно стали бы искать мы в новейших подражательных произведениях нашей литературы»⁵. Перед нами высокая оценка народной песенной поэзии и противопоставление ее достоинств современной литературе, что характерно для фольклористических концепций романтиков.

От общих деклараций, отмечающих преимущества народной поэзии и ее значение для отечественной литературы, русские писатели приходят к мысли о необходимости ее собирания и изучения. С обширной программой собирания народных песен выступает в 1810 г. в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств А. Х. Востоков. Он предлагает создать большое, критически проверенное собрание русских народных песен и других памятников фольклора. Он предпринимает практические шаги в этом направлении и начинает не только отбирать народные песни из рукописных сборников XVIII в., но и записывать их, стараясь привлечь к этому занятию других членов Общества. И хотя работа Востокова не была завершена, некоторые из его материалов через С. А. Соболевского попали в руки Пушкина и Киреевского, как это видно из публикаций в настоящем томе (см. ниже). Изучение Востоковым народных песен отразилось в его известной работе «Опыт русского стихосложения», которую высоко ценил Пушкин.

У истоков фольклористической деятельности Киреевского и его Собрания мы встречаем имя Жуковского. Белинский называл Жуковского литературным Колумбом Руси, открывшим ей Америку романтизма⁶. В творчестве Жуковского были сделаны первые решительные шаги сближения новой русской литературы с фольклорными традициями. Поэт настойчиво прокладывал пути освоения жанра баллады, песни, сказки, традиционных для фольклора и получивших признание в литературе. Баллады и песни Жуковского появились в ответ на идейно-эстетические запросы русской литературы начала века. Обращение поэта к западноевропейской художественной традиции при создании баллад было одним из показателей того, что отечественные фольклорные источники оставались еще неосвоенными. Русская литература не располагала тогда Собранием Киреевского, но творчество Жуковского подготавливало почву для его создания. Вместе с другими писателями, создававшими жанр «русской баллады», Жуковский сумел придать своим произведениям национальные черты. Такова его «Светлана» — произведение, замечательное использованием в нем русских поверий, песен, гаданий, народным строем стиха с его постоянными эпитетами, уменьшительно-ласкательными формами и другими поэтическими особенностями, характерными для русской народной песни. Работая над балладой, поэт использовал сборники М. Д. Чулкова и собственные фольклорно-этнографические наблюдения, почерпнутые во время жизни на родине Киреевского — в Долбине и в Мишенском⁷.

К народным художественным традициям все ближе идеологически и творчески подходили многие поэты начала века. Серьезным интересом к устной поэзии и песне отмечено творчество П. А. Катенина, К. Н. Батюшкова, А. Ф. Мерзлякова, обучавшего Киреевского русской словесности, и будущего помощника Киреевского в деле собирания песен — Н. М. Языкова. Каждый из названных поэтов приходит своим путем к восприятию народных песенных традиций. Батюшкова увлекают опыты

Жуковского в области исторических стихотворных жанров. Он не забывает о народных традициях и в своих литературных занятиях. Романтически интерпретируя поэзию Тассо, Батюшков утверждает, что «описание нравов народных и обрядов веры есть лучшая принадлежность эпопей»⁸. Поэт высоко ценил и русскую песенную поэзию. Он писал: «Мы, русские, имеем народные песни: в них дышит нежность, красноречие сердца, в них видна сия задумчивость, тихая и глубокая, которая дает неизъяснимую прелесть и самым грубым произведениям северной музыки»⁹.

Известны многочисленные призывы русских писателей и поэтов того времени обращаться к народным традициям, и в особенности к песенной поэзии. Эти призывы исходили от писателей различного круга и иногда перерастали в научные занятия фольклором, осуществляемые с различных идеологических и творческих позиций. Так, например, предполагал составить свой песенный сборник Н. М. Карамзин, но занималась народными песнями и «Беседа» А. С. Шишкова, видя в них один из источников литературного языка. Словом, в первые десятилетия XIX в. в развитии русской общественной мысли и литературы наблюдается все возрастающий интерес к устной народной словесности, и в особенности к песне.

Однако, несмотря на широкое признание значения народной поэзии в истории национальной культуры и литературы, одного его было недостаточно для развертывания работы по собиранию и изучению поэзии крепостного крестьянства с той направленностью и в тех масштабах, как это было предпринято на следующем историческом этапе Киреевским. Для того чтобы его замысел, у колыбели которого стоял Пушкин, мог возникнуть, а затем претворяться в жизнь, должны были произойти более глубокие сдвиги в сознании передовых сил русского общества. Начало им было положено Отечественной войной 1812 г., показавшей и могущество русского народа, и то бесправное положение, в котором он находился в самодержавно-крепостническом государстве. Социально-экономические противоречия, назревавшие внутри страны, были чреват взрывом против крепостнического режима. В новых исторических условиях, в условиях наступления первого этапа освободительного движения в России, в обстановке нарастания крестьянских волнений, идея народности литературы начинает все больше восприниматься как идея борьбы с крепостничеством. Самыми выдающимися деятелями этого периода в истории России явились декабристы и А. И. Герцен. Декабристское движение оказывает большое влияние на развитие всей русской культуры, науки и литературы, в том числе и фольклористики. Именно в кругу декабристов борьба за народность и национальную самобытность литературы приобретает революционные черты.

Литературная деятельность декабристов воплотила в себе идеи революционного романтизма. Декабристы вплотную подошли к раскрытию исторического содержания народной поэзии и определению ее ведущей роли в развитии отечественной литературы. «Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, важнейшие источники для нашей словесности», — писал В. К. Кюхельбекер¹⁰. В литературно-критической деятельности идеологов декабристского движения — К. Ф. Рылеева, В. К. Кюхельбекера, А. А. Бестужева и литераторов, находившихся в сфере декабристских идей — П. А. Вяземского, О. М. Сомова, Н. И. Гнедича и других, — проблема народности и обращение к песенной поэзии занимают центральное место. В духе идей революционного романтизма декабристы пытались найти в песнях воплощение свободолюбия народа, утерянного, по их мнению, за долгие века крепостничества. Они стремились возродить поэтическое искусство свободных славян. Так возникли «Думы» Рылеева, представляющие

яркий пример романтической поэзии, искавшей себе опоры в народной поэтической традиции. «„Дума“, старинное наследие от южных братьев наших, наше русское, родное изобретение <...>, — писал Рылеев. — Еще до сих пор украинцы поют думы о героях своих: Дорошенке, Нечае, Сагайдашном, Палее, и самому Мазепе приписывается сочинение одной из них»¹¹. Об этом же писал А. А. Бестужев, который, защищая думы от нападок критики, относил их к разряду чисто романтической поэзии, возникшей на почве устной традиции¹². И хотя в действительности никакой прямой связи в содержании дум Рылеева с народной поэзией не было, некоторые образы их оказались поразительно близки ей. Это подтверждает дума о Ермаке, которая превратилась в популярную народную песню, широко известную и в наше время («Ревела буря, дождь шумел...»)¹³.

В творчестве декабристов-литераторов впервые определяются пути идейного сближения литературы и фольклора. Об этом говорят известные агитационные, антикрепостнические песни Рылеева и Бестужева, созданные на основе народной песенной поэзии. Обращаясь к фольклору, декабристы стремились раскрыть его социально-историческую основу. Предшественником их в этом отношении может быть назван только А. Н. Радищев, увидевший в устной поэзии отражение судеб крепостного крестьянства. Но декабристы пошли дальше Радищева. Они стали заниматься историей устной народной словесности, разыскивать и изучать произведения об историческом прошлом народа, освободительных войнах, крестьянских восстаниях. С этой целью Н. Н. Раевский в годы пребывания на юге начал собирать песни о Степане Разине, намереваясь написать исследование о крестьянской войне XVII в. Одним из первых русских фольклористов, занявшихся изучением песен казачьей вольницы, был декабрист В. Д. Сухоруков. Его отношение к песенной поэзии выражало передовые идеи своего времени. Он считал, что в песнях «излита душа народа с резкими чертами его физиономии», что они представляют собою зеркало, «в котором отражаются и являются в истинных образах все стихии народного духа, вся внутренняя жизнь народа»¹⁴. Сухоруков опубликовал некоторые из собранных им песен в альманахе А. О. Корниловича «Русская старина» (1825). Среди его публикаций есть тексты, представляющие большой научный интерес и являющиеся вариантами к некоторым позднейшим, в том числе пушкинским, записям¹⁵.

Постановка проблемы народности литературы, изучение и собирание произведений устной поэзии декабристами создали идейные предпосылки для обращения к народной поэзии писателей, ставших участниками Собрания Киреевского. Воздействие декабристской идеологии не могло не отразиться на взглядах и мировоззрении самого Киреевского. Он не был посторонним наблюдателем трагедии декабристов. В годы юности Киреевского его мать А. П. Елагина принимала участие в судьбе семей видных деятелей декабристского движения М. А. Фонвизина и И. Д. Якушкина¹⁶. На протяжении многих лет Киреевский сохранил связь с декабристом Г. С. Батеньковым и не потерял ее после возвращения Батенькова из ссылки. Вместе с другими представителями передовой общественной и научной мысли своего времени Киреевский выступает противником крепостного права, этой, по его словам, «глубокой и страшной язвы нашего общественного быта»¹⁷. Он не менял своих убеждений в течение всей жизни, что отразилось в его известной полемике с Погодиным, который пытался доказывать, что «чувство покорности составляет основную черту русского национального характера»¹⁸. По мнению Киреевского, покорность, смирение, равнодушие вообще не свойственны народу какой бы то ни было национальности, и если бы такой народ существовал, то «это был бы народ, лишенный всякой духовной силы, всякого человеческого достоинства...»¹⁹.

Движение декабристов явилось переломным этапом в развитии русской общественной мысли. Оно предвещало неизбежную гибель феодально-крепостнической монархии. Но декабристы, выступая против абсолютизма, были далеки от народа, они не могли возглавить его борьбу с крепостничеством и повести за собой. Поражение восстания декабристов с особенной остротой показало всей мыслящей России существующие различия между идеологией и культурой народных масс и господствующих классов общества. Собрание песен Киреевского начало создаваться после восстания декабристов, когда передовые русские люди обратились к своему народу, чтобы узнать его духовную жизнь во всех ее проявлениях. Выражая мысли своего поколения, Герцен писал: «Не зная народа, можно притеснять народ, кабалить его, завоевывать, но освободить нельзя»²⁰.

В этих исторических условиях народность и фольклор сливаются с представлениями о повседневной жизни крепостного крестьянства. Перед русской литературой возникает задача создать правдивое, реальное изображение народной жизни. Обращение к художественному и языковому творчеству крепостного крестьянства способствует решению этой задачи.

Новое понимание фольклора, в особенности песни, в литературу того времени вносит Герцен. Для Герцена и Огарева, как справедливо отмечал М. К. Азадовский, именно песня «являлась наиболее существенной частью русского народного творчества, в которой с наибольшей яркостью и полнотой отразились, по их мнению, и сущность русского фольклора в целом, и сущность русского народного характера, и исторический путь, пройденный русским народом»²¹. Но прежде всего Герцен увидел в народной песне жизнь русского крестьянина. Он писал: «Все поэтические начала, бродившие в душе русского народа, находили себе выход в необычайно мелодичных песнях <...> Русский крестьянин только песнями и облегчал свои страдания. Он постоянно поет: и когда работает, и когда правит лошадьми, и когда отдыхает на пороге избы. Отличает его песни от песен других славян, и даже малороссов, глубокая грусть <...>. Эта грусть — не страстный порыв к чему-то идеальному, в ней нет ничего романтического, ничего похожего на болезненные монашеские грезы <...> это скорбь сломленной роком личности, это упрек судьбе, „судьбе-мачехе, горькой долюшке“, это подавляемое желание, не смеющее заявить о себе иным образом, это песня женщины, угнетаемой мужем, и мужа, угнетаемого своим отцом, деревенским старостой, наконец — всех угнетаемых помещиком или царем; это глубокая любовь, страстная, несчастливая, но земная и реальная»²².

Такова социально-историческая характеристика народных песен, данная Герценом. Обращает внимание стремление снять романтическое покрывало, в которое искусно окутывала устную поэзию фольклористика начала века, подчеркнуть связь художественной культуры народа с его повседневной жизнью. Все это побуждало к изучению творчества крепостного крестьянства, что и осуществлялось в русской науке и литературе.

Отношение Киреевского к народной поэзии и песням в 30-е годы было очень близко к тому пониманию песенной поэзии народа, о котором писал Герцен. Киреевский увидел в песне, по его собственному выражению, «живую народную литературу»²³. Он считал, что в условиях крепостного права «единственным достоянием крестьянина, куда спрятались все его нравственно-человеческие думы и стремления, и памятью о другой, более счастливой поре была его проникнутая грустным оттенком песня»²⁴. Исходя из этих убеждений, Киреевский начинает свою деятельность, не останавливаясь перед препятствиями, которые возникали в его работе в условиях николаевского режима. Вопреки господствующей идеологии

«официальной народности», ставившей собирателей фольклора перед преградами избирательного принципа в их работе, Киреевский выдвигает научные, для того времени подлинно новаторские методы этой работы. Указание Киреевского, что «песни, которые поются в народе, должны быть записаны без изъятия и разбора, не обращая внимания на их содержание, краткость, нескладность и даже кажущееся бессмыслие»²⁵, имело важное теоретическое и практическое значение. Подобный метод означал требование записывать все виды песенного творчества, следовательно и такие, как антикрепостническая поэзия, песни крестьянских войн и восстаний, а также произведения современной устной поэзии: песни об Отечественной войне 1812 г. (и Киреевский собрал их больше, чем какой-либо другой собиратель), песни рекрутские, солдатские, антибарские (о разорении крепостной деревни) и т. п. Нельзя не отметить, что в разработке методов собирания фольклора Киреевский ушел значительно дальше своих предшественников и современников, в том числе в Западной Европе. Как пишет М. К. Азадовский в «Истории русской фольклористики», Киреевский, занимаясь изучением песен, «руководствовался не литературным вкусом своего времени, как Перси, не „свободным творческим переживанием“, как Брентано, не чувством народного стиля, как В. Гримм, но фактическим материалом народных текстов и совершенно был чужд какому бы то ни было собственному изобретательству»²⁶. Научные методы Киреевского, стремившегося правдиво, исторически достоверно показать художественную культуру народа, соответствовали требованиям, которые выдвигали при освоении этой культуры писатели реалистического направления.

Но внедрение научных методов собирания песен в фольклористике, так же как и освоение художественных традиций народной поэзии реалистической литературой, процесс сложный и длительный. Собрание Киреевского и вся его деятельность были связаны с борьбой различных направлений в истории русской общественной мысли и литературы. Романтическое восприятие фольклора не теряло своего значения для таких выдающихся участников этого собрания, как Н. В. Гоголь периода «Вечеров на хуторе близ Диканьки» или Н. М. Языков, ставший среди писателей одним из основных вкладчиков в это Собрание. При этом нельзя не учитывать различную идейную направленность творчества Гоголя и Языкова, что сказалось в их отношении к фольклору. Все это вызывает необходимость обратиться к конкретным материалам публикаций настоящего тома, к творчеству и фольклористической деятельности писателей — участников Собрания.

2

Пушкин был первым выдающимся собирателем фольклора среди русских писателей. Именно ему, как сказано выше, принадлежит идея и практический почин создания грандиозного собрания народных песен, воплощенная в жизнь Киреевским в сотрудничестве со многими его помощниками. Собрание фольклора для Пушкина имело принципиальное значение, что далеко не всегда учитывалось исследователями, переоценивавшими роль печатных фольклорных источников в творчестве поэта. Несомненно, Пушкин пользовался известными в его время фольклорными собраниями, например сборником песен М. Д. Чулкова, сказками бр. Гриммов и другими. Однако главная задача, которая стояла перед ним, как и перед всей русской литературой этого периода, заключалась не в том, чтобы брать готовые или заимствованные «чужие сюжеты»²⁷, а в том, чтобы разыскать подлинно оригинальные произведения русской народной поэзии. Это не только способствовало формированию фонда национальной художественной культуры, чему Пушкин придавал



П. В. КИРЕЕВСКИЙ

Рисунок А. С. Пушкина на листе черновой рукописи «Полтавы», октябрь 1828 г.
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

большое значение, но и помогало поэту непосредственно узнать жизнь и поэзию родного народа.

Поэтому, говоря об интересе Пушкина к фольклору, следует прежде всего выделить тот период, когда его увлекает живая фольклорная стихия, с которой он особенно близко столкнулся во время южной ссылки, находясь в окружении деятелей декабристского движения. Несомненно, общение с декабристами, радикально настроенными участниками Южного общества, сыграло большую роль в пробуждении и развитии интереса поэта к проблеме народности и национальной самобытности русской литературы. «Не решу, какой словесности отдать предпочтение, — пишет он в 1822 г., — но есть у нас свой язык; смелее! — обычаи, история, песни, сказки...»²⁸ Восклицание «смелее!» звучит как призыв обратиться к поэтической культуре своего народа. В то время это означало главным образом слушать и записывать произведения народной поэзии, так как книжных источников ее было мало и они требовали проверки, что уже было известно Пушкину.

В научной литературе широко освещены занятия Пушкина фольклором этих лет. Уже П. В. Анненков писал, что в период южной ссылки «Пушкин принялся за соби́рание народных песен, легенд, этнографических документов, за обширные выписки прочитанных сочинений»²⁹. К сожалению, из фольклорных записей поэта того времени сохранился только набросок сказки о царе Салтане. Но песни, которые слушал и записывал Пушкин, органически вошли в его произведения; некоторые из них («Братья разбойники», «Узник») сохраняли такую близость к народной поэзии, что становились полностью или частично достоянием устной традиции³⁰. Отметим, что именно с этого времени песни — и не

только русские — привлекают особое внимание поэта и, по словам Горького, он «вводит их в литературу»³¹.

Но что особенно привлекло внимание Пушкина как собирателя фольклора — это поэзия крестьянских войн и восстаний. На юге перед поэтом открылся неведомый ему ранее мир духовной жизни народа, исполненный настроениями социального протеста и борьбы. Уже во время поездки с Н. Н. Раевским в 1820 г. по Екатеринославской губ., охваченной крестьянскими волнениями, Пушкин знакомится с разинским фольклором; в казачьих станицах слушает песни о вольных людях, «разбойниках». Впоследствии он постоянно обращается к таким песням в своих произведениях, описывает их исполнение в «Путешествии Онегина», цитирует в «Капитанской дочке», в «Дубровском», переводит на французский язык и, наконец, сам пишет песни о Стеньке Разине. Первые тексты народных песен, дошедшие до нас в записях поэта, относятся именно к разинскому циклу. Эти записи, по-видимому, были сделаны в Михайловском, однако исправления, внесенные в тексты, подтверждают, что поэт знал их и раньше³². Его занятия этнографией и фольклором выражали стремление воззвать «из мрака век полночной славы царя-народа...», к чему призывал В. Ф. Раевский своих кишиневских друзей³³. Романтизм декабристов привлекал Пушкина выдвиганием на первый план проблемы народности. В концепции декабристов борьба за народность литературы означала борьбу с крепостничеством, раскрытие основных противоречий эпохи. Это указывало путь к реализму и вместе с тем к научной разработке фольклора.

Собирание народных песен не было для Пушкина временным увлечением. С 20-х годов оно входит в круг его постоянных занятий, преследующих творческие и научные цели. Он ищет реально-историческую основу песенной поэзии: в историческом эпосе выделяет прежде всего песни крестьянских войн, в бытовой лирике — песни, отразившие патриархальный уклад крестьянской семьи и крестьянские обряды, в особенности свадебные.

Исходя из убеждения, что песенная поэзия глубоко и правдиво передает сущность изображаемых явлений, их внутренний смысл, черты национального характера, Пушкин, творчески воспринимая эту поэзию, создает произведения, в которых стремится выразить народные воззрения на поступки и характер героев. Высшим проявлением идеи народности, вдохновлявшей в те годы Пушкина, явился его роман в стихах «Евгений Онегин».

Белинский считал, что подлинная народность заключается в народной манере понимать вещи, т. е. явления действительности. «Разговор Татьяны с нянею, — писал он, — чудо художественного совершенства! Это целая драма, проникнутая глубоко истинною»³⁴. Приведя полностью этот эпизод романа, насыщенный песенными мотивами, Белинский продолжал: «Вот как пишет истинно народный, истинно национальный поэт! В словах няни, простых и народных, без тривиальности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взгляд на отношения полов, на любовь, на брак...»³⁵ Дальнейшее исследование творческой истории романа показало его органическую близость к поэтической культуре народа. Это дало повод Г. А. Гуковскому, изучавшему становление пушкинского реализма, сделать смелый и верный вывод: «Народность и фольклор, переместившись из абстрактной древности в деревенскую современность, не потеряли для Пушкина значения нормы и критерия и по отношению к культуре и морали русской дворянской интеллигенции»³⁶.

Народные песни, собиранием которых в это время занимался Пушкин, как видно из его записей, публикуемых в настоящем томе, очень богато

и разнообразно представлены в романе. В нем упоминаются исторические, бурлацкие, разбойничьи песни, различные виды песен лирических и обрядовых: свадебные, подблюдные, хороводные — подлинное собрание русских песен. Известно, что в той или иной связи Пушкин возвращается к песенной поэзии народа в каждой главе романа. В исследовательской литературе не всегда учитывается характер использования народных песен в «Евгении Онегине». Между тем следует обратить внимание, что некоторые песни проходят, начиная с первых глав романа, через все произведение. Обычно это песни, вносящие определенные черты в созданные поэтом художественные образы. Так, в начале романа упоминаются «удалые песни», сопутствующие размышлениям автора и героя. В первой главе, говоря о них, поэт создает картину дремлющей реки:

Лишь лодка, веслами махая,
Плыла по дремлющей реке;
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая... 37

Описывая жизнь Онегина в деревне, поэт вновь вспоминает удалые песни. В черновых рукописях четвертой главы он называет «песни удалые» или «ямщицки песни удалые», которые слышатся «среди хладно пасмурных ночей» 38. В черновиках «Путешествия Онегина» вновь говорится о бурлацких удалых песнях. Онегин слышит их на берегу Волги:

. бурлаки,
Опершись на багры стальные,
Унылым голосом поют —
Про <тот> разбойничий приют —
Про те разъезды удалые,
Как Стенька Разин в старину
Кровавил волжскую волну —
Поют про тех гостей незваных
Что жгли да резали... 39

Эти строки о песнях крестьянских войн, суровые и возвышенные, далекие от романтического пафоса, вносят существенные черты в облик героя.

Начиная со второй главы романа, имеющей эпиграф «O rus!.. Ног. О Русь!», Пушкин вводит читателя в обстановку повседневной деревенской жизни с ее богатой поэтической культурой. Песенной поэзией овеян образ Татьяны. Связывая уже с самим именем героини романа «воспоминанье старины иль девичьей» 40, поэт подчеркивает этим народный колорит произведения. Песенный фольклор способствует изображению широкого круга жизненных явлений, и в особенности духовного мира героини романа.

Татьяна верила предаям
Простонародной старины... 41

Эти и последующие строки в начале пятой главы романа раскрывают душевные переживания Татьяны, ее самые заветные мысли. В описании святок, подблюдных песен, наконец, сна Татьяны воплощены существенные черты народности, что помогает поэту создать классический образ русской женщины, типичный для своей эпохи. В этом отношении вне фольклорной песенной поэзии, заполнившей почти всю центральную главу романа, образ героини не мог быть создан. Особое значение имеет сон Татьяны. В нем в народной манере раскрыта трагедия русской женщины, отданной в рабство в чужую, ненавистную ей семью. Взятый

целиком из свадебной поэзии, по замыслу, структуре и характеру образов сон Татьяны воспроизводит сон невесты в свадебных причитаниях; поиски других источников принципиально ничего нового не могут дать. В духе традиционной свадебной поэзии охарактеризованы гости Лариных, съехавшиеся на бал ⁴². Все, что было взято из народной поэзии, подтверждалось собственными наблюдениями.

Работа с народными песнями при создании «Евгения Онегина» не составляла исключения в творчестве Пушкина. Много раз он возвращался в своих произведениях к образу русской женщины, к тяжелой женской доле как центральной теме русской народной лирики. Очень близки к народной песенной поэзии баллада «Женех», драма «Русалка», где цитируются свадебные песни, записанные им в Михайловском. Указывая на наиболее поэтические сцены этой драмы, Белинский особо отмечает реалистическое описание свадебного обряда, не подозревая, что Пушкин использует здесь собственную запись народной свадебной песни. «Мы на свадьбе, картина которой с удивительною верностью передана поэтом во всем ее простодушии старинных русских нравов. Хор девушек — прелесть...

Сватушка, сватушка,
Бестолковый сватушка!
По невесту ехали —
В огород заехали...» ⁴³

Приведя всю песню, записанную Пушкиным и включенную в текст «Русалки», критик продолжает цитировать особенно понравившиеся ему стихи, также навеянные народной песней:

По камешкам, по желтому песочку
Пробегала быстрая речка ⁴⁴.

Заканчивая анализ драмы и отмечая ее народность и реализм, Белинский писал: «„Русалка“ в особенности обнаруживает необыкновенную зрелость таланта Пушкина: великий талант только в эпоху полного своего развития может в фантастической сказке высказать столько общечеловеческого, действительного, реального, что, читая ее, думаешь читать совсем не сказку, а высокую трагедию...» ⁴⁵

В том, что и «Борис Годунов» явился именно такой «высокой трагедией», немалую роль сыграло творческое восприятие и использование Пушкиным народной поэзии. Это же в значительной мере помогло писателю создать и такие произведения, как реалистический, историко-социальный роман «Капитанская дочка» и «История села Горюхина». Обращение Пушкина к песенной поэзии народа выражало определенную закономерность в развитии русской литературы.

Деятельность Пушкина как собирателя песен имела большое значение и для фольклористики. Задумав издавать научное собрание песен, он признал необходимым и начал осуществлять критический отбор песенных материалов из печатных и рукописных сборников и песенников. Как известно из истории его замысла, эту работу по его указанию делал С. А. Соболевский. После отбора материала и записи новых текстов Пушкин собирался провести «сличение (<...> вариантов», чем вскоре и занялся Киреевский ⁴⁶. Наконец, в его работе выкристаллизовывались принципы и научная методика записи фольклора. Пушкин один из первых обратил внимание на необходимость учитывать все особенности исполнительского мастерства народных певцов; при записи лирических песен, в частности свадебных, — показать их связь с обрядом. В ряде текстов он добивался сохранения характерных особенностей народной речи. Некоторые тексты записаны были им очень бегло, очевидно во время их исполнения. Но



С. А. СОБОЛЕВСКИЙ

Рисунок карандашом С. А. Соймоновой, 1830-е годы
Исторический музей, Москва

Портрет обнаружен и определен М. Ю. Барановской

и при этом поэт старался учитывать диалектные выражения и слова. Так, записывая балладу о братьях разбойниках и сестре, он прибегает к условному обозначению повторяющихся строк, заменяет числительные обозначением цифровым, но, встретив новое, диалектное слово, специально на нем останавливается. Например, шестая строка названной баллады записана им так: «Поили, кормили, пелегали — лелеяли»⁴⁷. Диалектное слово «пелегали» он подчеркивает и, получив объяснение, рядом через тире пишет «лелеяли». Дальше в этой же балладе встречается строка: «Нарубили огонечек малешенек». Против слова «нарубили» сбоку написано «развели». Ниже еще строка: «Меня, молодца, не примолвили». Слово «примолвили» подчеркнуто, сбоку написано его объяснение — «пригласить» и т. п. Это внимание не только к содержанию песен, но и к народной речи очень характерно для Пушкина-фольклориста, считавшего, что «изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка»⁴⁸.

Пушкин заложил основы фольклоризма новой русской литературы. Это обусловило широкое развитие деятельности собирателей фольклора,

в которой видная роль принадлежит русским писателям. Уже в начале работы Пушкина над собранием песен в ней начинают принимать участие С. П. Шевырев и А. Х. Востоков, а когда собрание переходит к Киреевскому, в числе его участников оказываются десятки помощников и корреспондентов. Среди них с начала 1830-х годов был Гоголь.

Белинский писал: «Пушкин имел сильное влияние на Гоголя — не как образец, которому бы Гоголь мог подражать, а как художник, сильно двинувший вперед искусство и не только для себя, но и для других художников, открывший в сфере искусства новые пути. Главное влияние Пушкина на Гоголя заключалось в той народности, которая, по словам самого Гоголя, „состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа“⁴⁹. В русской литературе нет писателя, который полнее, чем Гоголь, передал в прозаических произведениях дух, стиль, характер, язык песенной поэзии народа. Лирические сцены в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» или описание героических подвигов казачества в «Тарасе Бульбе» читаются как песня, и это не удивительно, так как известно, что именно песня действительно явилась непосредственным источником гоголевской прозы.

Гоголь внес в русскую литературу стихию украинской народной поэзии. В его произведениях и теоретических высказываниях содержится обширная программа творческого освоения и изучения песенной поэзии народа. Важнейшие теоретические положения, которым следовал писатель в начале 1830-х годов, были высказаны им в статье «О малороссийских песнях». В истории русской фольклористики эта статья рассматривается обычно как выражение идей украинского романтизма⁵⁰. Между тем значение ее несравненно шире. Романтическая идеализация песен казачества как поэзии вольных людей, бежавших в свое время на окраины Московского государства от крепостнического гнета, запечатлела демократические, свободолюбивые идеи. В этой поэзии Гоголь стремился найти реальную основу, когда писал: «Песни малороссийские могут вполне назваться историческими, потому что они не отрываются ни на миг от жизни и всегда верны тогдашней минуте и тогдашнему состоянию чувств»⁵¹. Главным героем песен, независимо от их содержания, Гоголь всегда видел народ. Это дало ему возможность определить их историческую и художественную специфику, намного предвосхищая развитие фольклористической мысли: «Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции: в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии»⁵².

Насколько прогрессивными и научно обоснованными были эти суждения Гоголя, можно убедиться, сравнивая их с позднейшими концепциями, в том числе «исторической школы» В. Ф. Миллера и его последователей. Представители этой школы, пренебрегая художественной спецификой народной поэзии, пытались найти в песнях точное описание исторических событий, изображение деяний князей, царей, полководцев.

Статья Гоголя, написанная вслед за «Вечерами на хуторе близ Диканьки», содержит всестороннюю эстетическую оценку народной лирики. Сравнивая лирические песни с военно-историческими, он отмечает: «Там одни козаки, одна военная, бивачная и суровая жизнь; здесь, напротив, один женский мир, нежный, тоскливый, дышащий любовью». Далее в статье говорится о драматизме народных песен как признаке «развития народного духа и деятельной, беспокойной жизни, долго обнимавшей народ»⁵³. Наконец, он особо указывает на песни, выражающие народное горе, стра-

дания, звуки которых с болью касаются сердца. Писатель не мог в этой статье прямо говорить о крепостном праве, оставившем мрачный след в песенной поэзии. Но из следующих строк видно, что он хотел сказать именно об этом: «Ничто не может быть сильнее народной музыки, если только народ имел поэтическое расположение, разнообразие и деятельность жизни; если натиски насилий и непреодолимых вечных препятствий не давали ему ни на минуту уснуть и вынуждали из него жалобы и если эти жалобы не могли иначе и нигде выразиться, как только в его песнях»⁵⁴. Напрашивается сопоставление этой мысли Гоголя со словами Герцена о том, что «русский крестьянин только песнями и облегчал свои страдания»⁵⁵.

Статья Гоголя появилась в 1834 г. в «Отечественных записках» и была воспринята как призыв к собиранию фольклора. К тому времени все более широкий круг людей втягивается в эту работу, считая ее выполнение национальным долгом. Для Гоголя обращение к песенному фольклору было жизненной необходимостью, и так же, как Пушкин, он не ограничивался только записью песен. В настоящее время трудно установить полностью объем, характер и последовательность занятий писателя русскими и украинскими народными песнями. Этому препятствует отсутствие научных публикаций и исследований всех собранных им материалов. Но не подлежит сомнению, что творчество Гоголя развивается на основе освоения народных традиций, что его занятия песнями проходят параллельно с созданием первых крупнейших произведений писателя. Ко времени появления «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголь обладает опытом собирательской работы, глубокими знаниями песенного фольклора и большой коллекцией текстов. Уже в начале 1834 г., по его собственному заявлению, у него насчитывалось около тысячи песенных текстов⁵⁶. В это число входили собственные записи, пополненные в особенности в 1832 г., во время поездки домой на Украину, материалы, полученные от родных, и, наконец, песни, отобранные писателем из рукописных и печатных сборников. Необходимо учитывать, что критический отбор текстов из сборников и сличение вариантов рассматривалось тогда как обязательный элемент исследовательской и собирательской работы. По предположению Пушкина этим, как сказано уже, занимались Соболевский и Киреевский, и, возможно, не без влияния Пушкина начал систематически проводить такую работу Гоголь. Перед ним также стояла задача публикации наиболее полных и сверенных текстов украинских песен, которые особенно интересовали его и как писателя и как историка украинского народа.

Первая публикация записей песен Гоголя состоялась при жизни писателя в сборнике М. А. Максимовича, представляющем одно из ранних научных изданий украинского фольклора. Отношения Гоголя с Максимовичем, сложившиеся на этой почве, могут быть сопоставлены с отношениями Пушкина и Киреевского. Принимая самое деятельное участие в работе Максимовича, Гоголь пишет ему: «Песни нам нужно издать непременно в Киеве. Соединившись вместе, мы такое удерем издание, какого еще никогда ни у кого не было»⁵⁷. По словам Гоголя, он передал Максимовичу около 150 песен, часть их вошла в издание «Украинских народных песен» 1834 г.⁵⁸ В научной литературе неоднократно высказывалось предположение, что в связи с изданием Максимовича была написана статья Гоголя «О малороссийских песнях», хотя в последнее время эту точку зрения оспаривали⁵⁹. Но, во всяком случае, роль Гоголя в становлении украинской фольклористики очень значительна, и дальнейшие исследования раскроют ее еще глубже.

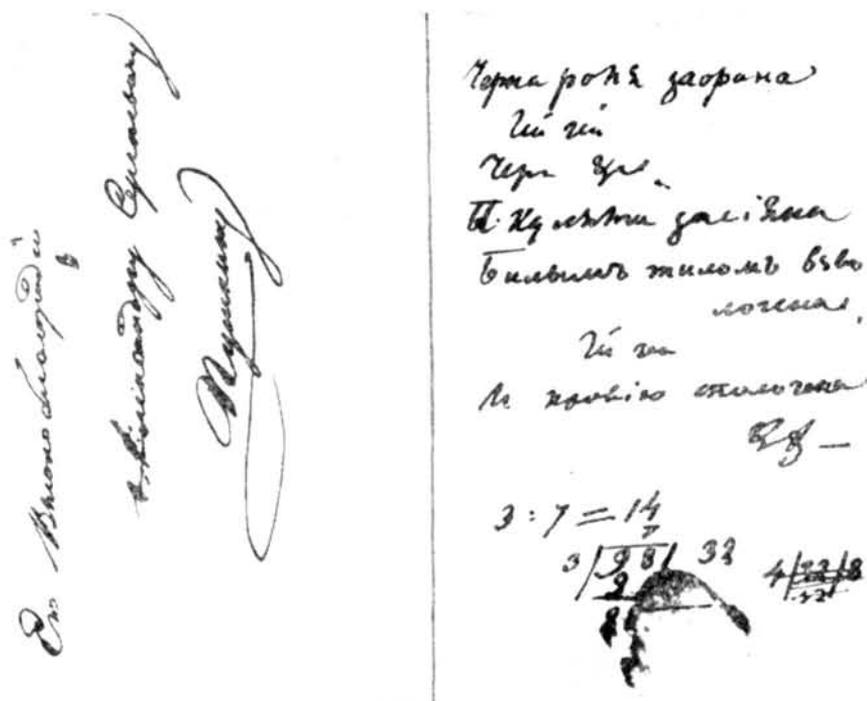
Необычайно прочны связи творчества писателя с украинским фольклором. Художественный гений Гоголя выпестовала украинская народная песня. Песни служили для него источником познания исторического

прошлого. Украинские думы и исторические песни вдохновили писателя на создание «Тараса Бульбы», заслужившего высокую оценку Белинского: «Если говорят, что в „Илиаде“ отражается вся жизнь греческая в ее героический период,— писал критик,— то разве одни пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о „Тарасе Бульбе“ в отношении к Малороссии XVI века?»⁶⁰ Сравнение, которое проводит Белинский между повестью Гоголя и эпосом, теперь может быть подкреплено новыми материалами. Изучение песен и дум из тетради Гоголя, впервые публикуемых полностью в настоящем томе, показывает, что именно народный исторический эпос послужил писателю основой его повести. Работа над этими песнями и повестью составляла нечто единое для Гоголя, подобно тому как и работа Пушкина над песней при создании его произведений. В результате художественные образы народных песен и воплощенные в них эстетические идеалы органически входили в литературу. Это давало основание Гоголю писать о том, что «теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент...»⁶¹

В период, когда формировалась фольклористическая концепция Гоголя и он особенно много и усиленно занимался собиранием народных песен, состоялось его знакомство с Киреевским. Влияние Гоголя на Киреевского было очевидным. Гоголь не только передал часть своих материалов Киреевскому, но и помог ему глубже понять и осмыслить значение народной песни в истории русской культуры. Среди немногих сохранившихся высказываний Киреевского о песнях можно указать такие, в которых ощущается прямое воздействие идей и мыслей Гоголя⁶².

Первая встреча Киреевского с Гоголем состоялась, по-видимому, в 1832 г., когда по пути на родину писатель останавливался в Москве и знакомился с московскими литераторами: Погодиным, Аксаковыми, Загоскиным и другими. В последующие годы эти связи крепнут, и, возможно, в свою очередь не без влияния Киреевского, Гоголь начал заниматься собиранием не только украинских, но и русских песен. Киреевский позже писал, что Гоголь передал ему «тетрадь песен, собранных в разных местах России»⁶³. Где мог собирать эти песни писатель, не выяснено, так как в архиве Киреевского разыскана только тетрадь украинских песен и несколько духовных стихов, полученных от Гоголя. Но в архиве Гоголя были найдены русские песни, изданные впоследствии Г. П. Георгиевским⁶⁴. Как теперь установлено, они обнаруживают близость к материалам сборника И. П. Сахарова. Это дает основание предполагать или наличие общего источника у Гоголя и Сахарова, например, рукописного сборника, или (что вероятнее) использование писателем сборника Сахарова, подобно тому как ранее, отбирая украинские песни, он использовал публикации В. Залесского, П. А. Лукашевича и др. Как уже отмечалось, такой отбор текстов был не только естественным, но и обязательным элементом в собирательской работе того времени. Лишь детальное изучение всех этих материалов даст возможность установить, в каком направлении шел отбор текстов, что было сделано Гоголем в результате этого отбора и какие конкретные цели он преследовал.

Пока остается неоспоримым, что эта работа была определенным этапом фольклористических занятий Гоголя. Она имела для него очень большое значение, так как давала возможность шире представить себе общую картину развития и состояния песенной поэзии не только на Украине, но и у великоруссов. «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен,— писал Гоголь.— Наша Украина звенит песнями. На Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и, как грибы, вырастают



УКРАИНСКАЯ ПЕСНЯ «ЧЕРНА РОЛЯ ЗАОРАНА...», ЗАПИСАННАЯ А. С. ПУШКИНЫМ НА ОБОРОТЕ ПИСЬМА К НЕМУ Н. В. ГОГОЛЯ (май 1834 г.)

Адрес письма рукою Гоголя

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. Всё дорожное: дворянство и недворянство — летит под песни ямщиков. У Черного моря безбородый, смуглый, с смолистыми усами козак, заряжая пицаль свою, поет старинную песню; а там, на другом конце, верхом на плывущей льдине, русский промышленник бьет острой кита, затягивая песню»⁶⁵.

В этой живописной поэтической картине народ изображен создателем жизни и поэзии. Безграничные просторы родной земли, чувства и переживания трудового народа составляют существо песенной стихии, как воспринимал ее Гоголь-художник. Для него, как и для Пушкина, песня была не только предметом исследования, она составляла частицу его духовной жизни, отсюда — творческое отношение к песенной поэзии. Киреевский вспоминает, что Пушкин, передавая ему свои записи песен, сказал: «Когда-нибудь от нечего делать разберитесь-ка, которые поет народ, а которые сочинил я сам...»⁶⁶ По-видимому, подобными опытами с народной песней занимался и Гоголь. Об этом можно судить и по публикации в настоящем томе, где встречаются искусно контаминированные тексты, а также песни, которые, как считают исследователи, писатель восстанавливал по памяти, т. е. воспроизводил заново. Известно, что Гоголь очень любил слушать и петь народные песни, особенно когда собирались его земляки-украинцы. Вместе с ними он вспоминал тексты и мелодии песен, «в последующие музыкальные вечера пели уже только те песни, которые всеми ими признаны были за лучшие, и притом в восстановленном виде»⁶⁷.

В статье Н. Иваницкого 1853 г. (которую мы цитируем) приведен список особенно любимых Гоголем украинских песен и излюбленное его выражение: «упьемся прежними нашими песнями». Как пишет Иваницкий, Гоголь именно «„упивался“ некоторыми напевами, так что иной куплет повторял раз тридцать сряду в каком-то поэтическом забытии, пока наконец всем надоедал, и земляки останавливали его словами: „Годи, годи, Мы-кола!“»⁶⁸

Гоголь был страстным почитателем народных песен. Его вклад в изучение поэтической культуры народа не ограничивался собиранием произведений устной словесности. В творчестве Гоголя получили дальнейшее развитие идеи, послужившие основой создания научного фонда произведений народной поэзии, каким явилось Собрание Киреевского. Убедительно показав художественное значение народной поэзии и ее роль в развитии национальной культуры, он раскрыл связь украинской народной песни с историей и освободительной борьбой народных масс. При содействии Гоголя Собрание Киреевского обогатилось украинскими песнями и проблема русско-украинских фольклорных связей получила реальную основу.

Пушкин и Гоголь были идейными вождями, вдохновителями широкого изучения поэтической культуры народа. Вместе с тем каждый из них внес свой особый вклад в дело собирания и изучения народных песен. Идя тем же путем, что и Пушкин, от романтического восприятия фольклора к реализму, Гоголь ввел в русскую литературу украинскую народную поэзию. Собрание песен казацкой вольницы имело для Гоголя особое значение, такое же, как для Пушкина запись песен о Разине и Пугачеве. Гоголь видел в казацких песнях воплощение свободолюбивых идей русского и украинского народов; он обратил внимание и на связь песенной поэзии народа с его повседневной трудовой жизнью. Это видно из приведенных выше высказываний писателя о песнях и отобранных им материалов русской народной поэзии (см. ниже, стр. 231—236). Пропаганда Гоголем народной песни необычайно способствовала тому, что их собиранием начал заниматься все более широкий круг русских писателей самых различных направлений. Это в свою очередь способствовало дальнейшей демократизации литературы, сближению ее с художественной культурой народа, которая завоевывала все более широкое признание.

Процессы, происходившие в этот период в литературе, наблюдались и в других областях искусства. Русское национальное искусство создавалось на основе творческого освоения народных традиций. Одновременно с Пушкиным и Гоголем к народной песне обращается родоначальник русской классической музыки М. И. Глинка. Пушкин и Глинка были единомышленниками в освоении художественных традиций народного творчества. В конце 20-х годов, когда Пушкин начинает работать над собранием русских песен, он часто встречается с композитором. Живое участие в этих встречах принимает Соболевский, товарищ Глинки по Благородному пансиону, приятель Пушкина и Киреевского. В начале 1830-х годов Глинка уезжает в Италию, там он находит Соболевского, который, пользуясь библиотекой Воронцовых, живших в Италии, занимается подбором русских народных песен из старых сборников⁶⁹. Дружба Глинки и Соболевского, их общие занятия народной поэзией и музыкой способствовали развитию замысла композитора — создать национальную оперу. Уезжая на родину, Глинка писал Соболевскому: «Сверх того собрал и приготовил богатые материалы для нескольких пьес, особенно в роде отечественной музыки»⁷⁰. В числе их были так называемые «Попурри на темы русских песен». С того времени изучение «духа русской музыки» становится для композитора «*idée fixe*», как он писал об этом в своей Биографической заметке⁷¹. Результатом увлечения русской народной



Н. В. ГОГОЛЬ

Силуэт работы неизвестного художника, 1840-е годы
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

музыкой, ее глубокого творческого освоения явилась опера «Иван Сусанин», мелодический материал которой пронизан народными песнями.

Глинка был замечательным знатоком не только русской, но и украинской песни. Нельзя не отметить, что интерес к украинскому фольклору у него развивается также в окружении Пушкина в конце 1820-х годов. Сохранились воспоминания А. П. Керн о том, как Глинка в присутствии Пушкина импровизировал на темы украинских песен⁷². Музыкальные вечера у Керн, где постоянно бывал Глинка, дружба с Н. А. Маркевичем, знакомство с О. М. Сомовым, занимавшимся русскими и украинскими песнями, не прошли бесследно для занятий композитора украинским музыкальным фольклором. Укреплению этих интересов способствовали его поездки на Украину и, наконец, знакомство с Гоголем. Не случайно, что из всех произведений Гоголя Глинка выбрал «Тараса Бульбу», предполагая написать оперу, основанную на народных песенных мотивах. Теперь, с появлением в настоящем томе публикации украинских песен и дум, которыми воспользовался Гоголь при создании «Тараса Бульбы», становится более понятным интерес Глинки к этому произведению. Композитор не мог не заметить близость гоголевской прозы к песенной поэзии народа. Волновал его и героический образ Тараса, который был близок по духу к русскому патриоту-крестьянину Сусанину и эпическому богатырю Руслану.

Народные песенные мотивы, использованные при создании этих образов, роднили произведения национальной литературы и музыки. Обращение Пушкина, Гоголя, Глинки к народной песне, начало собирательской деятельности Киреевского ознаменовали четко очерченный период в истории русской культуры.

Народность и фольклоризм русской литературы на новом этапе ее развития ярче всего представлены в творчестве и фольклористических занятиях А. В. Кольцова — также участника Собрания Киреевского. «По совершенной самобытности Кольцов может быть сравнен только с Гоголем», — утверждал Чернышевский⁷³. Пушкиным и Гоголем была создана идейная атмосфера, сформирована традиция, на основе которой могло развиваться творчество Кольцова. Герцен писал о произведениях Кольцова: «...то были песни простого молодого воронежского прасола, который, проезжая верхом по степям со своими стадами, пел с грустью и тоской о жизни народа и своих собственных страданиях. <...> Это была забытая Россия, Россия бедняков, крестьян, подавшая наконец голос»⁷⁴.

В начале своего нелегкого творческого пути Кольцов приложил немало усилий, чтобы избавиться от псевдонародного стиля, господствовавшего в то время в книжной песенной поэзии. Среди его современников были такие же, как и он, поэты-самоучки из мещан и крестьян. Но они оказались бессильными в борьбе с псевдонародными тенденциями, насаждавшимися теоретиками «официальной народности». Овладеть истинной народностью в поэзии Кольцову помогли его непосредственная близость человека и художника к народному быту, к народной песенной традиции и воздействие взглядов Белинского на фольклор.

Кольцов глубоко ощущал и понял органическую связь песен с повседневной жизнью и настроениями народа. В неурожайный 1839 год поэт писал из Воронежа Белинскому: «Какая резкая перемена во всем! Например: и теперь поют русские песни те же люди, что пели прежде, те же песни, так же поют; напев один, а какая в них, не говоря уж грусть — они все грустны, — а какая-то болезнь, слабость, бездушие. А та разгульная энергия, сила, могучесть будто в них никогда не бывали. Я думаю, в той же душе, на том же инструменте, на котором народ выражался широко и сильно, при других обстоятельствах может выражаться слабо и бездушно. Особенно в песне это заметно; в ней, кроме ее собственной души, есть еще душа народа в его настоящем моменте жизни»⁷⁵. Это очень тонкое наблюдение над исполнением песен могло быть сделано только человеком, хорошо знавшим и народ, и его поэзию.

Собирать народные песни Кольцов начал в 1837 г. у себя на родине, в Воронеже⁷⁶. К этим занятиям он был подготовлен всей своей творческой деятельностью, общением с Белинским и с Н. В. Станкевичем, познакомившимся в те годы с материалами Киреевского и давшим им высокую оценку. Благоприятно влияли на развитие этих интересов встреча в Воронеже с Жуковским, а также общее внимание к собиранию народных песен в литературных кругах того времени.

Первые записи песен Кольцов послал Краевскому, который в своей издательской деятельности много места уделял пропаганде устной словесности. В «Отечественных записках» Краевского была помещена программа для собирателей фольклора, публиковались записи П. И. Якушкина, а несколько песен из коллекции братьев Языковых привели в восхищение Кольцова, приписавшего сначала их авторство Лермонтову⁷⁷. В 1841 г. в статье Белинского, напечатанной в XIX томе «Отечественных записок», впервые была опубликована песня из собрания Кольцова (в настоящ. томе № 16).

Народные песни, собранные Кольцовым, в идейном и художественном отношении можно рассматривать как составную часть его поэти-

ческого творчества. Поэт «был сыном народа в полном значении этого слова,— писал Белинский.— <...> Мотив многих его песен составляет то нужда и бедность, то борьба из копейки, то прожитое счастье, то жалобы на судьбу-мачеху»⁷⁸. Таково было и содержание многих народных песен, записанных Кольцовым. Будучи разнообразны по своему составу, они характеризуют песенную поэзию народа эпохи крепостничества. Белинский обратил на это внимание; опубликовав записанную Кольцовым песню «Во сыром-то бору//Брала Маша ягодки»⁷⁹, он писал о ней: «В нашей народной поэзии бездна трагических элементов, свидетельствующих о глубине и страшной силе русского духа, который, попавшись в противоречие, мстил и себе самому, и всему окружающему...»⁸⁰ Эти слова могут быть отнесены к многочисленной группе песен, запечатлевших трагические коллизии быта крепостной деревни.

Кольцов глубоко чувствовал поэтические достоинства народного творчества. Среди его записей немало текстов, отличающихся богатством и своеобразием художественных образов и поэтических средств. К ним относятся баллады, песни о вольных людях, образы которых близки творчеству поэта. В таких произведениях Кольцова, как «Хуторок», «Стенька Разин», «Деревенская беда», «Бегство», созданных в 1838—1839-х годах, безусловно, сказывается прямое влияние народных песен, им записанных. Центральное место среди них занимают лирические и хороводные песни. Содержание их: трудовая деятельность народа, семейно-бытовые отношения крепостной деревни, борьба за свободу личности. Весь художественный строй этих песен органически связан с творчеством поэта, что дало основание Белинскому отметить: «Кроме песен, созданных самим народом и потому называющихся „народными“, до Кольцова у нас не было художественных народных песен...»⁸¹

Основным принципом работы Кольцова по собиранию песен была достоверность записей. Один из первых, он обратил внимание на необходимость сохранять распевы и другие элементы исполнения. В письме к Краевскому от 28 июля 1837 г. поэт специально останавливается на этом вопросе, анализируя свою запись песни «Ты стой, моя роща» (в настоящ. томе № 33). Начало песни в записи Кольцова, с сохранением распева, выглядит следующим образом:

Иой Ты стой, моя роща,
 Оой Ты стой, моя роща,
 Стой, не расцветай,
 Стой, не расцветай.
 Ой Стой, мил хороводец.
 Ой Стой, мил хороводец.
 Стой, не расходись,
 Стой, не расходись.

Весь текст содержит 127 строк, тогда как в обычной записи он насчитывает не более 10—15. Для своего времени это был интересный опыт. Полностью осуществить замысел Кольцова фольклористика смогла только в наши дни с применением механической записи, позволяющей точно фиксировать не только слова, но и мелодику и распев песни.

Кольцов правильно оценил и роль контакта с исполнителями. В письме к Краевскому от 16 июля 1837 г. он сообщал: «С этими людьми, ребятами, сначала надобно сидеть, балясничать, потом поить их водкой и пить с ними самому зачеред: потом начать самому им пропеть песни две. А я петь большой мастак! Если бы кто послушал, нахохотался бы досыта, по горлышко. Потом они затынут, ты с ними же, пишешь и поёшь!»⁸² Это коротенькое описание характеризует не только обстановку и среду, в которой собирал песни Кольцов, но и его как знатока песен.

До сих пор не установлено, когда и каким путем записи Кольцова попали в Собрание Киреевского. Неизвестно даже, был ли Кольцов знаком с Киреевским, хотя возможность их личного знакомства весьма вероятна, так как Киреевский был связан с тем же кругом московских литераторов, в котором бывал и Кольцов. Существует предположение, что Киреевский мог получить записи Кольцова через Белинского, но скорее всего их передал ему Краевский. В предисловии к изданию первого выпуска песен 1848 г. Киреевский называет Кольцова среди лиц, от которых он получил песни, — следовательно, передача их состоялась в конце 1830-х — начале 1840-х годов.

Приведенные выше материалы показывают, что Собрание Киреевского, заложившее основы научной фольклористики в России, создавалось в период становления и развития русской реалистической литературы. Для литературы критического реализма народная песня являлась элементом действительности, поэзией, которая сопутствует русскому человеку от колыбели до могилы. Этим в значительной степени определялись характер творческой работы писателей с песнями и принципы, которыми они руководствовались при их собирании. Принципы романтической эстетики, допускаяшей произвольное обращение с произведениями фольклора, преодолевались. Укреплялась идейная близость народной поэзии и литературы. Однако были писатели, у которых интерес к фольклору ограничивался только или преимущественно собиранием народных песен, получая малое и одностороннее отражение в их творчестве.

В начале 1830-х годов под воздействием общественного интереса к проблеме народности и не без влияния Пушкина собиранием народных песен начинает заниматься Н. М. Языков. Анализ творческой деятельности Языкова показывает, что занятия эти не явились для него чем-то неожиданным и случайным. Еще в 1820-е годы, борясь за национальную самобытность русской литературы, поэт естественно ищет ее истоки в русском фольклоре. Начав собирать песни вместе с Киреевским в 1831 г. в Подмоскowie, Языков придает очень большое значение этой работе. Он считает, что в результате ее литература обогатится неоценимыми сокровищами, что всему просвещенному миру будет дано «золотое зеркало всего русского»⁸³. Но, представляя себе это зеркало очень туманно, Языков ограничивается собиранием народной поэзии. Он солидарен был в этом отношении с Е. А. Баратынским, который, осуждая фольклоризм пушкинских сказок, писал: «Оставим материалы народной поэзии в их первобытном виде или соберем их в одно полное целое, которое настолько бы их превосходило, насколько хорошая история превосходит современные записки»⁸⁴. Других задач не ставил перед собой и Языков. В 1830-е годы определились консервативные позиции в его творчестве. Идеи реакционного романтизма, которым он следовал, все более отдаляли его от понимания склада и образа мыслей народа. Теперь поэт не стремится воспеть крестьянскую вольницу, как в прошлом, когда, вспоминая народные песни, слышанные в родном Поволжье, он собирался писать поэтическую повесть «Разбойники». В песенной поэзии народа его интересуют прежде всего духовные стихи, и, работая с Киреевским, он очень заботится об их издании. Именно в духовных стихах Языков стремился в первую очередь найти «золотое зеркало всего русского», но и они не оставляют заметного следа в его поэзии. Фольклор как источник и материал для творчества остается чуждым поэту, который все более замыкается в личную интимную лирику, ограниченную жанром элегий и посланий, обращенную к узкому кругу близких людей.

Отношение Языкова к народной поэзии в этот период очень ярко характеризуют две сказки, созданные им и объединенные впоследствии в одну под названием «Жар-птица» (1836). Написанное, по-видимому,

в противовес пушкинским сказкам, это произведение не имеет ничего общего с народной традицией. По жанровым признакам оно скорее может быть отнесено к бурлескной поэзии. Используя сказку как канву, Языков, по справедливому замечанию М. К. Азадовского, излагает здесь свои «политические и исторические убеждения»⁸⁵. За ними стоит будущий автор известного стихотворения «К ненашим», направленного против Герцена и всего лагеря тогдашней русской демократии.

Но, оставаясь далеким от народной поэзии в собственном своем творчестве, Языков сделал очень много для организации записи народных песен. Сам он, по-видимому, записывал песни только в 1831 г., когда жил с Киреевским на даче в с. Ильинском под Москвою. На родине, в Симбирской губ., он почти не записывал песни. Однако Языков выступает замечательным организатором собирательской работы. Он привлекает к собиранию песен всех своих родственников и знакомых, помогает Киреевскому разрабатывать методикку записи песен и подписывает известную «Песенную прокламацию»⁸⁶. Общим и главным итогом собирательской работы Языкова явилось создание ценнейшей коллекции песен Поволжья, вошедшей в Собрание Киреевского.

Как считают некоторые исследователи, не без влияния Языкова занимался собиранием народных песен и другой поэт пушкинской поры — Д. П. Ознобишин⁸⁷. Следует, однако, заметить, что теоретический интерес к устной словесности пробуждается у Ознобишина значительно раньше, в период его близкого общения с участниками литературных кружков Д. В. Веневитинова, С. Е. Раича, в которых он сам состоял и где бывали также братья Киреевские. Характерно, что в изданном Ознобишиным и Раичем альманахе «Северная лира на 1827 год» содержится публикация украинских песен. Интерес Ознобишина к народным песням впоследствии становится постоянным и глубоким, как об этом можно судить по материалам, публикуемым в настоящем томе, которые в свое время он подготавливал к печати. Издание это не осуществилось, но самый замысел его и работа над его воплощением отражают определенным образом развитие фольклоризма русской литературы пушкинской эпохи.

3

К началу 1840-х годов, когда проблема народности заняла одно из центральных мест в развитии русской общественной мысли и в историко-литературном процессе, к народной песенной поэзии обращается все более широкий круг писателей. Творческая работа Пушкина и Гоголя над песнями, призыв готовить их научное издание встречают повсеместную поддержку, а собирание устной народной поэзии рассматривается как общенациональное дело. Подлинные записи народных песен начинают все чаще появляться в периодической печати, на страницах журналов, альманахов, становятся предметом критического разбора. К народным песням, сказкам, пословицам и поговоркам относятся с таким же вниманием и интересом, как к произведениям отечественной литературы. В такой обстановке борьба вокруг идейного и художественного наследия народной поэзии усиливается. Это нашло отражение и в фольклористической концепции Белинского, выступившего в 1841 г. в «Отечественных записках» с полемическими статьями о народной поэзии.

Белинский, который принимал большое участие в фольклористической деятельности Кольцова, поддерживал в этом же В. И. Даля, хорошо понимал значение песен в жизни народа и, как многие современники, с нетерпением ожидал выхода в свет Собрания Киреевского. В 1839 г. он писал: «Что у нашего народа есть не только обыкновенная способность —

воображение, эта память чувственных предметов и образов, но и высшая, творческая способность — фантазия и глубокое эстетическое чувство, — это доказывают русские народные песни, то заунывные и тоскливые, то трогательные и нежные, то разгульные и буйные, но всегда бесконечно могучие, всегда выражающие широкий размах богатырской души»⁸⁸. Такое отношение к народным песням, развивавшее взгляды на фольклор декабристов и Пушкина, помогло Белинскому дать глубокий исторический анализ многих произведений песенной поэзии, в особенности народной лирики.

Однако в 1840-е годы перед Белинским стояли и другие задачи. Главная из них заключалась в борьбе с теорией «официальной народности» и славянофилами. Попытки этих направлений использовать народную поэзию для утверждения идеи покорности, смирения, верности христианской религии вызвали решительный протест критика-демократа. Критические высказывания Белинского по их адресу не противоречили высокой оценке песенной поэзии народа в его работах, потому что речь в них шла о той «народности», под которой понималась идеализация патриархальной старины и крепостничества.

В. И. Ленин в одном из писем к М. Горькому (в ноябре 1913 г.), объясняя реакционную сущность идеализации «народных» представлений о боге, писал: «„Народное“ понятие о боге и божечком есть „народная“ тупость, забитость, темнота, совершенно такая же, как „народное представление“ о царе, о лешем, о таскании жен за волосы»⁸⁹. Первым, кто в русской литературе начал непримиримую борьбу с реакционными элементами в народности — был Белинский. Это имело большое значение для русской фольклористики и получило дальнейшее развитие в работах Чернышевского, Добролюбова и в творчестве Некрасова и Салтыкова-Щедрина.

В 1840-е годы получают первую известность имена двух писателей, для которых деятельность по собиранию фольклора становится не менее, а более важным занятием, чем их собственное литературное творчество, — В. И. Даля и П. И. Якушкина. Оба они вносят богатый вклад в Собрание Киреевского.

Путь Даля как писателя, фольклориста и этнографа оказался сложным и противоречивым. Его первые опыты в области освоения народной сказочной традиции были горячо поддержаны еще Пушкиным. Сказочные формы ранних произведений Даля, обогащавшие литературный язык, этнографизм его очерков из народного быта встретили затем сочувственные отзывы Белинского. Но консерватизм мировоззрения Даля — не только писателя, но и законопослушного чиновника на ответственных постах в центральном аппарате самодержавия — существенно затруднял, а порою и преграждал ему продвижение по тому пути понимания фольклора, о котором Белинский писал: «Но, чтобы изобразить жизнь мужиков, надо уловить, как мы уже сказали, идею этой жизни, и тогда в ней не будет ничего грубого, пошлого, плоского, глупого»⁹⁰.

Высказывая сочувствие крепостным крестьянам, Даль вместе с тем враждебно относился к освободительной борьбе народа, представляя себе в идеале образ послушного религиозного селянина, преданного царю и православной церкви. Попытка в этом духе трактовать песенную поэзию сделана Далем в рассказе «Где потеряешь, не чаешь, где найдешь, не знаешь». Писатель придавал нравоучительный характер своему произведению, предпослав ему такой подзаголовок: «Ключ, лад и строй народной песни»⁹¹. В рассказе он пытается использовать народные песни, чтобы доказать, что всякий протест, самовольный уход от помещика, разбой грозит несчастьем, тогда как покорность приведет к благополучному исходу. Баллада о братьях разбойниках и сестре и песня о татарском полоне, которые цитируются Далем, записаны в Оренбургской губ., по-ви-

димому, самим писателем. Эти произведения представлены красочно, эмоционально, но они вовсе не подтверждают главной мысли автора и, по существу, не связаны с основным повествованием. Их историческая основа и идейно-художественное содержание не раскрыты.

С иных идейных позиций подходит к трактовке темы о проявлении народного протеста против крепостничества, в связи с разбойничьими песнями, писатель-фольклорист П. И. Якушкин. Фольклористическая и литературная деятельность Якушкина начинается в 1840-е годы и до середины 1850-х годов протекает в близком содружестве с Киреевским, который направил его на соби́рание народных песен. В своей писательской работе Якушкин, как и Даль, во многом опирается на фольклорные традиции. Подобно Далю, он цитирует в своих очерках из народного быта песни, иногда пересказывает их содержание, пользуется поэтическими и языковыми приемами фольклора. Но Якушкин несравненно глубже понимал и чувствовал социальный смысл песенной поэзии. Так в «Путевых письмах из Орловской губернии», разбирая песни и легенды о разбойниках, он дифференцирует их, указывает среди них на такие, в которых, по его словам, «есть *одно*: это защита слабых от сильных, бедных от богатых, и в особенности господских крестьян от злых помещиков»⁹².

Наиболее ярким примером использования народной песни в творчестве Якушкина может служить его очерк «Прежняя рекрутчина и солдатская жизнь», имевший подзаголовок «По песням»⁹³. Очерк появился в печати в 1864 г. и был настолько урезан цензурой, что, когда Якушкина похвалили за правду, он с раздражением сказал: «Тут половина вымарана <...> Плевать на такую правду!»⁹⁴ И все же, несмотря на цензурные купюры, Якушкину удалось первому охарактеризовать рекрутские и солдатские песни как песни социального протеста. «На солдатство, — пишет он, — народ смотрел как на несчастье, на беду, которая может разогнать, разорить какую угодно семью». И приводит рекрутскую песню:

Никогда у меня, раздоброго молодца,
Такого горя не бывало,
А вот нынешний день, братцы, день-денечек,
Тоска-горе меня обуяла!
Что куют-то, куют меня, раздоброго молодца,
Куют во железы,
Что везут-то, везут меня, разудалого молодца,
Везут во солдаты.

Здесь же Якушкин писал: «От этой тоски-горя бежали тогда кто куда мог; кто в леса, кто в монастырь к знакомым старцам и монахиням, переждать набор, но нигде раздобрый молодец не был безопасен:

Обижают его, сиротинушку, злые люди,
Что и ловят его, сиротинушку, ловят во солдаты»⁹⁵.

Рекрутские песни, приведенные Якушкиным, обнаруживают связь с разбойничьими песнями. В своих очерках Якушкин, уловив характер мужицкой жизни, несравненно ближе, чем Даль, подошел к раскрытию подлинного идейно-художественного содержания народной песенной поэзии.

И Даль и Якушкин внесли очень большой вклад в Собрание Киреевского, передав ему сотни текстов песен. Даль был замечательным организатором собирательской работы; песни, как и другие произведения устной словесности, он собирал, пользуясь услугами своих многочисленных корреспондентов. Кроме того, им был накоплен большой и разнообразный материал о песенной поэзии, который он использовал в «Толко-

вом словаре живого великорусского языка» и в «Пословицах русского народа». Как собиратель Даль отличался исключительной добросовестностью и стремился к тому, чтобы его публикации наиболее полно и точно воспроизводили все, что было записано.

В «Толковом словаре» под словом «петь», «песня» приводятся настолько обширные сведения, что они могут стать предметом специального исследования. В рубрике «русские песни» перечислены все жанровые разновидности песенной поэзии народа, известные в то время. Подобрано большое количество пословиц о песнях, причем встречаются очень редкие, мало известные в литературе, социально заостренные: «Бедный песни поет, а богатый только слушает»; «Слышно, как песни поем; не слышно, как волком воем!»; «И за песней плачется»; «Хоть песенки пой, хоть волком вой»; «За эту песню и по боку свистнут»; «Чем с плачем жить, так лучше с песнями умереть»⁹⁶.

Этих пословиц, кроме первой, нет в сборнике «Пословицы русского народа», хотя и в нем Даль создал особый раздел: «Сказки и песни». Повидимому, не имея возможности опубликовать все пословицы в своем сборнике, Даль многие из них, особенно социально острые, спрятал в словаре, где они меньше привлекали внимание. Но и в сборнике есть интересные и поучительные пословицы о песне: «Сказка — складка, а песня — быль»; «Сказка — ложь, а песня — правда»; «Сказка складом, а песня ладом»; «Поется там, где и воля, и холя, и доля»; «Петь было еще, да в животе тощо»; «Весело поется, весело и прядется» и др.⁹⁷ Интересен также раздел «Припевы», где Далем приведено пятнадцать различных припевов, некоторые с пояснениями, например: «Ой, дидо-ладо!» (затем следует повторение последнего в стихе слова), то же «Ой, жги, говори» и т. п.⁹⁸

Все эти материалы вносят новые штрихи в портрет Даля — собирателя песен — и представляют большую ценность для изучения песенной культуры народа.

Богатый и оригинальный материал о песнях содержится в «Путевых письмах» Якушкина, а также среди его записей, как опубликованных, так и впервые публикуемых в настоящем томе. Якушкин был верным помощником Киреевского, и в его обширном собрании есть не только тексты песен, но и многочисленные наблюдения над песенной традицией народа. Многое сделано им и для разработки методики записи песен, сохранения в них диалектных особенностей различных губерний России.

В деятельности Якушкина определилась и еще одна характерная черта — он получил признание как исполнитель народных песен. Некоторые песни, записанные от него, вошли в сборник К. Вильбоа; в предисловии к этой книге Ап. Григорьев и Вильбоа выразили благодарность Якушкину за участие в работе⁹⁹. Напевы исполняемых им песен были известны М. А. Стаховичу, к ним обращались М. А. Балакирев и Н. А. Римский-Корсаков. В «Летописи моей музыкальной жизни» Римский-Корсаков писал: «Я принялся за работу, взяв в основание русскую тему „Про татарский полон“, данную мне Балакиревым, а ему сообщенную Якушкиным»¹⁰⁰. Тема этой песни получила симфоническую разработку в знаменитой «Сече при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии».

Исполнительское дарование Якушкина развивалось на благоприятной почве. В 1840-е годы в кругу Киреевского начали серьезно заниматься народной музыкой. После того как в творчестве Глинки русская музыка обрела подлинную народность, изучение песни не могло уже ограничиваться только ее словесной стороной. Развитие русской музыки проходило в тесном взаимодействии с развитием литературы и фольклористики. Сам Киреевский был прекрасным музыкантом и любил исполнять народные песни под аккомпанемент гитары. В его библиотеке было много му-



120

МНОГО У СЫРА ДУБА ВѢТОКЪ.
(Колеса въ Александръ у него вѣтъ пестры.)

№ 78.

Аданто. Соловья

САГНО.

PIANO.

Музыкальная партитура для голоса и фортепиано. Включает ноты для голоса (САНГО) и фортепиано (PIANO) с соответствующими текстами.

Много, много у Александръ, думя у Илюкы
Много реду, много лемки
Только вѣтъ у Александръ, думя у Илюкы,
Государьки... нуу нуууу,
Топи-топи, вѣтъ у дѣду дуба
Полосатый вѣтъ илюкы,
Собрать те мѣя отъ кому.
Илюкы вѣтъ те мѣя не кому.
Потру и сестру мѣю,
Укъ и Аку съѣтъ Пальцу
Дастуи, оне сукучици.
Мѣю мѣю рѣшичъ мѣюу!

№ 2582.

СБОРНИК РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН, СОСТАВЛЕННЫЙ К. П. ВИЛЬБОВА (СПб., 1860)

Обложка и страница со свадебной песней «Много у сыра дуба веток...»

В собрании Киреевского эта песня (в варианте) сохранилась среди доставленных А. С. Пушкиным. Некоторые песни, вошедшие в сборник, были записаны составителем от П. И. Якушкина

зыкальных сборников, некоторые из них сохранились до нашего времени¹⁰¹. Однако, будучи очень требователен к своей работе, он не считал себя достаточно подготовленным, чтобы записывать народные песни с мелодиями. В середине 1840-х годов вокруг Киреевского образуется небольшой кружок любителей народной музыки, куда входил Якушкин и душой которого стал писатель и музыковед М. А. Стахович.

Роль Стаховича в Собрании Киреевского совершенно недооценивалась в истории науки, подобно тому как долго не принималось во внимание участие в этом Собрании С. А. Соболевского. Между тем Стахович был не только писателем — собирателем народных песен; работая с Киреевским, он внес ценнейший вклад в музыкальную фольклористику, оставив заметный след в развитии русской музыки.

В библиотеке фонограмм-архива Пушкинского Дома можно увидеть редкую книгу, имеющую на обложке две дарственные надписи. Первая из них, адресованная известному русскому актеру, гласит: «П. М. Садовскому усерди(о) посвящает автор», вторая, более поздняя: «Приношу это, крайне редкое собрание русских нар(одных) песен в дар библиотеке Росс(ийской) Академии наук проф. С. Булич. 1/IX 1920». Книга с этими надписями представляет собой четыре переплетенные вместе тетради «Собрания русских народных песен» Михаила Стаховича. СПб.— М., 1851—1854 гг. Сборник Стаховича вошел в историю русской музыки как первое издание музыкального фольклора, основанное на на-

учных принципах. В отличие от своих предшественников Стахович стремится сохранить подлинный облик народных напевов. В предисловии к отдельным выпускам («тетрадам») он сообщает ряд ценнейших наблюдений над особенностями народных мелодий, определяя дальнейшее развитие исследовательской работы в этой области.

В последней тетради сборника, задуманного как первая часть большого издания, он помещает «Посвящение», в котором говорит о своей совместной работе с Киреевским. Вот его текст:

«Посвящается Петру Васильевичу Киреевскому.

Милостивый государь Петр Васильевич. Оканчивая первую часть своего издания русских песен, приятным долгом считаю посвятить их вам: несовершенный труд мой возбужден примером вашего подвига — вашим богатством и образцовым Собранием русских песен. Почти сызмальства имел я счастье пользоваться вашею опытностью, научиться из разговоров с вами настоящему пониманию этого дела; и если в слабом труде моем найдется хоть малый проблеск той ясности и жизни, которые составляют отличительное качество вашего взгляда на все художественные произведения нашей поэтической старины, то это будет лучшая похвала и награда моей первоначальной работе.

Желаю от души, чтобы скорейшим изданием вашего Собрания вы подвигли еще многих на возделывание богатой, почти не початой почвы нашей народной музыки и поэзии. С совершенным почтением и преданностью имею честь быть ваш покорный слуга Михаил Стахович. 1854 года марта 10 дня. Москва»¹⁰².

Все сказанное Стаховичем свидетельствует о том, насколько тесно связано с Собранием Киреевского развитие русской музыкальной культуры. Сборник Стаховича получил признание в науке и имел большой успех, а напевы песен, вошедшие в него, сразу привлекли внимание композиторов. Ими воспользовался М. А. Балакирев во Второй симфонии, в «Увертюре на темы трех русских песен»; Н. А. Римский-Корсаков в опере «Снегурочка» (тема Мизгиря, пляска скоморохов, оркестровое вступление сцены свадебного обряда в первом действии), в операх «Сказка о царе Салтане» и «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», в «Симфонии на русские темы». К ним неоднократно обращался П. И. Чайковский — в опере «Опричник», в музыке к весенней сказке А. Н. Островского «Снегурочка»; они звучат у Чайковского и в финале «Серенады для струнного оркестра», служат темой одной из пьес «Детского альбома». Можно назвать имена и других композиторов, в том числе А. С. Аренского, А. Т. Гречанинова, располагавших многочисленными фольклорными сборниками и все же заимствовавших мелодии песен для своих произведений у Стаховича.

В 1840-х — начале 1850-х годов творчество народа продолжает привлекать все более пристальное внимание русской общественной мысли и литературы. С наибольшей художественной силой преломлялись эти явления в «Записках охотника» Тургенева. Народной песенной поэзией проникнуты многие рассказы этой знаменитой книги, начиная с «Хоря и Калиныча». Песня у Тургенева уже не только элемент народного быта; она вплетена в ткань повествования и способствует раскрытию человеческих отношений и образов героев. Беспрепятно напеваает вполголоса Калиныч, поет Ермолай, встречаясь с мельничихой; мастерица поет песни крепостная девушка Матрена в рассказе «Петр Петрович Каратаев»; полно глубокого трагизма пение умирающей Лукерьи. В песне раскрывается красота ее души и ее мужество, которое не сломила страшная болезнь.

С удивительным мастерством показан духовный мир героев в «Певцах». Тургенев предельно лаконичен в характеристике самих певцов, однако читатель получает полное представление о них благодаря рассказу об

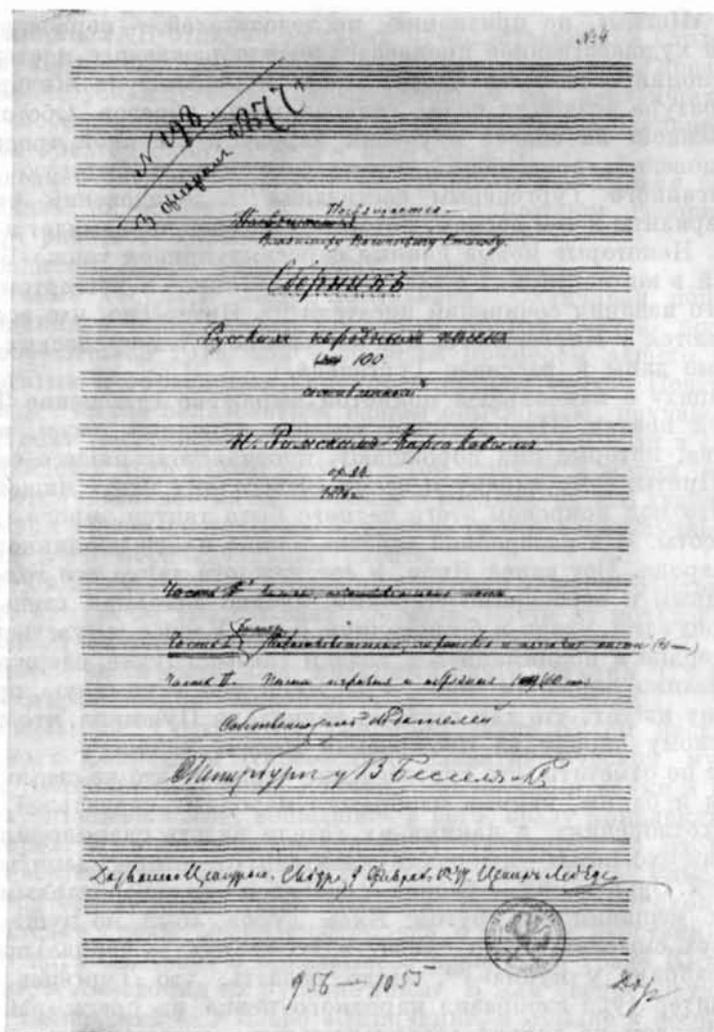
их пении. «Певцы», по признанию исследователей, — первое в русской литературе художественное произведение, изображающее мастерство народных исполнителей песен. После Якова и рядчика из Жиздры в русской литературе возникла целая галерея таких образов. обстоятельный анализ «Певцов» на основе изучения народной песенной традиции дал М. К. Азадовский, доказавший этнографическую и бытовую достоверность описанного Тургеневым состязания¹⁰³. Азадовский рассмотрел также и варианты к тем песням, которые Тургенев вкладывает в уста своих героев. Некоторые новые данные о песнях привел также Б. М. Добровольский в комментариях к «Запискам охотника» в четвертом томе академического издания сочинений писателя¹⁰⁴. Интересно, что все эти песни встречаются у Киреевского, причем именно в тех орловских редакциях, которые даны в рассказе Тургенева.

В «Певцах» с наибольшей полнотой выражено отношение Тургенева к народной поэзии. Необычайная красота народных песен, возвышенные чувства, которые они порождают, противопоставлены нищете сельца Колотовки, Притынному кабаку и всему «невеселому виду» нищей русской деревни. Но под покровом этого бедного быта таится много духовных сил и красоты. И в разоренной деревне можно найти подлинного художника из народа. Вот запел Яков, и «от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль. У меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы: глухие, сдержанные рыдания внезапно поразили меня...»¹⁰⁵ Яков пел заунывную, протяжную песню, одну из тех, что так глубоко волновали Пушкина, что сопутствовали русскому народу на протяжении многих веков.

Нельзя не отметить, что тургеневские певцы — это не седые и величавые барды и баяны, какими изображал народных сказителей Языков в своих стихотворениях и какими их хотели видеть славянофилы. Певцы в «Записках охотника» — как раз те сказители, от которых записывал песни Киреевский. Один из них — рядчик «показался мне изворотливым и бойким городским мещанином», другой, Яков Турок, «был по душе — художник во всех смыслах этого слова, а по званию — черпальщик на бумажной фабрике у купца»¹⁰⁶. Надо сказать, что Тургенев первый в русской литературе изобразил народного певца из среды рабочих. Это явилось вызовом не только славянофильским представлениям о хранителях народных песен, но и всем последующим теоретикам того же толка, видевшим в фольклоре только старину. Реальность образов Тургенева подкрепляется записями Киреевского и его многочисленных корреспондентов.

В «Записках охотника» Тургенева мы встречаем главным образом лирические народные песни: «Во лугах», «Дороженька», «Распашу я, молодца молоденька» и др. Здесь нет удалых, разбойничьих песен, которые в 1840-е годы были запрещены цензурой. Тургенев пытается передать образы разбойничьих легенд и песен в «Бежином луге», в рассказе Кости о Тришке-антихристе. Однако легенда о Тришке была немедленно вычеркнута цензурой. Надо также отметить, что перед Тургеневым стояла совершенно определенная задача — показать современную ему жизнь крепостного крестьянства. Поэтому писатель обращается к бытовой, лирической песне.

К тому времени, когда Тургенев писал «Записки охотника», в русской науке, и прежде всего у Киреевского, были накоплены огромные богатства песенной поэзии, сотни и тысячи текстов. Но это обстоятельство не мешало дальнейшему обогащению Собрания новыми песнями, в том числе, добытыми писателями. Остановимся здесь на публикуемых в настоящем томе записях А. Ф. Писемского и П. И. Мельникова-Печерского, относящихся, по-видимому, к концу 1840-х и к 1850-м годам.



«СБОРНИК РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН»,
СОСТАВЛЕННЫЙ Н. А. РИМСКИМ-КОРСАКОВЫМ
Заглавный лист цензурного экземпляра. Автограф, 1876
Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки, Москва

В литературе нередко можно встретить утверждение, что оба писателя занялись фольклором, испытав влияние славянофильских идей, будучи связаны с «молодой редакцией» «Москвитянина». Действительно, кружок, группировавшийся вокруг «Москвитянина», в который входили такие знатоки и любители песен, как А. Н. Островский, Третий Филиппов, Аполлон Григорьев, М. А. Стахович, создавал подлинный культ народной поэзии, в особенности песни. Но, как известно, состав этого кружка был не однороден, на что обращалось внимание и в истории фольклористики. Никак нельзя, например, отнести к славянофилам демократа и будущего участника революционного движения М. Л. Михайлова — деятельного сотрудника журнала в этот период; были далеки от славянофильских доктрин также А. А. Потехин и Писемский, входившие в кружок. Но самое главное заключалось в том, что писатели, развивавшие реалистические традиции русской литературы, относились к фольклору

совершенно иначе, чем славянофилы. Нельзя объяснять народность драматургии Островского влиянием на него славянофильских идей, что в равной степени относится и к творчеству Писемского и Мельникова-Печерского. Для них, как и для Островского, песня была прежде всего источником познания современной жизни народа и его духовной культуры. Для славянофилов, развивавших идеи романтической фольклористики, народная песня являлась памятником национальной старины, которую они идеализировали. «Славянофилы наделали себе деревянных мужичков, да и утешаются ими,— писал Островский Некрасову.— С куклами можно делать всякие эксперименты, они есть не просят»¹⁰⁷.

Писемский обращается к песенному фольклору в «Очерках из крестьянского быта» не для того, чтобы идеализировать пережитки патриархальной старины. Песни ему нужны для раскрытия духовной жизни русского крестьянина, для создания реалистических картин его быта и социальной обстановки крепостной деревни. Никаких специальных фольклористических задач Писемский перед собой не ставил, но к народной песне относился внимательно и бережно. Работу писателя над фольклором иллюстрирует рассказ «Плотничья артель». Повествование в нем идет от лица автора, который выступает под собственной фамилией. Замечательно воспроизведена беседа Писемского с рабочими артели, где он предстает как подлинный собиратель фольклора, для которого песни свадебного обряда являются не самоцелью, а служат материалом для изображения жизни русского крестьянина. К народным песням писатель обращается уже с начала повествования, рассказывая о деревенском хороводе и называя песни, которые там исполняются: «Как по морю, как по морю», «А мы просо сеяли», «Калинушка с малинушкой лазоревой цвет». Все описание хоровода дано в реалистической манере, в нем нет и тени идеализации народной игры. Напротив того, Писемский подчеркивает, что в современной ему деревне хоровод утратил или утрачивает свою прежнюю бытовую основу и превращается в формальное исполнение обряда. «Самой живой сценой,— пишет Писемский,— бывает, когда какой-нибудь мальчишка покатится вдруг колесом и врежется в самый хоровод, причем какая-нибудь баба, посердитее на лицо, не упустит случая, проговорит: „Я те, пес, баловник этакой!“, толкнет его ногой в бок, а тот повалится на землю и начнет дергать ногами, девки смеются...»¹⁰⁸

Но центральное место в рассказе занимает описание свадебного обряда, которое служит как бы завязкой всего последующего повествования. Свадебный обряд передан со слов старика плотника, который в молодости выступал на свадьбах в роли дружки. Описание нельзя назвать этнографическим, но в нем переданы основные черты обряда и приведен отрывок свадебного причитания невесты, в котором она оплакивает свою горькую судьбу. Дальнейшее повествование изображает эту горькую долю как положительных персонажей рассказа (Катерина и ее муж Петр), так и отрицательных (Федосья). И кроткая Катерина, и обозленная, пытавшаяся мстить всем окружающим Федосья равно бессильны перед крепостническим укладом дореформенной деревни, закабалившим их жизнь.

Целую галерею подобных образов создает Мельников-Печерский, который с особенным мастерством использует народные песни. Об этом можно судить не только по известным романам Мельникова, написанным в более поздний период, где песня является важнейшим элементом создания образов героев, но и по его первым произведениям. Уже один из ранних рассказов Мельникова «Гриша из раскольников быта», написанный в реалистическом стиле, насквозь пронизан народной песней. Мельников как писатель-фольклорист идет здесь дальше многих своих современников. Он использует для своего произведения обличительные, социально заостренные песни. В рассказе обращают на себя внимание ред-

24. 1876. 9

Три песни

Про татарский полон

(а.)

Адамант. Опера-бува

Музыкальный автограф на девяти станах. Первая строка — мелодия с русскими буквами: «Адамант. Опера-бува». Вторая строка — мелодия с татарскими буквами: «Адамант. Опера-бува». Третья строка — мелодия с русскими буквами: «Адамант. Опера-бува». Четвертая строка — мелодия с русскими буквами: «Адамант. Опера-бува». Пятая строка — мелодия с русскими буквами: «Адамант. Опера-бува». Шестая строка — мелодия с русскими буквами: «Адамант. Опера-бува». Седьмая строка — мелодия с русскими буквами: «Адамант. Опера-бува». Восьмая строка — мелодия с русскими буквами: «Адамант. Опера-бува». Девятая строка — мелодия с русскими буквами: «Адамант. Опера-бува». Внизу листа помета: «Записана М. А. Балакиревым от П. Якушкина».

ТРИ ПЕСНИ «ПРО ТАТАРСКИЙ ПОЛОН» ИЗ «СБОРНИКА
РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН», СОСТАВЛЕННОГО Н. А. РИМСКИМ-КОРСАКОВЫМ

Песня первая. Автограф, 1876

Внизу на листе помета Римского-Корсакова: «Записана М. А. Балакиревым от П. Якушкина»
Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки, Москва

Мелодия использована композитором в опере «Сказание о граде Китеже...»

кие, почти не встречающиеся в сборниках антиклерикальные песни, обличающие монахов и монашество. Это как нельзя лучше показывает, что в своих фольклорных занятиях Мельников, подобно Писемскому, исходил отнюдь не из славянофильских доктрин.

Интерес к народной песне возникает у Мельникова рано, еще в годы пребывания в Казанском университете. Из воспоминаний писателя известно, что он обязан этим Г. С. Суровцеву, преподававшему в университете эстетику и литературу. Суровцев, по словам писателя, прекрас-
знал «народный язык и создания народного творчества, песни, сказ-

ки, пословицы...»¹⁰⁹. После окончания университета Мельников стал преподавателем гимназии в Перми и занялся этнографией Пермского края, изъездив с этой целью все Приуралье. В 1840-е годы он продолжал эту работу в Нижнем Новгороде. Став редактором неофициальной части «Нижегородских губернских ведомостей», он помещал там собранные и открытые им исторические, этнографические и фольклорные материалы. К этому времени относятся и записи народных песен. Как известно из писем Мельникова к Погодину, уже в начале 50-х годов у него было несколько сот песен, которые он намеревался передать Киреевскому¹¹⁰.

В судьбе Мельникова как писателя и фольклориста большое участие принял Даль, высоко оценивший его деятельность и увидевший в нем подлинного знатока устной народной поэзии. Влияние Даля сказалось и в художественном творчестве Мельникова начала 50-х годов. Так определилась преемственность в литературной и фольклористической деятельности писателей двух поколений. Но эта преемственность не была простым повторением пройденного пути. Различие заключалось не только в том, что у Мельникова был свой жизненный и творческий опыт. Высокое мастерство Мельникова, сумевшего по-новому подойти к народной песне в своих романах, соответствовало новому этапу в развитии русской реалистической литературы.

Собрание Киреевского, как наиболее замечательный памятник народной поэзии эпохи крепостничества, привлекает внимание революционно-демократической критики в 50-е годы. Чернышевский упоминает о песнях из этого Собрания, помещенных в «Русской беседе»¹¹¹, а также обращает внимание на фольклорные записи Пушкина, которые поэт передал Киреевскому¹¹². Чернышевский считал, что «посвящать свою жизнь собиранию народных песен — прекрасный подвиг»¹¹³. Добролюбов писал об обширном Собрании Киреевского, выражая сожаление о безвременной кончине собирателя, который не успел завершить свое дело¹¹⁴.

Во второй половине 50-х годов к материалам Киреевского, а именно к изданному им в 1848 г. сборнику, обратился при возобновлении своей литературной деятельности, прерванной вятской ссылкой, Салтыков-Щедрин. Интерес его к такому специфическому жанру народной поэзии, как духовные стихи, находившемуся в центре внимания славянофильской фольклористики, был не случайным. Известно заявление Салтыкова, относящееся к августу 1857 г.: «Признаюсь, я сильно гну в сторону славянофилов и нахожу, что в наши дни трудно держаться иного направления»¹¹⁵. Однако симпатии Салтыкова к славянофилам были весьма кратковременными и имели ограниченный характер. Они были вызваны пристальным интересом писателя не к общей теоретической доктрине славянофилов, а к конкретной разработке ими целого комплекса вопросов, относящихся к изучению русского человека с его прошедшим и настоящим, с его экономическими и этнографическими условиями¹¹⁶. Вопросы эти, по мнению Салтыкова, изложенному в его программной статье 1856 г. «О Кольцове», были первоочередными и основополагающими также и для литературного развития¹¹⁷. В изучении «народности» и «самобытности» Салтыкова прежде всего интересует духовный мир «простого русского человека». В поисках проникновения в эту «загадочную сферу» Салтыков ставит перед собой задачу установить «степень и образ проявления религиозного чувства» и «религиозного сознания» в разных слоях народа. Он пишет об этом С. Т. Аксакову в том же августе 1857 г. и посвящает ему (в журнальной публикации «Русского вестника») тот раздел в «Губернских очерках» — «Богомольцы, странники и проезжие», — который посвящен разработке этой задачи. Но хотя формулировка задачи, как указывает С. А. Макашин, была подсказана Салтыкову славянофилами, «реальное содержание ее не имело ничего общего с основами их монархи-

ческой и православной идеологии». «Под религиозно-церковным покровом некоторых исторически сложившихся явлений в жизни русского народа, таких, например, как хождение на богомолье или странничество, Салтыков ищет исконную народную мечту о правде, справедливости, свободе, ищет практических носителей „душевного подвига“ во имя этой мечты»¹¹⁸. Как художник-реалист, Салтыков и обращается с этой целью к духовным стихам из Собрания Киреевского как к одному из видов духовной пищи народа, ставшему уже, впрочем, преимущественно достоянием богомольцев, нищих и сектантов. В таком именно качестве Салтыков использует в «Общей картине» — первом рассказе раздела «Богомольцы, странники и проезжие» — духовный стих «Об Антихристе», напечатанный Киреевским. По поводу этого рассказа Добролюбов писал, цитируя строки из названного стиха, что в рассказе «народ является как есть, со своими недостатками, грубостью, неразвитостью. Тут и горе, и бедность, и лохмотья, и голод являются на сцену, тут и песни о том, что пришло время антихристово, потому что:

Власы, бороды стали бриту,
Латынскую одежду носить»¹¹⁹.

Салтыков противопоставляет реально существующие верования народа в их неподдельной искренности лицемерию и лжи господствующих классов. На это также обращает внимание Добролюбов. «В „Богомольцах“ его, — пишет критик, — великолепен контраст между простодушной верой, живыми, свежими чувствами простолюдинов и надменной пустотой генеральши Дарьи Михайловны или гадостным фанфаронством откупщика Хрептогуина»¹²⁰. Противопоставление народа эксплуататорским классам и чиновничьей бюрократии достигает в «Губернских очерках» необычайной остроты и может быть сравнимо только с изображением народа в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева. Имея в виду обращение обоих писателей к народной поэзии, это сравнение можно продолжить. Первый человек из народа, которому Салтыков-Щедрин посвящает отдельный рассказ в разделе «Богомольцы, странники и проезжие», — отставной солдат Пименов удивительно напоминает аналогичный образ отставного солдата из главы «Клин» в «Путешествии» Радищева. Совпадает даже завязка, или, говоря языком народных певцов, «зачин» обоих повествований, описание обстоятельств встречи автора с героем. Радищев, процитировав духовный стих, пишет: «Поющий сию народную песню, называемую „Алексеем божьим человеком“, был слепой старик, сидящий у ворот почтового двора...»¹²¹ Салтыков-Щедрин, рассуждавший во вступительном очерке о духовных стихах, начинает рассказ почти теми же словами: «На завалинке, у самого почтового двора расположился небольшого роста старичок в военном сюртуке, запыленном и вытертом до крайности»¹²². Благоговейное отношение обоих писателей к русскому воину, высокая моральная чистота роднят эти образы.

Салтыков-Щедрин создает ряд образов простых людей из народа в «Губернских очерках», почти всюду пользуясь отдельными художественными средствами духовных стихов. В том же разделе «Богомольцы, странники и проезжие» вслед за «Отставным солдатом Пименовым» он помещает очерк-сказ «Пахомовна», в котором показывает угнетенную, изможденную трудом крестьянскую женщину, ищущую утешение в религии. Появление такого образа в литературе было знаменательным для своего времени. В одном из позднейших произведений Салтыков-Щедрин писал: «История отметила много видов геройства и самоотверженности, но забыла об одном: о геройстве и самоотверженности русской крестьянской женщины»¹²³. Жизнь русской крестьянки представлялась писателю как никогда не прекращающийся подвиг. Рассказ о Пахомовне заключает

в себе внутреннюю полемику с традиционным взглядом на женщину, который в особеннности поддерживала церковь. Анализируя в другом произведении того же времени религиозное, аскетическое воззрение, наложившее отпечаток на духовные стихи, Салтыков отмечал: «Более всего пострадала от этого воззрения бедная женщина, которая вообще в памятниках нашей старины изображается как начало злое, скверное и *язычное* <...> Иногда даже вообще говорится о женщине как о пагубе для души, как, например: „Некто плакал по жене, приговаривая: не об этой плачу, а о том, что будет другая“»¹²⁴.

В противовес этому традиционному для духовных стихов изображению русской женщины Салтыков создает совершенно иной образ, пользуясь сказовой формой тех же духовных стихов. Его «Пахомовна» — иконописное изображение простой крестьянской женщины, возвеличенной до высшего предела святости. Ее можно сравнивать с написанными великими мастерами древней Руси ликами святых, в которых отчетливо проступают черты земного, реального человека: «нет у Пахомовны ни хлеба, ни грошика», тело ее «худое, постом истощенное, трудом изможденное», «но не возьмет она чужого сладкого яства и медвяного пойла», «не соблазнят ее груды смарагдов, яхонтов самоцветных, злата-серебра»¹²⁵. Образ Пахомовны взят из реального мира, но облечен религиозной фантастикой.

В конце «Губернских очерков» в рассказе «Аринушка» писатель вновь возвращается к образу женщины из народа, для того чтобы из мира фантастических представлений вернуть его к реальной жизни. Судьба Аринушки, крепостной крестьянки, замученной барыней-управительницей, поистине трагична. Трагичны и обстоятельства смерти Аринушки, принесшей несчастье в семью, которая ее приютила. Картины жизни патриархального крестьянства, угнетаемого помещиками и царскими чиновниками, забитого и темного, искавшего утешения в религии, переданы с потрясающей силой. И не удивительно, что Салтыков-Щедрин, обращаясь и здесь к сказовой форме духовных стихов, использует эту форму для совершенно иной, чем славянофильская, интерпретации народной жизни.

К тому времени (лето 1857 г.), когда Салтыков писал своих «Богомольцев, странников и проезжих», относится и его работа над большой статьей, посвященной «Сказанию о странствии и путешествии... инока Парфения». В этой статье Салтыков вновь обращается к духовным стихам из Собрания Киреевского. Но если в «Губернских очерках» они были использованы в художественных целях как один из поэтических элементов для воссоздания объективной картины духовной жизни народа, то нечто иное мы видим в статье о «Сказании... инока Парфения», где Салтыков выступает как критик и аналитик. Здесь, особенно во второй редакции статьи, духовные стихи рассматриваются в идеологическом плане как носители «аскетических воззрений древней Руси», критикуемых и отвергаемых писателем. Салтыков привлекает внимание к тем духовным стихам, в которых особенно проявляется религиозный фанатизм. Он приводит стих «Об Иосифе Прекрасном», публикуя собственный список, сделанный с какого-то письменного источника в одном из старообрядческих скитов Нижегородской губернии. Он также цитирует уже из материалов Киреевского стихи «О нынешнем веке и будущем», «Грошание души с телом» и некоторые другие. Для просветительских взглядов писателя особенно неприемлемо выраженное в духовных стихах отношение к женщине, и он специально останавливается на этом, разбирая «Стих о грешной матери» из Собрания Киреевского. Таким образом, Салтыков не оставляет и следа от ореола «благодати», который славянофилы создавали вокруг духовных стихов. Завершая разбор их в статье «Сказание... инока Парфения», он приходит к выводу о «невозможности применения начал древней

русской жизни к будущему развитию нашего молодого, но крепкого, исполненного жизни общества»¹²⁶.

Но Салтыкова интересовали не только духовные стихи, он знал и песенную поэзию народа, как видно из его произведений и критических статей середины 50-х — начала 60-х и последующих годов. Некоторые из этих работ касались писателей — участников Собрания Киреевского — и вошли в историю фольклористики. Таковы статья о творчестве Кольцова, увидевшая свет в своей главной части лишь в наши дни, такова же рецензия на повести Н. С. Кохановской. Несмотря на различный характер этих работ, мысли о народных песнях, высказанные в них, очень близки между собой и так же, как статья о «Сказании... инока Парфения», направлены против концепции славянофилов.

Резко отрицательно относясь к славянофильству Кохановской, Салтыков вместе с тем выделял лучшие, реалистические произведения писательницы и всячески поощрял ее интерес к народным песням. В повести Кохановской «После обеда в гостях» Салтыкову особенно понравился рассказ о народном певце Черном. Прочитав отрывок из повести, посвященный Черному, он писал: «Признаемся, мы никогда не могли прочесть это место без сильного внутреннего волнения <...> Черный, этот один из множества неведомых творцов русской песни, представляет собой создание в высшей степени поэтическое...»¹²⁷

Кохановская не только в своих произведениях обращалась к народной песне. Она принимала участие в их собирании и записи свои опубликовала в двух номерах «Русской беседы» за 1860 г. Показательно, что К. С. Аксаков, А. И. Кошелев и А. С. Хомяков, дав согласие на эту публикацию, провели ее через «славянофильскую цензуру» и потребовали от собирательницы изъятия и сокращения ряда текстов. Кохановская упорно отстаивала право сохранить народные песни в их подлинном виде. Спор, длившийся довольно долго, закончился компромиссным решением, но последующую публикацию песен Кохановская подготовила уже целиком в духе славянофильских идей¹²⁸. Факт этот очень примечателен не только для судьбы записей песен Кохановской, но и для Собрания Киреевского, которое, как будет показано ниже, по своему составу не могло удовлетворить теоретиков славянофильства. Салтыков, давший положительную оценку реалистическим произведениям Кохановской, поддержал ее интерес к народной песенной поэзии, исключая славянофильскую тенденциозность.

4

Участие многих писателей, начиная с Пушкина, в Собрании Киреевского показывает, что оно возникло и создавалось в русле развития русской литературы первой половины XIX в. Этот объективный факт дает основание подойти к истории Собрания с новых позиций. До сих пор оно рассматривалось главным образом в узких рамках изучения славянофильских интересов к фольклору. Между тем новые материалы, привлеченные советскими исследователями, свидетельствуют, что состав Собрания, история его создания и деятельность самого Киреевского выходят далеко за пределы славянофильства. Отсюда возникает необходимость в пересмотре некоторых традиционных взглядов и, во всяком случае, в постановке ряда вопросов, давно назревших в науке и требующих решения. Прежде всего возникает вопрос, следует ли относить Собрание Киреевского к заслугам славянофилов, когда известно, что замысел и основной костяк его сложились в пушкинскую эпоху, в конце 20-х — 30-х годов XIX века? Некоторые исследователи оставляют этот вопрос открытым; другие, развивая традиционную точку зрения, пытаются связать его с истоками сла-

вянофильства. Так, например, М. К. Азадовский пишет: «Правда, в начале 30-х годов славянофильство еще не оформилось как особое идейное течение, но уже существовал определенный круг идей, составивший позже основу и сущность славянофильства. Носителем этих идей в начале 30-х годов и был П. Киреевский»¹²⁹. В другой, более обстоятельной работе по истории фольклористики Азадовский, развивая эти мысли, указывает, что уже с начала своей деятельности Киреевский «был очень сильно вооружен политически. Он понял боевое значение фольклорного материала и повел широкую борьбу на избранном им участке общего фронта». Далее Азадовский утверждает, что занятия Киреевского народной поэзией преследовали «определенные политические задачи. Его авторитет в этой области был сразу признан его современниками, и очень скоро к Киреевскому стали стекаться фольклорные материалы с разных частей страны. Одним из первых передал ему свои записи Пушкин»¹³⁰. Таким образом, молодой, только что окончивший университет Киреевский уже в 30-е годы выступает идеологом славянофильства, ставит политические задачи, а его идеи настолько популярны, что все, начиная с Пушкина, посылают ему фольклорные материалы. Хотя славянофильство впоследствии и сыграло определенную роль в истории Собрания Киреевского, подобная трактовка вопроса не может быть признана соответствующей истине. Азадовский, не располагавший здесь достаточными материалами, изложил сложившуюся ранее концепцию. В дореволюционное время ее сформулировал и наиболее последовательно отстаивал М. О. Гершензон, написавший биографию Киреевского для издания «Новой серии» его песен. Гершензон утверждал, что знаменитому собирателю песен от рождения суждено было стать славянофилом, что «ни образование, ни внешние влияния, которым в молодости подвергался П. В. Киреевский, по существу, ничего не изменили в нем», он «остался неизменным от рождения до могилы»¹³¹. Отсюда естественно следовало, что Собрание песен, которому Киреевский посвятил всю свою жизнь, было исконно славянофильским делом. Эта концепция восходит к самим славянофилам. Впервые она изложена в печати Н. А. Елагиним в «Материалах для биографии И. В. Киреевского»¹³². Но и до него такая концепция вынашивалась в славянофильских кругах, а впоследствии была принята как аксиома, не подлежащая пересмотру.

Однако, как это уже было показано выше, изучение истории Собрания, фольклористической деятельности Киреевского и его помощников, среди которых были выдающиеся люди той эпохи, наконец — самих материалов, записанных ими, устанавливает ошибочность таких взглядов.

К тому, что было сказано по данному вопросу в ходе предыдущего изложения, добавим еще ряд наблюдений и соображений.

Если считать Собрание Киреевского делом славянофильской фольклористики, то возникает вопрос, почему, помимо него самого, никто из ведущих деятелей славянофильства ни в 30-е, ни в последующие годы не принимал в нем сколько-нибудь деятельного участия? Песни записывали Пушкин, Гоголь, Кольцов и многие другие писатели и собиратели фольклора, но в Собрании Киреевского нет записей ни поэта Хомякова, ни братьев Константина и Ивана Аксаковых, ни Кошелева, ни Самарина, ни даже Ивана Киреевского, который, казалось бы, должен был разделять взгляды и труды своего брата. К единомышленникам славянофилов, участвовавшим в этом Собрании, могут быть отнесены только Н. М. Языков и привлеченный им молодой Д. А. Валуев. Однако фольклоризм Языкова как поэта-романтика сформировался независимо от славянофильства и имел свои особые черты. Что же касается Валуева, то он никак не мог представлять славянофильскую фольклористику в 30-е годы. Позднее, в 40-е годы, когда славянофильство сформировалось как течение

общественной мысли, его представители действительно пытались использовать фольклор, в том числе материалы Киреевского, в борьбе со своими противниками. Но и тогда никто из видных идеологов славянофильства не занимался собиранием народных песен.

Это не означает, конечно, что появились основания оспаривать общеизвестный интерес славянофилов к фольклору. Некоторые исследователи, даже мало расположенные к славянофилам, например А. Н. Пыпин, склонны были утверждать, что обращение к фольклору составляло чуть ли не краеугольный камень славянофильской доктрины, что «славянофильское понимание народа было заслугой <...> смелым делом...»¹³³ и т. п. Однако ученые, разделявшие подобную точку зрения, оставляли порою в стороне вопрос о том, *какой* фольклор интересовал славянофилов и *что* они искали в фольклоре. Фольклор привлекал славянофилов как памятник национальной старины, как выражение идеологии патриархального крестьянства, веровавшего во всемогущество царя, искавшего утешения в религии, не способного к борьбе с самодержавно-помещичьим строем. Именно консервативно-реакционные элементы крестьянской идеологии, поскольку они отражались в некоторых памятниках фольклора, импонировали учению славянофилов. Но не эти отрицательные стороны сознания народных масс были главными и определяющими для устного творчества, в особенности песен. Как относились славянофилы к песням, противостоящим их представлениям о народной жизни, видно из публикации ими материалов Кохановской, о чем говорилось выше. Еще более показательным явилось их отношение к изданию песен Киреевского. Всего лишь несколько текстов из его Собрания было помещено в славянофильских изданиях — в «Московском сборнике» 1852 г. и в «Русской беседе» 1856—1857 гг. (последняя публикация появилась после смерти собирателя). Но, кроме этих небольших публикаций, славянофилы не напечатали ничего из материалов Собрания. Все заботы о продвижении собранных песен в печать легли на плечи одного Киреевского и братьев Языковых, которые хотя и безрезультатно, но боролись за их издание. А когда после смерти Киреевского Собрание поступило под опеку Хомякова, К. Аксакова и их последователей, они так и не смогли осуществить его полного издания. Какова была роль славянофилов в последующей истории Собрания, показано в статье А. И. Баландина и П. Д. Ухова, помещенной в настоящем томе (стр. 85—93).

Принято рассматривать как славянофильское издание первый и единственный прижизненный выпуск Собрания (1848), подготовленный Киреевским и посвященный духовным стихам. Однако следует иметь в виду, что отношение Киреевского к духовным стихам в то время, когда он начал собирать их, было иное, чем у теоретиков славянофильства. Если К. С. Аксаков в работе о древнем быте славян стремился доказать, что язычество чуждо русскому народу, а Хомяков писал, что у славян заметно «глубокое отвращение от древнего своего язычества»¹³⁴, то Киреевский в духовных стихах видел как раз пережитки язычества. Он писал о них: «Кроме их филологической и поэтической важности, из них, вероятно, много объяснится и наша прежняя мифология. Точно так же как многие из храмов древнего мира уцелели от разрушения, приняв на кровлю свою христианский крест, многие из наших языческих преданий сохранились, примкнув к песням о святых, либо по сходству имени, либо по сходству своего напева»¹³⁵. Именно эти древние, языческие, но отнюдь не христианские образы прежде всего интересовали собирателя. И если обратиться к его изданию, то на первом месте там помещены сводные тексты больших эпических произведений, которые, по мнению составителя, должны были подтвердить его гипотезу. Это стихи «О Федоре Тироне», «О Егории храбром», «О Елисавете Прекрасной», «О Дмитрии Со-

лунском» и другие. Если так обстоит дело с духовными стихами, то весь остальной состав Собрания Киреевского тем более противостоял собственно славянофильским интересам по отношению к фольклору. На это уже неоднократно обращалось внимание в научной литературе, хотя специальных работ, посвященных данной проблеме, не появлялось.

Собрание Киреевского, насчитывавшее около пятнадцати тысяч текстов, включало в себя все виды песенного фольклора (исключая частушки, которые тогда не были известны в устной традиции). Центральное место в Собрании занимали песни исторические и лирические (по современной терминологии — семейно-бытовые), а среди исторических песен — произведения, отразившие борьбу народных масс с крепостничеством. Это поэзия вольных людей, песни крестьянских войн и восстаний. Представители передовой общественной мысли всегда обращали особое внимание на эти песни, запечатлевшие, по их мнению, глубокие социальные сдвиги в истории народа. «Уход в монастырь, в казаки, в шайку разбойников — был единственным средством обрести свободу в России, — писал Герцен. — <...>. Обычай разбойничества <...> своим широким распространением он обязан именно глухой борьбе, начатой крестьянами, протестовавшими против закрепощения. Известно, что в песнях разбойнику отводится благородная роль, что все симпатии обращены к нему, а не к его жертвам; с тайной радостью превозносятся его подвиги и его удали. Народный певец, казалось, понимал, что самый большой его враг — не этот разбойник»¹³⁶. Выступления народных масс против феодально-крепостнического режима получили широкое отражение в песнях о крестьянской войне под руководством Степана Разина. Песни этого цикла органически связаны с казачьим фольклором, с песнями о вольных людях, удалых «разбойниках». Собрание Киреевского давало первый в русской науке свод этих песен, содержащих новые, неизвестные ранее сюжеты, такие, как песня о сынке Разина. Несомненно, этот бунтарский фольклор не привлекал славянофилов, искавших в народном творчестве подтверждения совсем других черт национального характера русского человека.

Старейший слой в Собрании представляют исторические песни XVI — XVII вв., но не меньшее место занимают исторические песни XVIII — начала XIX в. — фольклор почти современный для времени возникновения Собрания. Такое соотношение хронологических пластов в исторических песнях Собрания уже противостояло концепции славянофилов, утверждавших, что в послепетровский период исторический эпос народа угасает. Однако ничто так не опровергает подобные взгляды, как именно материалы Киреевского, свидетельствующие и об активности народного творчества позднейших эпох, и об интересе Киреевского и его сотрудников к собиранию фольклора этого времени.

В наброске плана предполагавшегося издания песен, разработанном Киреевским и Якушкиным, есть такая рубрика: «Русь новая, Петр I». Среди исторического эпоса позднейших эпох песен Петровского времени особенно много: только в «Старой серии» их опубликовано около девяноста, причем двадцать три записаны самим Киреевским. Если же принять во внимание вновь найденные записи, часть которых публикуется в настоящем томе, то их количество еще более возрастает. Все это говорит о том, что Киреевский, следуя за Пушкиным, собирал и изучал фольклор начала XVIII в.

Вместе с тем с Собранием Киреевского вошло в научный обиход большое количество песен послепетровского времени. В этом состоит заслуга собирателя, который первым начал изучать их в историческом плане. В число таких произведений, представленных в Собрании, входят: песни о Семилетней войне, о Суворове, о крестьянской войне под руководством Пугачева, безымянные рекрутские и солдатские песни о тяготах

службы, муштровке, изнуряющих походах, палочной дисциплине. В них отчетливо выступают противоречия крепостнического строя, протест солдатской массы, жалобы не только на командиров, но и на царя.

Таким образом, исторические песни Собрания Киреевского представляли не полумифическую «Святую Русь» славянофилов, а реально-историческую действительность такой, какой она запечатлелась в художественном сознании крепостного крестьянства. Естественно, что славянофилы не могли «освоить» материалы Собрания, потому что они не укладывались в представления и схемы их доктрины.

Не менее показательным было отношение славянофильской фольклористики к лирическим и семейно-бытовым песням, составлявшим большую часть Собрания Киреевского. Огромная коллекция этих песен была забыта, и только в 1911 г., по прошествии более полустолетия, они появляются в «Новой серии», выходявшей с большими перерывами до 1929 г. Но и эта серия не исчерпала всех материалов, о чем свидетельствуют публикации настоящего тома «Литературного наследства».

Для славянофилов народная семейно-бытовая лирика представляла интерес главным образом с точки зрения сохранения в современности прошлого, а именно патриархального уклада со всей его обрядовостью, который они неизменно идеализировали. Но песни как раз «снимают» эту идеализацию и воспроизводят в суровых, реалистических красках картину прошлого. Об этом писал Белинский, который считал, что вся



СОБНИК «РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН», СОСТАВЛЕННЫЙ М. А. СТАХОВИЧЕМ
И ПОСВЯЩЕННЫЙ П. В. КИРЕЕВСКОМУ (СПб., 1854)

Обложка и страница с посвящением

На обложке дарственная надпись составителя П. М. Садовскому и помета С. К. Булича
о передаче книги в библиотеку Академии наук

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

М. А. СТАХОВИЧ

Рисунок карандашом Э. А. Дмитриева-Мамонова, 1840-е годы

Третьяковская галерея, Москва



народная лирика вырастает из семейного уклада крепостного крестьянства, что она порождена им и «потому она так грустна, так заунывна и нередко дышит таким сокрушительным чувством отчаяния и ожесточения»¹³⁷. Эти слова Белинского можно поставить в качестве эпиграфа ко всему циклу семейно-бытовой лирики — настолько справедливо и верно они передают ее историческую специфику.

Более конкретно о принципиально ином подходе к народной лирике славянофилов можно судить по их взглядам на свадебную поэзию, которая особенно богато представлена в Собрании Киреевского. Первым, кто дал правдивую картину крестьянской свадьбы, был Радищев, который в «Путешествии из Петербурга в Москву» писал: «Проезжала тут свадьба <...> зрелись на челе определенных вступать в супружество печаль и уныние. Они друг друга ненавидят и, властью господина своего, влекутся на казнь <...> О! горестная участь многих миллионов!»¹³⁸ Вторя Радищеву, писал о свадебных песнях Пушкин: «Вообще несчастье жизни семейственной есть отличительная черта во нравах русского народа. Шлюсь на русские песни: обыкновенное их содержание — или жалобы красавицы, выданной замуж насильно; или упреки молодого мужа постылой жене»¹³⁹. Об этом же много писали Белинский, Гоголь, Герцен, революционно-демократическая критика 1860-х годов. Особенно обращалось внимание на горькую долю женщины-крестьянки, закрепощенной в «неволю великую», как поется в самих песнях.

Напротив того, славянофилы создавали на материале свадебного обряда идиллические картины быта славян и пытались этот быт перенести в современность. Вот что писал К. С. Аксаков в статье «Быт русского народа по его обычаям, поверьям и песням»: «При глубоком уважении к женщине у славянских народов девушка была наиболее уважаемое, лелеемое существо <...> При таком значении девушки в жизни славянской вспомним еще тот важный и глубокий взгляд, который был на брак у славян, вспомним древние повествования о целомудрии их жен, наконец,

святое значение веры, освятившее брак, возвестившее его как таинство <...> И точно, брак носит у нас название суда божьего»¹⁴⁰. Трудно сказать, на какие источники опирался Аксаков, характеризуя таким образом свадебные обычаи, поверья и песни, но, во всяком случае, не на материалы Киреевского. На песни, вошедшие в это Собрание, у него нет и не могло быть ссылок.

С какой бы стороны мы ни подошли к фольклорным материалам Киреевского, они никак не укладываются в концепции славянофилов, напротив того — самым решительным образом противостоят им.

Но если Собрание песен Киреевского противостоит фольклористике славянофилов, то каковы же были роль и место самого Киреевского в кругу виднейших деятелей славянофильства 1840-х годов, с которыми он был тесно связан не только чисто личными отношениями? Ответить на этот вопрос можно, если с исторических позиций подойти к фольклористическим занятиям Киреевского, учитывая эволюцию его взглядов и имея в виду весь жизненный путь собирателя. Освещение этих вопросов читатель найдет в другой работе настоящего тома — «П. В. Киреевский и собранные им песни». В заключение же настоящей статьи еще раз сформулируем те основные и общие выводы, которые вытекают из приведенных выше материалов.

Собрание народных песен Киреевского нельзя рассматривать как результат деятельности одного человека и даже группы людей, представляющих одно какое-то направление общественной мысли. «Песни, собранные П. В. Киреевским» — общенациональное дело, которое было задумано и осуществлялось при непосредственном участии Пушкина и вокруг которого впоследствии сосредоточились представители различных общественных сил. Именно поэтому оно приобрело такое большое значение в развитии русской культуры и литературы в особенности. «Без „Песен“ Киреевского невозможен <...> широкий охват всего процесса литературной жизни за период, возглавляемый Пушкиным», — писал П. Н. Сакулин¹⁴¹. Теперь, располагая значительно большими материалами, мы можем сказать, что это касается и всего периода формирования новой русской литературы вплоть до Некрасова.

Собрание Киреевского сыграло не меньшую роль в истории фольклористики, чем другие фольклорные собрания виднейших деятелей славянского Возрождения. Но судьба его оказалась сложнее и превратнее, потому что создавалось оно в царской России в эпоху жесточайшей реакции. «Народные песни, предлагаемые к печати, должны быть подвергнуты столь же осмотрительной цензуре, как и все другие произведения словесности», — говорилось в правительственном распоряжении того времени¹⁴². И это относилось уже не к песням, выражавшим социальный протест, которые и так были запрещены, но преимущественно к народной лирике. «Полиция гораздо строже смотрит на песни, чем на грабежи», — заметил в своем дневнике знаток и любитель народных песен А. Н. Островский¹⁴³. Мог ли Киреевский в политической обстановке николаевской России довести до конца свое огромное дело, которому отдался вначале с таким энтузиазмом? Участь его, подобно участи многих его современников, была predetermined. Герцен писал о братьях Киреевских: «Сломанность этих людей, заеденных николаевским временем, была очевидна»¹⁴⁴. Киреевский умер, не завершив труда всей своей жизни. А после его смерти Собрание оказалось в руках реакционных представителей официальной народности — Погодина и Бессонова. Предпринятое ими издание песен — «Старая серия» — далеко не исчерпало всех материалов Собрания. Большая часть материалов Киреевского осталась в различных архивах и не избежала расхищения. Издание «Новой серии» также далеко не исчерпало богатейших материалов Собрания. Задача советской науки — восстановить

подлинный облик этого выдающегося памятника народной поэзии — классики русского фольклора.

Собрание народных песен Киреевского создавалось замечательными людьми России, видевшими в песенной поэзии воплощение народной мудрости, правды и справедливости. Этим определяется выдающееся значение Собрания в истории русской литературы и его роль в творчестве писателей, для которых оно служит неисчерпаемым источником познания духовной жизни народа.

П Р И М Е Ч А Н И Я¹

¹ См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 24, стр. 119—122.

² О Собрании песен Киреевского хорошо знали ученые западнославянских стран. Еще в 1836 г. П. Шафарик писал М. П. Погодину: «Что делает П. В. Киреевский с своим собранием русских песен? <...> Если бы теперь, при сочинении моих „Древностей“ (имеется в виду известный труд Шафарика «Славянские древности». — А. С.), были бы у меня эти песни, в каком ином виде появились бы некоторые части их» (Н. П. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. IV. СПб., 1891, стр. 422; ср. «Письма к Погодину из славянских земель», т. II. М., 1880, стр. 163). Как стало известно из переписки бр. Языковых, публикуемой в настоящ. томе (см. стр. 61), Киреевский, столкнувшись с цензурным запретом при публикации песен, собирался издавать их в Праге, прибегнув к помощи Вацлава Ганки. О личном знакомстве Киреевского с учеными славянских стран, в том числе с И. Юнгманом — см. настоящ. том, стр. 44. После выхода в свет первого выпуска песен Киреевского, посвященного духовным стихам (1848), Проспер Мериме писал Соболевскому: «Мне говорили об одном замечательном сборнике простонародных стихов. Когда вы поедете из Чужи в Отчизну, пришлите мне стихи ваших крестьян» (письмо от 31 августа 1849 г. — А. К. Виноградов. Мериме в письмах к Соболевскому. М., 1928, стр. 100—101).

³ Все рецензии на это издание, появившиеся в русской периодической печати, учтены в библиографиях С. А. Венгерова, В. И. Межова, А. В. Мезьер; отметим здесь малоизвестные рецензии представителей революционно-демократической критики: М. Л. Михайлова в «Русском слове», 1860, № 11, отд. II, стр. 33—41, а также И. А. Худякова в «Московских ведомостях», 1861, № 44, стр. 357. Научная оценка издания показала несостоятельность работы Бессонова над материалами Киреевского, что, однако, не умаляет значения самих материалов. Подробнее об этом — см. в статье А. И. Баландина и П. Д. Ухова, помещенной в настоящ. томе, стр. 93. Отзывы в иностранной прессе учтены Бессоновым (СС, в. 8, «Заметка», стр. III, примечания).

⁴ А. Фомин. Андрей Иванович Тургенев и Андрей Сергеевич Кайсаров. — «Русский библиофил», 1912, январь, стр. 24—25.

⁵ Там же.

⁶ Белинский, т. VI, стр. 460.

⁷ Р. В. Иезуитова. Из истории русской баллады 1790 — первой половины 1820-х годов (Жуковский и Пушкин). Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филолог. наук. Л., 1966, стр. 16 (АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом)), а также настоящ. том, стр. 15—16.

⁸ К. Н. Батюшков. Сочинения, т. II. СПб., 1885, стр. 156.

⁹ Там же, стр. 232.

¹⁰ «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 42.

¹¹ К. Ф. Рылеев. Стихотворения. Статьи. Очерки. Докладные записки. Письма. Ред., подготовка текста и прим. Ю. Г. Оксман. М., ГИХЛ, 1956, стр. 71.

¹² «Сын отечества», 1823, № 4, стр. 181—190.

¹³ «Песни и романсы русских поэтов». Вступ. статья, подготовка текста и примеч. В. Е. Гусева. М.—Л., 1965, стр. 323 («Б-ка поэта». Большая серия).

¹⁴ В. Д. Сухоруков. <Рецензия на «Историю Донского войска» В. Броневского>. — «Донской вестник», 1867, № 27-29. Цит. по кн.: А. Л. Н. А. С. Пушкин на Дону. Ростов н/Д., 1941, стр. 106.

¹⁵ См. настоящ. том, стр. 175 и 222.

¹⁶ Соймонов, стр. 143—145.

¹⁷ «Русский архив», 1873, № 8, стлб. 1345 (письмо Киреевского к А. И. Кошелеву).

¹⁸ М. П. Погодин. Параллель русской истории с историей западных европейских государств. — «Москвитянин», 1845, кн. I, стр. 16.

¹⁹ П. В. Киреевский. О древней русской истории. — «Москвитянин», 1845, кн. III, стр. 14.

²⁰ Герцен, т. XVI, стр. 77.

²¹ М. К. Азадовский. Статьи о литературе и фольклоре. М.—Л., Гослитиздат, 1960, стр. 305.

- 22 Герцен, т. VII, стр. 185—186.
- 23 Письма Киреевского к Языкову, стр. 48.— Курсив мой.
- 24 (Н. П. Колупанов.) Биография А. И. Кошелева. М., 1889, т. I, ч. 2, стр. 48.
- 25 А. Д. Соимонов. «Песенная прокламация» П. В. Киреевского.— «Советская этнография», 1960, № 4, стр. 148.
- 26 Азадовский. История русской фольклористики, т. I, стр. 339.
- 27 М. К. Азадовский. Литература и фольклор. Л., ГИХЛ, 1938, стр. 54.
- 28 Пушкин, т. XII, стр. 192.
- 29 П. В. Анненков. Александр Сергеевич Пушкин в александровскую эпоху. СПб., 1874, стр. 155.
- 30 Произведения Пушкина начали входить в устную традицию через песенники. Уже в песенниках 1830-х годов встречаются многие его произведения: «Романс» («Под вечер, осенью ненастной...»), «Черная шаль», «Талисман», «Зимний вечер», «Ночной зефир...», «Девочки-красавицы...» и др. «Узник» попадает в песенники только к 1870-х годов, но это произведение до сих пор очень популярно в устной традиции, его варианты много раз записывались как дореволюционными, так и советскими собирателями. Некоторые стихи из «Братьев разбойников» вошли в народную драму «Лодка» (В. М. Сидельников. Фольклоризация произведений Пушкина.— «Пушкин на юге. Труды Пушкинской конференции Одессы и Кишинева», т. II. Кишинев, 1961, стр. 15—29).
- 31 М. Горький. История русской литературы. М., ГИХЛ, 1939, стр. 98.— Об использовании Пушкиным цыганских и молдавских песен — см. Г. Ф. Богач. Пушкин и молдавский фольклор. Кишинев, 1963.
- 32 См. песни, записанные Пушкиным, настоящ. том, № 1—2.
- 33 В. Раевский. Стихотворения. Л., 1952, стр. 149.
- 34 Белинский, т. VII, стр. 490.
- 35 Там же, стр. 491.
- 36 Г. А. Гукровский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., Гослитиздат, 1957, стр. 166.
- 37 Пушкин, т. VI, стр. 25.
- 38 Там же, стр. 361.
- 39 Там же, стр. 480.
- 40 Там же, стр. 42.
- 41 Там же, стр. 99.
- 42 См. Д. Д. Благой. Социология творчества Пушкина. Этюды. Изд. 2-е, доп. М., 1931, стр. 133.
- 43 Белинский, т. VII, стр. 565.
- 44 Там же, стр. 566.
- 45 Там же, стр. 569.
- 46 См. настоящ. том, стр. 226—230.
- 47 Там же, стр. 186.
- 48 Пушкин, т. XI, стр. 147.
- 49 Белинский, т. VIII, стр. 79—80.
- 50 Азадовский. История русской фольклористики, т. I, стр. 288—293.
- 51 Гоголь, т. VIII, стр. 91.
- 52 Там же.
- 53 Там же, стр. 92, 94.
- 54 Там же, стр. 97.
- 55 Герцен, т. VII, стр. 185.
- 56 Письмо к М. А. Максиминовичу от 12 февраля 1834 г.— Гоголь, т. X, стр. 297—298.
- 57 Письмо к М. А. Максиминовичу от 12 марта 1834 г.— Там же, стр. 302.
- 58 Письмо к И. И. Срезневскому от 6 марта 1834 г.— Там же, стр. 300.
- 59 Г. С. Сухобрус. Украинско-русские фольклорные связи в освещении отечественной науки XIX в. Автореферат на соискание ученой степени доктора филолог. наук. Киев, 1965, стр. 36 (АН УССР, Отдел литературы, языка и искусствоведения).
- 60 Белинский, т. I, стр. 304.
- 61 Письмо к В. А. Жуковскому от 10 сентября 1831 г.— Гоголь, т. X, стр. 207.
- 62 Ср., например, «Мысли Киреевского о русских песнях» в записи А. И. Кошелева (I, стр. XXXI) с тем, что писал Гоголь о песнях в «Петербургских записках».
- 63 «Чтения», стр. V.
- 64 Г. П. Георгиевский. Песни, собранные Н. В. Гоголем. СПб., 1908.
- 65 «Петербургские записки 1836 года».— Гоголь, т. VIII, стр. 184.
- 66 Ф. И. Булаев. Мои воспоминания. — «Вестник Европы», 1891, № 10, стр. 637.
- 67 Николай Ивановичи. Выправка некоторых биографических известий о Гоголе.— «Отечественные записки», 1853, кн. II, Смесь, стр. 112.
- 68 Там же, стр. 113.
- 69 Соимонов, стр. 148—149.

- ⁷⁰ М. И. Глинка. Литературное наследие, т. II. Письма и документы. Под ред. В. Богданова-Березовского. М., Музгиз, 1953, стр. 80.
- ⁷¹ Там же, т. I, 1952, стр. 299.
- ⁷² А. П. Керн. Воспоминания. Вступ. статья, ред. и прим. Ю. Н. Верховского. Л., «Academia», 1929, стр. 296.
- ⁷³ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III. М., ГИХЛ, 1948, стр. 515.
- ⁷⁴ Герцен, т. XIII, стр. 164 и 175—176.
- ⁷⁵ Письмо от 28 сентября 1839 г.— А. В. Кольцов. Сочинения в двух томах. М., «Советская Россия», 1961, стр. 94 (ниже ссылки на это издание).
- ⁷⁶ Об этом он писал Краевскому 12 февраля 1837 г.— Там же, стр. 33—36.
- ⁷⁷ А. В. Кольцов. Сочинения, т. II, стр. 95.
- ⁷⁸ Белинский, т. IX, стр. 532—534.
- ⁷⁹ См. настоящ. том, стр. 282.
- ⁸⁰ Белинский, т. V, стр. 446.
- ⁸¹ Белинский, т. IX, стр. 531.
- ⁸² А. В. Кольцов. Сочинения, т. II, стр. 33—34.
- ⁸³ ИРЛИ, архив Языковых, ф. 348, 19.4.11, л. 2.
- ⁸⁴ «Татевский сборник». СПб., 1899, стр. 49.
- ⁸⁵ Н. М. Языков. Полн. собр. стих. Ред., вступ. статья и коммент. М. К. Азадовского. М.—Л., «Academia», 1934, стр. 71.
- ⁸⁶ См. настоящ. том, стр. 342—343.
- ⁸⁷ Азадовский. История русской фольклористики, т. I, стр. 365; настоящ. том, стр. 516.
- ⁸⁸ Белинский, т. III, стр. 221.— Задержка с изданием Собрания песен Киреевского раздражала Белинского, как видно из следующей его реплики: «Вот, например, г. Киреевский: он уж лет десять (так говорят московские слухи) собирается издать богатое собрание русских народных песен. Может быть, он и не успеет издать их при жизни своей — что ж? — они издадутся после его смерти, и если не мы, то наши дети будут читать их» (Белинский, т. VII, стр. 636). Это ироническое замечание оказалось более чем пророческим.
- ⁸⁹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 48, стр. 232—233.
- ⁹⁰ Белинский, т. V, стр. 303.
- ⁹¹ В. И. Даль. Полн. собр. соч., т. I. СПб., изд. М. О. Вольфа, 1897, стр. 180—208.
- ⁹² Якушкин, стр. 298.
- ⁹³ Там же, стр. 142—152.
- ⁹⁴ Там же, стр. LXVII.
- ⁹⁵ Там же, стр. 142—144.
- ⁹⁶ В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. III. М., ГИИНС, 1955, стр. 551.
- ⁹⁷ В. И. Даль. Пословицы русского народа. М., ГИХЛ, 1957, стр. 972—973.
- ⁹⁸ Там же.
- ⁹⁹ Русские народные песни, записанные с народного напева и аранжированные для одного голоса с аккомпанементом фортепиано К. Вильбоа. СПб., 1860.
- ¹⁰⁰ Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. М., Музгиз, 1935, стр. 49.
- ¹⁰¹ Сохранилась опись библиотеки Киреевского в архиве Елагиных (ЛИБ, ф. 125); некоторые книги из этой библиотеки находятся в Гос. музее И. С. Тургенева в Орле.
- ¹⁰² «Собрание русских народных песен. Текст и мелодии собрал и музыку аранжировал для фортепиано и семиструнной гитары Михаил Стахович». СПб.— М., 1851—1854.
- ¹⁰³ М. К. Азадовский. Статьи о литературе и фольклоре. М.—Л., Гослитиздат, 1960, стр. 395—437.
- ¹⁰⁴ И. С. Тургенев. Полн. собр. сочинений и писем. Сочинения, т. IV. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 534—611.
- ¹⁰⁵ Там же, стр. 241.
- ¹⁰⁶ Там же, стр. 236.
- ¹⁰⁷ А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XIII. М., Гослитиздат, 1952, стр. 219.
- ¹⁰⁸ А. Ф. Писемский. Сочинения в трех томах, т. 2. М., ГИХЛ, 1956, стр. 293—294.
- ¹⁰⁹ П. С. Усов. П. И. Мельников (Андрей Печерский). Его жизнь и литературная деятельность.— Собр. соч. П. И. Мельникова. СПб., изд. М. О. Вольфа, 1898, стр. 56.
- ¹¹⁰ Сборник памяти П. И. Мельникова. Н. Новгород, 1910, стр. 158.
- ¹¹¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, стр. 661.
- ¹¹² Н. Г. Чернышевский, т. II, стр. 431.
- ¹¹³ Там же, стр. 315.

- ¹¹⁴ Н. А. Добролюбов. Собр. сочинений в трех томах, т. I. М., ГИХЛ, 1950, стр. 127.
- ¹¹⁵ Письмо к И. В. Павлову от 23 августа 1857 г.—«Лит. наследство», т. 67, 1959, стр. 458.— В предварающей публикации статье С. А. Макашин подробно анализирует отношение Салтыкова к славянофилам.
- ¹¹⁶ М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч., т. 5. М., «Художественная литература», 1966 (комментарий С. А. Макашина).
- ¹¹⁷ Статья «Кольцов» в программной своей части была запрещена цензурой и полностью увидела свет лишь в наши дни. См. «Лит. наследство», т. 67, 1959, стр. 281—314.
- ¹¹⁸ С. А. Макашин. Комментарии к «Губернским очеркам».— М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч., т. 2, 1965, стр. 495.
- ¹¹⁹ Н. А. Добролюбов. Собр. сочинений в трех томах, т. I, стр. 173.
- ¹²⁰ Там же, стр. 272.
- ¹²¹ А. Н. Радищев. Полн. собр. соч., т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938, стр. 373.
- ¹²² М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч., т. 2, 1965, стр. 124.
- ¹²³ М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. XIII. Л., ГИХЛ, 1936, стр. 355—356.
- ¹²⁴ М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. V. М., 1937, стр. 51.
- ¹²⁵ М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч., т. 2, стр. 133—138.
- ¹²⁶ М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. V, стр. 72.
- ¹²⁷ Там же, стр. 322—323.
- ¹²⁸ Н. Н. Платонова. Кохановская (Н. С. Соханская). Библиографический очерк. СПб., 1909, стр. 120—121.— Влияние славянофильских идей сказалось особенно сильно на публикации Соханской так называемых «боярских песен» («Русская беседа», т. II, 1860, отд. «Изящная словесность», стр. 71—142).
- ¹²⁹ Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов. Под общ. ред. П. Г. Богатырева. Изд. 2-е. М., Учпедгиз, 1956, стр. 78.
- ¹³⁰ Азадовский. История русской фольклористики, т. I, стр. 334.
- ¹³¹ *НС*, в. I, стр. VII.
- ¹³² И. В. Киреевский. Полн. собр. соч. Под ред. М. О. Гершензона, т. I. М., 1914, стр. 3—82.
- ¹³³ А. Н. Пыпин. Характеристика литературных мнений от двадцатых до пятидесятих годов. Изд. 2-е. СПб., 1890, стр. 334.
- ¹³⁴ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч. Изд. 3-е, т. I. М., 1909, стр. 231.
- ¹³⁵ Письма Киреевского к Языкову, стр. 23.
- ¹³⁶ Герцен, т. VII, стр. 186—187.
- ¹³⁷ Белинский, т. V, стр. 441—442.
- ¹³⁸ А. Н. Радищев. Полн. собр. соч., т. I, стр. 379.
- ¹³⁹ Пушкин, т. XI, стр. 255.
- ¹⁴⁰ К. С. Аксаков. Полн. собр. соч., т. I. М., 1861, стр. 317—318.
- ¹⁴¹ *НС*, в. II, ч. 2, стр. V.
- ¹⁴² М. К. Лемке. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1909, стр. 222—223.
- ¹⁴³ А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XIII. М., Гослитиздат, 1952, стр. 219.
- ¹⁴⁴ Герцен, т. IX, стр. 159.