

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Тверской государственный университет»
Научно-исследовательский Центр тверского краеведения и этнографии

Е. В. Петренко, М. В. Строганов

Жестокие романсы Тверской области

Монография

Все несчастные семьи похожи друг на друга

Тверь 2014

УДК398.89
ББК 82. 82.3 (2 Рос=Рус)
П 30

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта по подготовке научно-популярного издания «Жестокие романсы Тверской области», проект № 14-44-93008к

Петренко Е. В., Строганов М. В. Жестокие романсы Тверской области: Монография. Все несчастные семьи похожи друг на друга. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. — 171 с.

Жестокий романс описывается преимущественно как жанр, находящийся на периферии фольклорного процесса, как жанр «ущербный», а потому малоинтересный. Формирование жестокого романса происходит в то время, когда в культуре индустриального и постиндустриального общества разграничиваются два типа внутри прежде единой национальной культуры: высокой культуры дворянства и интеллигенции и низовой культуры народных масс, которая позднее слилась с массовой культурой общества потребления. В результате жестокий романс воспринимался в зоне массовой культуры, что и вело к сниженным оценкам жанра. Материалом настоящего исследования являются записи жестоких романсов, сделанные в 1920—2000-х гг. на территории Тверской области, (фонд научно-исследовательского Центра тверского краеведения и этнографии Тверского государственного университета).

УДК 398.89
ББК 82. 82.3 (2 Рос=Рус)

© Е. В.Петренко, М. В. Строганов, 2014

Оглавление

Введение

Глава 1. К истории жестокого романа

1. Жестокий романс: бытование и изучение
2. Исторические корни жестокого романа
 - 2.1. Социально-исторические корни жестокого романа
 - 2.2. Исторические корни жестокого романа в народном осмыслении
3. Исторические формы жестокого романа и традиционные жанры русского фольклора
4. Жестокий романс и жанровая типология фольклорных песен индустриального общества
5. Жестокие романсы и массовая культура

Глава 2. Поэтика жестокого романа и русская художественная культура

1. Классификация сюжетов жестокого романа как научная проблема
2. Особенности сюжетосложения жестокого романа
3. Герои и конфликт в жестоком романсе
4. Жестокий романс и творчество наивных авторов
5. Жестокий романс и русская литература
 - 5.1. «Шумел, горел пожар московский»: история песни
 - 5.2. Алые паруса у самого моря
 - 5.3. «Цилиндром на солнце сверкая»
 - 5.4. «И радостно гибнет за правое дело». Исторический сюжет в жестоком романе
 - 5.5. Жестокие романсы Первой мировой войны

Глава 3. Выдающиеся исполнители жестоких романсов на Тверской земле

1. Татьяна Анатольевна Новосёлова (д. Крюково Торжокского района)
2. Клавдия Ивановна Сорокина (д. Нерльская Калязинского района)
3. Мария Ефимовна Симонова и хор с. Грузины Торжокского района
4. Галина Михайловна Сазанова и Барановский фольклорный хор Весегонского района

Заключение

Введение

Цель настоящего проекта — комплексное исследование генезиса, поэтики, особенностей бытования жестокого романа, который в новейшее время заменил собой практически все традиционные жанры русского фольклора. Материалом нашего исследования являются записи жестоких романсов, сделанные в 1970—2000 гг. на территории Тверской области, хранящиеся в научно-исследовательском Центре тверского краеведения и этнографии Тверского государственного университета. Введение их в научный оборот дает новые данные не только для описания такого распространенного, но не вполне изученного явления, как жестокий романс, но и для дальнейшего развития фольклористики

Исследователей до последнего времени интересовали лишь частные вопросы, связанные с поэтикой жестокого романа: ученые устанавливали конкретные источники конкретных текстов, анализировали поэтический строй отдельных песен и т. д., однако практически не включали жестокий романс в широкий исторический контекст, чрезвычайно важный для уяснения общих тенденций в развитии жанра. Актуальность проекта заключается в том, что на примере всех фольклорных записей, сделанных в одном из регионов Центральной России (Тверской области) анализируется, с одной стороны, становление жестокого романа, а с другой — трансформация жанра под влиянием традиционных фольклорных жанров, индивидуального творчества и социально-экономических факторов.

Комплексное исследование динамического развития жестокого романа, осуществляемое на тверском материале, предполагает решение следующих задач:

- выявление исторических корней и исторических форм жестокого романа, повлиявших на особенности развития жанра;
- определение тематических групп жестоких романсов (классификация);
- выявление и систематизация литературных источников текстов;
- изучение соотношения жестокого романа с индивидуальным песенным и литературным творчеством, с массовой культурой (кинематограф, эстрада и т. д.).

Исследователи долгое время описывали жестокий романс как жанр, находящийся на периферии фольклорного процесса, как жанр «ущербный», а потому малоинтересный. Между тем жестокий романс находится в самом эпицентре фольклорной жизни XIX—XX вв.

Жестокий романс формировался в то время, когда в городской культуре индустриального общества произошло окончательное разграничение двух типов внутри прежде единой национальной культуры: высокой культуры дворянства и интеллигенции и низовой культуры народных масс, которая позднее слилась с массовой культурой общества потребления. В

результате этого жестокий романс стал восприниматься в зоне массовой культуры, что и вело к заниженным оценкам жанра.

Нерешенность многих проблем, связанных с генезисом, структурой и источниками жестокого романса, определяет научную новизну и актуальность проекта, в который впервые в фольклористике включен огромный пласт жестоких романсов (683 сюжета, 4921 текст). При этом жестокий романс изучается на фоне сопровождающего его «конвоя»: народной, авторской и самодеятельной песни, сатирических и пародийных текстов; разделы Пародии и Конвой (366 сюжетов, 800 текстов). Таким образом, наше исследование опирается на обработку 1049 сюжетов и 5721 текста. Введение их в научный оборот дает новые данные не только для описания самого жестокого романса, но и дальнейшего развития песенной фольклористики вообще.

Важнейшее положение представляемого исследования — выделение исторических корней жестокого романса, повлиявших на формирование специфических черт поэтики этих песен и определивших исторические формы жанра. Исторические корни жестоких романсов связаны с процессами капитализации России и — как следствие — с разрушением традиционной крестьянской семьи, которая строилась на сугубо экономической основе и состояла из нескольких брачных пар разного возраста, одинаково участвующих в сельскохозяйственном «производстве».

Выявление исторических корней жестокого романса позволяет нам создать новую классификацию жестоких романсов, основанную на социально-историческом принципе. Жестокий романс существует в довольно ограниченных сюжетных рамках, которые связаны либо с разрушением традиционной семьи, либо с созданием семьи нового типа и актуализацией в песнях индивидуального чувства, невозможного, например, в балладах, посвященных любовному соперничеству. Главные сюжетные типы следующие: Сиротство, Тюрьма, Война, Доля; Традиционный брак, Насилие; Разлука, Любовная измена, Падение девушки, Самоубийство, Убийство соперника, Убийство за измену. Внутри этих сюжетных типов возможны многочисленные вариации. Например, внутри сюжетного типа Традиционный брак вычленяется подтип Неравный брак, а внутри его мы находим следующие сюжеты: ‘девушку отдают замуж за старика’, ‘девушке сочувствуют присутствующие на свадьбе’, ‘смерть девушки’. Внутрисемейные отношения, основанные не по правилам традиционного общества или на их нарушении, обусловили появление сюжетов: ‘убийство родственников’, ‘сестра отравила брата’, ‘брат ухаживает за сестрой’ и некоторые другие. Другой тип сюжетов имеют песни, посвященные войне: ‘возвращение с войны’, ‘письмо с фронта’, ‘ранение, полученное на войне’, ‘смерть на войне’. Впрочем, стоит сказать, что многие песни строятся на совмещении сразу нескольких сюжетов. Например, к главному сюжету жестокого романса «Встану я раненько» — ‘возвращение солдата/казака с войны’ —

примыкает сразу несколько других, образующих центральную сюжетную ситуацию в других песнях: 'измена жены', 'убийство жены', 'убийство жены и ребенка' (в некоторых вариантах), 'убийство жены и новый брак' («А я казак волной женюсь на другой»), 'убийство жены и сиротство ребенка' («Что же я наделал, что я натворил: Жену я зарезал, дитё осиротил»). Анализ других песен показывает другие особенности сюжетообразования в жестоком романсе.

Настоящее исследование написано по материалам сборника жестоких романсов «Жестокие романсы Тверской области», который был подготовлен авторами монографии в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ и Правительства Тверской области № 11-14-69001 а/Ц (2011—2012). В настоящее время данное издание готовится к печати.

Глава 1

К истории жестокого романса

1. Жестокий романс: бытование и изучение

В современной науке до сих пор не существует единого мнения о жанровой природе жестокого романса как жанра русского фольклора. Кажется, впервые на специфику жанра обратил внимание К. Кузьминский в своей весьма разумной статье, полностью лишенной оценочности в подходе к материалу.¹ Но за прошедшие сто с лишним лет осмысление жестокого романса не только не продвинулось, но, напротив, стало гораздо менее «научным», поскольку явление чаще всего получает не столько описание, сколько эстетическую и этическую оценку. Исследовательская мысль по-прежнему снует между фиксацией в жестоком романсе жанровых признаков баллады, «лирической» песни, романса и признанием особой жанровой природы новых песен.

Д. М. Балашов, не используя термин *жестокий романс*, писал о том, что такая песня наследует традиции баллады и происходит из «новейшей полулитературной (в известной своей части мещанской) баллады, теснее всего смыкающейся с другим песенно-фольклорным явлением, также полулитературного происхождения — романсом».² В. Я. Пропп признавал, что сюжетно жестокий романс может совпадать с балладой, но «отличается от нее мелодраматизмом».³ Т. В. Зуева и Б. П. Кирдан не выделяют жестокий романс в качестве отдельного жанра и называют песни этого типа новой балладой, указывая при этом, что конфликты новых песен «напоминают уже известные, но их художественное истолкование мельчает. Появляется обостренный интерес к жестоким драмам на почве любви и ревности (темы ревности старая баллада почти не знала). Сюжет делается мелодраматичным, лиризм заменяется дешевой пасторальностью, допускается убогий натурализм („Как на кладбище Митрофановском отец дочку зарезал свою...“»)⁴ Фактически то же самое говорит и А. В. Кулагина, сопоставляя жестокий романс с классической балладой, хотя она не дает эстетических оценок жестокого романса: «...в новых балладах сохраняется тематика, определяемая по характеру основного конфликта (исторические, семейные, любовные и социальные). В новых балладах явно преобладает любовная и семейная тематика, но по числу сюжетных реализаций явно

¹ Кузьминский К. О современной народной песне // Этнографическое обозрение. 1902. Кн. LV. № 4. С. 92—104.

² Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск: Карельск. кн. изд-во, 1966. С. 67—68.

³ Пропп В. Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. С. 139.

⁴ Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений. М.: Наука, 2002. С. 276.

доминируют любовные».⁵ Противники термина *жестокий романс* считают, что он не покрывает все городские песни, «так как вбирает в себя баллады и повествовательные песни», а эпитет *жестокий* признают «слишком узким для романа, который может быть посвящен не только жестоким страданиям и гибели влюбленных, но и передавать элегические или сентиментальные романтические чувства».⁶

Не случайно поэтому итоговая характеристика жестокого романа звучит как оценка: «...лиро-эпический жанр городского фольклора, сформировавшийся во второй половине XIX века в мещанской среде, впитавший в себя особенности ее культуры и быта. Жестокий романс развился на основе традиционной русской баллады, ему свойственна узкая семейно-бытовая тематика. В решении конфликта и развития сюжета жестокому романсу присущ экзотизм, стремление к смакованию жестокости, мелодраматизм и трагическая концовка (убийство, самоубийство, смерть от горя и т. д.)».⁷ Конфликт жестокого романа основан на убийстве или самоубийстве из-за любви, измене и предательстве, страдании и другие «безрадостные картины».⁸ Без оценок не обходится даже описание отношения жестокого романа к своей литературной основе: «опошвился и деградировал».⁹ Читая все эти характеристики, никак нельзя отрешиться от тя-

⁵ Кулагина А. В. Новая система песенных жанров фольклора // Славянская традиционная культура и современный мир: Сборник материалов научно-практической конференции. М.: ГРЦРФ, 1997. Вып. 2. С. 44. Ср. также: Нешина А. Ю. Старинная и новая русская народная баллада (преемственность и новация): Автореф. дис.... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2007. В последней работе дан хороший обзор научной литературы, но автор принадлежит к научной фольклористической школе Московского университета и не уделяет необходимого внимания тем (подчас очень разумным работам) работам, в которых то же самое явление называется жестоким романсом.

⁶ Кулагина А. В. Новая система песенных жанров фольклора. С. 42. Ср. также: Якунцева Т. Н. К проблеме жанрообразования народного романа // Славянская традиционная культура и современный мир: Сборник материалов научно-практической конференции. Вып. 3. М.: ГРЦРФ, 1999.

⁷ Тростина М. А. Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика: Межвуз. сб. научн. тр. Вып. IV. Саранск: Ковылк. тип., 2003. С. 199.

⁸ Якунцева Т. Н. К проблеме жанрообразования народного романа. С. 107. О современных подходах к пониманию жестокого романа см. также: Петренко Е. В. Жесткие романы в тверских записях // Новоторжский сборник. Вестник ВИЭМ. Вып. 4. Торжок: СФК-Офис, 2012.

⁹ Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступительная статья, биографические справки, составление, подготовка текстов и примечания В. Е. Гусева. Л.: Советский писатель, 1988. Библиотека поэта. Большая серия. Т. 1. С. 42. Ср. также: Новикова А. М. Народная лирическая песня. Народные частушки: Материал к лекциям; Лазутин С. Г. Русские народные песни. М.: Просвещение, 1965; Гудошников Я. И. Русский городской романс: Учеб. пособие. Тамбов: Тамбов. гос. пед. ин-т, 1990; Зубова Н. П. Песни литературного типа // Фольклорные традиции современного села (по материалам фольклорных экспедиций МГУ 1981—1987 гг. в русские села Татарской АССР). М.: МГУ, 1990. С. 107—114; Якунцева Т. Н. Изображение человека в народном романсе и семейно-бытовых

гостного недоумения: как же можно не любить и презирать свой народ, чтобы таким образом характеризовать его фольклор! Сколько высокомерного презрения заключено в этих словах: «мещанская среда», «узкая семейно-бытовая тематика», «экзотизм», «смакование жестокости», «мелодраматизм», «безрадостные картины», «опошвился и деградировал». Читая эти характеристики, невольно придешь к выводу, что их авторы не жили вместе со своим народом в *городской* среде, не видели *безрадостных картин* народной жизни в городе и селе, не пережили *жестокости* и *мелодраматизма* русской общественной жизни XX в. и не понимают естественного на этом фоне стремления к *экзотизму*, не представляют, что *семейно-бытовая тематика* отражает жизнь общества в целом. И неужели на фоне стихотворения юноши Пушкина «Романс» жестокий романс «Под вечер осенью ненастной» кажется *опошлившимся и деградировавшим*? Неужели люди, жившие 1950—1960-е гг., когда рождение ребенка незамужней девушкой почиталось страшным преступлением, не умеют услышать и пережить всю трагическую проблематику жестокого романса?

Мы используем термин *жестокий романс* (иногда для краткости просто *романс*), а не *баллада*, как это принято в научной школе Московского университета, поскольку считаем эти жанры различными, хотя и видим преемственность между ними (см. раздел 4). Баллада и жестокий романс сформировались в разных фольклорных системах: баллада сформировалась в фольклоре традиционной культуре докапиталистического типа, а жестокий романс принадлежит фольклору индустриальной и постиндустриальной эпох. Вследствие этого ни одна баллада как таковая не сохранилась в репертуаре носителей фольклора индустриального общества, все они в обязательном порядке сменили жанровую форму. Точно так же с равным успехом можно было бы иные жестокие романсы называть протяжными семейно-бытовыми песнями или песнями малых социальных групп, но очевидно, что такие названия не проясняют сущность эти песен. Кроме того, следует отдавать себе отчет в том, что вообще каждый термин условен, и кодификация того или иного термина совершается только в рамках безымянной традиции, а не усилиями отдельных исследователей. Термин *баллада*, сколько нам известно, не используется в народной среде, зато термин *жестокий романс* достаточно широко употребляется в последнее время для обозначения песен данного типа, хотя условность его столь же очевидна, как и условность термина *жанр* в значении 'вид'. Но общепризнанность термина позволяет опознавать явление, поэтому спорить в данном случае с традицией нет смысла.

песнях конца XIX — начала XX века // Фольклор Урала. Вып. 8. Современный фольклор старых заводов. Свердловск, 1984. С. 37—55.

Собирание и публикация жестоких романсов в России начались в 1915 г., когда в Б. М. и Ю. М. Соколовы опубликовали сборник полевых записей, сделанных на восточной окраине Новгородской губернии (ныне Вологодская область). Но вскоре, после октябрьской революции 1917 г., публикации жестокого романа как мещанского, а то и блатного жанра были фактически запрещены. Это, впрочем, не означает, что жестокие романсы не собирались и не изучались, но они стали достоянием научной общности лишь в самое последнее время.¹⁰

Исследователи в разное время обращали внимание на бытование отдельных жанров народной словесности на территории Тверской области. Результатом явились несколько сборников, посвященных устным рассказам о Великой Отечественной войне, частушкам, пословицам и поговоркам, загадкам и сказкам¹¹. Жестокие романсы долгое время не попадали в орбиту научных поисков фольклористов, что, впрочем, не означает, что романсы в нашей стране не изучались и не публиковались.

Одно из самых первых появлений в печати жестоких романсов относится к 1936 г. в сборнике «Русская баллада». Через 27 лет ряд «новых баллад» напечатал в соответствующем разделе своего сборника Д. М. Балашов, жестокие романсы вошли в хорошо известный сборник «Песни русских поэтов», где, вместе с тем заметим, собраны лишь образцовые в художественном отношении тексты, которые в науке получили определения песен литературного происхождения¹².

Систематическая публикация жестоких романсов началась только с начала 1990-х гг. как результат перестроечных процессов.¹³ Но собственно

¹⁰ В последнее время появился ряд публикаций, посвященных сборникам городского песенного фольклора, составленных в 1920-е гг.; см. особенно: *Лурье М. Л., Сенькина А. А.* Песни саратовских детдомовцев в записи Петра Козина (1921): Текст и комментарий // АБ-60: Сборник статей к 60-летию А. К. Байбурина. СПб.: Изд-во европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2007. С. 511—537; *Лурье М. Л.* Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А. М. Астаховой) // Живая старина. 2011. № 1. С. 2—6; *Цехновицер О. В.* <Тюремные песни> / Вступит. статья, подготовка текстов Т. С. Царьковой; комментарии М. Л. Лурье // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2012. С. 442—666; *Комелина Наталья, Лурье Михаил, Подрезова Светлана.* Песни уличного певца Владимира Егорова в фонографической записи А. М. Астаховой // Антропологический форум. 2013. № 19. С. 233—325.

¹¹ Устные рассказы о Великой Отечественной войне / Сост. А. В. Гончарова. М.: Современник, 1979; Тверские частушки: Сборник / Сост. Ф. Н. Селиванов, Л. В. Брадис, В. Г. Шомина. М.: Московский рабочий, 1990; Тверские пословицы и поговорки / Сост. Л. В. Брадис, В. Г. Шомина. Тверь: Б.и., 1993; Тверские загадки / Авт.-сост. Л. В. Брадис, В. Г. Шомина. Тверь: Б.и., 1995; Акулов А. И. Тверские сказки / сост. Л. М. Концедайло, О. В. Смирнова. Тверь: Б.и., 1997.

¹² Русская баллада / Вступ. статья Н. П. Андреева, М.; Л.: Советский писатель, 1936; Народные баллады. М.; Л.: Советский писатель, 1963; Песни русских поэтов: В 2 т.

¹³ Песни неволи / Сост. Ю. П. Дианов, А. Д. Мучник, Т. Н. Фабрикова. Воркута: РИФ «ФоксГод», 1992; *Бахтин В. С.* Из городского песенного репертуара 1920—30 гг. // Жи-

научный характер имеют очень немногие издания: сборники, составленные В. Г. Смолицким и Н. В. Михайловой; С. Б. Адоньевой и Н. Герасимовой; А. В. Кулагиной и Ф. М. Селивановым.¹⁴ Хотя все они различаются по принципу подбора материала, структура всех трех сборников сходна: все они дают наиболее репрезентативные записи каждого из существующих сюжетов, а расположение текстов во втором и третьем сборниках организовано по сюжетному принципу. Второй из сборников по разнообразию текстов следует признать энциклопедическим по своему составу: в него вошли тексты, записанные по всей России, а также материалы рукописных песенников. В основу первого собрания легли материалы, записанные на территории Ленинградской области; отдельно включены тексты, бытующие в детской городской традиции. Оба издания организованы по сюжетному принципу, схожи даже названия разделов¹⁵.

Жестокие романсы почти всегда включаются в хрестоматии по устному народному творчеству, в чем можно видеть положительную тенденцию в изменении отношения к ним исследователей. Как известно, начиная с конца XIX в. «собиратели брезгливо отворачивались от них, предпочитая записывать традиционную лирику¹⁶. Впрочем, отсутствие более или менее четкого научного подхода к жестокому романсу приводит иногда к неточностям в публикациях. Так, в «Хрестоматии по устному народному творчеству» в раздел «Разбойничьи и тюремные песни» включен жестокий романс «Прощай, слобода дорогая...», а в раздел «Рекрутские и солдатские песни» — жестокие романсы «Поутру нонешний денечек...» и «Знаю, ворон, твой обычай...»¹⁷

вая старина. 1995. № 1; В нашу гавань заходили корабли: Песни / Сост. Э. Н. Успенский, Э. Н. Филина. М.: Омега; Денис Альфа, 1995 (многочисленные переиздания); *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917—1939). М.: Современный гуманитарный университет, 1998; Как на Дерибасовской...: Песни дворов и улиц. Книга первая / Сост. Б. Хмельницкий, Ю. Яесс. Ред. Ю. Кавторин. СПб.: Изд. дом «Пенаты», 1996; Черный ворон: Песни дворов и улиц. Книга вторая / Сост. Б. Хмельницкий, Ю. Яесс. Ред. Ю. Кавторин. СПб. Изд. дом «Пенаты», 1996; Не смей думать что попало! // Самиздат века / Сост. А. Стреляный, Г. Сапгир, В. Бахтин, Н. Ордынский. Минск; М.: Полифакт, 1997; Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордерер, М. Петровский. Киев: Оранта-Пресс, 1997; Уличные песни / Сост. А. Добряков. М.: Колокол-Пресс, 1997; Уличные песни / Сост. Т. В. Ахметова. М.: Колокол-Пресс, 2000 и др.

¹⁴ Русский жестокий романс / Сост. В. Г. Смолицкий, Н. В. Михайлова. М.: ГРЦРФ, 1994; Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996; Городские песни, баллады, романсы / Составление, подготовка текстов и комментарии А. В. Кулагиной, Ф. М. Селиванова, вступительная статья Ф. М. Селиванова. М.: МГУ, 1999.

¹⁵ *Размахнин А. М.* Поколения городских песен // электронный ресурс: <http://www.ruthenia.ru/folklore/razmahnin1.htm>.

¹⁶ *Кулагина А. В.* Мир народной песни // Русские народные песни. Романсы. Частушки. Сост., предисл., прим. А. В. Кулагиной. М.: ЭКСМО, 2009. С. 26.

Собирание и изучение жестоких романсов в Тверском крае началась в 1920-х гг., когда в процессе написания дипломной работы студентка Калининского педагогического института М. И. Рожнова под руководством Ю. М. Соколова подготовила к печати сборник тверского фольклора, в который вошли в том числе и жестокие романсы. Этот сборник был опубликован только в 2003 г.¹⁸ Ю. М. Соколов и М. И. Рожнова не стремились дать собранным фольклорным материалам научную интерпретацию, но составленный ими сборник был весьма интересным и репрезентативным и аналогов ему до сих пор не существует.¹⁹

Наступивший в 1920-е гг. перерыв в собирании и изучении жестоких романсов коснулся и Тверской (Калининской) области, хотя отдельные записи всё же производились.²⁰

Систематическая собирательская деятельность в Калининской области началась с 1973 г., когда на базе педагогического института был создан университет и по университетскому плану обучения студенты-филологи должны были в обязательном порядке проходить фольклорную практику. Именно это и привело к созданию того огромного фонда материалов, который лег в основу данного проекта. Однако в печати эти материалы практически не появлялись (исключение — хрестоматия по устному народному творчеству, составленная О. Е. Лебедевой, 1997; см. прим. 14).

Региональных сборников жестоких романсов до недавнего времени в Твери, как, впрочем, и по всей России,²¹ не было. Первый небольшой сборник жестоких романсов Тверской области был издан в 2006 г.,²² в него вошли двести текстов из архива научно-исследовательского Центра тверско-

¹⁷ Хрестоматия по устному народному творчеству / Сост. О. Е. Лебедева. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1997. С. 88—89; С. 74—75; С. 78—79.

¹⁸ Фольклор Тверской губернии: Сборник Ю. М. Соколова и М. И. Рожнова. 1919—1926 гг. / Изд. подгот. И. Е. Иванова и М. В. Строганов. СПб.: Наука, 2003. Серия «Литературные памятники».

¹⁹ Об отношении Ю. М. Соколова к жестокому романсу см.: *Ковтик В. А.* «Два века — две песни»: восприятие народных песен литературного склада в русской фольклористике конца XIX — начала XX вв. и отношение к ним Ю. М. Соколова и В. И. Симакова // *Тверское фольклорное поле — 2010: доклады и публикации: памяти Ю. М. Соколова (1889—1941)* / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ, 2011.

²⁰ *Смирнов-Кутаческий А. М.* Зубцовские песенные мотивы (по материалам фольклорно-краеведческой экспедиции) [1945] // *Лица филологов. Из истории кафедры литературы.* 1919—1986. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1998; *Лица филологов. Из истории кафедры литературы Тверского государственного университета.* 1919—1986. 2-е изд, испр. и доп. Тверь, 2002.

²¹ Ср. один из немногих опытов: Романсовая лирика Удмуртии. Выпуск 1 / Ред.-сост. Э. А. Тамаркина. Ижевск, 2000. За пределами России следует отметить сборник белорусских романсов: *Жорсткі раманс: Фольклорныя песні* / Укладальнік А. М. Кукрэш. М.: Кнігазбор, 2010. Но эта книга стоит отдельного разговора.

²² *Жестокие романсы Тверской области* / Предисловие М. В. Строганова. Сост. Л. В. Брадис, Е. В. Петренко, М. В. Строганов, И. С. Тарасова. Примечания Е. В. Петренко, М. В. Строганова, И. С. Тарасовой. Тверь: Золотая буква, 2006.

го краеведения и этнографии, в том числе песни из сборника М. И. Рожновой и Ю. М. Соколова. Позднее, в связи с работой над проектом, результатом которого стало настоящее издание, появились и другие публикации.²³

Отдавая себе отчет в стереотипности сюжетов жестоких романсов, мы стоим перед вопросом о принципе отбора материала. В фольклористической практике (в русской традиции со времен А. Н. Афанасьева) принято представлять в печати только отобранные тексты, которые, с точки зрения того или иного составителя, «лучше» других. Вследствие этого мы всегда имеем сборник не собственно народных текстов, а только тех текстов, которые удовлетворили те или иные запросы составителя. Исключением являются сборники, репрезентирующие репертуар сказителей, но это касается только былин и сказок. В песенном фольклоре обычно один-два варианта репрезентируют всю песню-инвариант в целом.

Разумеется, мы также могли бы каждый романс представлять одним только текстом, который сохранился в наиболее полной и близкой к некоему протоисточнику форме и в котором центральное сюжетное положение развито с максимальной полнотой. Однако такая форма репрезентации материала представляется нам не решением проблемы, а уходом от нее. Дело в том, что ни один жестокий романс не существует в единичной форме, и только разнообразие всех его вариантов служит гарантией его существования вообще. Если применить к нашему материалу сосюровское разграничение языка и речи, можно было бы сказать, что варианты фольклорного текста принадлежат речи, а инвариант фольклорного текста принадлежит языку, но на практике мы всегда имеем дело не с инвариантом, а с вариантами фольклорного текста. В таком случае только совокупность всех вариантов, принадлежащих речи фольклора, дает истинное представление об инвариантом тексте романса, который принадлежит языку фольклора. Более того, публикация одного только хорошо сохранившегося текста разрушает реальную картину бытования песен, поскольку по-настоящему полное представление о бытовании того или иного романса возможно только в том случае, когда весь репертуар вариантов представлен в одном месте. Представлять тексты в виде свода вариантов, как это принято при репрезентации истории текста литературного произведения, недопустимо, поскольку может сложиться впечатление, что один вариант главный, а другие второстепенные. Однако в фольклоре все варианты являются равноправными. Да и хотим мы представить не тот текст, который послужил основой для широко распространенного романса, а те тексты, которые поют Веры,

²³ *Петренко Е. В.* Записи жестоких романсов в архиве Центра тверского краеведения и этнографии // Тверское фольклорное поле—2010. С. 94—99; *Петренко Е. В.* Жесткие романсы в тверских записях; Песни, частушки и альбомные стихи из собрания Марии Сергеевны Цветковой / Вступительная статья и публикация М. В. Строганова // Труды ВИЭМ. Новоторжский сборник. Выпуск 4. Тверь: СФК-Офис, 2012. С. 215—280, 293—319; *Петренко Е. В.* Жестокий романс и индивидуальное творчество // Живая старина. 2012. № 2. С. 13—16.

Клавдии и Анфисы в самых разных деревнях. Наконец, количественное репрезентирование текстов позволяет наглядно продемонстрировать их рейтинг в народной среде, не уравнивая друг с другом романсы, которые существуют в ста пятидесяти записях, и романсы, которые существуют в единичных записях. Вот аргументы в пользу той репрезентации вариантов, которой мы придерживаемся. В ходе работы над книгой нами было отобрано 1049 сюжетов и 5721 текст жестоких романсов и их песенного окружения. Учитывая такие объемы материалов, предполагаемое издание следовало бы назвать не *сборником* жестокого романса, а *сводом*, так как под этим термином мы понимаем всю полноту представляемого материала; однако за термином *свод* закрепилось иное значение, и мы не имеем пока адекватного термина для обозначения этого собрания.

Далее мы намерены продемонстрировать те возможные результаты, которые становятся очевидными при систематической репрезентации всех возможных вариантов одного романса.

Материалом для настоящего исследования послужили, как мы уже говорили, записи, сделанные в 1970—2000-е гг. в разных районах Тверской области без специального задания. То есть организаторы экспедиций и фольклорных практик студентов не предполагали собирать именно этот жанр и не обращали на него специального внимания. Эта непредумышленность очень важна для нас, поскольку она показывает объективную картину бытования жанра. Разумеется, мы можем говорить только об одном регионе, но мы думаем, что определенные результаты, которые получены нами на основании изучения одного региона, можно экстраполировать, особенно при некоторых дополнительных усилиях, и на другие регионы страны. Вполне естественно, что эта непредумышленность в сборе материала имела и некоторые негативные последствия, отразившись на полноте картины. Как может заметить читатель, некоторые отдаленные районы Тверской области были изучены фольклористами меньше, в них сделано мало записей, однако это не означает, что жестокие романсы были в этих районах менее популярны. Вместе с тем в целом полученную картину следует признать всё же вполне репрезентативной.

Когда мы начали работать над представляемым изданием, то мы не отбирали тексты жестоких романсов по тем или иным признакам, а брали все варианты сюжетов, какие только были выявлены в отчетах о практиках и в материалах экспедиций. Было сделано лишь одно исключение: мы не учитывали песни, записанные не полностью, а только одним первым куплетом, половиной, или только названные песни, поскольку такие записи не позволяют нам ознакомиться с текстом в его вариативных особенностях. Такая тотальная презентация всех выявленных вариантов позволила выявить рейтинг сюжетов в сознании носителей жестокого романса. Как оказалось, сюжет «Уродилась я, как в поле былинка» гораздо более популярен, чем сюжет «Златые горы», хотя если не делать специальных иссле-

дований и подсчетов, может показаться, что они либо равны в своей частотности, либо даже «Златые горы» превосходят «Уродилась я, как в поле былинка». В этом смысле наши наблюдения оказываются также весьма показательным и полезным для различных будущих социологических исследований.

Результаты нашего исследования отражены в предлагаемой таблице. В первом столбце таблицы представлены те тематические группы, на которые разделены жестокие романсы. Мы сейчас только перечислим их, поскольку описание их дали в других работах. Первые шесть групп изображают разрушение традиционной семьи либо в результате внешних причин, независимых от человека: *Доля*, *Тюрьма*, *Война*, *Сиротство*, — либо в результате самой структуры традиционной семьи: *Насилие*, *Традиционный брак*. Вторые шесть групп изображают разрушение традиционной семьи как следствие новых формирующихся социальных отношений, которые были практически неизвестны в традиционном обществе: *Разлука*, *Любовная измена*; *Падение девушки*, *Самоубийство*; *Убийство за измену*, *Убийство соперника*.

Во втором столбце таблицы представлены два числа. Первое обозначает число сюжетов в данной тематической группе, а второе — общее число вариантов, в которых реализуются эти сюжеты. То есть тематическая группа *Доля* включает в себя 67 сюжетов и 677 текстов, многие из которых является вариативным воплощением одного из этих сюжетов. Внутри каждой группы в своде романсы расположены по сюжетам в убывающей последовательности числа вариантов: вначале самые частотные, потом менее частотные, вплоть до тех, которые записаны только один раз. Но в таблице материал расположен в иной последовательности. Сначала идут столбцы с низкой частотностью вариантов (от одного текста на сюжет), а замыкают эту группы столбцы с максимальной частотностью вариантов (вплоть до ста вариантов и более). В каждой графе мы видим, таким образом, два числа. В знаменателе показано число сюжетов, а в числителе — число текстов, вариантов. Поэтому строке *Доля* в столбце, помеченном цифрой 1, мы видим 37/37, то есть 37 сюжетов, реализованных в 37 текстах без вариантов. А в столбце 2 мы видим 5 сюжетов, реализованных в 10-ти вариантах, то есть на каждый сюжет приходится два варианта. Начиная со столбца 6, всё чаще встречается ситуация, когда на один сюжет приходится все возможные тексты: 6 (далее: 8, 9, 10, 13 и так далее). Заканчивается описание сюжетной группы самым частотным романсом, и пустые графы означают, что романсов с данной частотностью уже нет.

К анализу этой таблицы мы теперь и обратимся. Как мы видим из таблицы, в нее входит 683 сюжета жестоких романсов, при этом они представлены в 4921 варианте. Таким образом, среднее число вариантов на каждый сюжет (жестокий романс), то есть средняя длина цепочки вариантов, составляет 7,2 варианта. Это достаточно длинная цепочка, поскольку

на анализе семи вариантов можно строить определенные концепции. Но это только в среднем. На самом же деле ситуация значительно сложнее. Как обычно бывает, наиболее показательны крайние данные. В данном случае это либо сюжеты, записанные в единственном варианте, либо сюжеты, записанные в самом большом количестве вариантов внутри данной тематической группы. Однако эти крайние данные следует всегда рассматривать на фоне средних показателей.

Рассмотрим теперь материал по порядку. Очень большое число сюжетов (283) зафиксировано в единственной записи, что составляет 41,43 % от общего числа сюжетов. Однако эти 283 записи (варианты без вариантов) по отношению к общему числу вариантов (4921) составляют всего лишь 5,75 %. Естественно возникает вопрос: могут ли песни, имеющиеся в единственной записи и имеющие столь малый удельный вес в структуре жанра, представлять жанр жестокого романса, быть его лицом? И естественно возникает ответ: не могут. В большинстве своем эти песни даже не запоминаются и с большим трудом идентифицируются. Это по преимуществу очень индивидуальные песни в манере жестокого романса, хотя и утратившие авторство. Если сюжеты, которые бытуют в большом числе вариантов, легко поддаются тематической идентификации, то идентификация сюжетов, которые известны только в одной записи, вызывает массу вопросов. Первый вопрос, к какой тематической группе их следует отнести. А второй вопрос: либо это жестокий романс, либо это песня, которую следует отнести к конвою. Но даже если мы определим эту песню, зафиксированную в единственной записи, как жестокий романс, мы всё равно не можем признать ее полноценным представителем этого жанра.

Анализ низкочастотных романсов ставит перед нами какую-то пока еще не вполне ясную для нас проблему. Дело в том, что в отдельных тематических группах сюжетов, записанных в единственном варианте, очень мало: *Убийство соперника* (1 из 17, 5,88 %), *Убийство за измену* (7 из 27, 25,96 %), *Самоубийство* (10 из 38, 26,32 %), *Традиционный брак* (23 из 77, 29,87 %). В принципе, можно было бы сделать вывод, что в тематических группах *Убийство соперника*, *Убийство за измену* и *Самоубийство* четкость и определенность самого центрального сюжетного положения препятствует размыванию нижней границы текста. Но тематическая группа *Традиционный брак* столь же неопределенна, как *Война* (27 из 76, 35,52 %), *Тюрьма* (44 из 81, 54,32 %), *Доля* (37 из 67, 55,22 %). Однако она сближается не с ними, а с четкими и определенными убийствами.

Как показывает наша таблица, с увеличением длины цепочек количество их уменьшается. Но главное (и это таблица уже не показывает), происходит качественное изменение сюжетов. Цепочки из пяти и более вариантов являются уже длинными, а сюжеты этих цепочек частыми и запоминающимися. Далее, для удобства анализа, мы будем брать примеры только из тематической группы *Доля*. Это такие романсы, как «Алое солн-

це встает вдали», «Шли по лесу парень с девчонкой», «Уж ты доля, моя доля» (по 5), «Чуйский тракт» (6), «Они любили друг друга с детства» (8). Оказывается, что пяти вариантов случайных записей вполне достаточно для адекватной презентации сюжета. Например, я говорю собеседнику: «А у вас поют „Чуйский тракт“» (в данном случае это информант) или «Я написал еще один вариант „Чуйского тракта“» (в данном случае это фольклорист). И мой собеседник совершенно адекватно понимает, что речь идет об известном жестоком романсе, хотя романс этот не входит в его активный репертуар или он даже не знает его текст.

Цепочка из 13—15 вариантов является сверхдлинной, сюжет, представленный такую цепочкой, следует признать крайне популярным: «Рассказать ли вам, подружки», «По дороге зимней, скучной» (по 13), «Летает по воле орел молодой» (14), «На берегу сидит морячка» (15). По существу такие цепочки ничем не отличаются от самых длинных: из 60-ти, 70-ти, 80-ти, 90-ти, ста и более вариантов. На этом фоне выделяются, естественно, только три цепочки, длина которых превышает сто вариантов, но о них мы скажем несколько позднее.

Итак, смысловая разница между цепочками от пяти до восьмидесяти вариантов практически отсутствует. Вследствие этого самое большее значение для понимания каждой тематической группы приобретает не эта центральная группа сюжетов, внутри которой мы видим только количественное нарастание без качественных изменений, но крайний сюжет, представленный самой длинной в данной тематической группе цепочкой, то есть имеющий самое большое количество вариантов. Дело в том, что длина цепочки в этом крайнем сюжете свидетельствует как о значении для общественного сознания не только самого сюжета, но и всей тематической группы в целом. При этом анализе этих жестоких романсов мы выясняем как степени устойчивости, так и удельного веса данной сюжетной группы в целом. Последний сюжет как бы отвечает за всю группу целиком. Далее мы рассмотрим эти последние в каждой группе романсы в порядке увеличения длины их цепочек. При этом мы будем учитывать не только самые частотные романсы, но и другие частотные сюжеты, которые примыкают к ним, причем частотными сюжетами мы называем такие, которые имеют более 40 вариантов.

Наименее длинная цепочка вариантов у тематической группы *Тюрьма*. При этом следует учитывать, что сюжет «По диким степям Забайкалья» зафиксирован в 43 варианте, а сюжетов, зафиксированных лишь в одном варианте, в этой тематической группе 44, то есть объемы первой и последней группы фактически равны. Это свидетельствует, скорее всего, о том, что данная группа не получила окончательного оформления. В старых песнях, к которым и относится этот лидирующий романс, мы видим характерный для жестокого романса ход: отсутствие хозяина семьи приводит к ее распаду: отец в могиле, брат в тюрьме, жена по мужу

скучает, детишки плачут. В новых песнях о тюрьме такого тотального разрушения семьи мы почти не встречаем, речь идет чаще всего только о мужчине и женщине, совместная жизнь которых не может состояться вследствие заключения. Как бы то ни было, романс «По диким степям Забайкалья», представленный самой длинной цепочкой вариантов, представляет и всю группу в целом. Мы можем уже не знакомиться со всеми иными романсами данной тематической группы, потому что ничего особенно нового мы из них не узнаем.

Вторая группа по величине цепочки последнего романса носит условное название *Насилие*. Последний романс в ней «Как на кладбище Митрофановском» (57), а второй по численности — «Сидел рыбак веселый» (50). Для данной тематической группы важны оба сюжета, поскольку они представляют разные типы насилия. В первом сюжете представлено насилие родителей над детьми, а во втором сюжете — насилие мужчины над женщиной, чаще всего это либо групповое насилие, либо инцестуальное (брат и сестра). Исчерпывающее описание двух этих сюжетов позволяет понять смысл всей группы в целом и освобождает от изучения остальных сюжетов.

Далее идет тематическая группа *Война* — романс «Последний нынешний денечек» (61). В этом романсе показана классическая ситуация для традиционной культуры: крепкая крестьянская семья с тремя сыновьями, в которой в рекруты попадает самый молодой, не женатый сын, это именно распад семьи. Другие частотные романсы выражают идею распада менее очевидно, только одной какой-то стороной: «Уж ты сад, ты мой сад, сад зелененький» (50), «Во субботу день ненастный» (41), «Под ракитю зеленую» (40).

В тематической группе *Разлука* самым частотным является романс «Сережа-пастушок» («Последний час разлуки») (62), в котором идея разлуки представлена в чистом виде: любимый исчез в никуда. Очень близок к нему по частотности романс «Кругом, кругом осиротела» (58), который дополняет «Сережу-пастушка», поскольку в нем герой, разлучающийся с героиней, обстоятельно формулирует тему пагубности любви для молодой девушки, так как она приводит ее к гибели.

Тематическая группа *Падение девушки* завершается сюжетом «Пряха» (69), а ей предшествуют другие частотные романсы: «Когда имел золотые горы» (63), «Шумел камыш, деревья гнулись» (55), «Всё пережито, всё на свете ложь» (46). Вообще следует повторить, что проведенные нами подсчеты существенно изменяют наши расхожие представления, согласно которым «Пряха» едва ли могла быть лидером в этой тематической группе. «Пряха» дает просто идею падения девушки, в то время как три остальных развивают одно, или другое, или третье следствие этого падения: рождение внебрачного ребенка («Всё пережито, всё на свете ложь»), изгнание из се-

мы («Шумел камыш, деревья гнулись»), наказание совратителя («Когда имел золотые горы»).

Тематическая группа *Убийство за измену* (то есть убийство изменившего человека) завершается сюжетом «Ехали казаки со службы домой» (70), представляющим чистое убийство за измену. А предшествует этому сюжету романсы, в которых убийство изменившего человека осложняется иными мотивами. «Хаз-булат удалой» (68) — убийство соперника; «Всё васильки, васильки» (66) — убийство то ли вследствие действительной измены, то ли вследствие глупой шутки; «Бывали дни веселые» (65) — убийство соперника и наказание за убийство; «Окрасился месяц багрянцем» (59) — самоубийство. Как легко можно понять, наличие в группе большого числа таких особо частотных романсов свидетельствует как о том, что вся эта тематическая группа в целом актуальна для сознания носителей песен, так и о том, что в народном сознании эти дополнительные мотивы имеют самостоятельное значение.

В тематической группе *Доля* самым частотным романсом является «По Дону гуляет казак молодой» (73), а к нему примыкают «Что стоишь, качаясь» (54), «Вы не вейтесь, черные кудри / Осыпаются пышные розы» (52), «То не ветер ветку клонит» (40), «Степь да степь кругом» (39). В данном случае, в силу расплывчатости самих народных представлений о доле/счастье/участи/судьбе, во многом глубоко архаическим, мы затрудняемся определить соотношение этих сюжетов друг с другом.

Тематическая группа *Любовная измена* в качестве самого частотного романса имеет песню «Чудный месяц плывет над рекой» (86), и на очень большом расстоянии от него находится романс «Зачем я тебя полюбила» (39). Фактически получается, что в этой группе только один частотный романс. Однако следует обратить внимание на то, что хотя в этой группе довольно большое число одновариантных сюжетов (44), но процент их не высок, поскольку в этой же группе и самое большое число сюжетов (101). Можно предположить всё же, что такая ситуация свидетельствует о не четких границах тематической группы, поскольку любовная измена влечет за собой самоубийство, убийство изменщика и убийство соперника, а каждому этому сюжетному положению посвящена отдельная сюжетная группа.

В тематической группе *Самоубийство* мы видим следующую картину: «Ох, потеряла я колечко» (93), «На муромской дорожке» (85), «За грибами в лес девицы» (74), «Моряки, вы моряки» (45), «Ах, зачем эта ночь так была хороша?» (43). Мы на самом деле затрудняемся определить, почему в этой группе такое большое число многовариантных романсов. Если широкое распространение романса «Ах, зачем эта ночь так была хороша?» можно мотивировать тем, что он написан от лица мужчины: это единственный романс, где претерпевший измену мужчина кончает жизнь самоубийством, то с другими романсами найти такие объяснения трудно. В романсах «Ох, потеряла я колечко» и «Моряки, вы моряки» один и тот же допол-

нительный тематический мотив: незаконнорожденный ребенок. В романсе «На муромской дорожке» самоубийство героини представляется как месть за измену. С другой стороны, романс «За грибами в лес девицы» объединяется с романсом «Моряки, вы моряки» мотивом стыда перед родителями или отказа от родительского дома.

Тематическая группа *Традиционный брак* завершается самым частотным романсом «У церкви стояли кареты» (96), а ему предшествует с большим отрывом романс «Вспомни, милка дорогая» (44). Здесь примерно такая же ситуация, что и в группе *Любовная измена*, и хотя в *Традиционном браке* второй романс по нашим меркам входит в число особо частотных, но он отделен от последнего бóльшим расстоянием (52 варианта), чем два последних романса в *Любовной измене* (47 вариантов). Надо, впрочем, заметить, что в романсе «Вспомни, милка дорогая» роль героев неустойчива. В одних случаях в традиционный брак по велению родителей вступает герой, а в других — героиня, в одних случаях оставленная сторона воспринимает эту ситуацию пассивно, как неизбежность, в других случаях оставленная сторона оценивает традиционный брак как любовную измену. Эти довольно существенные колебания позволяют предполагать здесь формирование на основе одного — двух разных сюжетов, но процесс этот не был завершен.

В тематической группе *Убийство соперника* самым частотным является романс «В саду ягода малина» (104), а перед ним находится романс «Меж крутых бережков Волга-речка течет» (34), который уже не входит в число высокочастотных и занимает меньше трети объема романса «В саду ягода малина». Если учитывать, что в этой группе всего записано 262 текста, то романс «В саду ягода малина» занимает более трети всех текстов данной группы. Из этого легко понять значимость данного романса для носителей жестокого романса.

Аналогичная ситуация (но еще более острая и яркая) и в тематической группе *Сиротство*, которая завершается двумя самыми частотными романсами среди всех остальных: «Уродилась я, как в поле былинка» (135) и «В саду при долине» (125). Учтем при этом, что следующий по частотности романс имеет цепочку только из 13 вариантов («По дороге зимней, скучной»). Учтем также, что всего в этой тематической группе записано 331 вариант. Таким образом, на долю этих двух самых частотных сюжетов приходится 78,55 % всех вариантов в разделе. Самая высокая частотность именно этих романсов позволяет нам прояснить смысл жанра. Обычно термин жестокий романс толкуют как жанр, посвященный изображению ненормативных моделей поведения: измена, убийства, инцест и прочее. Но в этих двух романсах, самых любимых народом, ничего подобного нет. «Жестокость» их состоит в том, что они изображают самую жизнь как жестокое по отношению к обычному человеку явление. Жесток не человек, жестока жизнь — вот главный вывод, к которому приходят носители жесто-

кого романса. Ясно, что они делают это не сознательно, ясно, что уровень их рефлексии не высок, но вся ситуация сводится именно к этому.

Если мы примем за основание для создания рейтинга тематических групп число вариантов только крайних частотных романсов, мы получим следующую картину:

Сиротство — «Уродилась я, как в поле былинка» (135) и «В саду при долине» (125).

Убийство соперника — «В саду ягода малина» (104).

Традиционный брак — «У церкви стояли кареты» (96).

Самоубийство — «Ох, потеряла я колечко» (93), «На муромской дорожке» (85), «За грибами в лес девицы» (74).

Любовная измена — «Чудный месяц плывет над рекой» (86).

Доля — «По Дону гуляет казак молодой» (73).

Убийство за измену — «Ехали казаки со службы домой» (70), «Хазбулат удалой» (68), «Всё васильки, васильки» (66), «Бывали дни веселые» (65), «Окрасился месяц багрянцем» (59).

Падение девушки — «Пряха» (69).

Разлука — «Сережа-пастушок» («Последний час разлуки») (62), «Кругом, кругом осиротела» (58).

Война — «Последний нынешний денечек» (61).

Насилие — «Как на кладбище Митрофановском» (57) и «Сидел рыбак веселый» (50).

Тюрьма — «По диким степям Забайкалья» (43).

Легко понять, что рейтинг востребованности совершенно не отвечает ни сюжетной численности тематической группы, ни общему числу вариантов. В тематической группе *Сиротство* 24 сюжета, а в *Убийстве соперника* — всего 17, но общее число текстов соответственно 331 и 262.

А если мы примем за основание для создания рейтинга тематических групп общее число вариантов всех самых частотных романсов, мы получим картину, существенно отличающуюся от первой:

Убийство за измену — «Ехали казаки со службы домой» (70), «Хазбулат удалой» (68), «Всё васильки, васильки» (66), «Бывали дни веселые» (65), «Окрасился месяц багрянцем» (59): 328.

Сиротство — «Уродилась я, как в поле былинка» (135) и «В саду при долине» (125): 260.

Самоубийство — «Ох, потеряла я колечко» (93), «На муромской дорожке» (85), «За грибами в лес девицы» (74): 252.

Разлука — «Сережа-пастушок» («Последний час разлуки») (62), «Кругом, кругом осиротела» (58): 120.

Насилие — «Как на кладбище Митрофановском» (57) и «Сидел рыбак веселый» (50): 107.

Убийство соперника — «В саду ягода малина» (104): 104.

Традиционный брак — «У церкви стояли кареты» (96): 96.

Любовная измена — «Чудный месяц плывет над рекой» (86): 86.

Доля — «По Дону гуляет казак молодой» (73): 73.

Падение девушки — «Пряха» (69): 69.

Война — «Последний нынешний денечек» (61): 61.

Тюрьма — «По диким степям Забайкалья» (43): 43.

Сопоставление этих данных показывает нам, насколько сложно обстоит ситуация с нашим материалом и насколько неоднозначно решение этих вопросов.

Очевидно, существуют некие особые механизмы управления человеческой памятью, которые заставляют носителей жестоких романсов запоминать в каждой группе ограниченное количество текстов и воспроизводить их при каждом удобном или необходимом случае. В принципе, остальные романсы маргинальны, факультативны и необязательны. Иногда — как в случае с сюжетами, записанными в единичных текстах, — они кажутся просто ненужными. И составитель свода вполне естественно озадачивает себя вопросом: а стоит ли включать в собрание все эти маловариантные романсы? не достаточно ли многовариантных сюжетов, чтобы представить жанр во всей его полноте?

Таблица соотношения числа сюжетов и числа текстов (вариантов)

Темы	Сюжеты/ число	1	2	3	4	5	6	7	8
Доля	67/677	37/37	5/10	3/9		5/25	1/6		1/8
Тюрьма	81/332	44/44	7/14	8/24	5/20	3/15	3/18		4/32
Война	76/499	27/27	13/26	7/21	4/16	2/10	6/36	3/21	2/16
Сиротство	24/331	9/9	6/12	2/6	1/4				2/16
Насилие	49/315	19/19	6/12	3/9	3/12	4/20	2/12		2/16
Традиционный брак	77/502	23/23	19/38	6/18	3/12	5/25	2/12	4/28	2/16
Разлука	88/519	45/45	10/20	9/27	2/8	3/15	1/6	2/14	1/8
Любовная измена	101/586	44/44	17/34	9/27	4/16	4/20	2/12	2/14	1/8
Падение девушки	38/447	17/17	6/12		4/16	3/15	2/12		1/8
Самоубийство	38/494	10/10	4/8	5/15	2/8		2/12	1/7	
Убийство за измену	27/476	7/7	7/14				2/12	1/7	
Убийство соперни- ка	17/262	1/1	2/4		1/4	3/15		3/21	
Итого	683/4921	283/4 1,43	102/2 04	52/156	29/116	32/160	23/138	16/11 2	16/12 8

Продолжение 1

Темы	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Доля	1/9	1/10	2/22		1/13	1/14	1/15	1/16	1/17		
Тюрьма			1/11	1/12		1/14					
Война	1/9		1/11		1/13			1/16			1/19
Сиротство			1/11		1/13						
Насилие	2/18		2/22		1/13	1/14					
Традиционный брак		2/20	2/22						1/17		
Разлука		1/10	2/22					1/16	1/17		
Любовная измена	2/18		1/11	1/12		3/42	1/15			1/18	1/19
Падение девушки							1/15				
Самоубийство	1/9			1/12	1/13			1/16			
Убийство за измену				1/12		1/14					
Убийство соперника	1/9							1/16			1/19
итого	8/72	4/40	12/132	4/48	5/65	7/98	3/45	5/80	3/51	1/18	3/57

Продолжение 2

Темы	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
Доля								1/2 7			5/1 50	1/3 1
Тюрьма				1/2 3		1/2 5						
Война	1/2 0			2/4 6								
Сиротство												
Насилие	1/2 0	1/2 1										
Традиционный брак	1/2 0		1/2 2						1/2 8		1/3 0	
Разлука			1/2 2	1/2 3		1/2 5		1/2 7	2/5 6	1/2 9		1/3 1
Любовная измена	1/2 0				1/2 4		1/2 6	1/2 7		1/2 9		
Падение девушки								1/2 7	1/2 8		1/3 0	
Самоубийство			2/4 4									
Убийство за измену				1/2 3					1/2 8			1/3 1
Убийство соперника	1/2 0										1/3 0	
Итого	5/1 00	1/2 1	4/8 8	5/1 15	1/2 4	2/5 0	1/2 6	4/1 08	5/1 40	2/5 8	7/2 10	3/9 3

Окончание

Темы	33	35	40	45	50	55	60	70	80	90	100
Доля		1/39	1/40		1/52	1/54		1/73			
Тюрьма		1/37	1/43								
Война			1/40	1/41	1/50		1/61				
Сиротство											2/12 5, 135
Насилие					1/50	1/57					
Традицион- ный брак		1/35	1/44							1/96	
Разлука						1/58	1/62				
Любовная из- мена	1/33	1/39							1/86		
Падение де- вушки	1/34			1/46		1/55	1/63	1/69			
Самоубийство			1/43	1/45				1/74	1/85	1/93	
Убийство за измену						1/59	2/65 , 66	2/68 , 70			
Убийство со- перника	1/34										1/10 4
итого	3/10 1	4/14 8	5/21 0	3/13 1	3/15 2	5/28 3	5/31 7	5/35 4	2/17 1	2/18 9	3/36 4

2. Исторические корни жестокого романа

2.1. Социально-исторические корни жестокого романа

В современной фольклористике преобладает конкретно-историческое истолкование происхождения жестокого романа, состоящее в выяснении реальных событий, которые легли в основу того или иного сюжета. На этом пути очень много сделано,²⁴ но каждая работа объясняет только данный сюжет. Мы предлагаем иной путь, и состоит он в выявлении исторических корней жестокого романа, то есть тех социально-общественных причин, которые сформировали этот жанр. Выяснение исторических корней того или иного жанра всегда оказывается лучшим путем к пониманию его содержания. Между тем работ подобного рода не много. Систематически описаны только исторические корни волшебной сказки (В. Я. Пропп, Е. Л. Мелетинский), более или менее выяснены исторические корни свадебного обряда.

Исторические корни жестокого романа связаны с процессами капитализации России. Неизбежным следствием этих процессов было разрушение традиционной крестьянской семьи, которая строилась на сугубо экономической основе и состояла из нескольких брачных пар разного возраста, одинаково участвующих в сельскохозяйственном производстве. Разрушение традиционной крестьянской семьи началось еще в XVIII в., но в 1860—1930-е гг. процесс охватил всю Россию, и основной корпус жестоких романсов появился именно в это время. Традиционный характер имела любая русская семья допетровского времени, и то же разрушение традиционной семьи, которое мы видим в крестьянской среде, мы наблюдаем и в семьях других сословий России. Однако в дворянской среде процесс шел быстрее, в среде купечества и духовенства медленнее, и еще более медленно, почти так же как и в крестьянстве, — в среде мещанской. Гораздо быстрее эти процессы совершались в среде промышленного (преимущественно городского) пролетариата, основной состав которого пополнялся за счет крестьянства, переселявшегося в поисках работы в промышленные центры (города) и вследствие этого отрывавшегося от многовекового традиционного уклада, связанного с сельскохозяйственным производством, основанным на природном цикле.

²⁴ Белоусов А. Ф. 1) История и русский песенный фольклор: от былины — к хроникам XX века // Международная Весенняя школа по типологии фольклора (1—11 мая 2003 г., Великий Новгород); http://www.ruthenia.ru/folklore/LS_belousov1.htm; 2) Комментарий к песне «Чубаровцы» («Двадцать лет жила я в провинции...») // Литература и человек (Писатели, читатели, филологи). Тверь: ТвГУ, 2007. С. 77—84; 3) От происшествя — к фольклору: ленинградские песни-хроники 1920-х годов // Проблемы истории, филологии, культуры. М.; Магнитогорск; Новосибирск, 2012. № 2. С. 285—291; Неклюдов С. Ю. «Всё кирпичики да кирпичики...» // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Р. Д. Тименчика. М.: Водолей Publishers, 2005. С. 271—303.

В традиционной семье, как она зафиксирована в свадебном обряде, нет места индивидуальному чувству. Девушка-невеста плачет не потому, что не хочет идти за нелюбимого, а потому, что боится идти в чужую ей семью, в которой она окажется на правах младшей и потому наиболее угнетаемой работницы. Поэтому, причитая, она спрашивает отца, зачем ее гонят: разве она была плохой работницей в доме родителей? С разрушением традиционной семьи формируется семья нового типа, которая основана в первую очередь на индивидуальном выборе молодых людей, а этот выбор зависит, разумеется, от их личных чувств или предполагает ориентацию на индивидуальные чувства.

Эту смену социальной парадигмы и переход от экономического брака к браку, который основан на личных чувствах, очень чутко зафиксировал А. С. Пушкин: «Спрашивали однажды у старой крестьянки, по страсти ли вышла она замуж? — „По страсти, — отвечала старуха, — я было заупрямилась, да староста грозился меня высечь“. — Таковые страсти обыкновенны. Неволя браков давнее зло».²⁵ Пушкин каламбурно сталкивает два значения слова *страсть*: 1) ‘страх, боязнь закона, основанного на традиции’; 2) ‘предельное выражение индивидуального чувства’. Хотя любовь как индивидуальное чувство не обязательно получает это предельное выражение, она как таковая противопоставлена традиционной семье. И, как мы помним, в «Грозе» А. Н. Островского Кабаниха осуждает Катерину именно за выражение индивидуального чувства, которое она проявляет при прощании с уезжающим Тихоном. По мнению Кабанихи, для прочности семейных отношений достаточно страха, боязни закона, основанного на традиции. В данной же связи уместно напомнить, как в «Евгении Онегине» Пушкина Татьяна Ларина просит свою няню Филиппьевну:

Расскажи мне, няня,

Про ваши старые года:

Была ты влюблена тогда?

Няня на эту просьбу отвечает следующим образом:

И, полно, Таня! В эти лета

Мы не слыхали про любовь;

А то бы согнала со света

Меня покойница свекровь.²⁶

Ю. М. Лотман справедливо пишет, что «романтически настроенная барышня, какой рисуется Татьяна в третьей главе, и няня — немолодая крепостная женщина — говорят на разных языках и, употребляя одни и те же слова, вкладывают в них принципиально различное содержание. Употребляя слово *любовь*, <...> Татьяна имеет в виду романтическое чувство девушки к ее избраннику. Няня же, как и большинство крестьянских девушек той поры, вышедшая замуж 13 лет по приказу, конечно, ни о какой

²⁵ Пушкин. Полное собрание сочинений: В 16 т. [Л.], 1949. Т. 11. С. 255—256.

²⁶ Там же. Т. 8. С. 59.

любви до брака не думала. Любовь для нее — это запретное чувство молодой женщины к другому мужчине».²⁷

Конфликт юной дворянки Татьяны и немолодой крепостной няни Филиппьевны можно объяснять тем, что эти героини принадлежат к разным сословиям. Но тот же самый конфликт поколений мы видим и внутри одного сословия. Так, например, в жестоком романсе «Вспомни, милка дорогая» сын просит отца:

«Позволь, тятенька, жениться,
Позволь взять, кого люблю».
Отец сыну не поверил,
Что на свете любовь есть:
Есть на свете люди равны,
Всех равно надо любить.²⁸

Традиционалистская философия отца привела к трагедии: не получив благословения на брак с любимой девушкой, сын покончил с собой. Соблюдение норм традиционной семьи в условиях нового общества, открывшего для человека свободу индивидуального чувства, оборачивается гибелью для человека, переживающего это любовное чувство.

Но к трагедии приводит и прямо противоположная манера социального поведения человека, нарушение традиционализма. Если молодая женщина вступит в брачные отношения без благословения родителей, она будет непременно брошена своим супругом. Как ни поступи, благополучная жизнь недоступна. Таким образом, сама жизнь естественным образом создавала типологию разрушения традиционной семьи. Именно эта типология и легла в основу сюжетов жестокого романса.

Итак, в основе своей классификации мы положили типологию разрушения традиционной семьи. Как показывает анализ материала, число сюжетных типов жестокого романса ограничено формами разрушения традиционной семьи. Эти двенадцать сюжетных типов легко объединяются в две большие группы. В романсах первой группы разрушение традиционной семьи происходит вследствие внешних причин, которые не зависят от личной воли человека. В романсах же второй группы разрушение семьи совершается в результате внутренних причин, источником которых является индивидуальное чувство.

Вообще следует сказать, что сам народ никогда не может себе удовлетворительно объяснить причины дисгармонии традиционной семьи. И чаще всего для объяснения трагической ситуации, в которой оказывается человек, народ ссылается на ничем не объяснимую и не объясняемую, как бы мифическую *долю*, на то, что на роду написано. Конкретные выра-

²⁷ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. М.: Просвещение, 1983. С. 218.

²⁸ Зап. Н. Субботина, Н. Обоева от А. М. Субботиной 48 лет, д. Матино Кашинского р-на, 1974.

жения этой доли и, следовательно, сюжетные типы жестоких романсов, таковы: собственно *доля* (судьба, участь); *тюрьма*; *война* и солдатская служба; *сиротство*, то есть полное одиночество в мире; *насилие* (чаще всего мужское насилие; инцест, убийство детей по желанию нового брачного партнера); *традиционный брак*, приводящий к смерти одного любящих.

Внешние причины для народного сознания всегда необъяснимы, поэтому народ с исключительной настойчивостью повторяет и варьирует в жестоких романсах мотивы доли, судьбы. Цыганка нагадала девушке долю не быть замужней женой, так оно и будет. Призыв на военную службу одного из трех братьев объясняется его участью: «Наверно очередь моя». Преступление, приводящее к тюремной неволе, — это всегда неизбежная доля, так как народное сознание традиционалистского типа живет согласно поговорке «от тюрьмы да от сумы не зарекайся», вследствие чего преступник осознается как просто «несчастный». Про свое сиротство героиня говорит: «Знать, такая моя уродилась доля», «доля сиротинки». Инцест и убийство одного из членов семьи или всей семьи происходит как бы по наваждению и объясняется той же долей человека; рассказчик жестокого романа мотивирует трагедию семейной жизни тем, что «изменчива злая судьба». Мать, сторонница традиционного брака, не разрешавшая сыну жениться на любимой девушке, кается на могиле влюбленных: «Я судьбы вашей не знала». Человек не понимает, вследствие каких причин распадется та семья, которая казалась раньше такой устойчивой, и потому для истолкования распада семьи он привлекает древнее представление о доле, судьбе.

Внутренние причины домашнего неурядиства в семье нового типа основаны на индивидуальных чувствах и потому могут быть объяснены. И здесь всего одна причина — это та любовная страсть человека, о которой мы говорили выше. В составе данной группы сюжетов выделяются две подгруппы. Сюжеты первой подгруппы описывают попытки создать семью на основе любовного чувства, а сюжеты второй подгруппы изображают эксцессы, совершающиеся в традиционной семье вследствие проявления одним из брачных партнеров любовного чувства. Рассмотрим сюжеты первой подгруппы. Создание семьи на основе личного выбора невозможно, что обуславливается следующими двумя причинами: или вынужденная *разлука* влюбленных, или *любовная измена*. Если же этот внецерковный брак состоится, то следствием его оказывается одиночество или смерть от любовной тоски (акцент делается на факте *падении девушки*), а то и *самоубийство* (акцент делается на безысходности положения женщины). Вторая подгруппа описывает эксцессы в традиционной семье вследствие зарождения любовного чувства. Жестокий романс знает две разновидности таких эксцессов: либо *месть за измену*, либо *убийство соперника/-цы*. В романах этого типа время от времени тоже упоминается доля как необъяснимая сила, управляющая человеком: «Счастливые подружки, вам счастье,

а мне нет». Но герой в этих сюжетах часто попрекает самого себя в неразумности, в совершении ложного шага, хотя иногда это делает за него сам автор: «Не надо так сильно любить, не надо так сильно влюбляться», «Вот вам, девушки, наука, как в лесок ходить».

Надо заметить, что все эти сюжеты могут переплетаться и взаимодействовать друг с другом. Это переплетение прекрасно передает один пародийный романс, в котором мы видим перебирание всех возможных сюжетов. Зачин романса рисует надежды на благополучную любовь:

Разведу пышный сад над Кубанью,
В том саду будет петь соловей,
За душистою веткой сирени
Целовать меня будешь нежней.

Следующие два куплета заимствованы из романсов на темы *разлуки* и *традиционного брака*:

Злые люди завидовать стали,
Что судьба нас так рано свела,
И мы горя с тобой не видали,
Полюбила я, милый тебя.

Наше счастье разбить пожелали,
Разлучить нас, друзей молодых,
От меня тебя, милый, отняли,
Суждено век несчастною быть.

Следующие две строфы заимствованы из романса на тему *любовная измена*, причем в первой из этих строф мы видим элементы темы мужского насилия:

Ты спустился, что коршун над жертвой,
Мою молодость ты загубил,
Мое сердце стоптал ты ногами
И смеешься теперь надо мной.

Ты уйди же, уйди же, изменщик,
Ты уйди же к невесте своей,
Тебе будет там с ней веселее,
А меня позабудь поскорей.

Окончание романса заимствовано из романсов на темы *падения девушки* и *самоубийства*:

Ты поедешь в карете венчаться,
Но меня за тобой понесут,
Тебя с новой невестой поздравят,
А мне вечную память споют.

Осыпаются пышные розы,

Как осыпалась юность моя,
Пролетели года молодые,
Что родных не послушалась я.

Осыпаются пышные розы,
Осыпают могилу мою,
Не поют перелетные пташки
В том тенистом, тенистом саду.²⁹

В первой части повторяется мотив судьбы: «судьба нас так рано свела», «суждено век несчастною быть». Во второй части подчеркивается личная вина самой героини: «родных не послушалась я». Пародия, как известно, всегда является художественной рефлексией по поводу жанра или конкретного произведения. Трудно сказать, насколько сознательной была мыслительная работа создателя этого текста, но перед нами весьма любопытный и показательный перечень некоторых сюжетных мотивов жестокого романса.

Во многих жестоких романсах главный, сюжетобразующий мотив сопровождается рядом второстепенных, не имеющих сюжетобразующего значения. Например, сюжетобразующим мотивом в романсе «Встану я раненко, головка болит» является мотив *убийство за измену*. В некоторых вариантах он осложнен мотивом *убийство ребенка*, а в других — мотивом *сиротство ребенка*. Но мы не учитываем эти факультативные мотивы и относим тот или иной романс к определенной группе на основании главного, сюжетобразующего мотива. В этом состоит принципиальное отличие нашей типологии от той, которую предложили в свое время С. Б. Адоньева и Н. М. Герасимова. В типологии этих исследовательниц жестокий романс распадался на ряд отдельных мотивов, и выделить его сюжетный стержень оказывалось невозможным. Мы, напротив, стремимся выделить главный, сюжетобразующий мотив, а все вариации этого главного мотива мы оставляем исследователям конкретных сюжетов во всем многообразии их вариантов.

Следует также учитывать, что очень часто сюжет подвергается смысловой редукции. Так, сюжет «По Дону гуляет казак молодой» известен в сорока вариантах. Цыганка предсказывает девушке, что она не будет «замужней женой» и «погибнет» «в день свадьбы своей». Но жених обещает ей выстроить крепкий мост, поставить сто сторожей. Девушка пренебрегла предсказанием и поверила жениху, но мост под свадебной каретой рухнул, и невеста утонула. Такова была неизбежная доля девушки, и она напрасно пренебрегла предсказанием цыганки. Таково традиционное решение сюжета, и мы находим его в 34 вариантах. Остальные варианты представляют собой редукцию этого сюжета. Пять вариантов заканчивается только пред-

²⁹ Зап. И. Олехова от В. Г. Беляевой 68 лет, д. Есеновичи Вышневолоцкого р-на, июль 1997.

сказанием цыганки, из этого, однако, следует, что оно сбудется. Но один вариант заканчивается словами жениха, который убеждает девушку не верить предсказанию, что как бы опровергает смертельный исход сюжета. Впрочем, при любом завершении романа сюжет его основан на предсказанной участи, на доле, хотя иногда она может не восприниматься как доля несчастная.

2.2. Исторические корни жестокого романа в народном осмыслении

Вернемся вновь к описанию исторических корней жестокого романа как жанра и покажем теперь их в большой исторической перспективе. Как известно, ни одна научная классификация жанров фольклора не может быть полностью адекватной фольклорному сознанию. Это несоответствие вполне естественно, поскольку фольклорное сознание в принципе синкретично и не стремится к четкой дифференциации. Чаще всего, распределяя материал в составе сборника, фольклористы обращают внимание на сюжетно-тематические особенности песен. Мы предлагаем построить классификацию сюжетов жестоких романсов, основываясь на дифференциации моделей социального поведения человека, рассмотренного в историческом плане, поскольку, как мы выяснили, появление этих песен связано с разрушением традиционной семьи, совершившимся в определенный исторический период.

Вообще традиционная семья представляется человеку традиционной культуры естественной и гармоничной. Не случайно фольклор свадьбы заканчивается созданием традиционной семьи, в которой не предполагается никаких будущих конфликтов. В фольклорных жанрах, сформировавшихся в догосударственный период, вообще нет жанров, которые можно было бы соотнести с непоправимым несовершенством традиционной семьи. Волшебная сказка (о младшем сыне, о мачехе и падчерице) рассказывает о восстановлении гармонии в семье (признание равноправия младшего сына со старшими, повышение статуса девушки-сироты вследствие успешного выхода ее замуж). В фольклоре государственного периода (особенно к концу его) появляются протяжные песни двух типов. В семейно-бытовых песнях описывается неустройство традиционной семьи и тяжелое положение молодухи в ней. В песнях малых социальных групп рассказывается о состоянии человека, оказавшегося вне семьи. В это же время появляются и баллады, изображающие эксцессы в семейной или исторической жизни. Но все названные типы песен не изображают неизбежности этих эксцессов. Эксцесс воспринимается как ненорма, как выпадение из обычной, нормальной жизни.

Однако с какого-то момента люди начинают замечать, что выпадение человека из традиционной семьи становится постоянным и оказывает-

ся чуть ли не нормой, в результате появляется какой-то особенный «бездомный человек». Причину появления такого человека люди традиционной культуры пытаются объяснить, исходя из архаического представления о мифической доле, участи. Например, ямщик замерзает в степи не потому, что находится далеко от дома и его связи с семьей нарушены, ведь рядом с этим человеком находится его товарищ, который остается жив и здоров и должен передать наказ умирающего его родителям и жене; если бы причина смерти ямщика была в морозе, то замерзнуть должны были бы оба. Ямщик замерзает в степи потому, что это обусловлено его долей, судьбой. Точно так же «мифически» осмысляется ситуация в романсах, героями которых являются исторические личности («Точно море в час прибоя», «Иза острова на стрежень») и преступники. Носители фольклорного сознания владеют пока только стихотворной техникой профессиональной поэзии, но не социальным решением вопроса:

Почему для одних жизнь прекрасна
И полна утешительных грез?
Для других она так несчастлива
И полна только горя и слез?³⁰

Существует безвидная мифическая доля, участь; носитель фольклорного сознания только руками разводит, недоумевая, почему так случилось. «По Дону гуляет казак молодой», «Что стоишь, качаясь», «Вы не вейтесь, черные кудри / Осыпаются пышные розы», «То не ветер ветку клонит», «Степь да степь кругом», «Почему ты, ямщик, перестал песни петь», «У зари-то, у зореньки много ясных звезд», «Когда я на почте служил ямщиком», «На берегу сидит морячка», «Ой, да не вечер, да не вечер», «Шумел, горел пожар московский», «Жил мальчишка на краю Москвы», «Точно море в час прибоя», «Чуйский тракт», «Уж ты доля, моя доля», «Шли по лесу парень с девчонкой», «Доля, моя долюшка, не с кем потужить», «Не для меня придет весна», «Вот мчится поезд по уклону». Последний сюжет очень ярко демонстрирует противоречие между реальными причинами трагической жизни и тем, как осмысляет их народное сознание. В тексте романса показано, что авария, приведшая к гибели машиниста, была следствием его профессиональной небрежности. «Кондуктор тормозной» предупреждает:

«Здесь неисправная дорога,
Костей своих не соберешь».
Однако в ответ на это предупреждение
...машинист на эти речи
Махнул по воздуху рукой.

Но конечный вывод, который произносит исполнитель романса, носитель фольклорного сознания, сводит всё к судьбе:

Судьба несчастная такая

³⁰ Зап. З. Гикава от Н. И. Седовой 86 лет, д. Дорошиха Калининского р-на, 2000.

Для машиниста суждена.³¹

Вместо 'сам виноват' — 'судьба несчастная такая... суждена'.

Мифическая доля, участь бывает безвидной, но очень часто она приобретает одну из трех исторически конкретных форм: война, тюрьма и сиротство. Сиротство человека — это самое естественное и простое объяснение трагического одиночества человека в мире, оно не требует дополнительных мотивировок, поскольку трагедия сироты и без того понятна. Романы о сироте появляются как наиболее очевидный результат изменений в семье после смерти родителя/-ей. Вариацией семейного сиротства является мотив социального сиротства, вызванного уходом одного из родителей на заработки в город. Наиболее частотные сюжеты этого типа: «Несчастный день мово рожденья. Не помню матери, отца», «Жила, жила мой друг Анета, во сиротстве жила свой век», «Как богатая была Анюта», «Спишь ты, спишь, моя родная», «Скоро будет полночь», «Развяжите мои крылья», «Уродилась я, как в поле былинка», «В саду при долине», «Среди долины ровныя».

Тюрьма — это второе естественное объяснение выпадения человека из традиционных семейных связей. Сами по себе традиционные связи семьи почитаются самым большим благом, поэтому жестокий романс резко отрицательно оценивает все силы, которые препятствуют осуществлению семейных связей: суд и пенитенциарную систему. Напротив, носитель фольклорного сознания с искренним сочувствием описывает человека, страдающего от суда и тюрьмы, и степень вины его не обсуждается. Таковы романсы «По диким степям Забайкалья», «Глухой, неведомой тайгой», «Ой, шел мой миленький дорожкой», «В той стране иркутской», «Летает по воле орел молодой», «Голова ты моя удалая», «Ты воспой, воспой, жавороночек / Все люди живут, как цветы цветут», «Голуби летят над нашей зоной», «Солнце всходит и заходит», «Моя милая мама, я тебя не ругаю», «Зачем я встретился с тобою», «Звенит звонок насчет проверки», «Там в семье прокурора, в безмятежной отраде», «Раз в цыганскую кибитку», «Далеко в стране Иркутской», «Поздно вечером погода», «Опустилась ночка в тихом лагере», «На железную цепь воротá заперты», «Друзья, расскажу вам о том, что я видел», «Отворите окно, отворите», «На углу ресторанчик прелестный», «Здравствуй, мать, прими привет от дочки», «Что склонилась так низко твоя голова?», «Хороша эта ноченька тёмна в саду», «Преступный мир для всех, друзья, открытый», «За высокой кирпичной стеной», «Как на Невском проспекте у бара», «Предо мной стоит стена», «Говорила сыну мать», «Я пишу тебе, голубоглазая», «Забыт и заброшен в чужие края», «Пишу эти строки нетвердой рукой», «Далеко из Колымского края», «Ветер дует, ой да подувает», «Зал суда был переполнен, я молчал», «Все подруги веселятся», «Уж ты доля, моя доля».

³¹ Зап. И. Соловьева от В. А. Левиной 69 лет, Вышний Волочек, 1999.

Третьей исторически конкретной формой мифической доли, участи является война. Жестокие романы этого типа описывают выпадение человека (мужчины) из семьи вследствие ухода его на военную службу, чаще всего невольного, в результате чего он и погибает: «Последний нынешний денечек», «Уж ты сад, ты мой сад, сад зелененький», «Во субботу день ненастный», «Под ракитой зеленой», «Не ветер в поле воет», «Знаю, ворон, твой обычай», «Ты калинушка, ты малинушка», «Этот случай совсем был недавно», «Трансваль», «Рассказать ли вам, подружки», «На опушке леса старый дуб стоит», «Незнакомые, чужие», «Отец мой был природный пахарь», «Огонек», «Как умирал за Родину один герой в бою», «От новейших твердынь Порт-Артура», «На горизонте заря догорает», «По полю танки грохотали», «Как служил солдат службу ратную», «Закатилось солнце за лес», «С деревьев листья полетели», «В одном городе жила парочка», «Ты с обидой пишешь мне», «Я встретил его близ Одессы родной», «Здравствуй, милая Маруся», «У речного у дальнего брода», «Умер бедняга в больнице военной», «Течет речка по песочку», «О чем ты тоскуешь, товарищ моряк», «Эй вы, граждане, прошу послушать вас», «На синем море туман», «Мне сегодня так скучно, так грустно», «Вспыхнуло утро, и выстрел раздался», «Это был июль, сорок первый год», «Двадцать второго июня», «Лесом, полями, дорогой прямой», «Горит огонь, в вагоне тихо», «Приехал драгульничек к Марусеньке в гости», «Ночь прошла в полевом лазарете». Война вообще разлучает людей, вообще приносит им смерть. Впрочем, человек на войне невольно героизируется, смерть за родину описывается как подвиг.

Итак, человек в своей социальной жизни со всех сторон окружен несчастной долей. Или сиротство, или тюрьма, или война, а то и безвидная доля — не одно, так другое непременно настигнет каждого человека, несчастная доля неизбежна. В такой тотальной безысходности человек пытается найти убежище в личной жизни, в своей семье.

Каким же образом устроена традиционная семья, и можно ли признать ее гармоничной? Жестокий романс трезво отвечает на оба эти вопроса отрицательно. В традиционной семье нет места индивидуальному чувству, поэтому традиционная семья всегда является неравным браком. Такая группа *традиционный брак*. В романсе «Она как статуя стояла» молодую героиню выходит замуж за богатого старика, ей все сочувствуют, потому что семейная жизнь ее будет несчастна. Сюда же следует отнести романы «На паперти народ толпился», «У церкви стояли кареты», «Ах, зачем эта ночь так была хороша», «Вечер поздно из лесочка», «Марусеньку снаряжали». Молодые люди сопротивляются этому неравному браку, но их сопротивление всегда терпит неудачу: судьбе сопротивляться бесполезно, и традиционный брак становится несчастьем для человека: «Вспомни, милка дорогая», «Сама садик я садила», «Я его любила страстно», «Вот мчится тройка удалая», «Было лето, было красно», «Калина с малиной

рано расцвела», «Помню с думой тот вечер заветный», «Мальчишечка, бедняжечка», «Немилого, мама, не буду любить», «Подул, подул осенний ветер», «Ах, зачем вы меня загубили», «Вянет, пропадает красота моя», «Липа вековая», «Пришла весна отрадная», «Течет реченька, течет быстрая», «Шутки морские порою бывают жестоки», «В семье богатого купца», «Сваты пришли к отцу». Однако равный традиционный брак тоже оказывается несчастлив, как в романсе о горемыке портном или в романсах «Зачем тебя я, милый мой, узнала», «Папиросочка крахмальная».

Поскольку традиционные связи в семье нарушены, жестокий романс описывает невозможные даже в старых балладах эксцессы. Сюжеты данного типа составляют довольно пеструю (на фоне других) группу, которую мы назвали *насилие*. Так появляются сюжеты жестоких романсов, основанные на семейном насилии. Сюда относятся не только романсы об убийстве нелюбимой жены, но и романсы об убийстве детей после смерти одного из супругов и по желанию нового брачного партнера. Таковы романсы «Как на кладбище Митрофановском», «В одном городе близ Саратова», «В одном городе живет парочка», «Как донской казак коня поил», «Зюечка. Накрывала стол белой скатертью», «Я кончил курс своей науки». В данных сюжетах активную роль играет мужчина, поэтому к этим романсам примыкают и романсы о мужском насилии и инцесте: «Сидел рыбак веселый», «Нюра. Поздно вечером со спектакля», «Я за девицей ухаживал три года», «Она была же вся красивая», «Брат с сестрою закон перешли» (вследствие посягательства на инцест), «По старой калужской дороге», «Из-за острова на стрежень», «Ехали казаки из Дона до Дона», «В Пролетарской железной дороге» (групповое насилие). Небольшую группу составляют романсы о нечаянном, невольном инцесте: «Зимою лютою и холодною», «Просыпаюсь утром рано я», «Водóвушка-водовá по садочку гуляла».

Другие группы романсов связаны уже не с традиционной семьей, а с попыткой основать семью на новых правилах и на индивидуальном чувстве. Но жестокий романс беспристрастно анализирует и эти ситуации и вновь приходит к безрадостному выводу: и такая семья не может быть благополучна.

Прежде всего, такая семья просто не может состояться. В первую очередь это случается потому, что ее сложению препятствует *разлука* влюбленных. Милый куда-то уезжает (наверное, в город на заработки, но это отчетливо не артикулируется), и девка остается одна и страдает: «Карие глазки, куда вы скрылись?», «Кругом, кругом осиротела», «Разлука ты, разлука», «Сронила колечко», «Канареечка прелестна», «Последний час разлуки», «Любил парень девицу — спокинул», «Мой костер в тумане светит», «Снежки белы, белы, лопушисты», «Прощай, жизнь-радость моя», «Кого нету, того больно жаль», «Скажи, скажи, когда вернешься», «Незабудка. Я вечер в лужках я гуляла», «Прощайте, ласковые взоры», «Зачем, зачем вы слово дали», «Сронила колечко со правой руки», «Кольцо души

девицы», «Уж я думала-гадала, красивая девка», «Тихая беседа, дремлет всё вокруг», «Музыканты, возьмите гитару», «Вольный молодой», «Окончив школу, по глухим селеньям», «Желания. Мы долго шли рядом, одною дорогой».

Но главной причиной невозможности брачного союза становится *любовная измена*, которую постоянно совершают молодые мужчины. Одно дело, когда парень просто «спокинул» девицу (может быть, и бросил, но это не акцентируется); другое дело, когда в результате разлуки он предпочел другую: «Пускай могила меня накажет», «Зачем я тебя полюбила», «Не брани меня, родная», «Листья желтые медленно падают», «На тропинке, снежком запорошенной», «Не корите меня, не браните», «Чудный месяц плывет над рекой», «Калина красная», «Я сидела и мечтала», «Счастливые ж мои подружки», «У меня под окном расцветает сирень», «Не брани меня, родная», «Ой, калина, ох, малина, речки тихая вода», «Я помню сад и ту аллею», «Не корите меня, не браните», «Пускай могила меня накажет», «Сухой бы я корочкой питалась», «Миленький ты мой», «Сказали, не придет», «Меж полей широких», «Эх, ты, Ваня, разудала голова», «Девушка-красавица семнадцати лет», «Темно-вишневая шаль», «Глаза вы карие, большие», «Вот вспыхнуло утро, румянятся зори», «Разбудил меня ночью тот шум», «Я у матушки выросла в холе», «Поразбиты, надломлены крылья», «Была весна, мы встретились случайно», «Ворожить и гадать мастерица». Гораздо реже изменщицей в результате разлуки оказывается девушка: «Над серебряной рекой», «Ничто в полюшке ничуть не колышется», «Вот на пути село большое», «Как по полю расстилает прегустой туман», «Казачка казака любила». То есть отношения людей, основанные на индивидуальном чувстве, оказываются не менее трагичны, чем и традиционный брак.

Любовь и брачные отношения без благословения родителей и церковного брака осмысляются носителями традиционной культуры как *падение девушки*. На этой основе появляется новый самостоятельный сюжет: «В низенькой светелке огонек горит», «В далекой глухой деревушке», «Шумел камыш, деревья гнулись», «За окном барабанит дождь», «Под вечер осенью ненастной», «Когда имел золотые горы», «Всё пережито, всё на свете ложь», «Виновата ли я, виновата ли я», «В саду зеленом я гуляла», «Тебя я полюбила», «Вспомни же, милая мама моя», «Под вечер осенью ненастной», «По бульвару я шел торопливо», «Милый мой, пойдем домой!», «Укрываясь от ночного ветра», «Я встретил розу, она цвела», «Не судите меня, дорогие». В редких случаях падение девушки совершается с попустительством родителей (обычно одного из них): «С ярмарки ехал ухарь-купец». Иногда это падение девушки усугубляется отягчающим его преступлением, убийством младенца: «Во городе, во Киеве» (монахиня, пытается скрыть свой «грех», бросает его в море, но его спасают, а ее пре-

ступление открывается), «Шарова Леночка прифасонилась» (героиня убивает незаконнорожденного ребенка).

Неизбежным следствием падения девушки и рождения внебрачного (вне брака, благословенного родителями и освященного церковью) ребенка является *самоубийство* молодой женщины: «Любила меня мать, обожала», «На муромской дорожке», «Вспомни, вздумай, мой любезный», «Маруся отравилась», «Позарастили стежки-дорожки», «Бедная девочка, сердце разбито», «Потеряла я колечко», «Ой, среди моря во тумане», «Как на главном Варшавском вокзале», «За грибами в лес девицы», «Ехал по морю моряк», «Ох, потеряла я колечко», «Вечер вечерет, колышется трава», «Сижу на картах я гадаю», «Разбушевалась погода», «Бедное сердце, куда ты стремишься», «В лесу настали сумерки», «Вдали виднелся белый дом», «В большом, большом одном городе», «Зачем, зачем вы слово дали», «Тишина на дворе, слышен ветра лишь вой», «Тихо скончалась на койке девица». Здесь следует подчеркнуть, что вообще все сюжеты жестокого романа сосредоточены вокруг женщины. Это вполне естественно, поскольку стремление создать семью нового типа отражалось прежде всего на судьбе молодой девушки/женщины. Но встречаются иногда и сюжеты, в которых таким страдательным лицом оказывается молодой мужчина. В данном случае мы имеем три очень популярных романа о мужчинах: «Ах, зачем эта ночь так была хороша?», «Скакал казак через долину», «Вниз по Волге реке, с Нижня Новгорода».

Зарождение любовного чувства (страсти) неизбежно провоцирует трагические по последствиям эксцессы в семье. Жестокий романс знает две разновидности таких эксцессов: это либо месть за измену (убийство изменщика), либо убийство соперницы/-ка. Любовная измена влечет за собой жестокую месть, которая выражается в кровавых разборках, иногда даже с горой трупов. Любители строгих нравов и традиционных необрядовых песен приклеивают к этим романсам ярлыки «пошлые», «мещанские» и тому подобные. Но народ любовно поет романсы об *убийстве за измену*, и это одни из самых репертуарных жестоких романсов: «Гуляли Лёня с Маней», «Васильки», «Ехали казаки со службы домой», «Окрасился месяц багрянцем», «Хаз-булат удалой», «Катя-пастушка», «Не губите молодость, ребятушки», «Бывали дни веселые», «Моряк. Шестнадцать лет как поневоле», «В одном прекрасном месте», «Однажды был я на суде», «В доме на гулянке случилась беда», «Не губите молодость, ребятушки», «Этот случай был летом жарким», «В таверне много вина», «Костер давно погас, а ты всё слушаешь», «Ночью церковь старая пуста», «Раньше жил на воле, самогонку пил». Очень важно, что народ в период, когда жанр жестокого романа уже достаточно сформировался, сам попытался осмыслить эту проблему. Именно поэтому, видимо, романс «Гляжу я безмолвно на черную шаль» (довольно поздний вариант, прямо восходящий не к народной

традиции, а к известной балладе Пушкина) имеет проблемное название «Мечь за измену».

То же относится и к романсам, в которых описывается убийство соперника/-цы. Дело в том, что развитое индивидуальное чувство не только требует ответной реакции, но и провоцирует любовное соперничество, которое неизбежно ведет к убийству соперника (соперницы). И это вторая очень популярная группа жестоких романсов: «Меж крутых бережков», «Ой, товарищи, потише», «Ванька-ключник», «В селе Кушалине Капустин Миша жил», «Нам вчера прислали», «Звени, бубенчик мой, звени», «Двери темницы за мною закрылись, и вот», «В Одессе много, много ресторанов», «Скажи ты, скажи, каторжанин», «Живет моя красотка», «Коломбина. Где-то в тихом городишке», «За рекой на горе», «У царя, царя, царицы было три дочки», «Есть в Баварии маленький дом», «В нашу гавань заходили корабли, корабли». Как можно легко заметить, эти два сюжета: убийство за измену и убийство соперника — продолжают продуцировать новые тексты и в самое близкое к нам время.

Таковы сюжетные типы жестоких романсов. Иных типов просто нет. Можно даже удивляться, насколько однообразно сюжетосложение жестокого романса, насколько трафаретны его образы и мотивы. Но они не более трафаретны, чем образы и мотивы сказки и былички. Это общее правило для всех жанров традиционной и массовой культуры.

3. Исторические формы жестокого романа и традиционные жанры русского фольклора

Итак, исторические корни жестокого романа лежат в распаде традиционной семьи. Чем же объясняются его исторические формы? Чтобы объяснить наше понимание и применение этих терминов, напомним, что Е. М. Мелетинский показал, что исторические корни сказки заключены в характере семейных отношений родоплеменного общества,³² а В. Я. Пропп объяснил исторические формы волшебной сказки,³³ хотя в названии его знаменитой книги стоит слово *корни*, а не *форма*.

Для лучшего уяснения форм жестокого романа напомним предпринятый В. И. Симаковым анализ песни о ямщике, который умирал в степи. Необрядовая ямщицкая песня «Степь Моздокская» зафиксирована в сборнике М. И. Чулкова, и Симаков пересказывает ее следующим образом: «...умирает в степи ямщик, его наказы товарищам, как поступить в этом случае, просьба передать наказы: отцу, матери, жене и т. д.». Далее В. И. Симаков пишет, что И. З. Суриков сделал переделку этой народной песни: «И вот он берет в точности весь сюжет старой песни и этот сюжет более развивает, и таким образом у него получается своя самодельная „Степь“, заимствованная из народной песни. <...> И вот не проходит каких-нибудь двадцати-тридцати лет, как суриковская переделка прививается к самому народу, и эта переделка становится уже настоящей народной песней, и перед нами вырастает новый ряд вариантов, уже не прежней народной песни, а суриковской переделки. <...> Эта песня в данное время очень распространена, старую степь, степь Моздоцкую, вряд ли можете услышать, а эта песня поется на каждом шагу».³⁴ Как видим, В. И. Симаков рассматривает «Степь Моздоцкую» и «Степь да степь кругом» в качестве вариантов одной и той же песни и поэтому не делает необходимых выводов. Мы считаем иначе и сделаем необходимые выводы за него.

Соотношение протяжной необрядовой песни «Степь Моздокская» и жестокого романа «Степь да степь кругом» (из Сурикова) очень характерно для жестокого романа. Суриков обрабатывает фольклорный песенный текст в формах, характерных для литературы XIX в.: создает куплетную композицию и заменяет тонический стих силлабо-тоникой. Он оставляет образный строй практически без изменений, но вводит экспозицию — описание ситуации, в которой умирающий ямщик поет свою песню (в «Степи Моздоцкой» традиционная ступенчатая композиция). Современные исследователи формулируют эту преемственность следующим образом: «В

³² Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: Наука, 1958.

³³ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1946.

³⁴ Симаков В. И. Народные песни, их составители и их варианты / С предисл. проф. Ю. М. Соколова. М., 1929. С. 70, 82, 84.

„орбиту“ фольклорно-песенного бытования попадают лишь те авторские стихотворения, внутренний мир которых в своей топике, в характере коллизии и в жизненных установках героев сходен с конфликтным миром баллады и ромansa». ³⁵ Однако опыт В. И. Симакова позволяет назвать жестокий романс прямым наследником и протяжной семейно-бытовой песни, и протяжной песни малых социальных групп, и старой баллады, которые получили переработку в литературной традиции нового времени.

То же самое мы видим во множестве других текстов. Такими же переделками разных песенных фольклорных жанров являются: «Уж как пал туман на сине море» (приписывается П. С. Львову; переделка песни «Ах, как пал туман на сине море»³⁶), «Я не думала ни о чем в свете тужить», «Ах ты, ночка моя, ноченька» (переделки А. Ф. Мерзляковым и Н. Г. Цыгановым народных песен), «Ванька-ключник» (переложение В. В. Крестовким народной баллады), «То не ветер ветку клонит» (переложение С. Н. Стромилловым песни «Лучина моя, лучинушка»), «Утес Стеньки Разина» и «Из-за острова на стрежень» (переложение А. А. Навроцким и Д. Н. Садовниковым народных преданий).

Но буквальные переделки и пересказы сюжетов — это всё же только один частный и предельный случай. Гораздо чаще жестокие романсы появляются в результате стилизаций и подражаний народным песням. Здесь встречаются разные типы стилизаций и подражаний. Во-первых, это авторские стихотворения «на голос» (П. М. Карабанов, Н. П. Николев, Ю. А. Нелединский-Мелецкий); во-вторых, это авторские песни с зачином, который совпадает с началом фольклорной песни, что также указывает «на голос» песни-предшественницы (Н. Г. Цыганов, П. П. Ершов); в-третьих, это просто стилизации и подражания типа «Молода еще я девица была» и «Очи черные» Е. П. Гребенки, которые могут использовать не только сюжетообразующие, но и частные, эпизодические мотивы фольклорной песни.³⁷

Уже по перечню имен авторов видно, что все эти переложения появились во второй половине XVIII — начале XIX в., когда в собственно народной среде новый песенный жанр еще только начинал формироваться. Профессиональные авторы как бы подсказывали народу путь развития нового фольклорного жанра. Но это вовсе не значит, что поиск авторов переложений и стилизаций-подражаний фольклорным текстам является самой актуальной задачей. Напрасно будет думать, что чем больше жестоких ро-

³⁵ Современная баллада и жестокий романс. С. 355.

³⁶ См. об этом: *Строганов М. В., Милюгина Е. Г.* Н. А. Львов. Гений вкуса. Итоги и проблемы изучения. Монография. Тверь: ТвГУ, 2008. С. 181—182.

³⁷ *Неклюдов С. Ю.* Почему отравилась Маруся? // электронный ресурс: <http://www.ruthenia.ru/document/545633.html>. Автор обнаруживает сходство между одной из версий ромansa «Маруся отравилась» и традиционной балладой «Дмитрий и Домна»: в них для самоубийства употребляется гиперболическое количество ножей.

мансов мы атрибутируем определенным авторам, тем глубже станет наше понимание жанра. Вот старинная баллада о том, как муж готовится убить нелюбимую жену, а та просит сделать это не «среди бела дня», а «со полуночи», чтобы скрыть это от детей:

У колодчика да было глубокого,
Ай не донской казак-казачок коня поил,
Да ай, коня ли он поил,
Да он свою жену губил.
«Ах ты, муж, ты мой муж, да не губи меня
Среди белого дня, среди белого дня.
Да погуби-ка ты меня со полуночи.
И суседи приближены, спать они улягутся,
Родны детушки придут со беседушки,
Пущай спать они улягутся,
По пуховой по перинушке спать они улягутся.
Поутру они встанут, своей матушки хватятся:
— Ты родимый-то ты батюшка,
Где наша матушка?
— Ваша матушка во сыром бору,
В гробовом дому.
Я сострою вам нову горницу,
Приведу я вам молодую мать.
— Ты сгори-кася, сгори, наша новая горница.
Провалися ты, убейся, наша молодая мать!»³⁸

А вот современный жестокий романс на ту же самую тему — «Песня про донского казака»:

Как донской казак коня поил,
В это время на реке муж жену топил.

Вопрошала жена мужа-изверга:
«Не губи ты меня среди бела дня.

Не губи меня среди бела дня,
Утопи ты меня среди темной ночи.

Милы детушки спать улягутся,
Сладким сном они поразоспятся».

Но злодей решил задушить сперва,
А потом жену сбросить с берега.

Тут донской казак шашку выхватил

³⁸ Тверской фольклор. С. 138—139.

И несчастную жену на свет выпустил.³⁹

Совершенно очевидно, что этот жестокий романс представляет собой переделку баллады «У колодчика да было глубокого», и ту переделку произвел, несомненно, какой-то человек, имевший определенную литературную подготовку. Но стоит ли тратить силы и время на поиски автора этой переделки, той литературной версии, промежуточной между старой балладой и новым жестоким романсом? То есть стоит ли тратить силы и время на то, чтобы проделать по отношению к этим текстам всю ту работу, которую проделал В. И. Симаков по отношению к «Степи Моздокской» и «Степь да степь кругом»? Нельзя сказать, что это была бы ненужная и безрезультатная для науки трата сил. Каждое новое знание обогащает науку. Но дело в том, что не каждый литературный текст-переделка был зафиксирован в печати. А если текст не был зафиксирован в печати, то верификация просто лишается смысла, поскольку и всякий другой фольклорный вариант также является песней-переделкой по отношению к своему предшественнику.

Вообще переход текста из одной жанровой группы в другую является в фольклоре самым обычным делом. Ю. М. Соколов показал на примере песни «Как на дубчике два голубчика сидят», как обрядовая свадебная песня в результате многочисленных переработок становится необрядовой, плясовой или игровой, что сопровождается утратой первоначального смысла текста.⁴⁰ Аналогичные явления мы видим и при переходе календарного обрядового текста в группу текстов для детей. Новизна наших наблюдений состоит, таким образом, только в том, что мы распространяем их на новый материал, объясняя таким образом происхождение жестокого романса.

Установление автора прототекста жестокого романса для определения его поэтических форм избыточно, даже если в основе романса лежит легко узнаваемый литературный текст. Например, жестокий романс «Сидел рыбак веселый» является, как известно, фольклорной версией баллады М. Ю. Лермонтова «Тростник» (1832), но для самих носителей фольклорного сознания такое знание ничего не дает. Указание на литературный источник народу как носителю массовой культуры не нужно. Народ усваивает себе и вводит в свой репертуар песни, не задумываясь об их авторстве, для него и «Ой, цветет калина» старинная песня. Актуальным вопросом оказывается вопрос не об авторе, а о причинах появления песни-переделки именно в тех литературных формах, которые мы видим. В. И. Симаков в ответ на этот вопрос обошелся общими словами. Впрочем, хорошо уже и то, что он не осуждал ни автора песни-переделки, ни народ, который пред-

³⁹ Зап. Р. Зуева от Г. А. Абрамовой 1942 г. р., Пено, 1994.

⁴⁰ Соколов Ю. М. Генетическое истолкование песенного текста // Тверской фольклор. С. 492—510.

почел новый жестокий романс старинной необрядовой песне малой социальной группы.

Исследователи связывают исторические формы жестокого романса с массовой культурой. Однако такой ответ упрощает проблему, поскольку весь фольклор вообще — это явление массовой культуры. Для народного сознания немассовой культуры не существует, элитарного, высокого, экспериментального творчества народ в принципе не знает. Прикладной характер любого творчества в рамках традиционной культуры остается до сих пор организующей чертой фольклора.⁴¹ Поэтому, отвечая на вопрос о причинах появления песен-переделок, которые заменили собой необрядовые песни разных типов, следует говорить о том, что в результате распространения грамотности народ начинает ориентироваться на литературные образцы, считая их более приемлемыми и соответствующими современности, чем старые, немодные деревенские песни.

Таковы основные установки в нашем подходе к жестокому романсу. Мы надеемся, что предлагаемое издание убедит читателя в актуальности такого подхода к явлению и такой классификации его.

⁴¹ Нашу точку зрения на этот вопрос см.: *Строганов М. В.* Массовая культура в свете исторической поэтики // Пушкинские чтения — 2010. «Живые» традиции в русской литературе: автор, герой, текст: Материалы XV международной научной конференции. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2010. С. 7—19.

4. Жестокий романс и жанровая типология фольклорных песен индустриального общества

Для адекватного восприятия жестокого романса (как, впрочем, и для восприятия других фольклорных жанров) исключительно большую роль играет контекст. Контекстом же жестокого романса является весь песенный репертуар человека XX в., поэтому для того, чтобы представить и описать жестокий романс как жанр, понять его смысл, необходимо представить и описать его на фоне этого контекста. В связи при подготовке собрания и данной книги, помимо двенадцати основных разделов, отвечающих двенадцати сюжетным типам жестокого романса, мы представляем читателю еще два раздела. Мы будем говорить о разделе Пародии, который посвящен конкретным и жанровым пародическим и пародийным (разграничение Ю. Н. Тынянова) романсам, и о разделе Конвой, где представлены песни разного типа, которые народ поет вместе с жестокими романсами, не отличая их друг от друга.

Современная фольклористика решает проблему конвоя жестокого романса путем, весьма далеким от собственно научных методов. Например, специалисты выводят за пределы фольклора песни «Куда бежишь, тропинка милая», «Белым снегом», «Расцвела под окошком белоснежная вишня», «Дан приказ ему на запад», «Деревня моя» и называют их песнями литературного происхождения. Песни же типа «Вдоль крутых бережков» и «За грибами в лес девицы», которые тоже имеют литературное происхождение, но вошли в фольклорный обиход значительно раньше, признаются жестокими романсами. Со строго научной точки зрения такое разграничение совершенно не состоятельно. Почти все песни, которые являются жестокими романсами, имеют литературный источник, только в одних случаях он хорошо известен, а в других принципиально не установим. В этом смысле различий между песней «Над серебряной рекой», восходящей к стихотворению Ф. Н. Глинки, и песней «На Муромской дороге», прототекст которой не известен, нет: это совершенно равноправные явления.⁴²

Как мы уже сказали, фольклорное сознание не склонно к четкой дифференциации разных песен. Жестокие романсы «Бедная девица, горем разбитая», «Когда б имел золотые горы», «По диким степям Забайкалья», «Васильки», «В саду при долине громко пел соловей» и массовые песни «Ой, цветет калина» (из кинофильма «Кубанские казаки»), «Неприятность» («Закурю-ка, что ли, папиросу я») и «Темная ночь» (из кинофильма «Два бойца») одинаково называются песнями и исполняются попеременно, одна за другой. Для самих исполнительниц названные массовые песни являются старинными, так как им более пятидесяти лет и происхождение их никто

⁴² См. об этом подробнее: *Строганов М. В. Жанровая типология фольклорной песни индустриального общества // Тверское фольклорное поле — 2010.*

не помнит. Кроме того, эти песни воспринимаются как народные, так как в кинофильме «Кубанские казаки» песню про калину поет на колхозной сцене хор девушек, которые наряжены в такие же псевдорусские национальные костюмы, какие сама наша исполнительница надевает в своем сельском клубе.

Для такого неразграничения песен есть общее основание: народ вообще слабо рефлектирует над своими актами. Но существует и иное основание для такого неразграничения: народ любую ситуацию осмысляет как чреватую трагедией и потому актуальную для создания жестокого романа. Рассмотрим следующий пример. Самой популярной песней Конвоя является песня «Как при лужке, при лужке», в которой изображена любовная ситуация. Молодой герой скачет на коне к дому милой, мать которой зовет его в хату в качестве «милого зятя», то есть законного супруга, а он отказывается от этой роли и встречается с юной казачкой, которая целует его вне брака, то есть совершает падение, о чем узнает «наутро всё село». Как легко догадаться, этот сюжет может продуцировать множество конфликтов. Героиня и герой бегут, не вступив в законный брак, потом он бросает дивчину, та кончает жизнь самоубийством. Герой приезжает к героине, но она уже замужем за другим. Героя убивают по дороге, героиня напрасно ждет его всю жизнь. И так далее.

И один из известных нам вариантов имеет трагическую концовку:

Как при лужке, при лужке,
При счастливой доле,
При знакомом табуне
Конь гулял по воле.

«Ты гуляй, гуляй, мой конь,
Пока не споймаю,
Как споймаю — зауздаю
Шелковой уздою».

Как споймал парень коня,
Зауздав уздою,
Дал он шпоры под бока —
Конь понес стрелою.

«Ты лети, лети, мой конь,
Вихорем несися,
Против милкина двора
Встань, остановися.

Ударь копытами,
Чтобы вышла девчоночка

С черными бровями».

Нет, не вышла девчина,
Вышла ее мата:
«Здравствуй, здравствуй, милый зять,
Пожелайте в хату».

— «Нет, я в хату не пойду —
Пойду в светлицу,
Разбужу я крепким сном
Спящую девицу.

Встань, коханочка моя,
Встань-ка, улыбнися,
Поцелуй скорей меня
И к груди прижмися.

На полях страны чужой
Я дышал тобою,
Видно, для тебя одной
Сохранен судьбою».

Что же? Милая его
Пробудилась, встала
И взглянула на него,
В страхе задрожала.

«И отчаялася я
Быть твоей женою.
И другому отдалась
С клятвой роковою».

— «Ну, да черт с тобой», — сказал
Молодец удалый.
И к воротам, где стоял
Конь его удалый.

«Ну, спутник верный мой, —
Он сказал уныло, —
Нет травы тебе родной,
Нет мне в свете милой».

Разом сел он на коня,

Шевельнул уздою,
Вдарил шпоры под бока,
Конь летел стрелою.

Полетел в обратный путь
От села родного,
Но тоска терзала грудь
Казака молодого.

«Что ж, и родины колы нет,
Ни друзей, ни милой,
И тогда весь белый свет
Кажется могилой».⁴³

Сюжет песни, как мы говорили, давал бесконфликтное решение ситуации, чреватой конфликтами. И в данном варианте трагедия вышла наружу: казак, оторванный от родных мест военной службой на долгий срок, вернулся, но любимая изменила, а без друзей и милой «весь белый свет кажется могилой».

Другой пример — вариант другой не менее популярной песни «Ой, цветет калина»:

Ой, цветет калина в поле у ручья.
«Ты в кого влюбилась, доченька моя?»
— «Парня полюбила на свою беду,
Всё о нем мечтаю, еду иль иду.

А любовь девичья с каждым днем сильней.
С кем бы поделиться, рассказать о ней?
Я хожу, не смею волю дать словам,
Всё и так понятно по моим глазам.

У ручья с калины облетает цвет,
Я люблю, страдаю, а ответа нет».
— «Дорогая доченька, ты так молода,
Не терзай сердечко — значит, не судьба».

Наперед не знаешь, где судьбу найдешь,
Вдруг с ней повстречаешься, мимо не пройдешь.
У ручья с калины облетает цвет,
А любви как не было, так ее и нет.⁴⁴

В песне из кинофильма «Кубанские казаки» был намек на проблему: героиня хотела бы открыть свою любовь любимому человеку, но не может

⁴³ Зап. Л. Громова от И. А. Громова 85 лет, Кесова Гора, август 1991.

⁴⁴ Зап. И. Семенова от А. И. Зеленковой 75 лет, с. Тургиново Калининского р-на, 1997.

найти слов. В данном народном варианте она любит безответно, признается об этом матери, а та ей говорит — вполне в духе народного осмысления проблемы: «значит, не судьба» (вспомним, что мы говорили о доле). Мы видим, что там, где можно, народ усиливает потенциальную проблематику в сторону трагичности, безысходности.

Совершенно очевидно, что современная массовая песня, входящая в народный обиход и становящаяся фактом фольклорного сознания, редуцирует трагизм положения человека в мире. Причина этого в том, что традиционной семьи уже не существует, поэтому все ситуации, которые аналогичны описанным в жестоком романсе, получают иное разрешение. Например, героиня романса «Калина красная» за то, что милый изменил и «пошел с другой», не мстит ни ему, ни сопернице, не кончает жизнь самоубийством и не страдает до смерти от неразделенной любви, а находит замену своему кавалеру: «пошла с другим». В современном обществе едва ли кто воспринимает людей, сидящих за решеткой, не как преступников, а как «несчастливых», наделенных худшей долей. И даже понятие падшей девушки сохраняется только в том обществе, которое ориентировано на фундаментализм или отражает не вполне сформировавшийся жизненный опыт подростков («Укрываясь от ночного ветра», «Ты едешь пьяная и очень бледная»).

Современное представление, что генезис любого текста связан с его автором, не адекватно отражает фольклорную ситуацию. У каждого фольклорного текста был/есть сочинитель (создатель), но его нельзя называть автором в том значении, которое придает ему современная культура. Выше мы привели оригинальные варианты романсов «Ой, при лужке, при лужке» и «Ой, цветет калина», но создатели их едва ли воспринимали себя авторами этих песен. Любая женщина, если ее еще не испортила авторская культура, создавая текст «В Гришухинской деревне случилась беда», не песню сочиняет, а рассказывает об этой «беде», которая случилась именно в ее или близлежащей деревне, почему и вносит в песню какие-то новые элементы содержания.

Для адекватной классификации современных фольклорных песен рассмотрим то, что мы в фольклоре называем песней, на разных этапах развития фольклора. Песенный фонд на догосударственном и государственном этапах делится на жанры по функции. В обрядовом фольклоре песни не поют, но гадают. Девушки на святки не предлагали друг другу попеть подблюдные песни: они не пели их, а гадали над блюдом. Люди не пели веснянки — они призывали весну. Девушки не пели корильные или величальные песни за свадебным столом, но корили или величали гостей, перераспределяя общую долю-участь. Короче говоря, те функции, которые песни выполняют в обряде: заклинание, гадание, укора, оберег, — важнее, чем манера исполнения.

На государственном этапе развития фольклора появляются необрядовые песни, и они тоже делятся на группы по тем функциям, которые выполняют в повседневном ритуале. Частые песни сопровождают рекреационный или праздничный ритуал посиделок, пляски и игры, поэтому они и бывают игровыми, хороводными и плясовыми. Эти песни нужны потому, что «под сухую» не попляшешь и не поиграешь; это как бы и не песни сами по себе, это именно музыкальное сопровождение, почему их на протяжении всего XX в. успешно вытесняли из обихода радио, телевизор, магнитофон и т. д. Протяжные песни сопровождают повседневные трудовые процессы. В традиционной крестьянской семье это, в основном, песни женские, сопровождающие трудовые процессы в пределах дома, потому что молча пряхть несколько часов подряд очень тяжело. За пределами традиционной крестьянской семьи, у мужчин, занятых отхожими промыслами (ямщики, бурлаки) или насильственно отлученных от дома (рекрутство, солдатчина, тюремное заключение), формируются песни малых социальных групп. Эти песни сопровождают трудовые процессы ямщика (молча ехать от станции до станции 15—20 верст скучно, заснешь), солдата (идти на походе легче под песню). Иначе сказать, это тоже не песни, а сопровождение трудовых процессов.

Современный песенный фонд практически полностью сохраняет эту типологию. В нашем распоряжении имеется весьма репрезентативное рукописное собрание М. С. Цветковой, включающее примерно поровну песни советских поэтов и композиторов (26) и фольклорные песни (29). При описании обеих групп текстов следует обратить внимание на то, как их характеризуют сами исполнители. В нашем случае наиболее типичное для обеих групп название включает в себя сначала жанровую квалификацию, а потом собственно название, представляемое в кавычках: *Песня «Два друга»*; *Песня «Тучи над городом встали»*. Названий такого типа 38. Только в двух случаях в названии остается одно лишь жанровое обозначение: *Сибирская песня* («По диким степям Забайкалья», и то здесь есть содержательное уточнение), *Песня* («Как за той за рекой паслось стадо овец»). В четырех случаях в заглавии указан источник текста: *Песня из кинофильма «Небесный тихоход»* («Мы, друзья, перелетные птицы»), *Песня Вари (из кинофильма «6 ч. (асов) вечера после войны»* («За синим за Доном в далеких краях»). В девяти песнях название не совпадает с первой строкой: *Прокурор и сын его* («В квартире сухой и холодной»), *Черные ресницы, черные глаза* («Ты стояла молча ночью у вокзала»). Наконец, четыре песни не имеют названия: *Ой ты, сердце, сердце девичье*, *По мурманской дорожке*.⁴⁵ Никаких закономерностей в таких номинациях нет: так называются и фольклорные, и авторские песни. Сейчас невозможно уверенно сказать, что все записи песен сделаны одним человеком, и можно предположить,

⁴⁵ Тексты двух песен сохранились не полностью, поэтому названия их мы восстанавливаем из известных источников: *«Прощайте, скалистые горы»*, *«Одинокая гармонь»*.

что заглавия типа *Песня «Окрасился месяц багрянцем»* принадлежат одному человеку, а заглавия типа *Окрасился месяц багрянцем* или *Прокурор и сын его* другим лицам. Но возможно, что это просто одновременные записи одного человека, поскольку различия в почерке не существенны. Но каков бы ни был ответ на этот вопрос, наш материал однозначно показывает, что для одного человека или группы лиц все эти песни — и пришедшие буквально вчера из кинофильма или из радиоприемника, и перенятые от мамки и бабки — воспринимались одинаково — как *песни*, и внутри этой группы они не делились.

Для классификации этих песен можно применить классификацию необрядовых песен государственного периода. Частые песни индустриального общества — это частушки, которые заменяли собой все плясовые жанры, пока их самих не вытеснили по очереди радиола, потом магнитофон, а затем и компакт-диск. Протяжные песни — это, как и в старое время, семейно-бытовые песни (те, о которых мы только что говорили) и песни малых социальных групп (туристские, студенческие, бардовские, зэковские, пионерские — везде, где известный коллектив ведет замкнутое существование, возникают такие песни). Однако все эти протяжные песни сопровождают теперь не ритуал работы, а ритуал «посиделок», поскольку их исполняют во время совместного сидения: в застолье, у костра, в палате, в лагере (любом лагере).

Конечно, тематически они различались. Песни советских поэтов и композиторов были, как правило, оптимистичны. Песню «Каким ты был, таким ты и остался» как таковую можно воспринимать как жестокий романс, потому что между его героями очевиден неразрешимый конфликт. Однако в контексте фильма «Кубанские казаки» эта песня является только завязкой, которая после множества перипетий получает благополучное разрешение. Немногочисленные случаи безысходно трагических авторских песен, разумеется, тоже известны. Такова судьба песни М. Исаковского «Враги сожгли родную хату», написанной целиком в манере жестокого романса и потому запрещенной к исполнению. Но песни этого типа очень долго добивались до своего слушателя, преодолевая цензурные препятствия, и в нашем собрании их нет. Это можно отметить либо как странность, либо как закономерность, но эти песни трагические авторские редко входили в народный репертуар.

Граница между жестокими романсами, с одной стороны, и авторскими советскими песнями из кинофильмов и эстрадными, с другой, очень зыбка. Многие советские песни втягиваются в орбиту жестокого романса. В народном сознании эти две стихии существуют нераздельно, и в рукописных песенниках тексты обеих стихий чередуются в самой причудливой форме. Более того, тексты многих авторских советских песен сближаются по своей интенции с жестокими романсами и показывают неразделенную любовь, невозможность соединения влюбленных и другие рода эксцессы.

Советская пропаганда стремилась сформировать оптимистический взгляд на социальные конфликты и процессы. Даже страдания, перенесенные народом во время Великой Отечественной войны, старательно заглушались. Но народное сознание нуждалось в таком трагическом переживании событий и активно усваивало песни такого рода.

Сам народ испытывал, как известно, крайне острую потребность именно в трагических песнях, и если их ему не хватало, он сочинял их сам. Так, *Песня «Огонек»* (№ 14) без изменений повторяет песню К. Шульженко. Но народ знал, что в жизни неизменная верность исключительна, и переделывает песню «Огонек» (№ 60). Первые четыре строфы воспроизводят текст песни М. Исаковского на музыку Б. Мокроусова, и на этом фоне более откровенно проступает новый поворот сюжета. Народ не удовлетворяется только той песней, которую сочинил профессиональный автор, поскольку эта песня рисовала бесконфликтную картину современности, облагораживала ситуации и события. И там, где только мог, народ добавлял свои песни, в которых представлена, что называется, горькая правда жизни. Народ признает существование и той, и другой песни. Они для него равноценны, как равноценны для него и все остальные авторские и неавторские по происхождению песни. Народ, конечно, знает, что авторские песни имеют авторов, и указывает, в каких кинофильмах они появились, но авторство связывается не с поэтом и композитором, а с тем персонажем, который эту песню исполняет. В этом отношении показателен заголовок «Песня Вари из кинофильма «В 6 часов вечера после войны»». Народу всё равно, кто сочинил песню, ему важно, кто ее поет, так как именно с героиней этого фильма многие женщины идентифицировали и самих себя. Главное в песне было то, чтобы она удовлетворяла народные представления о смысле жизни.

5. Жестокие романсы и массовая культура

Первым героем нашего рассказа является князь Григорий Александрович Хованский (1767—1796), который прожил очень недолгую жизнь, меньше тридцати лет, но оставил заметный след в литературе. Князь служил в рязанском пехотном полку и в 1793 г. был уже майором. Он очень любил литературу и печатался в «Новых ежемесячных сочинениях» (1788), «Зрителе» (1792), «Санкт-Петербургском Меркурии» (1793), «Полезном и приятном препровождении времени» (1795—1796), «Аонидах» (1796). Его единственный сборник вышел двумя изданиями. Первое издание называлось «Мое праздное время, или Сборник некоторых сочинений и переводов в стихах» (СПб., 1793), а второе издание вышло под названием «Жертва Музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах» (1795). Журналы и альманахи, в которых он печатался, названия сборника свидетельствуют о том, что Хованский был уточненный, изысканный сентименталист. Н. М. Карамзин не был близок к нему, но использовал его образ для ценностей частной жизни и в стихотворении «На смерть князя Г. А. Хованского» писал:

Ничем Хованский не был славен;
Он был... лишь добрый человек.⁴⁶

Но для нашего рассказа самое большое значение имеют те стихотворения, которые Хованский написал в русском духе и которые стали народными песнями: «Ах луга, луга зелены, где так часто я гулял», «Долго ль в свете одинокой мне скитаться, слезы лить» и, главное, «Незабудочки». Наличие таких стихотворений в творчестве поэта-сентименталиста полностью соответствует нашим представлениям о его литературном облике. Нас будет интересовать последнее из этих стихотворений, поэтому мы приведем его полностью:

Незабудочки
(Песня на голос: «Выйду ль я на реченьку...»)

Я вечер в лугах гуляла,
Грусть хотела разогнать.
И цветочков там искала,
Чтобы к милому послать.

Долго, долго я ходила:
Погасал уж солнца свет;
Все цветочки находила,
Одного лишь нет как нет!

⁴⁶ Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений / Вступит. статья, подготовка текста и примечания Ю. М. Лотмана. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 191.

Нет! Цветочка дорогого
Я в долинах не нашла;
Без цветочка дорогого
Я домой было пошла.

Шла домой с душой унылой;
Недалёко от ручья
Вижу вдруг цветочек милый:
Вмиг его сорвала я!

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

Не дари меня ты золотом,
Подари лишь мне себя:
Что в подарке мне богатом?
Ты скажи: люблю тебя!»⁴⁷

Если у рассказа есть герой, то должна быть и героиня. В нашем рассказе существует не одна героиня, и на самом деле их было несколько. Мы назовем ее совершенно условно бабой Маней. Ее можно было бы назвать и бабой Нюрой, и бабой Клавой, но лучше было бы назвать ее героиней Маши-Нюры-Клавди, просто это не очень удобно для восприятия. Баба Маня родилась еще при царской власти, примерно в 1870-е гг. Когда она была в девках, церковно-приходских школ еще не было, они появились только в конце 1880-х гг. Однако Манька уже девкой откуда-то научилась грамоте и могла разобрать пару печатных слов и поставить свою подпись. Только ей это не особенно было нужно: в деревне Глинницы Поречской волости Бежецкого уезда Тверской губернии, где она провела всю свою жизнь, книг-то и не было. Советская власть, конечно, провозгласила свободу и грамотность русской крестьянки. Но когда было учиться-то, если коровы стояли не доены?

И вот от этой псевдонимной бабы Мани студентка Тверского педагогического института П. Беляева записала песню 22 июня 1926 г. в деревне Глинницы (экспедиция в Бежецкий и Весьегонский уезды). П. Беляева указала, что запись сделана «от старушек», и это лишний раз подчеркивает анонимность и собирательность нашей героини:

Я вечер в лужках гуляла,
Грусть хотела разогнать.

Долго, долго я гуляла,

⁴⁷ Песни русских поэтов. Т. 1. С. 160.

Показался солнышко и свет.
Все цветочки я происходила,
Онного цветочка нет.

Без цветочка, без дорогого
Я сейчас домой пошла.
Шла долиной с душой милой
Недалеко шла от ручья.

Вижу вдаль цветочек алый,
Подошла я, сорвала.
Не задумавши, цветок сорвала.
Слезы полились-то у меня из глаз.

Вы не лейтесь, слезы, рúчьем.
Дайте сердцем моёму-то вздохнуть.
Я здохнула, ему сказала:
Не забудь, милой-то, меня.

Не дари-ка меня златом,
Подари-ка сам ты меня собой.
Мне подарок твой не нужен,
А дорога твоя любовь.⁴⁸

Баба Маня продолжает жить и здравствовать до наших дней. Научно-исследовательский Центр тверского краеведения и этнографии располагает записями этого жестокого романса с 1976 по 1994 г., информанты родились в период между 1903 и 1934 гг.

Вопрос, поставленный в заглавии этого раздела, провоцирует очевидный ответ: стихотворение, песня про незабудочки и является тем общим, что мы видим между князем Хованским и бабой Машей. Но это только очевидный и самый поверхностный ответ. Главной нашей задачей является разрешение вопроса о том, почему это стихотворение объединило нашего князя с нашей коровницей. При этом мы понимаем, конечно, что возможны и иные факты, то есть превращение иных текстов дворянской сентиментально-романтической литературы в песни коровниц.

Если бы кто только сказал князю Григорию Александровичу, что он, такой изысканный, такой элегантный, сочиняет песню, которую через сто тридцать лет запишут в качестве простонародной, князь в глаза насмеялся бы такому нахалу! Его уже не смутили бы революционные неурядицы, по-

⁴⁸ Фольклор Тверской губернии. С. 324—325. № 565; Жестокие романсы Тверской области. С. 36—37. Ср. близкую по времени запись (1930 г., Московская обл.): Русские народные песни / Вступит. статья, составление и примечания А. М. Новиковой. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1957. С. 351.

тому что родная пугачевщина и французская революция научили смотреть на народные движения смело и трезво. Но обращение этих ужасных коровниц к его элегантной лире (вспомним, что его сборник назывался «Мое праздное время», «Жертва Музам») его смутило бы, возмутило и рассердило. Мы не знаем, был ли князь жестоким крепостником, но в данном случае он непременно воскликнул бы: «Как смеешь ты, наглец, своим нечистым рылом здесь чистое мутить питье мое с песком и илом?»

Точно так же народолюбивый Ф. Н. Глинка был бы непременно смущен, если бы узнал, что из его стихотворения «Заваянные следы» вырос жестокий романс «Над серебряной водой». Песочек, дева молодая, следочки и... реальная Палашка! Это же барышня-крестьянка какая-то! Как же превратилась чистая вода авторской поэзии в песок и ил жестокого романса? Вот в чем вопрос.

Для того чтобы ответить на него, следует вспомнить то, что мы писали о формировании жестокого романса на основе литературной обработки собственно фольклорного текста, приводя в пример цепочку: необрядовая ямщицкая песня «Степь Моздокская» — переделка этой народной песни И. З. Суриковым «Степь» — «Степь, да степь кругом». Суриков обрабатывает фольклорный песенный текст в формах, характерных для литературы XIX в.: создает куплетную композицию и заменяет тонический стих силлабо-тоникой, оставляя образный строй практически без изменений. То же самое мы видим в песнях «Уж как пал туман на сине море» (приписывается П. С. Львову; переделка песни «Ах, как пал туман на сине море»), «Я не думала ни о чем в свете тужить», «Ах ты, ночка моя, ноченька», (переделка А. Ф. Мерзляковым и Н. Г. Цыгановым народных песен), «Ванька-ключник» (переложение В. В. Крестовским народной баллады), «То не ветер ветку клонит» (переложение С. Н. Стромилловым песни «Лучина моя, лучинушка»), «Утес Стеньки Разина» и «Из-за острова на стрежень» (переложение А. А. Навроцким и Д. Н. Садовниковым народных преданий).

Но буквальные переделки и пересказы сюжетов — это только частный и случай. Гораздо чаще жестокие романсы появляются в результате стилизаций и подражаний народным песням. Одной из наиболее популярных форм были авторские стихотворения «на голос». И наша песня «Незабудочки» — это песня на голос «Выйду ль я на реченьку...» Сама песня «Выйду ль я на реченьку...» принадлежит Ю. А. Нелединскому-Мелецкому,⁴⁹ но в основе ее лежит народная песня с такой же первой строкой, которая была впервые опубликована в известном сборнике Н. А. Львова.⁵⁰

⁴⁹ Песня Ю. А. Нелединского-Мелецкого датируется 1796 г. (Песни русских поэтов. Т. 1. С. 132—133). Однако Хованский умер в этом году, поэтому и песню «Выйду ль я на реченьку...» следует датировать более ранним временем.

⁵⁰ См.: Собранные Николаем Львовым Русские народные песни, положенные на музыку Иваном Прачем, опубликованные в 1790—1806 гг. трудами художника Алексея Стрельникова, фольклористов Елены Васильевой, Виктора Лапина. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2012. С. 96 № 75.

Следует напомнить, что не один Хованский ориентировался на песню Нелединского-Мелецкого. Кроме него, как минимум, еще один автор написал свою песню «на голос» песни «Выйду ль я на реченьку...». Это Н. П. Николев со своей песней «Полно, сизенький, кружиться...» (1793).⁵¹ Тогда получается еще более сложная картина. Фольклорная песня «Выйду ль я на реченьку» — «Выйду ль я на реченьку...» Нелединского-Мелецкого — подражания Нелединскому-Мелецкому Николева («Полно, сизенький, кружиться...») и Хованского («Я вечер в лугах гуляла...») — фольклорная песня, жестокий романс «Я вечер в лужках гуляла». Однако в разных элементах этой цепочки мы видим разное соотношение фольклорного и авторского типов словесности. Песне Нелединского-Мелецкого свойствен фольклоризм, то есть осознанная ориентация автора на воспроизведение народного сознания и стремление зафиксировать и использовать основные его черты и приемы. А песне Хованского свойственна фольклоризация, то есть стихийное усвоение народом песни собственному сознанию, народ неосознанно приспособлял ее к своей эстетике.

Следует сказать, что развитие этого литературно-фольклорного сюжета на этом не завершилось. Одна из последних русских песен А. А. Дельвига перерабатывала зачин песни Хованского: «Я вечер в саду, младшенька, гуляла...» (1820 — начало 1830-х), первая строчка песни Хованского была использована и в жестоком романсе о насильном замужестве:

Я вечер в лужках гуляла,
И гусар со мной гулял.
Молодой гусар-гвардеец
Про любовь всё говорил,
А я, девушка, мечтала,
Дальше, дальше за ним шла.

Я пришла домой, все спали,
Потихоньку спать легла.
А поутру мать узнала,
Начала меня ругать:
«Долго, долго, дочь, гуляешь,
Время замуж отдавать».

Не прошло одной недели,
Мать придано собрала,
И за старого, седого
Дочку замуж отдала.

А я старого, седого,
Ох, поверьте, не люблю,

⁵¹ Песни русских поэтов. Т. 1. С. 125—127.

А гусара молодого
Позабить я не могу.

Ой, подружки, дорогие,
Посоветуйте, как быть?
Посоветали подружки
Мне седого отравить.

Я седого с бороною
Чаем с ядом напою,
А гусара молодого
Виноградом накормлю.
Накормивши виноградом,
На постелю положу.⁵²

Очевидно, что сюжет этот может и будет развиваться впредь.

Песня «Незабудочки», напечатанная впервые в альманахе «Аониды» в 1796 г., уже с конца XVIII в. вошла в печатные песенники. Но в полевых записях песня была зафиксирована сравнительно поздно: первая известная нам запись относится только к 1875 г.⁵³ Однако известно, что тексты такого рода достаточно быстро входили в народный репертуар. Поэтому позднюю фиксацию нашей песни следует объяснять не тем, что песня не бытовала в народе до последней четверти XIX в., а тем, что собиратели видели в ней песню литературного происхождения и не придавали ей никакого значения. И только по прошествии достаточно большого количества лет, когда авторство песни могло уже и забыться, собиратели стали записывать ее. То же самое явление мы видим и с современными песнями литературного происхождения. Очень долгое время фольклористы пренебрегали песней из кинофильма «Кубанские казаки» «Ой, цветет калина...» как песней литературного происхождения. И только в самые последние годы, когда стало ясно, что песня неизбежно вошла в фольклорный репертуар, а из эстрадного репертуара вышла, ее стали записывать. Но период самого активного бытования этой песни из поля внимания фольклористов уже безнадежно выпал, и те поколения, которые не застали этого бытования как очевидцы, ничего определенного о нем уже не скажут.

Однако оперирование понятиями фольклоризма и фольклоризации оставляет нашу проблему в рамках внутрисловесного ряда. При работе с этими терминами мы не выходим за пределы фольклора как типа словесно-

⁵² Зап. Л. Антонова, З. Синицына от А. М. Максимовой 1918 г. р., с. Некрасово Калининского р-на, 1978.

⁵³ См.: Народная поэзия Арзамасского края. Народные песни, записанные в Арзамасском уезде Нижегородской губернии А. В. Карповым летом 1875 года / Автор проекта Ю. А. Курдин. Составители, Ю. А. Курдин, Э. К. Петри, А. В. Пряников. Арзамас: АГПИ им. А. П. Гайдара, 2010. С. 36—37.

сти. Между тем для ответа на наш центральный вопрос нам непременно нужно перенести анализ в плоскость истории культуры. Вернемся еще раз к тому, что Нелединский-Мелецкий осознанно ориентируется на воспроизведение народного сознания, а народ усваивает песню Хованского собственному сознанию стихийно. Что это значит?

Хованский желал, разумеется, чтобы его песня была популярной, чтобы ее пели. Для этого он должен был учитывать не столько свои художественные интересы, сколько запросы тех людей, которых он предполагал в качестве исполнителей своей песни. Это была дворянская среда, усвоившая французское Просвещение как массовую идеологию. Поэтому не следует считать, что эта дворянская среда сознательно и критически относилась к усвоенной традиции. В большинстве своем русские дворяне восприняли тенденцию к естественности, природности как моду на особый тип одежды и особый тип культуры. Это не плохо, это нормально для большинства любой среды.

Желая сделать свою песню популярной, Хованский шел по естественному пути упрощения сюжета и конфликта. Но любое упрощение чревато переводом текста из регистра высокой авторской литературы в регистр массовой литературы. Впрочем, сам жанр песни уже предполагал перевод текста в этот массовый регистр. А если песня сочинялась «на голос» уже известной и популярной песни, то она неизбежно перенимала массовидность и популярность той песни, на которую ориентировался ее автор. Иначе говоря, князь Хованский стремился к народности, но вовсе не собирался ориентироваться на массовое сознание. Как мы прекрасно понимаем, он еще не думал и не мог думать в таких категориях. Однако стремление к народности неизбежно ведет такого стремящегося человека к массовому сознанию, и Хованский вполне преуспел на этом пути. Следствием такой ориентации и явилось широкое распространение его песни в кругу коровниц и ударниц коммунистического труда.

К сожалению, мы видим в фольклорном сознании только положительное явление. Между тем, если понимать, что это массовое сознание, в нем нельзя не увидеть признаки массовой культуры. Распределение функций в традиционной культуре (фольклоре) между массовым и «высоким», разумеется, иное, чем в современной культуре. Но сами эти функции есть в обоих типах культуры, и их просто необходимо видеть для верной оценки культурной ситуации.

Приложение

1⁵⁴

Я вечер в лужках я гуляла,

⁵⁴ Зап. Л. Тырина от П. К. Чичковой 1903 г. р., д. Марьино, март 1976.

Грусть хотела разогнать.
Долгое времечко я гуляла,
Пока село солнце в ночь.

Все долинки я превосходила,
Все лужочки я превзошла,
Все цветочки на лужочках,
Одного цветочка нет.

Без цветочка дорогого
Я домой с гульбы пошла.
Шла я лугом с милым другом,
Оглянулась я назад.

Вижу, вижу цветок алый,
Подошла и сорвала.

Я сорвала и сказала:
«Незабудочка-цветочек,
Незабудка, цветок алый,
Не забудь меня, мой друг».

2⁵⁵

Я вечер в лугах гуляла,
Грусть хотела разогнать,
Грусть хотела разогнать.
Разогнать не разогнала,
Только скуку навела,
Только скуку навела.

Все долины исходила,
А цветочка не нашла,
А цветочка не нашла.
Без цветочка дорогого
Я домой, млада, пошла,
Я домой, млада, пошла.

Шла домой с душой унылой,
Вижу — аленький цветок,
Вижу — аленький цветок.
Вижу — аленький цветочек,

⁵⁵ Зап. Е. А. Шумова от З. А. Антимоновой 1921 г. р., д. Еськи Бежецкого р-на, 1986.

Подошла и сорвала,
Подошла и сорвала.

Сорвала цветочек алый,
Незабудкой назвала,
Незабудкой назвала.
Незабудка, цветочек
Не забудь меня, мой друг,
Не забудь меня, мой друг.

3⁵⁶
Незабудка

Я вечер в лужках гуляла,
Грусть хотела разогнать,
Грусть хотела разогнать.

Долго, долго я ходила,
Погасал уж солнца свет,
Погасал уж солнца свет.
Все цветочки находила,
Одного лишь нет как нет,
Одного лишь нет как нет.

Нет цветочка голубого,
Я в долине не нашла,
Я в долине не нашла.
Без цветочка дорогого
Я домой, было, пошла,
Я домой, было, пошла.

Шла домой с душой унылой,
Недалёко от ручья,
Недалёко от ручья.
Вдруг я вижу цветок милый,
Вмиг его я сорвала,
Вмиг его я сорвала.

Незабудку сорвала я,
Слезы покатались вдруг,
Слезы покатались вдруг.
Я вздохнула и сказала:

⁵⁶ Зап. Н. В. Гапон от Н. В. Миняевой 1922 г. р., Тверь, 1993.

«Не забудь меня, мой друг,
Не забудь меня, мой друг».

4⁵⁷

Незабудки

Я вечер в лугах гуляла,
Грусть хотела разогнать.
И цветочков там искала,
Чтобы к милому послать.

Долго, долго я ходила,
Погасал уж солнца свет,
Все цветочки находила,
Одного лишь нет как нет.

Нет цветочка дорогого,
Я в долинах не нашла.
Без цветочка голубого
Я домой было пошла.

Шла домой с душой унылой,
Недалеко от ручья
Вижу вдруг, цветочек милый,
Вмиг его я сорвала.

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

Не дари меня ты златом,
Подари лишь мне себя.
Что в подарке мне богатом?
Ты скажи: люблю тебя!»

Подводя предварительные итоги нашего описания новой русской песни, мы должны согласиться с тем, что термин *жестокый романс* является достаточно условным названием фольклорных песен индустриаль-

⁵⁷ Зап. С. Андреева от Л. А. Жуковой 1934 г. р, пос. Суховерково Калининского р-на, 1994.

ного общества. То, что мы называем жестоким романсом, следовало бы квалифицировать как семейно-бытовые песни протяжного типа, функционирующие в застольях и другого вида посиделках. В этом смысле наиболее близким к жестоким романсам жанром в песенном фольклоре государственного периода являются баллады, которые можно рассматривать как протожанр жестокого романса, и очень часто сюжеты баллад ложатся, как мы уже говорили, в основу жестоких романсов. И вместе с тем термин *жестокый романс* очень важен. Он совершенно адекватно соответствует тому, как народ воспринимает положение человека в современном мире. Мир жесток по отношению к человеку, и судьба (доля, участь) человека всегда жестоки (жестки) и трагичны. Дело не в количестве убийств и самоубийств; даже если убийство и не описывается в жестоким романсе, жизнь от этого слаще не становится.

Глава 2

Поэтика жестокого романса и русская художественная культура

1. Классификация сюжетов жестокого романса как научная проблема

К настоящему времени не все жанры фольклора имеют научную классификацию, которая адекватна самому фольклорному материалу. Приведем лишь один пример. При изучении традиционных баллад исследователи классифицируют их то по историческому, то по семейно-бытовому, то по социально-бытовому принципам, что, конечно, не исчерпывает обширность и глубину имеющегося материала. Кроме того, к балладам часто причисляют скоморошины, а также лирические песни с развитым сюжетом. Для жанров, сформировавшихся позднее, в том числе для жестокого романса, проблема классификации стоит еще острее. Чаще всего, распределяя материал в составе сборника, фольклористы обращают внимание на сюжетно-тематические особенности песен, не учитывая особенности их происхождения. Мы предлагаем классифицировать жестокие романсы, основываясь на социально-историческом принципе, поскольку, как мы выяснили, появление этих песен связано с распадом семьи. Первыми ситуациями, описывающими разрушение традиционного уклада отношений между людьми, было сиротство и связанная с ним, ничем не объяснимая, почти всегда трагическая доля, участь. Романсы о сиротстве появляются как наиболее очевидный результат изменений в семье после смерти родителя/родителей. Также следует указать, что жестокий романс довольно часто разрабатывает мотив социального сиротства, которое было вызвано уходом одного из родителей на заработки в город. К этому типу романсов относятся такие сюжеты, как: «Несчастный день мово рожденья. Не помню матери, отца», «Жила, жила мой друг Анета, во сиротстве жила свой век», «Как богатая была Анюта», «Спишь ты, спишь, моя родная», «Скоро будет полночь», «Развяжите мои крылья», «Уродилася я, как в поле былинка», «В саду при долине», «Спишь, ты спишь, моя родная», «Развяжите мои крылья», «Среди долины ровныя» и др.

Сиротство человека — это самое естественное и простое объяснение трагического положения человека в мире, не требующее никаких дополнительных мотивировок, поскольку трагедия героя романса и без того понятна. То же самое мы наблюдаем и в романсах другого типа — о доле, участи, к которым относятся сюжеты: «Летал орел на воле орел молодой», «По Дону гуляет, по Дону гуляет», «На берегу сидит девица», «По дороге зимней, скучной», «Вы не вейтесь, черные кудри», «Степь, да степь кругом», «Меж высоких хлебов затерялся» и др.

В романсах о сиротстве и доле социальная сторона жизни находит очень яркое выражение. Например, ямщик, замерзающий в степи, находит-

ся далеко от дома, то есть связь с семьей нарушена, но совершенно непонятно, почему именно этот ящик замерзает, а его товарищ остается жив и должен выполнить наказ умирающего, — это обусловлено долей, судьбой.

В других типах романсов трагедия человека связана с разрушением устоев традиционной семьи: люди либо создают новую семью не по правилам традиционного общества, либо живут внутри семьи вопреки этим правилам. Но даже если новая семья создается по правилам традиционного общества и семейные запреты не нарушаются, то всё равно возникают предпосылки для трагедии и жестокого романса (неравный брак); всё это также напрямую связано с социальными противоречиями.

Итак, следующие два типа жестоких романсов основаны на теме новой семьи. Первый тип — семья создана вопреки правилам традиционного общества (неразрешенная любовь). Сюда относятся романсы: «Сама садик я садила», «Канареечка прелестна», «Велят мне милого забыть», «Ах, зачем я проливаю», «Люди добрые, поверьте», «Не брани меня, родная» и др.

Второй тип — семья по правилам традиционного общества, но на основе социального неравенства (выдача замуж поневоле). Сюда относятся романсы: «На паперти народ толпился», «У церкви стояли кареты», «Она как статуя стояла», «Ах, зачем эта ночь так была хороша» и др.

В этих романсах едва ли не впервые возникает тема, которая станет центральной для всех произведений жанра, — тема любви. Она напрямую связана, во-первых, с брачными отношениями, с созданием семьи, а во-вторых, привносит в содержание жестокого романса сопутствующие ей коллизии и конфликты. Содержание большинства из них пока касается только внутрисемейных отношений и конфликтов, позднее жестокий романс расширит эту проблематику. В традиционной семье нет места индивидуальному чувству. Это зафиксировано, например, в романсе «Она как статуя стояла», в котором молодую героиню выдают замуж за богатого старика, вероятнее всего, по воле родителей. Но поскольку традиционные связи нарушены, то жестокий романс начинает описывать невозможное ранее (в «старых» песнях) индивидуальное чувство. В связи с этой индивидуализацией сюжеты романсов становятся разнообразнее, и на этой почве рождаются самые популярные тексты. Так появляется сюжет любовь без благословения родителей; разлука и насильственное разлучение влюбленных («Кари глазки, куда вы скрылись?», «Кругом, кругом осиротела», «Гитара плакала, а мы с тобой смеялись», «Скажи, скажи, когда вернешься», «Пришла весна, пришла весна», «У меня под окном распустилась сирень», «Кольцо душа-девицы»).

Любовь без благословения родителей естественным образом приводит к падению девушки, которое дает новый самостоятельный сюжет: «В низенькой светелке огонек горит», «В далекой глухой деревушке», «Шумел камыш, деревья гнулись», «Ехал моряк по реке». В редких случаях па-

дение девушки совершается с попустительством родителей (чаще всего одного из них): «С ярмарки ехал ухарь-купец». А предельным проявлением любви без благословения родителей и неразрешенного чувства-страсти является инцест: «Тише, граждане, не мешайте мне».

Другая группа сюжетов — это любовное соперничество и связанные с ним месть за измену и — как следствие — самоубийство: «Ах, зачем эта ночь так была хороша?», «В саду зеленом я гуляла», «Напрасно, девица, страдаешь», «Наверно, ночь была такая», «Любила меня мать, обожала».

Любовное соперничество может привести не к самоубийству, а к убийству соперника: «Меж крутых бережков», «Ой, товарищи, потише», «Ванька-ключник», «В селе Кушалине Капустин Миша жил», «Нам вчера прислали», «Звени, бубенчик мой, звени». Другое следствие любовного соперничества — это убийство за измену (изменщика или изменщицы): «В Гришкиной деревне», «Граждане, внимание», «Встану я поутру — головка болит», «По деревне с кнутом гнала Катя коров», «Ночью церковь старая пуста», «Волны плещут о берег скалистый», «В таверне много вина».

Все эти группы сюжетов связаны с созданием новой семьи. Гораздо позднее появляются романы, основанные на разрушении семьи, где тот или иной член ее живет не по законам традиционного общества, вообще просто не по нормам человеческого общежития. Таковы романы об убийстве внутри семьи, разумеется — об убийстве ребенка: «Как на кладбище Митрофаньевском», «В одном городе близ Саратова», «В одном городе живет парочка» и др. Поскольку активную роль в данных сюжетах играет мужчина, в связи с этими романами рационально рассматривать и романы о мужском насилии: «Сидел рыбак веселый», «Там в семье прокурора, в безымянной отраде», «По старой калужской дороге». Помимо страданий, причиной которых становится любовь, сюжеты жестоких романсов строятся и на конфликтах и, соответственно, страданиях, принесенных войной. Появление жестоких романсов этого типа является результатом распада семьи вследствие ухода мужчины на военную службу, где он, как правило, погибает, например: «Под ракитой зеленой», «Вдоль по линии Кавказа», «Черный ворон, черный ворон», «Рассказать ли вам, подружки», «Среди полночи ветер буйный» и др.

Другая разновидность этих романсов основана на рефлексии по поводу тех или иных политических событий. Семейная тема в них отсутствует, это, скорее, разновидности жестоких романсов о доле и судьбе, поскольку в их основе лежит уникальная судьба человека, почему мы и называем их героидами, как в поэтике классицизма назывался жанр, посвященный изображению исторической личности: «Точно море в час прибоя», «Из-за острова на стрежень» и др.

Таким образом, общее количество выявленных нами фольклорных текстов вместе с тем не показывает такого же богатства их сюжетов. Анализ материала показывает, что жестокий романс существует в довольно

ограниченных сюжетных рамках, которые связаны либо с разрушением традиционной семьи, либо с созданием семьи нового типа и актуализацией в песнях индивидуального чувства, невозможного, например, в балладах, либо с любовным соперничеством, либо с военными действиями.

Впрочем, стоит сказать, что многие песни, проанализированные в ходе работы над книгой, построены на совмещении сразу нескольких сюжетов. Например, к главному сюжету жестокого ромansa «Встану я раненько» — ‘возращение солдата/казака с войны’ — примыкает сразу несколько других, образующих центральную сюжетную ситуацию в других песнях: ‘измена жены’, ‘убийство жены’, ‘убийство жены и ребенка’ (в некоторых вариантах), ‘убийство жены и новый брак’ («А я казак волной женюсь на другой»), ‘убийство жены и сиротство ребенка’ («Что же я наделал, что я натворил: Жену я зарезал, дитё осиротил»).

Социально-исторические условия, повлиявшие на появление жестоких романсов, их сюжетика дают основания для классификации этих песен:

1. Доля;
2. Тюрьма;
3. Война;
4. Сиротство;
5. Насилие;
6. Традиционный брак;
7. Разлука;
8. Любовная измена;
9. Падение девушки;
10. Самоубийство;
11. Убийство за измену;
12. Убийство соперника.

В принципе существующие классификации сюжетов жестоких романсов во многом повторяют предлагаемый нами вариант, с той лишь разницей, что исследователи, занимающийся проблемой рубрикации песен этого жанра, основываются лишь на сюжетной основе их и никак не учитывают происхождение текста. В этом мы видим принципиальное отличие нашей позиции.

В литературе описаны несколько вариантов классификации жестоких романсов. В таблице, составленной Л. П. Копаневой⁵⁸, выделены темы песен (любовная и семейно-бытовая), названы сюжетные группы, подгруппы и сами сюжеты. Например, романс (в терминологии автора — новая баллада) «Всё васильки, васильки» исследовательница классифицирует следующим образом: он входит в тематическую группу ‘любовные балла-

⁵⁸ Копанева Л. П. Новые народные песни балладного типа в русской устной традиции конца XIX—начала XX в. Дисс... канд. филол. наук. Л., 1985. С. 35—45.

ды', относится к сюжетной группе 'измена' и сюжетной подгруппе 'молодец убивает возлюбленную за измену'.

Свою классификацию песен, рассматриваемого жанра, предлагает А. В. Кулагина. В ее «Указателе сюжетов новых баллад»⁵⁹ тексты распределены по пяти тематическим группам: любовные, семейно-бытовые, социальные, мифологические, исторические. В каждой из них песни объединены по сюжетному принципу, на этом основании выявляются подразделы: самоубийство девушки из-за несчастной любви, убийство соперника/ов и т.д.; неверная жена, родители — дети (отец убивает дочь по настоянию матери), брат — сестра (инцест), братья (брат убивает брата), сестры (сестра-соперница убивает сестру); разбойничество, убийство господином слуги, любовника жены; мертвец приходит к убийце; Ермак, Степан Разин и т.д.

Классификация С. Б. Адоньевой и Н. М. Герасимовой основана сюжетно-морфологическом принципе. В своем известном сборнике выделяют мотивную структуру, а также выстраивают морфологические цепочки романсов. Песни они распределяют по 26 мотивно-тематическим блокам: измена, разлука, убийство, самоубийство, раскаяние, неполученное прощение, неполученное благословение, падение девушки, бегство с любимым, адюльтер, долг и страсть, смерть от любовной тоски, доля, разорение отчего дома, возвращение домой, криминал, гибель вдали от дома, побег, верность, тоска, суд/тюрьма, счастливая любовь, радость жизни, встреча, инцест.

Такой подход, имеющий право на существование, вместе с тем отличается известной запутанностью и едва ли больше проясняет проблему классификации романсов, скорее, наоборот, отделяет решение ее. Все дело в том, что один и тот же романс с несколькими мотивами (например, измена/убийство за измену) в этом варианте классификации может входить в состав нескольких морфологических цепочек. Здесь встает другой вопрос: какой мотив считать основным, а какой — второстепенным. Понятно, что основным мотивом будет тот, который наиболее распространен в сюжете. Однако в таком случае второстепенный мотив уже не играет особой роли только потому, что он является побочным и не влияет на развитие центрального сюжета. Более того, исследовательницы, анализируя морфологический состав текстов, выделяют помимо всех прочих мотивы неясно выраженные и подразумеваемые. Рассматривать последние, на наш взгляд, неприемлемо уже в силу того, что раз в песне не выражен, например, мотив самоубийства героини/героя, то и подразумевать именно такой финал (а речь в данном случае должна идти о финале) народной песни, «дописывать» ее за народ нет никаких оснований. Именно поэтому мы не можем принять такой подход.

⁵⁹ Фольклор Севера: Региональная специфика и динамика развития жанров. Исследования и тексты. Отв. ред. Н. В. Дранникова, А. В. Кулагина. Архангельск, 1988. С. 50—58.

Как видим, сюжеты жестоких романсов классифицируются фольклористами на основе тематики этих песен и на основе выделения в них значимых мотивно-тематических единиц. Иными словами, все исследователи строят свои классификации на тематическом принципе, но одни принимают во внимание только внешнюю сторону текста, а другие — усложняют поставленную перед собой задачу и перегружают создаваемую систему. Отличие предлагаемого нами подхода, который учитывает имеющийся опыт, состоит в том, что мы прежде всего ориентируемся на внутренние закономерности развития жестокого романса, что, на наш взгляд, делает предложенную в настоящей книге классификацию логичной и обоснованной самой историей жанра.

2. Особенности сюжетосложения жестокого романа

Романсы Тверской области могут иметь и имеют некоторые региональные отличия, но в целом они репрезентируют общерусский фонд (и отдельные наши наблюдения подтверждают данное мнение), поэтому наши выводы можно распространить на жанр жестокого романа вообще. При составлении жанровых сводов фольклора естественным образом актуализируется проблема классификации представляемого материала. Классификацию жестоких романсов целесообразно основать на их сюжете, как уже делали в своем издании С. Б. Адоньева и Н. М. Герасимова. Наша типология исходит из того, что исторические корни жестокого романа заключены в распаде традиционной крестьянской семьи. Разумеется, сам жестокий романс не называет распад традиционной крестьянской семьи причиной трагического положения человека. Однако он очень часто изображает распад традиционной семьи вследствие формирования у человека индивидуального любовного чувства. На этом основаны два типа сюжетов: несостоявшаяся семейная жизнь вследствие разлуки или любовной измены; распад семейной жизни вследствие любовной измены с тремя исходами: самоубийство обманутой женщины, убийство соперника/-цы, убийство изменщика/-цы (иногда эти типы пересекаются). Это, так сказать, внутренние мотивы распада семьи. Не менее часто жестокий романс описывает внешние мотивы распада семьи, то есть новые социальные практики: капиталистическое производство и образование городской среды (обычно это изображается опосредованно, как переезд героя из деревни в город), призыв героя на военную службу, заключение героя в тюрьму, сиротская брошенность человека.⁶⁰ Но иногда жестокий романс не находит объяснения причин трагедии и просто констатирует сам факт распада семьи. Такое восприятие человеком событий собственной жизни следует признать наиболее простым, даже несколько примитивным. Человек не может разглядеть причины своего несчастья в новых социальных практиках и говорит: «знать, судил мне рок с могилой обвенчаться, молодцу». Конечно, это совсем не та судьба (доля, рок), которую знал человек архаического общества, но это всё же мифическая сила, и в этом качестве она сходна с архаичной мотивировкой. Эти романсы объединяются в группу под условным названием «Доля».

Итак, воплощение судьбы в конкретных социальных практиках и конкретных чувствах человека обуславливает сюжетное строение жестокого романа. А результат распада семейных отношений всегда один и тот же: это смерть, которая может принимать разные виды: убийство, самоубийство, гибель вследствие болезни от неразделенной или неразрешенной любви, гибель вследствие насилия, условий жизни, а также социальная

⁶⁰ *Строганов М. В.* Исторические корни и исторические формы жестокого романа // Живая старина. 2012. № 2 (74). С. 10—12.

смерть, то есть трагическое, безысходное одиночество человека. То есть соотношение мотивировок и результатов несчастного положения человека и создает типологию сюжетов жестокого. Смертельный исход жизни человека если не обязателен, то наиболее вероятен в данном жанре, который поэтому и называется жестоким романсом. Даже если сама смерть не описывается, она всё равно стоит у порога героя и жанра.

В настоящем разделе мы остановимся только на том типе романсов, который называется «Доля». Смерть в этом типе романсов нельзя назвать насильственной в традиционном нашем понимании, поскольку человека как носителя этой смерти нет. Вместе с тем эта смерть всё же насильственна, так как человек получает ее как свою долю (судьбу, рок), и избежать смерти человек не может. Всего к этому типу романсов относится 67 сюжетов. При этом 43 сюжета (64,2 %) заканчиваются смертью героя без всякого внешнего вмешательства, просто потому, что герою выпала такая доля, причем очень часто рассказчик или сам персонаж именно так и осмысляет эту смерть. Даже если непосредственный убийца героя назван, настоящей причиной гибели является судьба героя («Убили парня, и кровью красной», «Послушайте, товарищи, московочку спую / Про мальчика Сережу и про его судьбу»). При этом в трех сюжетах только часть вариантов заканчиваются смертью героя, в других вариантах смерть не упоминается: «Не для меня придет весна», «Как на дубе на высоком», «Всю вселенную проехал». В остальных 24-х сюжетах (35,8 %) мы не имеем собственно смертельного (летального) исхода, герой не умирает, но обречен на одиночество, на социальную смерть: «Что стоишь, качаясь», «У зари-то, у зореньки много ясных звезд», «Уж ты доля, моя доля» «Доля, моя долюшка, не с кем потужить». Однако некоторые варианты этой группы сюжетов завершаются смертью героя. Кроме того, в четырех романсах у героя доля счастливая, но она описывается на фоне худших ожиданий: «На берегу сидит морячка» (15 вариантов), «Ой, полна, полна коробушка» (14 вариантов), «Катеринушка. Хорошо было детинушке» (13 вариантов), «Катя, Катерина, купеческая дочь» (3 варианта).

Нас, однако, в большей степени интересуют те романсы, которые заканчиваются физической или социальной смертью героя. В некоторых романсах смерть предсказана заранее, и ее невозможно избежать.

Самым популярным сюжетом в этой группе является сюжет «По Дону гуляет казак молодой». Этот сюжет известен в 68-ми вариантах. В 52-х вариантах цыганка предсказывает девушке, что она не будет «замужней женой»: «Погибнешь ты, дева, в день свадьбы своей».⁶¹ Но жених про-

⁶¹ Зап. от Е. В. Левановой, 70 лет, д. Шернево Калининского р-на, июль 1985; зап. от М. А. Васильевой, 67 лет, д. Старое Булатово Кашинского р-на, 2003; зап. от А. Ф. Королевой, 75 лет, д. Ошвино Рамешковского р-на, 1987; зап. от Е. Е. Дороговой, 59 лет, с. Даниловское Калининского р-на, 1978; зап. от П. М. Коряковой, 70 лет, Калиновка Калининского р-на, 1978; зап. от А. П. Барановой, 70 лет, д. Емельянцево Калининского

сит девушку не верить предсказанию цыганки и обещает ей выстроить крепкий мост и поставить сто сторожей. Влюбленная девушка пренебрегла предсказанием, поверила жениху, и когда свадебная карета поехала через реку, мост рухнул и невеста утонула. Такова была доля девушки, и если ее можно в чем-то винить, так только в том, что она пренебрегла предсказанием цыганки. Поэтому в части вариантов в финале либо невеста, либо автор просит дать гитару, чтобы «прославить цыганку за правду ее». Однако в восьми вариантах мотив смерти редуцируется, и песня заканчивается предсказанием цыганки, а будет ли оно осуществлено, остается неизвест-

р-на, 21.07.1993; зап. от М. А. Заонегиной, 86 лет, д. Посады Кашинского р-на, 1989; зап. от Т. А. Синёвой, 77 лет, д. Судниково Кашинского р-на, 1977; зап. от М. Л. Галкиной, 68 лет, Т. В. Пономаревой, 56 лет, д. Козлово Кашинского р-на, 9.07.1974; зап. от М. Е. Соколовой, 76 лет, д. Бор, 11—12.07; зап. от А. В. Сергеева, 65 лет, Кувшиново, 16.08.1990; зап. от К. Ф. Кузиной, 72 лет, Калинин, 9.07.1979; зап. от Г. И. Ананьевой, 72 лет, с. Козлово Спиоровского р-на, 2004; зап. от П. В. Беловой, 72 лет, Калинин, 1982; зап. от З. А. Михайловой, 60 лет, пос. Редкино Конаковского р-на, 15.08.1991; зап. от М. Н. Бахаревой, 83 лет, д. Маковеево Краснохолмского р-на, 17.07.1993; зап. от В. И. Суриковой, 49 лет, д. Вышково Лихославльского р-на, 28.07.1999; зап. от А. И. Новиковой, 65 лет, д. Горютино Калининского р-на, 26.07.1984; самозапись Н. Захаровой, 17 лет, с. Куженкино Бологовского р-на, 1988; зап. от Е. М. Боковой, 78 лет, Калинин, 7.07.1989; зап. от О. А. Еремеевой, 76 лет, Калинин, 2.02.1976; зап. от М. М. Дмитриевой, 1895 г. р., И. М. Дмитрива, 1893 г. р., д. Никулкино Кашинского р-на, 12.07.1974; зап. от О. А. Маньковой, 67 лет, с. Даниловское Калининского р-на, 1978; зап. от Е. А. Васильевой, 1907 г. р., Калинин, 8.07.1979; зап. от Н. А. Чайкиной, 82 лет, д. Карпово Максатихинского р-на, 6.09.1981; зап. от З. Г. Корнетовой, 55 лет, пос. Редкино Конаковского р-на, 1982; зап. от М. В. Васильевой, 78 лет, Бологое, б. д.; зап. Е. Малышева; зап. от А. И. Ивановой, 1942 г. р., Калинин, 1985; зап. от Н. С. Ивановой, 63 лет, с. Рождественно Калининского р-на, 30.06.1987; зап. от Н. И. Харитоновой, 67 лет, д. Красный Выселок Кимрского р-на, 7.07.1988; зап. от А. М. Частухиной, 78 лет, с. Медное Калининского р-на, 1990; зап. от В. Е. Лебедевой, 62 лет, с. Тургиново Калининского р-на; зап. от В. И. Сусловой, 71 года, д. Андреевское Калининского р-на, 2—3.07.1986; зап. от М. Е. Симоновой, 84 лет, Н. М. Комковой, 83 лет, с. Грузины Торжокского р-на, 1987; зап. от А. И. Виноградовой, 83 лет, д. Слободка Кашинского р-на, июнь 1988; зап. от М. А. Синотовой, 80 лет, д. Симоново Бежецкого р-на, 1989; зап. от З. И. Куликовой, 68 лет, Калязин, 18.07.1989; зап. от Т. А. Филипповой, 41 года, пос. Редкино Конаковского р-на, 7—20.07.1989; зап. от Е. П. Голубевой, 81 года, д. Максиха Удомельского р-на, 8—13.07.1990; зап. от А. И. Цаплиной, 80 лет, д. Квасово Сонковского р-на, 11.07.1990; зап. от З. В. Смирновой, 74 лет, Сонково, июль 1991; зап. от М. Д. Фроловой, 89 лет, д. Наговье Торопецкого р-на, 20—22.08.1998; зап. от Л. И. Конопатовой, 75 лет, пос. Зеленый Торжокского р-на, 2003; зап. от Н. Д. Покровской, 60 лет, д. Ананьино Осташковского р-на, 2004; зап. от Г. И. Ананьева, 72 лет, с. Козлово Спиоровского р-на, 2004; зап. от В. А. Морозовой, 85 лет, Белый, 3.07.2008; зап. от Р. С. Бодровой, 14 лет, д. Стройково Вышневолоцкого р-на, 5.07.2003; зап. от Н. В. Смирновой, 33 лет, д. Большая Коша Селижаровского р-на, 2003; зап. от К. П. Виноградовой, 80 лет, с. Васильевское Калининского р-на, 2003; зап. от Г. В. Веселовой, 64 лет, А. И. Леновой, 69 лет, Т. М. Смирновой, 46 лет, М. Т. Марошкиной, 77 лет, М. Н. Голубевой, 71 года, д. Кожина гора Лесного р-на, 4.07.2003.

ным.⁶² Наконец, еще большая редукция достигается в семи вариантах,⁶³ когда песня заканчивается словами жениха, который убеждает девушку не верить предсказанию:

Не верь, дорогая, не верь, дорогая, не верь никому,

А верь, дорогая, лишь мне одному.

В ряде случаев жених прямо опровергает предсказание:

Не верьте цыганкам, не верьте цыганкам, цыганки всё врут.

Цыганки-обманки, цыганки-обманки, обманом живут.

Наконец, в одном варианте мы видим полную редукцию сюжета о предсказании: слезы девушки перед замужеством вызваны вполне бытовыми причинами: боязнью идти в дом молодого мужа, жестокий романс переходит в разряд семейных песен:

Гуляет молодчина в зеленом саду,

Плакала девчонка над быстрой рекой.

«О чем дева плачешь? Кого тебе жаль?»

— «Жаль мне мать родную и сестер своих».

— «С родными сестрами не век с ними жить,

Со мной с молодчиком век счастливой быть».⁶⁴

Таким образом, смертельный исход сюжета как бы и не предполагается.

Впрочем, при любом завершении ромansa сюжет его основан на предсказании участи, доли. Жених может убеждать деву, что не стоит верить цыганке, но после его слов дважды повторяются строки начала песни: «По Дону гуляет казак молодой». А что стало с невестой — неизвестно.

Пренебрежение предупреждением об опасности как причину гибели мы находим и в жестоком романсе «Вот мчится поезд по уклону». «Кондуктор тормозной» предупреждал «машиниста молодого», что впереди «неисправная дорога», но тот «на эти речи / Махнул по воздуху рукой» и в

⁶² Зап. от Е. П. Смирной, 66 лет; Е. Д. Сальниковой, 65 лет, П. Я. Фирцевой, 76 лет, А. Л. Ракчеевой, 78 лет, с. Кашурино, 1976; зап. от Е. И. Аристовой, 69 лет, д. Козлово Калининского р-на, 1974; зап. от З. Н. Ивановой, 60 лет, с. Пятницкое Весьегонского р-на, июль 2007; зап. от А. М. Зубковой, 68 лет, д. Лукино, 1980; зап. от А. Г. Ефремовой, 48 лет, Калинин; зап. от А. И. Барышевой, 70 лет, д. Колдино Торопецкого р-на, 7.07.1995; зап. от Рыбинского хора, с. Рыбинское Максатихинского р-на, 23.08.1995; зап. от В. И. Лавровой, П. И. Молочниковой, 70 лет, б. м., 7.11.1999; зап. от В. А. Колосовой, 76 лет, З. А. Чистяковой, 68 лет, Тверь, 10.07.2005.

⁶³ Зап. от П. И. Смирновой, 83 лет, с. Пятницкое Весьегонского р-на, июль 2007; зап. от А. М. Зубковой, 68 лет, д. Лукино, 1980; зап. от Г. Я. Таракановой, 60 лет, д. Устиново, 1997; зап. от Л. П. Галошиной, 40 лет, с. Михайловское Лесного р-на, 12.07.2003; зап. от А. Ф. Сокиной, 88 лет, Т. М. Беловой, 61 года, д. Кава Лихославльского р-на, 2002; зап. от В. О. Орловой, 87 лет, д. Кавельщина Бельского р-на, 5—6.07.2008. зап. от В. Д. Титаевой, 70 лет, З. М. Жарковой, 64 лет, д. Вятка Осташковского р-на, июль 2001.

⁶⁴ Зап. от А. Е. Ивановой, 85 лет, д. Пышково Бельского р-на, 2008.

результате гибнет сам и губит весь состав. Впрочем, личная ответственность с героя снимается, потому что заканчивается романс суждением о судьбе:

Судьба несчастная такая
Для машиниста суждена.
Прощай, железная дорога,
Прощайте, дочка и жена.⁶⁵

В большинстве романсов лицо, предупреждающее о несчастной судьбе человека, отсутствует, однако и в этом случае несчастье осмысливается как судьба и доля человека. Мы имеем 54 варианта романса «Что стоишь, качаясь», при этом три варианта не дают нам возможности судить, как решается в них проблема судьбы (один завершен до постановки проблемы, а два записаны фрагментарно).⁶⁶ Зато в 19 вариантах предопределенность судьбы проговаривается совершенно отчетливо:

Но нельзя рябине
К дубу перебраться.
Знать, судьба такая
*Век одной качаться.*⁶⁷

В гораздо большем числе вариантов (32) эта предопределенность выражена менее отчетливо:

Но нельзя рябине
К дубу перебраться,
Видно, сиротине

⁶⁵ Зап. И. Соловьева от В. А. Левиной, 69 лет, Вышний Волочек, 1999; зап. от З. П. Попенковой, 81 года, д. Коробово Краснохолмского р-на, 11.07.1999.

⁶⁶ Зап. от М. А. Мурухиной, 65 лет, пос. Калашниково Лихославльского р-на, 18.07.1995; зап. от К. И. Бессоновой, 73 лет, д. Дорохово Калязинского р-на, 13.06.1997; зап. от Е. И. Комаровой, 82 лет, с. Рождество Фировского р-на, 24.08.2005.

⁶⁷ Зап. от М. Е. Хатунцовой, 65 лет, Калинин, 11.07.1979; зап. от В. А. Смирновой, 53 лет, д. Острые Луки Максатихинского р-на, 25.07.1994; зап. от В. И. Грачёвой, 58 лет, с. Пенье Калининского р-на, декабрь 1989; зап. от А. В. Кузнецовой, 65 лет, пос. Осиная Гряда Лихославльского р-на, 2000; зап. от Л. В. Прилуцкой, 54 лет, Кимры, 11.07.1994; зап. от В. А. Белова, 67 лет, д. Бубеньево Торжокского р-на, 20.07.1993; зап. от Т. А. Малыгиной, 60 лет, д. Тараки Удомельского р-на, 12.07.1996; зап. Вышневолоцкий р-н; зап. Е. Малышева; зап. от А. Н. Ступневой, 78 лет, д. Гришки Краснохолмского р-на, 1993; зап. от Г. Я. Таракановой, 60 лет, д. Устиново, 1997; зап. от М. К. Астаховой, 64 лет, д. Выползово Бологовского р-на, 2003; зап. от К. А. Гусевой, 71 года, д. Ситниково Вышневолоцкого р-на, 16—21.07.1997; зап. от Н. Н. Елесиной, 80 лет, Сонково, 6.07.1990; зап. от А. Е. Чудаевой, 1924 г. р., пос. Изоплит Конаковского р-на, 7.07.1993; зап. от Е. В. Поповой, 78 лет, Селижарово, 12.07.2002; зап. от В. Г. Морозовой, 1952 г. р., пос. Селище Селижаровского р-на, б. д.; зап. от В. И. Мякиной, 1947 г. р., д. Архангельское Старицкого р-на, 18.11.2009; зап. от Г. В. Веселовой, 64 лет, А. И. Леневой, 69 лет, Т. М. Смирновой, 46 лет, М. Т. Марошкиной, 77 лет, М. Н. Голубевой, 71 года, д. Кожина гора Лесного р-на, 4.07.2003.

*Век одной качаться.*⁶⁸

Зато в двух вариантах гибельность одинокой судьбы сформулирована предельно четко, и это сближает данные варианты с романсами «По Дону гуляет» и «Вот мчится поезд по уклону»:

Тонкая рябина
Гнулаь и качалась.
И во время бури,
Бедная, сломалась.⁶⁹

Число этих вариантов невелико, но это тот мотив, который отсутствует в прототексте, стихотворении И. З. Сурикова, зато полностью соответствует нормативному строению жестокого романса.

Однако наряду с этой господствующей трактовкой ситуации народ предлагает и альтернативное разрешение вопроса. От одной из исполнительниц данного романса был записан другой, парный к нему романс, который, видимо, следует признать переделкой известной темы:

Что ж стоишь, дивчина,
У печальной хаты?
Друга проводила
И стоишь одна ты.

⁶⁸ Зап. от Ф. С. Горбачева, 76 лет, д. Сурминки Калининского р-на, 1978; зап. от Ю. А. Смирновой, 64 лет, Ржев, 1995; зап. от П. И. Кондрусёвой, 69 лет, д. Парнево Торжокского р-на, июль 1986; зап. от Н. З. Ивановой 68 лет, д. Шуя Рамешковского р-на, 18.07.1994; зап. от Т. И. Поповой, 70 лет, Кимры, 25.07.1994; зап. от Н. М. Ивановой, 70 лет, Осташков, 2003; зап. от Е. М. Цыгановой, 66 лет, д. Сапково Калининского р-на, июнь 1979; зап. от Н. Ю. Богдановой, 1943 г. р., пос. Старая Торопа Западнодвинского р-на, б. д.; зап. от Н. П. Селивановой, 1945 г. р., д. Коньково Старицкого р-на, б. д.; зап. от М. И. Петровой, 1942 г. р., д. Заречье Конаковского р-на, б. д.; зап. от Т. Д. Алексеевой, 67 лет, д. Сеславье Калининский р-на, 2000; зап. от Т. А. Шмелевой, 1905 г. р., Калинин, 1985; зап. от А. Л. Воробьевой, 72 лет, д. Гайново Лихославльского р-на, 5.07.1996; зап. от Л. С. Расторгуевой, 85 лет, Калязин, 9.07.1997; зап. от Н. Н. Митрофановой, 60 лет, д. Пустыри Кимрского р-на, 5.07.1988; зап. от С. П. Трухановой, пос. Сахарово Калининского р-на, 6—7.07.1986; зап. от И. С. Бахарева, 52 лет, д. Сонково Рамешковского р-на, 1988; зап. от А. И. Сергеевой, 60 лет, Н. И. Забалуевой, 56 лет, д. Ажибоково Зубцовского р-на, 12—16.07.1989; зап. от Г. В. Вишняковой, 70 лет, д. Болдырево Старицкого р-на, 16.07.1993; зап. от З. К. Дмитриевой, 63 лет, пос. Озерки Конаковского р-на, 1993; зап. от В. М. Ефимовой, 84 лет, д. Пески Рамешковского р-на, 2—7.08.1998; зап. от З. С. Петровой, 70 лет, Удомля, 12.07.1994; зап. от Ю. А. Смирновой, 64 лет, Ржев, 1995; зап. от Ю. И. Михайловой, 62 лет, д. Бородино Калязинского р-на, 13.06.1997; зап. от Л. И. Конопатовой, 75 лет, пос. Зеленый Торжокского р-на, 2003; зап. от Л. И. Беляевой, 69 лет, Н. А. Плаксиной, 65 лет, С. Виноградова, 27 лет, Л. Столбовой, 15 лет, Н. С. Беловой, 58 лет, Н. М. Молчанова, 56 лет, О. Д. Столбовой, 41 года, Д. Тюлькиной, 8 лет, А. Беловой, 7 лет, С. Чувелова, 21 года, ноябрь-декабрь 2000 — январь 2001; зап. О. Горячова, В. Бушмарина от Г. Ф. Прохоровой 59 лет, Тверь, июль 2005; зап. К. Михайлова, Е. Абашкина от Т. С. Никитиной, 80 лет, Тверь, июль 2005.

⁶⁹ Зап. от Т. А. Козловой, 72 лет, д. Медведково Максатихинского р-на, 3—5.08.1993; зап. от М. Н. Евдокимовой, 65 лет, с. Горицы Кимрского р-на, 3—4.08.1994.

Друг вернется скоро
Из страны далекой
По родной дороге,
По реке широкой.

Ты его увидишь
Своими глазами,
*Подойдешь, обнимешь
Нежными руками.*

Не грусти, дивчина,
У печальной хаты.
*Друг вернется скоро,
Будешь не одна ты.*⁷⁰

Таким же образом, как и в песне «Что стоишь, качаясь», строится сюжет в романсе «То не ветер ветку клонит» (40 вариантов).⁷¹ Герой романса, предчувствуя близкую смерть, сам рассказывает, как он «догорит» вместе с лучиной. Как и во многих других текстах этой группы, герой романса сам осмысляет свою смерть как роковую предопределенность:

Не житье мне здесь без милой,
С кем пойду теперь к венцу?
Знать, судил мне рок с могилой
Обвенчаться молодцу.⁷²

Именно такое объяснение мы находим в 22 вариантах романса. Но в ряде вариантов исполнители вместо непонятного рока вставляют иные сло-

⁷⁰ Зап. от Л. И. Конопатовой, 75 лет, пос. Зеленый Торжокского р-на, 2003.

⁷¹ Зап. от А. В. Крыловой, 85 лет, д. Борки Лесного р-на, 17.07.1994; зап. от Н. А. Коротяевой, 84 лет, Тверь, 17—20.08.1993; зап. от Н. Медведевой, 68 лет, д. Соркопенино Конаковского р-на, 2000; зап. от Н. И. Шкваровой, 65 лет, д. Заовражи Старицкого р-на, 1973; зап. от Б. И. Хитрова, 58 лет, д. Тысяцкое Кувшиновского р-на, 16—18.07.1990; зап. от Ф. С. Горбачева, 76 лет, д. Сурминки Калининского р-на, 1978; зап. от Е. И. Смирновой, 73 лет, д. Острые Луки Максатихинского р-на, 20.07.1994; зап. от Н. И. Пальцевой, д. Чудины Торжокского р-на, 1995; зап. от З. П. Матвеевой, 49 лет, с. За-столбье Рамешковского р-на, 1988; зап. от М. П. Симаковой, 71 лет, Калинин, 25.02.1976; зап. от М. В. Карасевой, 70 лет, Калинин, 1979; зап. от А. В. Морозовой, 64 лет, Калинин, 1980; зап. от Н. П. Гречиной, 67 лет, пос. Труд Фировского р-на, 1.07.1991; зап. Е. Малышевой; зап. от Т. Н. Музыки, 1934 г. р., Старица, 20.10.2010; зап. от Е. А. Лебёдкиной, 64 лет, д. Андреевское Калининского р-на, 1—8.07.1986; зап. от Е. А. Соловьевой, 78 лет, д. Ажибоково Зубцовского р-на, 7—11.07.1989; зап. от М. С. Наумовой, 1924 г. р., Кувшиново, 13.07.1989; зап. от Т. А. Филипповой, 41 года, пос. Редкино Конаковского р-на, 7—20.07.1989; зап. от М. А. Степановой, 72 лет, д. Мелту-чи Старицкого р-на, 1998; зап. от Е. Ф. Куликовой, 54 лет, д. Тухинь Калининского р-на, 2004; зап. от К. П. Виноградовой, 80 лет, с. Васильевское Калининского р-на, 2003.

⁷² Зап. от А. В. Крыловой, 85 лет, 17.07.1994, д. Борки Лесного р-на.

ва, фонетически близкие *року*: «Знать, судил, судили гроб (с) могилой/ю» (7),⁷³ «Знать, судил, судил Бог (с) могилой/у» (3),⁷⁴ «Знать судил мне враг с могилой» (1).⁷⁵ Более реже встречается семантическая замена рока на судьбу: «Знать, судьба моя такая / с могил(к)ой» (3).⁷⁶ Один вариант интересен признанием героя в том, что его собственная воля отсутствует и несущественна:

Не житье мне здесь без милого,
Нету волюшки моей,
Рассуди мне, брат, с могилой
Обвенчаться молодцу.⁷⁷

Разумеется, слово *брат* во многом обесмысливает текст, зато утверждение «нету волюшки моей» прекрасно вписывается в общую конструкцию романса и восполняет эту бессмыслицу.

Наконец, три варианта состоят только из двух первых строк. Кажется, что сюжет романса не развернут. Однако заключительные стихи второго куплета вполне убеждают нас в том, что жизнь героя вот-вот прервется:

Догорай, гори, моя лучинушка,
Догорю с тобою я.⁷⁸

Как видим, варианты рок/гроб/Бог/враг/судьба не существенны, потому что все они в равной степени предсказывают, отсуживают герою романса определенную судьбу, которая оказывается неизбежной. И даже бессмысленное *брат* восполняется ссылкой на отсутствие *волюшки*.

То же самое строение мы видим и в других романсах. «Шумел, горел пожар московский» (11 вариантов): «Судьба играет человеком». «Ой, да не вечер, да не вечер» (11 вариантов): вещий сон. «Уж ты доля, моя доля» (5 вариантов): доля бедняка. «Уж ты доля, моя доля» (2 варианта): «До Сибири довела». «Как на фабрике жила парочка» (2 варианта): «Ах машинушка

⁷³ Зап. от В. М. Морозовой, 62 лет, с. Городня Калининского р-на, 27.07.1995; зап. от Е. В. Калининой, 85 лет, д. Ферязкино Калининского р-на, 14.01.1978; зап. от Н. И. Елесивой, с. Завидово Конаковского р-на, 1970-е; зап. от А. Ф. Ермолаевой, 80 лет, А. В. Кузнецовой, 78 лет, А. В. Русановой, 73 лет, с. Красное Торжокского р-на, 13.07.1975; зап. от О. И. Викторовой, 79 лет, д. Горка Сонковского р-на, 1988; зап. от М. М. Блиновой, 1909 г. р., с. Даниловское Калининского р-на, 1988; зап. от А. А. Зайцевой, 71 года, пос. Даниловский Калининского р-на, 1982.

⁷⁴ Зап. от Н. М. Гостевской, 1952 г. р., Калинин, 7.11.1974; зап. от А. А. Романовой, 1907 г. р., д. Сергеевка Калининского р-на, 1978; зап. от А. И. Виноградовой, 83 лет, д. Слободка Кашинского р-на, июнь 1988.

⁷⁵ Зап. Пеновский р-н, 1989.

⁷⁶ Зап. от О. А. Еремеевой, 76 лет, Калинин, 2.02.1976; зап. от В. С. Рябковой, 61 года, д. Константиновка Калининского р-на, 2—7.07.1986; зап. от М. В. Мединской, 18 лет, Тверь, 25.08.2000.

⁷⁷ Зап. от Е. А. Колосовой, 1901 г. р., пос. Эммаус Калининского р-на, 1984.

⁷⁸ Зап. от Н. Т. Михайловой, 62 лет, Бологовский р-н, 1989; зап. от В. Г. Дмитриевой, 52 лет, с. Мешково Торжокского р-на, 12.07.1973; зап. от Г. Я. Таракановой, 60 лет, д. Устиново, 1997.

ты жестокая, Пролетарку зачем отняла?» Жестокая судьба, доля, машина — всё по отношению к человеку жестоко.

Самую большую группу в разделе «Доля» составляют романсы, в которых герой не находит объяснения своей жизни ни в предсказании, ни в судьбе-доле. Герой живет так же, как и все другие люди, но в отличие от других, его ждет неизбежная смерть. Наиболее частотным сюжетом в этой группе представляет романс «Вы не вейтесь, черные кудри» (52 варианта).⁷⁹ Герой этого романса умирает и, хорошо понимая это, сам предсказывает, как его накроют крышкой гроба, как будет моросить дождь

⁷⁹ Зап. от А. П. Виноградовой, 72 лет, д. Бесово Молоковского р-на, 1995; зап. от Н. М. Соловьевой, 75 лет, Ржев, 16.07.2001; Зап. от А. А. Кирсановой, 74 лет, д. Пасынково Калининского р-на, 1998; зап. от Н. А. Буркановой, 72 лет, Л. М. Измайловой, 85 лет, Н. А. Лобановой, 63 лет, А. Г. Марченковой, 63 лет, д. Воронино Оленинского р-на, 5, 7, 15.07.1995; зап. от Т. А. Ивановой, 79 лет, д. Филитово Торжокского р-на, 1985; зап. от Е. К. Никоновой, 75 лет, А. А. Мироновой, 72 лет, З. П. Львовой, 67 лет, В. П. Григорьевой, 86 лет, с. Арпачево Торжокского р-на, 1988; зап. от Т. И. Пацаул, 71 года, пос. Новая Орша Калининского р-на, 11.01.1990; зап. от А. Я. Селиверстовой, 55 лет, Оленинский р-н, 1980-е; зап. от Ф. И. Новикова, 65 лет, пос. Плоскошь Торопецкого р-на, 11.01.1990; зап. от О. Н. Чайниковой, 72 лет, Западная Двина, 2003; зап. от З. Н. Николаевой, 48 лет, Ржев, 10.03.1976; зап. от В. Д. Елецкой, 81 года, Кувшиново, 1987; зап. от А. А. Гуриной, 1917 г. р., д. Миронезье Торжокского р-на, 2003; зап. от О. Н. Потемкиной, 16 лет, Жарковский, 11.07.2003; зап. от В. Д. Николаевой, 70 лет, д. Верховье Бельского р-на, 8.07.1996; зап. от Л. А. Громовой, 63 лет, пос. Редкино Конаковского р-на; зап. от Ф. Н. Богдановой, 78 лет, д. Наговье Торопецкого р-на, 1988; зап. от Н. Н. Богдановой, 59 лет, д. Наговье Торопецкого р-на, июнь-июль 1983; зап. от Е. С. Федотовой, 69 лет, пос. Васильевский Мох Калининского р-на, 1977; зап. от А. П. Роговой, 1907 г. р., д. Михайлово Торжокского р-на, 8.09.1975; зап. от К. С. Сладковой, 77 лет, д. Соколово Кашинского р-на, 8.07.1977; зап. от А. А. Прохоровой, 66 лет, с. Даниловское Калининского р-на, 1978; зап. от П. Я. Воробьевой, 79 лет, д. Стрелечье Максатихинского р-на, 1983; зап. от П. П. Лахоткиной, 72 лет, д. Славотино Селижаровского р-на, сентябрь 1985; зап. от А. А. Новиковой, 77 лет, д. Бродниково Ржевского р-на, 1987; зап. от А. А. Цветковой, 78 лет, д. Василево Торжокского р-на, 1985; зап. от А. В. Воробьевой, 77 лет, д. Давыдово Калининского р-на, 1997; зап. от В. А. Павловой, д. Шопетово Оленинского р-на, 13.07.1995; зап. от М. А. Олениной, 77 лет, Андреаполь, 2003; зап. от К. Н. Сорокиной, 60 лет, с. Детково Торжокского р-на, 1973; зап. от Т. С. Ивановой, 71 года, д. Селестрово Торжокского р-на, 5.07.1985; зап. от А. В. Филипповой, 72 лет, д. Костино Торжокского р-на, 4.07.1985; зап. от А. И. Дурновой, 82 лет, с. Луковниково Старицкого р-на, 1987; зап. от А. П. Титовой, 65 лет, д. Лахино Рамешковского р-на, июль-август 1988; зап. от Е. Н. Бардашевой, 82 лет, д. Дуденево Калининского р-на, 1988; зап. от М. А. Синотовой, 80 лет, д. Симоново Бежецкого р-на, 1989; зап. от М. Е. Симоновой, 87 лет, с. Грузины Торжокского р-на, июль 1990; зап. от Е. Н. Афанасьевой, 82 лет, д. Ботвино Сонковского р-на, 2.08.1993; зап. от А. В. Сидоровой, 68 лет, д. Новое Каликино Калининского р-на, 7.07.1995; зап. от Т. Д. Орловой, 75 лет, Г. И. Югансон, 54 лет, д. Горениново Оленинского р-на, 25.07.1997; зап. от А. Н. Фонаревой, 86 лет, д. Стогово Бежецкого р-на, 4.08.1997; зап. от А. И. Рассединой, 1945 г. р., пос. Коробово Кашинского р-на, б. д.; зап. от В. М. Ефимовой, 84 лет, д. Пески Рамешковского р-на, 2—7.08.1998; зап. от У. О. Лебедевой, 74 лет, д. Ладыгино Оленинского р-на, 1998; зап. от Н. А. Тарасовой, 1922 г. р., пос. Эммаус Калининского р-на, 9—

в день его похорон. Причины смерти не указаны, но герой прекрасно понимает свою участь. Смерть героя еще не наступила, и только в одном варианте мы видим следующее завершение сюжета:

Вот осыпались белые розы,
Петь в саду перестал соловей,
Только ты лишь, моя дорогая,
Всё стоишь у могилы моей.⁸⁰

Сходное построение имеет романс «Степь да степь кругом» (39 вариантов).⁸¹ Как следует из самой песни, у ямщика, замерзающего в степи,

11.07.2001; зап. от А. П. Макаровой, 82 лет, д. Рютино Бологовского р-на, август 2004; зап. от П. К. Бережнова, 70 лет, д. Соколово Старицкого р-на, 8.08.2005; зап. от М. М. Максимовой, 78 лет, д. Стан Лихославльского р-на, 3.07.1994; зап. Пеновский р-н, 1989; зап. от А. Н. Талмачевой, 73 лет, д. Феофановка Кашинского р-на, 1995.

⁸⁰ Зап. Л. М. Феофановой, 75 лет, с. Старый Погост Калининского р-на, июль 1985.

⁸¹ Зап. от А. М. Гущиной, 60 лет, д. Бобровка Оленинского р-на, 2.08.1989; зап. от Т. Д. Быковой, 79 лет, пос. Новозавидовский Конаковского р-на, 26.08.1996; зап. от О. С. Лебедевой, 82 лет, д. Лядины Рамешковского р-на, 9.07.1995; зап. от М. Т. Карампит, 58 лет, с. Бурашево Калининского р-на, 1976; зап. от С. Н. Боговой, 68 лет, д. Салыгино Калининского р-на, 1976; зап. от М. В. Аргеевой, 80 лет, Кувшиново, 9.08.1991; зап. от Р. А. Виноградовой, 78 лет, д. Быки Удомельского р-на, июль 2005; зап. от А. В. Сергеева, 65 лет, Кувшиново, 16.08.1990; зап. от Зинаиды Петровны Матвеевой, 49 лет, с. За-столбье Рамешковского р-на, 1988; зап. от А. М. Рысенковой (Рыжковой), 78 лет, д. Сапково Калининского р-на, июнь 1979; зап. от М. В. Карасевой, 70 лет, Калинин, 1979; зап. от И. Н. Герасимова, 68 лет, д. Дмитровское Калининского р-на, 1980; зап. от П. А. Кононова, 75 лет, Калинин, 4—16.07.1980; зап. от Н. И. Корсаровой, 1946 г. р., Старица, б. д.; зап. Е. Малышевой; зап. от Т. И. Шавкиной, 1926 г. р., Старица, 17.10.2010; зап. от Т. А. Шмелевой, 1905 г. р., Калинин, 1985; зап. от А. П. Барановой, 70 лет, д. Емельянцево Калининского р-на, 21.07.1993; зап. от А. Е. Журавлевой, 77 лет, с. Бунятино Торжокского р-на, 1973; зап. от А. Е. Филиповой, 82 лет, с. Тургиново Калининского р-на; зап. от В. Н. Ватутиной, 70 лет, А. Н. Блудовой, 67 лет, Н. Н. Соловьёвой, 65 лет, Л. Н. Зайцевой, 61 года, С. Н. Кудряшовой, 57 лет, Конаково, 1988; зап. от А. И. Сергеевой, 60 лет, Н. И. Забалуевой, 56 лет, д. Ажибоково Зубцовского р-на, 12—16.07.1989; зап. от Л. А. Громовой, 63 лет, пос. Редкино Конаковского р-на, июль 1989; зап. от Е. П. Голубевой, 81 года, д. Максиха Удомельского р-на, 8—13.07.1990; зап. от А. Ф. Моргачевой, 71 года, д. Кутани Сонковского р-на, июль 1991; зап. от П. Т. Федорова, 71 года, д. Луковниково Зубцовского р-на, 22.06.1993; зап. от Е. М. Лепихиной, 1927 г. р., пос. Изоплит Конаковского р-на, 12.07.1993; зап. от А. П. Полканова, 65 лет, пос. Озерки Конаковского р-на, 5—9.07.1993; зап. от А. В. Крыловой, 85 лет, д. Борки Лесного р-на; зап. от П. И. Ляминой, 76 лет, д. Бесово Молоковского р-на, 27.07.1995; зап. от З. И. Абрамовой, 65 лет, д. Луковниково Зубцовского р-на, 12—14.08.1996; зап. от М. М. Малявкиной, 71 года, А. К. Варламовой, 70 лет, д. Вышегоры Нелидовского р-на, 2.07.1997; зап. от Н. И. Дербенёва, 75 лет, д. Ельзово Калининского р-на, 10.07.1996; зап. от В. А. Мальдон, 77 лет, д. Крулево Торжокского р-на, 2003; зап. от Г. Ф. Пискуновой, 62 лет, д. Пасынки Спиоровского р-на, 2004; зап. от Т. И. Шавкиной, 1926 г. р., Старица, 17.10.2010; зап. от Т. Н. Кондрашиной, 1941 г. р., д. Архангельское Старицкого р-на, 15.11.2009; зап. от В. Н. Одинцовой, 75 лет, д. Яки-миха Краснохолмского р-на, 2003; зап. от О. Н. Чайниковой, 72 лет, Западная Двина, 2003.

есть товарищ, которому он дает наказ. Поэтому с бытовой точки зрения смерть ямщика совершенно не мотивирована: либо оба ямщика-товарища должны были замерзнуть, либо она они должны были выжить. Значит, смерть ямщика имеет не бытовую причину, а, так сказать, роковую, predeterminedенную.

В романсе «Почему ты, ямщик, перестал песни петь» (27) героиня умирает насильственной смертью — от выстрела жандарма, преследовавшего ее за побег из тюрьмы. Но ямщик, рассказывающий об этом побеге и убийстве девушки, представляет встречу с разездом как случайность, как неожиданно встретившуюся ей судьбу:

*Вдруг казачий разезд перерезал нам путь,
Тройка точно как вкопана встала.
Кто-то выстрелил вдруг прямо в девичью грудь,
И она, как цветочек, упала.*

Говорила она (холм зеленый стоял):
Из тюрьмы я на волю бежала,
Видно, жизнь такова: счастья нету нигде.
И без чувств на дорогу упала.⁸²

С одной стороны, формула «Видно, жизнь такова: счастья нету нигде» свидетельствует о том, что несчастная доля понимается как общий закон любой жизни, жизни вообще. В этом смысле преждевременная смерть оказывается не исключением из общего правила, а закономерным исходом любой жизни, что не отменяет, конечно, трагического переживания смерти. С другой стороны, в одном из вариантов девушка сама осознает особенности своей доли: «злодейка судьба здесь настигла меня».⁸³ Можно было бы сказать, что объяснение смерти героини колеблется между исключительностью и закономерностью. Однако на самом деле это не так. Для героев жестокого романса «счастья нету нигде», и поэтому в том или ином виде «злодейка судьба» настигает героев здесь или в другом каком месте, но непременно настигает. Иначе сказать, случайная смерть в жестоком романсе не случайна, а закономерна: жизнь опасна и счастья нет нигде.

Роковая predeterminedенность или роковая случайность — вот причина смерти героев в целом ряде других романсов: «У зари-то, у зореньки много ясных звезд» (17), «Когда я на почте служил ямщиком» (16), «Жил мальчишка на краю Москвы» (10), «Точно море в час прибоя» (9), «Они любили друг друга с детства» (8), «Чуйский тракт» (6), «Шли по лесу парень с девчонкой» (5), «Алое солнце встает вдали» (5), «Доля, моя долушка, не с кем потужить» (5), «Говорила я милому» (5), «Не для меня придет

⁸² Зап. от А. Е. Беляковой, 64 лет, с. Даниловское Калининского р-на, 1978.

⁸³ Зап. И. Смирнова от А. П. Волковой, 1924 г. р., д. Луни Зубцовского р-на, 30.081987.

весна» (3), «Как на дубе на высоком» (3), «Всю вселенную проехал» (2), «Соловьем залетным» (2).

Таким образом, смерть в этой группе жестоких романсов не вполне обязательна: ее вполне успешно заменяет трагическое одиночество. Хотя внешне смерть встречается всегда «вдруг», но она предсказывается, предчувствуется, и в этом смысле предопределена, неизбежна. Жестокий романс жесток потому, что он отражает народные представления о жестокости доли, рока по отношению к человеку. Жестокость же самого человека, которая выражается в криминальных эксцессах, является, следовательно, только частным случаем самой жестокой судьбы. В этом смысле жестокие романсы, которые входят в раздел «Доля» только потому, что в них судьба человека не мотивирована ни внешнесоциальными, ни внутрисемейными причинами, оказываются по сути квинтэссенцией жанра, ключевым местом во всём жанре. Именно поэтому в предлагаемом собрании этот раздел должен занять первое место.

3. Герои и конфликт в жестоком романсе

Исторические корни жестокого романа, повторим, заключены в распаде традиционной семьи.⁸⁴ Этот распад объясняется двумя рядами причин. Первый ряд — внешние причины: ничем не объясняемая судьба (доля, участь), военная служба или война, тюрьма, сиротство. Второй ряд предполагает более сложные, внутренние причины. Во-первых, это могут быть новые формы брака, то есть без благословения родителей и часто нецерковный, следствием чего являются неизбежные измены мужчин, одиночество женщин и их самоубийство. А во-вторых, это многочисленные нарушения церковного брака, то есть супружеские измены, следствием которых является убийство соперника/-цы, убийство изменщика/-цы. Трагические сюжеты, которые формируются на основе таких положений и конфликтов, обуславливают форму жестокого романа как песни о безысходном положении человека. Самым крайним проявлением распада традиционной семьи является убийство ребенка, самыми жестокими являются романы, в которых совершается убийство ребенка.

Романы, сюжет которых основан на убийстве ребенка, входят в ту группу романов, которая названа нами в узком смысле «Насилие», то есть в ту группу, где нарушения нормальных отношений приобретают насильственный характер. Всего в эту группу входит 51 сюжет.

8 сюжетов основано на инцесте. Инцест брата и сестры: «Сидел рыбак веселый» (49 записей), «Нюра. Поздно вечером со спектакля» (12), «Я кончил курс своей науки» (4), «Брат с сестрою закон перешли» (2), «В маленьком притоне Сан-Франциско» (1). Инцест матери и сына/отца и дочери: «Зимою лютою и холодною» (4), «Просыпаюся утром рано я» (3), «Водóвушка-водовá по садочку гуляла» (2). Всего 77 записей.

13 сюжетов основано на убийстве (часто по незнанию) одного из членов семьи или всей семьи: «Как донской казак коня поил» (13), «Вдали шумели камыши» (11), «Яркой луной озарился», «Скажи ты, товарищ наш верный», «Вот поехал разудалый в путь-дороженьку» (по 5), «Брат-палач» (3), «Собиралась красна девка» (3), «Когда я был богатый» (2), «Сестра отравила брата», «Бедна, бедна вдовушка-вдова», «Петров день. Петров день, да утром рано», «Ах ты, мать моя, злая мачеха», «Два брата. Как в одной из крестьянских избушек» (по 1). Всего 52 записи.

11 сюжетов основано на мужском насилии (обычно в добрачных отношениях). Индивидуальное насилие: «Из-за острова на стрежень» (20), «Я

⁸⁴ *Строганов М. В.* Исторические корни и исторические формы жестокого романа. С. 10—12; *Петренко Е. В., Строганов М. В.* О проекте издания свода «Жестокие романы Тверской области» // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2012. Выпуск 1. № 4. С. 240—245; *Петренко Е. В., Строганов М. В.* Жестокие романы Тверской области: итоги изучения // Труды региональных конкурсов научных проектов в сфере гуманитарных исследований Тверской области 2012 г. Вып. 4. Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2012. С. 99—108.

за девицей ухаживал три года» (9), «Она была же вся красивая» (4), «В Лыткине деревне случилась беда» «Пошла наша Параша», «Лариса молодая служила при царе», «В поле при дороженьке» (по 1). Групповое насилие: «Ехали казаки из Дона до Дона» (8), «Московочка про Шуру Красногорскую» (3), «В Пролетарской железной дороге», «На Шеинском на поле много ягод и грибов» (по 2). Всего 52 записи.

6 сюжетов основано на отвержении родителей детьми. Изначально героями являются отец и дочь, а позднее — мать и сын: «На паперти Божьего храма» (8), «Вечер вечерет, колышется трава», «Вот он этот старый городок», «Как на горе старый дуб распустился», «Вот лягу спать, а мне не спится», «Дождь осенний стучится по крыше» (по 1). Всего 13 записей.

4 сюжета посвящено неполной семье: «Встретил тебя, была ты самая милая» (2), «В день, когда исполнилось мне шестнадцать лет», «На Таганке есть старинный дом», «Цветок. Как цветочек я сорву» (по 1). Всего 5 записей.

Наконец, 6 романсов об убийстве детей: «Как на кладбище Митрофаньевском» (55), «В нижнем городе близ Саратова» (21), «Это было весенней порою» (11), «По старой калужской дороге» (6), «Зюечка. Накрывала стол белой скатертью» (5), «Жил-был мальчонка, годик ему пятый» (1). Но, как видим, количество записей этих сюжетов очень большое, это самые популярные сюжеты в данной группе. Всего 99 записей. Ясно, что сюжеты об убийстве ребенка являются самыми любимыми у народа.

В романсе «Разбойник» герой-преступник убивает всех проходящих, но исполнители часто подчеркивают, что для детей разбойник делает исключение, считая убийство ребенка самым противоестественным делом:

Все спутники были в тревоге.

Он грабил, терзал, убивал,
Но всё ж не забыл он о Боге,
Детям он пощаду давал.⁸⁵

И в тот единственный раз, когда он под внушением «вражией силы» («чертовой») он убивает ребенка, его настигает Божья кара: в ту же минуту его поражает молния.

Романс «Разбойник» единственный в этой группе, в котором ребенка убивает посторонний ему человек. И это единственный в данной группе романс, восходящий к дореволюционной России. К 1911 г. относятся первые записи романса профессиональными исполнителями (М. Вавич, Н. Плевацкая) и несохранившийся фильм А. Алексеева-Яковлева.⁸⁶ Видимо,

⁸⁵ Зап. С. Клюева от М. Е. Симоновой, 1903 г. р., д. Грузины Торжокского р-на, 8.02.1976. Образование 4 класса. Тот же самый текст: Зап. С. Клюева от Н. Е. Борисова, 69 лет, д. Грузины Торжокского р-на, 1976. Ср.: Зап. Л. Зайцева, И. Осокина от М. С. Бардиной, 72 лет, д. Капшино Калязинского р-на, 1988. Образование начальное.

⁸⁶ Данное совпадение заставляет предполагать, что не фильм основан на романсе, как писал в свое время Ю. М. Лотман (*Блок и народная культура*

убийство ребенка родителями как потенциальный сюжет еще не приходило в голову профессиональным деятелям массовой культуры.

В романах советской России убийство ребенка совершают родители, что делает убийство еще более страшным. Говорить о какой-то типологии сюжетов, когда их только пять, нет необходимости, поэтому мы будем каждый сюжет рассматривать отдельно.

Песня «Как на кладбище Митрофаньевском» опирается на реальные события и относится, согласно типологии А. Ф. Белоусова, к песням-хроникам.⁸⁷ После смерти родной матери отец женится на другой женщине, которая провоцирует мужа избавиться от дочери:

«Ты убей ее иль в приют отдай,
Только сделай ты всё поскорей,
А не сделаешь, я уйду тогда,
Мне одной будет жить веселей».⁸⁸

Отец приводит дочь на могилу матери и совершает там убийство. Чаще всего романс завершается самым убийством без морализующей сентенции исполнителя. Реже встречается саморазоблачение «зверя-отца», «отца-палача».⁸⁹ В других случаях не говорится, как было разоблачено преступление (иногда догадываются соседи), но наказание неизбежно следует за преступлением:

И на кладбище в Митрофановске
Два креста стоят, там мамаша и дочка лежат.
А палач папаша и убивец зверь
За тюремной решеткой сидят.⁹⁰

города // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1981. Вып. 535. С. 7—26. Блоковский сборник. [Вып.] 4: Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики), а романс основан на сюжете фильма. Но этот вопрос требует дополнительного изучения.

⁸⁷ Белоусов А. Ф. От происшествия — к фольклору: ленинградские песни-хроники 1920-х годов // Проблемы истории, филологии, культуры. М.; Магнитогорск; Новосибирск, 2012. № 2. С. 285—291.

⁸⁸ Зап. С. Юркина от К. И. Тетёркиной, 58 лет, д. Новая Слобода Калининского р-на, 28.07.1988; Зап. Н. Кириллова от Е. А. Горюновой, 73 лет, д. Кошелево Конаковского р-на, 24.01.1976. Малограмотная.

⁸⁹ Зап. С. Юркина от К. И. Тетёркиной (см. прим. 5); Зап. Л. Лапшихина, О. Макарова от М. В. Марчуковой, 63 лет, д. Исаково Западнодвинского р-на, октябрь 1980; Зап. Е. Николаева от Р. И. Николаевой, 74 лет, Осташков, 20.08.2000; Зап. О. Бахтеева от М. В. Большаковой, род. 4.08.1912, д. Никиткино Спировского р-на, б. д.

⁹⁰ Зап. С. Юркина от К. И. Тетёркиной (см. прим. 5); Зап. О. Павлова от А. Е. Филиповой, 82 лет, с. Тургиново Калининского р-на. Тетр. 471; Зап. С. Игошина, М. Ясонова, С. Пойдинец от В. М. Логинова, 63 лет, пос. Улин Западнодвинского р-на, июль 1986; Зап. С. Морозова, Е. Боковикова от Д. С. Столяровой, 75 лет, Калинин, июль 1988. Образование 7 классов; Зап. С. Шпаркина от М. П. Пряхиной, 65 лет, пос. Мирный Оленинского р-на, 7.07.1995; Зап. Е. Рамина от Т. С. Архипенковой, 70 лет, Нелидово, июль 2006. Образование высшее (Калининский пединститут), была солисткой народного хора д. Кривцово Нелидовского р-на.

Моральные оценки видны уже в этих эпитетах, но иногда исполнитель делает специальный вывод о жестокости мужчин:

Ой, отцы, отцы, вы жестокие,
Как не жалко своих вам детей.
Из-за женщины, из-за матери
Убиваете ваших детей.⁹¹

Но исполнителям необходимо не только открытое нравоучение, но и наставление, которое они адресуют окружающим:

Вот кончаю петь, всё действительно.
И хочу всем мужчинам сказать:
Когда умрет у вас жена первая,
Чтоб вторую детям не брать!⁹²

Вот теперь романс завершен: событие изображено, поступки оценены, вывод, как следует вести себя в подобных случаях, сделан.

Аналогичную структуру имеет и романс «В нижнем городе близ Саратова». После смерти матери отец двоих детей женится на другой женщине, которая провоцирует мужа убить детей (сжечь их в печке); мальчик был убит, но девочку спасли; отец-убийца и его жена попадают в заключение. Романс имеет две концовки. Первая (редкая) повторяет запрет на второй брак, который мы видели в романсе о Митрофаньевском кладбище:

Я кончаю петь, факт действительный,
И хочу вам, мужчины, сказать:
Если умрет у вас жена первая,
То вторая детям уж не мать!⁹³

Вторая концовка встречается чаще, она внешне напоминает вывод о жестокосердии мужчин из романса о Митрофаньевском кладбище, но на самом деле четко формулирует протест против мужского домашнего насилия и звучит как цитата из феминистского сочинения:

Ох, отцы, отцы, вы жестокие,
Погубили вы милых детей.
Только слышится, только пишется

⁹¹ Зап. Е. Головлёва от В. А. Белоградской, 60 лет, д. Обухово Торжокского р-на, 10.01.1989; Зап. Н. Волкова от Е. С. Федотовой, 69 лет, пос. Васильевский Мох Калининского р-на, 1977.

⁹² Зап. М. Борисова от А. Н. Кочеровой, 81 года, д. Бобыльщина Вышневолоцкого р-на, б. д.; Зап. А. Виноградова от Л. М. Виноградской, 89 лет, д. Красный Бор Калининского р-на, 2002; Зап. О. Аслановой от Е. Ф. Прощенковой, 71 года, д. Ульянино Нелидовского р-на, 14.08.1994; Зап. С. Игошина... от В. М. Логинова (см. прим. 7); Зап. С. Морозова... от Д. С. Столяровой (см. прим. 7); Зап. С. Шпаркина от М. П. Пряхиной (см. прим. 7); Зап. С. Пиминов от А. К. Мирошкиной, 82 лет, д. Бортники Бежецкого р-на, б—7.08.1997; Зап. Е. Раминова от Т. С. Архипенковой (см. прим. 7); Зап. А. Виноградова от М. Е. Лебедевой, 88 лет, д. Рождество Калининского р-на, 2002.

⁹³ Зап. Т. Комина от А. А. Постниковой, 65 лет, Тверь, 4.07.2000; Зап. М. Цветкова от А. Н. Тихомировой, 79 лет, д. Олбово Калининского р-на, 3.07.2002.

Про страданья сирот, матерей.⁹⁴

Известное сходство романсов провоцирует их контаминацию, но анализ ее выходит за рамки нашей темы.⁹⁵

Примыкает к этим романсам романс «Зюечка», в котором после смерти матери отец приводит в дом другую женщину в надежде, что она заменит дочери родную мать. Но далее конфликт получает социальную окраску:

Он привел мне мать благородную,
Ненавидела она дочь народную.

<.....>

Так погибла их семья родная,
Пусть живет она, благородная.⁹⁶

Дело в том, что именование *благородный* исторически восходит к до-революционной России и является синонимом слова *дворянин*; в рабоче-крестьянской среде советской России слово *благородный* имело негативные коннотации. В частности, еще в 1960-е гг. бытовала поговорка в связи с тем, если кто-то возмущался теснотой и толкотней в трамвае: «Ишь какая благородная! На такси надо ездить». Новая мать разрушает традиционную семью, потому что чужда народных традиций. Почувствовав отношение мачехи, Зюечка ночью уходит тайком из дома и на могиле матери убивает себя. Обнаружив ее уход, отец догадался, что дочь пошла на кладбище; увидев ее мертвой, он убил себя. Отец не осуждается, но вывод делается прежний:

Ой, товарищи, что я хочу сказать:

⁹⁴ Зап. Н. Гизетдинова, О. Джумачук от А. И. Гизетдиновой, 74 лет, Конаково, 15—19.09.1989; Зап. Н. Новосадова от А. К. Мирошкиной, 80 лет, д. Бортники Бежецкого р-на, июль 1993; Зап. М. Рябушкин от М. М. Лазаревой, 65 лет, с. Святое Осташковского р-на, 1990-е; Зап. А. Новак, Ю. Новак от Н. М. Соловьевой, 75 лет, Ржев, 16.07. 2001. Исполнительница сказала, что эту песню ей пела ее мать; Зап. О. Данилова, М. Горишняя от Р. А. Цветковой, 44 лет, Калинин, 11.07.1979. Образование 9 классов; Зап. В. Трофимова от В. К. Лукьяновой, 65 лет, Кимры, 2—3.07.2002; Зап. Н. Горбатова, Л. Фадеева от М. Н. Прусаковой, 64 лет, д. Старое Торжокского р-на, 8.11.1983. Образование 4 класса; Зап. М. Федотова, Е. Карноулова, Пеновский р-н, 1989; Зап. Т. Беляева от Н. И. Смирновой, 65 лет, д. Заболотье Лихославльского р-на, 13.07.1994. Образование 7 классов; Зап. Ю. Боголюбова от Р. Е. Пришкиной, 53 лет, с. Залазино Лихославльского р-на, 24.01.1999; Зап. А. Королькова от Н. В. Логиновой, 80 лет, д. Залучье Удомельского р-на, август 2001; Зап. Е. Арефьева, Е. Зыкус, Е. Кубышкина, Е. Щербакова от Е. П. Ивановой, 80 лет, д. Мосты Удомельского р-на, июль 2005. Образование начальное, курсы милиции.

⁹⁵ Зап. Е. Тихонова от М. Ф. Журавлевой, 77 лет, пос. Мирный Оленинского р-на, август 1994.

⁹⁶ Зап. С. Козлова от Г. Ф. Глушенкова, 59 лет, д. Климатино Кашинского р-на, 1988.

Не приводите вы к детям неродну мать.⁹⁷

Разница между этими романсами весьма существенна с другой стороны. «На кладбище Митрофаньевском» и «В одном городе близ Саратова» являются городскими романсами и ритмико-мелодически восходят к знаменитым в 1920-е гг. «Кирпичикам», о чем иногда исполнители прямо заявляют в зачине песни. Романс же «Зюечка» принципиально деревенский и восходит к частушечной форме, которую сами исполнители называют московочкой. Существует большое число романсов такой формы, и можно выделить два типа этих сюжетов. В одном типе рассказывается либо об убийстве парня-соперника из соседней деревни, либо об убийстве сестрой сестры-соперницы. Во втором типе говорится о героической смерти на войне (воина-сына или девушки-партизанки). Возвращаясь к романсам «На кладбище Митрофаньевском», «В одном городе близ Саратова» и «Зюечке» следует сказать, что обе разновидности романса об убийстве ребенка непременно утверждают достоверность описываемого события.

В другой группе романсов виновницей гибели ребенка становится мать. Молодая девушка выходит замуж, мужа забирают в армию, но у нее рождается ребенок. Она влюбляется в другого мужчину, который требует убить ребенка, что она после небольших колебаний и делает; в это время возвращается муж, который убивает обоих преступников и извещает об этом народ.⁹⁸ Никаких моральных выводов этот романс не дает. Лишь один раз мы видим сентенцию в этом романсе:

Из-за белого модного платья

Мать решила ребенка судьбой.⁹⁹

Нечто аналогичное мы находим и в еще одном редком романсе. Мальчик на пятом году жизни вырезал ножницами из скатерти квадратики, надеясь порадовать мать, а та за это наказала его, ударив ножницами по рукам, в результате чего «пальцы почернели, двигаться не могут». Медсе-

⁹⁷ Зап. Е. Тихомирова от Е. Ф. Тихомировой, 68 лет, д. Наговье Торопецкого р-на, 1998; Зап. О. Детинова от Н. А. Козловой, 68 лет, Ржев, 4.07.2001.

⁹⁸ Зап. М. Голубева от Е. С. Шалденковой, 72 лет, д. Селище Жарковского р-на, 7.07.1991; Зап. Е. Афанасьева, Н. Тиранова от М. А. Ивановой, 69 лет, д. Сносье Сонковского р-на, 1993; Зап. Л. Лыкова, Т. Мыслович, И. Осетрова от А. Н. Антоновой, 1904 г. р., д. Савинское Торжокского р-на, 1982; Зап. О. Маркова, С. Егорова от М. А. Александровой, 82 лет, д. Порьево Лесного р-на, 1997; Зап. Н. Цветкова от К. А. Федоровой, 1908 г. р., д. Устье Селижаровского р-на; Зап. О. Владимирова, А. Карпушина от Калязинского р-на, июль 1997; Зап. С. Козлова от Г. Ф. Глушенковой, 59 лет, Кашин, 3.07.1988. Образование 7 классов; Зап. Ю. Кочерова от А. М. Барсуковой, 68 лет, пос. Славный Торжокского р-на, июль 1997; Зап. В. Плохотнюк, А. Гуськова от А. А. Горюновой, 80 лет, д. Дворище Демяховского с/с, август 2000; Зап. Л. Кукушкина от Е. С. Ефремовой, 20 лет, Красный Холм, 30.08.2003. Образование среднее специальное.

⁹⁹ Зап. О. Столбова от Л. И. Беляевой, 69 лет, Н. А. Плаксиной, 65 лет, С. Виноградова, 27 лет, Л. Столбовой, 15 лет, Н. С. Беловой, 58 лет, Н. М. Молчанова, 56 лет, О. Д. Столбовой, 41 года, Д. Тюлькиной, 8 лет, А. Беловой, 7 лет, студентки КФТПУ; учащиеся 5 и 6 классов Коробовской школы, С. Чувелова, 21 года.

стра в больнице говорит мальчику, и это звучит как оценка ситуации: «Ведь твои ручонки мама своровала».¹⁰⁰

Итак, жестокий романс, посвященный убийству ребенка родителями, сформировался в советское время. В этом отношении весьма показательно сравнение этих романсов с романсами XIX в. о детях, оставшихся без матери. Например, в романсе «Спишь ты, спишь, моя родная», в основе которого лежит стихотворение И. З. Сурикова «У могилы матери» (1865 или 1866) сирота приходит на могилу матери и жалуется на свое положение, но речь не идет об угрозе жизни ребенка. Только в XX в. появилась эта угроза жизни ребенка. Решение новой реалии культурной жизни общества не могла дать литература вследствие тотального запрета на подобные темы, но жестокий романс, находившийся за пределами официальной цензуры, сумел очень убедительно ответить на ряд актуальных вопросов современности, предвосхитив, как мы видели, даже феминистскую критику. Перед этим открытием все наивности жестокого романса меркнут, и он начинает удивлять нас глубиной осмысления действительности.

¹⁰⁰ Зап. Я. Толстова от Е. В. Лопатина, 23 лет, д. Каргово Максатихинского р-на, 2001.

4. Жестокий романс и творчество наивных авторов

В настоящей работе мы исходим из известного разграничения двух типов культур: авторской и традиционной. Вообще традиционной культурой следует считать культуру бесписьменных народов, которым не свойственно представление об авторстве. Авторская культура резко индивидуализирована, это культура не народа, а личности. При таком понимании современный человек, окончивший школу и поэтому знакомый с грамотой, но потребляющий артефакты культуры в основном в устном виде, в форме телекоммуникаций и потому не способный запомнить, кто написал «Муму», также должен быть признан носителем традиционной культуры (на современном этапе мы называем ее массовой).

Как явствует из самого названия, представление об эго-документе сформировалось в рамках авторской культуры самого последнего времени, хотя эго-документы свойственны авторской культуре в целом, с самого начала ее существования. Эго-документы возникли уже тогда, когда появились частная переписка, воспоминания о своей жизни, дневниковые записи. Разумеется, эти виды текста сформировались не в один момент, и этот процесс охватил не все группы людей, которые жили в определенное время и в сходных условиях. Одни люди уже в самое раннее время оставили после себя эго-документы, другие и до сих пор не являются авторами эго-документов в классическом их понимании. Одних людей можно считать носителями авторской культуры, а другие являются носителями культуры традиционной.

Традиционную культуру классического типа можно с полным основанием назвать фольклорной, так как фольклор в наиболее чистой форме воплотил в себе ее свойства. Однако это вовсе не значит, что традиционная культура классического типа на фольклорном этапе своего существования не знала текстов, в которых человек выражал свой собственный внутренний мир. Такие тексты у нее были, но традиционная культура с ее ориентацией на устное бытование текста и на представление о коллективном авторстве текста иначе представляет себе эго-документ, что и станет предметом настоящего рассмотрения.

В традиционной культуре классического типа эго-документы в современном их понимании отсутствуют. Известно, что современные носители фольклорного сознания склонны вести дневники, писать письма и воспоминания, но это объясняется тем, что на современном этапе традиционная устная культура испытала мощное влияние авторской (письменной) культуры. Вместе с тем такая склонность современных носителей авторской культуры не отменяет того, что сами законы бытования их текстов остаются прежними: устными и коллективными. Они по-прежнему рассчитаны на произнесение, а не на чтение глазами и только фиксируют текст, бытовавший изначально в устном виде. Носители фольклорного сознания

прибегают к письменной фиксации текстов потому, что за отсутствием адекватного окружения начинают осознавать дискретность фольклорной традиции и потому стремятся зафиксировать фольклорную память хотя бы в письменном виде.

Переходя к описанию эго-документа в традиционной культуре и для уточнения самого явления, приведем пример. В свадебном обряде существует очень известная песня «Реченька», которая поется, когда замуж выходит сирота. Смысл песни состоит в жалобе девушки:

Снарядить-то меня есть кому,
Благословить меня некому.

Каждая девушка-сирота, выходящая замуж, применяла эту песню к себе, и каждый человек из окружающих ее применял эту песню к ней. Следовательно, эту широко распространенную по всей России песню следует признать эго-документом: это то, что данный человек оставил в данной местности как текст о себе.

Существует очень большая разница между исполнением фольклорной песни и исполнением авторской песни. Когда туристы 1960-х гг., собравшись у костра, пели «Вечер бродит по лесным дорожкам» или «А в тайге по утрам туман», они не идентифицировали себя с героями этих песен. Их переживание этих песен можно обозначить как сопереживание, отстраненное переживание: содержание песен похоже на наши чувства, но не идентично им. Переживание такой песни можно сравнить с условным знаком, как это понятие принято в семиотике. Другое дело — фольклорное переживание песни. Песня «Реченька» говорила именно об этой девушке и выступала в качестве иконического (изобразительного) знака именно этой сироты, как это понятие принято в семиотике.

То же самое можно сказать и о другой свадебной песне «Шелковая ленточка». Она исполняется во время княжого стола и посвящена переходу молодой из семьи своих родителей в семью мужа. При каждом новом исполнении в песню вставляется новая пара имен:

Шелковая ленточка к стенке льнет,
Ванюшка Манечку к сердцу жмет.

Имена персонажей каждый раз (при каждой новой свадьбе) будут иными: Колюшка, Сереженька / Танечка, Тонюшка. Но каждая пара: Ванюшка и Манечка, Колюшка и Танечка, Сереженька и Тонюшка — воспринимает эту песню не как песню о брачующихся вообще, а как песню о себе лично. Это их собственный эго-документ. Современные информанты, от которых можно еще записать эту песню, очень часто спрашивают у молодых собирательниц их имя и вставляют его в песню, представляя песню как их эго-документ.

В свое время Ю. М. Лотман писал, что фольклорной среде свойственно «полное отождествление себя с персонажами песни, жестокого ро-

манса или страшного рассказа».¹⁰¹ Но, как показывает наш материал, есть все основания распространить такой тип переживания текста на фольклор вообще. Иначе сказать, исполнитель фольклорного текста (исключение составляют эпические жанры типа былин и сказок) воспринимает его как эго-документ

Мы остановимся, однако, только на одном фольклорном жанре, и не на идентификации его исполнителя с героем, что заметил уже Ю. М. Лотман, а на репертуаре жестокого романа.

Подготавливая большое издание жестоких романсов Тверской области, мы естественно обратили внимание на тех исполнителей, от которых были записаны не одна-две, а большое число песен. Мы можем назвать их репертуарными исполнителями. Все эти исполнители отличаются друг друга не только манерой пения и бытовыми условиями, в которых они поют (одни поют только дома, другие являются участниками фольклорных ансамблей разной степени аутентичности). Все они отличаются друг от друга и репертуаром. Несомненно, существуют мужские и женские репертуары: одни песни о сиротстве («Уродилась я как в поле былинка») поют только женщины, но другие («Позабыт, позаброшен») поют и мужчины, и женщины. Романсы же о тюрьме исполняют по преимуществу мужчины. С репертуарной точки зрения руководители фольклорных коллективов нам менее интересны, поскольку они сознательно собирают фольклорные материалы и сознательно стремятся внедрить их в репертуар своего ансамбля. Гораздо интереснее для нас те индивидуальные исполнители, которые, не претендуя на сценическое воплощение песни, переживают ее как свидетельство о своей личной жизни.

Рассмотрим в качестве первого примера репертуар Прасковьи Михайловны Коряковой 1908 г. р. из с. Даниловское Калининского р-на, от которой дважды: в 1978 и 1982 гг. — были записаны песни. Прасковья Михайловна была неграмотной, у нее было четыре сына; муж и два сына погибли на войне, третий сын умер после войны, четвертый сын во время работы собирателей жил в Калинин. В репертуаре Прасковьи Михайловны мы находим 11 жестоких романсов: 1 романс из тематического раздела Доля, 2 — из раздела Тюрьма, 1 — Сиротство, 1 — Насилие, 1 — Традиционный брак, 1 — Разлука, 2 — Любовная измена, 2 — Самоубийство. Все романсы в репертуаре Прасковьи Михайловны вполне традиционны, многие принадлежат к наиболее частотным. Но один из них (на тему Сиротство) Прасковья Михайловна сочинила сама, когда потеряла третьего сына. Вот текст этого романа:

Потеряла я колечко,
Ох, потеряла я свою любовь.
Ах, еще потеряла

¹⁰¹ Лотман Ю. М. Художественная природа русских лубочных картинок // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 491.

Сынка я милого своего.

На чужой дальней сторонке
Оставили его одного.
Ни в живых там, ни в мертвых
Родных там нету наших никого.

Его женка с малой деткой
Уехала от него, уехала от него.
Ой, не придут никто, ой, не проведуют
На могилку его, на могилку на его.

Ой, не придут и не поплачут,
Не вспомнят никто про него.
Ой, женка с малой деткой
Уехала от него, уехала от него.

Его родная мамаша
Проживает далеко.
Проживает и скучает,
Всегда думает про него.

Прасковья Михайловна берет начало популярного романа «Потеряла я колечко» и превращает его в рассказ о своей собственной судьбе. Она, разумеется, не думала создавать художественное произведение, сама мысль об этом (художественное произведение на основе судьбы собственного сына для восприятия и оценки сторонним человеком) она восприняла бы как кощунство. Романс в ее исполнении оказывается эго-документом, хотя оценить его в этом качестве мы сможем только в том случае, если исполнительница или кто-либо из ее ближайшего окружения сообщит об этом. В противном случае мы воспринимаем этот романс как один из многих, посвященных сиротству матери, и он лишается эго-документального начала. Иначе сказать, не сам романс, а только сопровождающий его комментарий позволяет нам увидеть в нем эго-документ. Без этого комментарий можно говорить только о том, что романс переживается как эго-документ. И если этот романс исполнила бы другая информантка, мы именно так и воспринимали бы его.

Другой пример. От Михаила Петровича Соловьева 1914 г. р. из д. Мохначи Ржевского р-на (все тексты от него были записаны 11 июля 1993) было записано всего пять романсов: один романс из раздела Тюрьма («Решетка да водка, да плеть, да кайло») и четыре романса из раздела Конвой: «Смерть гусара» («Ах, остер клинок, что пробил мне грудь», «Махно» («Как по полю-полюшку, по российской вольнице»), «Цыганка» («Ущипну

свою гитару»), «Во лесу дремучем над синей рекой». Приведем в качестве примера последний:

Во лесу дремучем над синей рекой,
Над синей рекой за густой травой
Терем белоснежный дивной красы
На скале крутой.

На крутом берегу светлый терем стоит,
А во тереме там да окошко горит.

От дурного глаза с малой молвой,
С малой молвой в чаще лесной,
В горнице во светлой в сбруе тугой —
Конь вороной.

Золочена узда, грива шелковая,
Грива шелковая, переливчатая.
То коня стерегут сторожа хоть куда,
Но худой замок, да злодейка беда.

А я выйду, пойду, а я выйду, пойду,
Светлый терем пойду да замок отопру,
Да замок отопру и беду изведу,
Да коня украду.

Все романсы, которые записаны от Михаила Петровича, не известны по другим записям, и уже на этом основании их можно считать авторскими произведениями. То же самое можно сказать и о песне «Я косила на потоке на реке» (раздел Пародии), записанной в тех же Мохначах 16 июля 1993 г. от Аграфены Васильевны Соловьевой 1917 г. р., жены М. П. Соловьева, которая работала учительницей в средней школе с. Ильегоры. Вне зависимости от того, были ли Михаил Петрович сочинителем или только транслятором и исполнителем этих песен, этот оригинальный репертуар свидетельствует о его нестандартных творческих и интеллектуальных потенциалах, хотя М. П. Соловьев работал в колхозе простым конюхом. Мы ничего более не знаем о М. П. Соловьеве, все наши знания ограничиваются записанными песнями, которые в данном случае воспринимаются не как литературно-художественные произведения, но как эго-документ, как свидетельство о внутреннем мире, о круге интересов и интеллектуального развития данного человека.

Наконец, третий пример. От Татьяны Ананьевны Новоселовой 1912 г. р., в августе 1975 г. в д. Крюково Торжокского р-на было записано 26 жестоких романсов: «Как на фабрике жила парочка» (Доля), «Отворите окно, отворите» (Тюрьма), «Этот случай совсем был недавно» (Война),

«Прощай, жестокое страданье» (Разлука), «Счастливые подружки, вам счастье, а мне нет», «Я у матушки выросла в холе», «Ворожить и гадать мастерица», «Нина собой красива», «Матушка-голубушка, солнышко мое», «Зачем я встретила с тобою», «Я не верю тому, что настала пора», «Ответ. Ты не знала мужчин, и коварных и злых», «На последнее в жизни свиданье», «Ясно помню я стан твой высокий», «Скажи мне, милая подруга», «Я вспомню времечко былое», «Пойте вы, клавиши, пойте» (Любовная измена), «О, милый мой, пусти меня» (Падение девушки), «Любила меня мать, обожала», «Бедное сердце, куда ты стремишься», «Бедное сердце, куда ты стремишься» (это два разных романа с одинаковым началом), «На небе тучи обложились», «Разбушевалась погода», «Натяну паруса, легкий руль приверну», «Хочу вам, братцы рассказать», «Приведите ко мне музыканта» (Самоубийство), «Мой с каемкой розовый платочек» (Конвой). В целом это довольно обычный репертуар, но выбор песен отличает эту исполнительницу от многих других. У Т. А. Новосёловой мы не находим романсов на темы Убийство за измену и Убийство соперника: месть как таковая вообще не входит в сознание этой исполнительницы. Основной состав романсов посвящен двум темам: Любовная измена и Самоубийство. При этом большинство романсов не типичны для исполнителей, живущих в сельской местности, для исконных крестьянок. Жестокие романсы Т. А. Новосёловой явно тяготеют к классическому эстраднему романсу, вот наиболее яркий пример:

Ясно помню я стан твой высокий,
Полный страсти в груди молодой.
Как хорош ты, мой друг чернобровый,
Как прелестен мне твой разговор.

С первой встречи тебя увидела,
Все я страсти тебе отдала
И нашла, что так долго искала,
Сердце вновь уж тебе отдала.

Я доверилась хитрому другу,
Отдалась, не жалея себя.
И за все эти тяжкие муки
Буду век проклипать я себя.

Ты умел надо мною смеяться
Ты умел надо мной роль играть.
И умел легко влюбленным казаться,
А любить ты не мог никогда.

Ясно помню те лунные ночи,

Где сидели с тобой вдвоем.
Твои пылкие, страстные очи
Уж пылали опасным огнем.

Твои чувства ко мне выражались,
Против них я стоять не могла.
Твои губы люблю прошептали,
Моя участь была решена.

Текст этого романса отличается повышенной литературностью, стремлением соответствовать «высоким» культурным нормам. Т. А. Новосёлова оказывается весьма любопытным образцом городской культуры в крестьянской среде. Причина этого заключается в том, что она родилась в городской среде, в Кронштадте, но когда переехала в сельскую местность — неизвестно. И в таком случае причина своеобразия ее репертуара находится либо в том, что она переехала в сельскую местность уже достаточно сформировавшимся человеком, либо в том, что свои песни она переняла у матери, чьи вкусы сложились в городской среде (довольно обычный путь формирования репертуара). В любом случае перед нами городской репертуар. Если подходить к этому репертуару как к простому набору песен, не учитывая личности исполнительницы (а именно так подходит к своему материалу традиционная фольклористика), то перед нами интересные, подчас достаточно редкие и хорошей сохранности тексты. Если же мы будем рассматривать все эти песни в совокупности, как репертуар, нам придется обратиться к личности исполнительницы и воспринять весь ее репертуар как эго-документ. Разумеется, по репертуару невозможно определить, какова была личная судьба Т. А. Новосёловой. Но по репертуару можно точно диагностировать индивидуальные пристрастия этой исполнительницы и — отчасти — ее происхождение.

Таким образом, приведенный материал со всей очевидностью показывает нам, что фольклорный репертуар может быть рассмотрен как эго-документ. Разумеется, формы проявления эго-документального начала могут быть различны; отчасти мы это и стремились показать своими примерами. У одного исполнителя репертуар совершенно оригинальный, что заставляет нас предполагать сильное авторское начало в данном исполнителе. У другого исполнителя репертуар вполне традиционный, и только одна какая-то песня свидетельствует о его личности. У третьего исполнителя сами песни совершенно не оригинальны, но сочетание их, то есть репертуар в прямом смысле, совершенно своеобразно и является эго-документом.

Как известно, интерес к песенным жанрам особенно высок у самостоятельных поэтов из крестьянской среды¹⁰². Типичным примером может служить индивидуальное творчество Александры Семеновны Богдановой

¹⁰² Лурье М. Л. Творцы, певцы и продавцы городских песен... С. 3.

из села Татево Оленинского района Тверской области. А. С. Богданова является автором множества стихов, положенных ею на музыку и исполняемых в кругу семьи или для односельчан. Приведем одно из самых ярких стихотворений этой народной поэтессы:

В сорок шестом году
Девятнадцатого февраля
Я с военной части иду,
Гляжу, где ж деревенька моя.

Деревеньку свою, Репкино,
В перелесках я нашла,
Это название редкое,
Юность моя там прошла.

Деревенька была красивая:
Были горки, был и ручей,
И небо над нею синее.
А теперь уголок тот ничей.

Много детей там выросло,
Многие ушли на войну —
Всё деревенька вынесла,
А деревню оставили одну.

Почему же так грубо, безжалостно
К деревеньке моей отнеслись?
Скажите мне, пожалуйста,
Зачем деревеньку снесли?

Там, где стояла деревня
И с хлебами шумели поля,
Сейчас растут там деревья,
На усадьбах растут тополя.

Ах, Репкино, Репкино, Репкино!
В брошенном доме замок...
Ой, Репкино, ты наше Репкино!
Здесь был мой родной уголок...

Речушка, где мы купались,
Илом вся заплыла,
Тропинка, где мы гуляли,
Бурьяном вся заросла.

Ой, Репкино, ты наше Репкино!
М-м-м, на-на-на-на-на...
Ох, Репкино, ты мое Репкино!
Здесь был мой родной уголок...¹⁰³

В репертуаре А. С. Богдановой мы находим большое число песен о тяготах и страданиях, принесенных войной, о несчастливой любви и тому подобном. И все эти песни можно с причислить к жестоким романсам, хотя и с оговоркой. Произведения А. С. Богдановой представляют собой лирическое высказывание автора, обеспокоенного той или иной жизненной проблемой, имеющей частный или общий характер, поэтому они не вполне вписываются в жанровую схему жестокого романса. Мы уже говорили, что не согласны с мнением, что термин *жестокый* «слишком узок для романса, который не только изображает жестокие страдания и гибель влюбленных, но и передает элегические и сентиментальные чувства».¹⁰⁴

¹⁰³ Зап. А. Константинов от Александры Семеновны Богдановой 1931 г. р., с. Татево Оленинского р-на, 1995. Личный архив Е. В. Петренко. Подобные произведения, созданные, однако, не как песни, фиксировались собирателями. Они выдержаны в ином эмоциональном и смысловом ключе, и в этом отличие творчества таких авторов от поэтических и песенных опытов А. С. Богдановой. Ср., например:

Маленькая моя деревенька.
Затерялась среди полей,
И зовет меня сердце — давненько,
Как давно не видалась я с ней.
Там росла босоногой девчонкой
И любила я в первый раз,
И смеялась и пела звонко,
Набираясь сил про запас.
Купалась летом в прохладной речке,
А зимою на санках с горы.
И какими ж казались глубокими
Деревенские наши пруды!
А весной возле каждого дома
Обалденно цвели сады,
Становилась деревня царевною,
Чуть смущаясь своей красоты.
Осень тоже была пригожей
От золотистых садов до берез,
Провожала теплое лето журавлями
И грустила до слез.
И чем дольше живу я,
Тем больше, тем отчетливей чувствую я:
Всё, что есть во мне, всё, чем дышу я,
Всё дала деревенька моя.

(Зап. Т. Забродина от А. М. Забродиной 57 лет, д. Сосновицы Лихославльского р-на, 2004).

¹⁰⁴ Кулагина А. В. Новая система песенных жанров фольклора. С. 42.

Жестокий романс вычленяется нами на совершенно иных принципах. Однако романсы Богдановой можно назвать народными романсы, которые исследователи понимают как фольклорные песни в основном любовного содержания, отличающиеся особым эмоциональным напряжением и нетрадиционной поэтикой, подчас близкой к литературному стиху.¹⁰⁵ И в этом смысле романсы Богдановой находятся на периферии жанра.

В первой половине XX в. получили распространение песни-хроники (поздние баллады), в которых описываются реальные преступления или катастрофы, имевшие большой общественный резонанс.¹⁰⁶ Исследователи этого жанра часто пытаются выяснить реальные события, которые легли в основу того или иного сюжета песни-хроники, установить авторов песни, исполнителей и свидетелей описываемого в ней. Однако научное «следствие по делу» одного романса в редких случаях приводит исследователей даже к восстановлению реальной основы песни. Чаще всего выявляется типическая ситуация, но авторов романсов установить почти никогда не удастся. Исполнители обычно подчеркивают, что события, изображенные в песне, произошли именно в их местности, точно называют деревню и имя героя, то есть представляют события как местные и современные, что предполагает наличие конкретного автора. Но поскольку данный жестокий романс записывается в большом числе вариантов в разных местах, у нас есть все основания говорить о том, что события, описанные в данном романсе, имеют не единичный характер, это не местный эксцесс, а общая черта эпохи. Таков сюжет с поножовщиной на деревенском празднике в послевоенной Советской России.¹⁰⁷

Мы прекрасно понимаем, что у любой фольклорной песни есть автор. Однако с данной точки зрения вряд ли есть существенная разница между песнями, авторство которых точно неизвестно (наподобие «Как на кладбище Митрофаньевском»), и, например, «Над серебряной рекой», текст которой восходит к стихотворению Ф. Н. Глинки. Категория автора в фольклоре, главным признаком которого считается коллективность, не играет той роли, какую она играет в литературе. Мы не стремимся выяснить

¹⁰⁵ См.: *Новикова А. М.* Народная лирическая песня. Народные частушки: Материал к лекциям. М., 1960; *Лазутин С. Г.* Русские народные песни; *Гудошников Я. И.* Русский городской романс...; *Зубова Н. П.* Песни литературного типа... С. 107—114; *Якунцева Т. Н.* Изображение человека в народном романсе и семейно-бытовых песнях конца XIX — начала XX века... С. 37—55.

¹⁰⁶ См.: *Бахтин В. С.* Песни XX века // Живая старина. 2001. № 3. С. 39—40; *Белоусов А. Ф.* 1) Комментарий к песне «Чубаровцы» («Двадцать лет жила я в провинции...») // Литература и человек... С. 77—84; 2) История и русский песенный фольклор: от былины — к хроникам XX века.: Электронный ресурс. (http://www.ruthenia.ru/folklore/LS_belousov1.htm); *Лурье М. Л.* Народная баллада «В одном городе близ Саратова...» (постановка вопросов и публикация вариантов) // Вестник РГГУ. Сер. «Литературоведение. Фольклористика». 2009. № 9. С. 216—258.

¹⁰⁷ См. об одном из такого рода романсов: *Алексеевский М. Д.* «Товарищи, послушайте, московочку спою...» // Живая старина. 2011. № 1.

автора, например, колядок или масленичных песен. Для старого фольклора это не принципиально, другое дело фольклор нового времени, когда многие традиционные жанры, в том числе исторические, рекрутские, солдатские, разбойничьи, тюремные, ямщицкие и другие песни приняли литературную форму. Впрочем, следует помнить, что сам народ авторством тех произведений, которые исполняет, обычно не интересуется.

А. С. Богданову стоит признать уникальным явлением. Однако существует еще один тип самодеятельных авторов, которые сами не сочиняют жестоких романсов, но обращаются к ним для достижения большего эффекта во время своих выступлений на публике. В репертуаре калязинской исполнительницы Ольги Николаевны Морошкиной (1926 г. р.), солистки народного фольклорного ансамбля «Живой родник» (с 1984), мы находим разнообразные разговорные жанры, сценки, традиционные лирические песни, песни советских композиторов, стихотворные переложения телесериалов¹⁰⁸ и только один жестокий романс. Но исполнение этого романса является изюминкой любого выступления О. Н. Морошкиной, возможно, именно потому, что песню предваряет декламация стихотворения, которое было сочинено Ольги Николаевны — «Русская женщина»:

Я русская женщина,
Не для всех хороша,
Пою величаво —
Золотая душа!
Народ меня любит
И ждет голос мой.
Я веселая женщина —
Характер простой.
Но я не робею,
Звонко песни пою.
Трудную жизнь
Прожила я свою
(Поэтому людей я люблю).
Бываю обидчива —
Знают меня.
Но душу мою
Не поймут никогда!
Я крестьянская женщина,
Но я не поэт.
Калязин весь знает —
Скажу, не секрет.

¹⁰⁸ О поэтических переложениях наивными авторами киномелодрам см.: *Николаев О. Р.* Начало новой эпохи в наивной эпической поэзии? (О стихотворном переложении сериала «Просто Мария» // От... и до...: юбилейный альманах в честь Е. В. Душечкиной и А. Ф. Белоусова / Сост. С. Г. Леонтьева, К. А. Маслинский. СПб., 2006. С. 199—208.

Я в селах прославилась,
Ждут и любят меня.
А наш весь Калязин
Ожидает, любя.
Меня награждали,
Дарили подарки,
Букеты цветов...
А теперь, дорогие,
Спою про любовь.

После этого вступления О. Н. Морошкина исполняет жестокий романс «Однажды сижу за роялем»:

Однажды сижу за роялем,
В душе моей радость была.
Играла и пела так чудно
И в мире как роза цвела.

Родные меня все любили.
Мальчишки гнались за мной.
Семнадцать мне лет наступило.
Так что же случилось со мной?

Гуляла я с милым по роще,
Гуляла в зеленом саду.
Я белое платье смочила,
Смочила от поздней росы.

Я белое платье снимала,
Ложилась в постелю я спать,
И раньше родных я вставала,
Вставала в обещанный час.

Вот слышится грохот коляски,
Я быстро сбежала с крыльца,
А милый изменщик коварный
*Другую провез от крыльца.*¹⁰⁹

Невеста нисколько не краше,
Но только богаче меня.

Заройте меня в этой роще,
Где милый мне клятву давал,
Сажал он меня на колени,

¹⁰⁹ Последние два строки повторяются два раза.

Невестой своей называл.

«Простите, простите, невеста,
Простите, невеста меня!»
— «Тебя я, мой милый, прощаю,
Но Бог не простит никогда!»¹¹⁰

В таком сочетании автобиографическое стихотворение, с одной стороны, служит только переходом от одного концертного номера к другому, и его жизнеутверждающий пафос в самой малой степени соответствует содержанию жестокого романса, который исполняется вслед за ним. Но это автобиографическое стихотворение заставляет слушателей воспринимать и жестокий романс как яркий эго-документ.

¹¹⁰ Зап. А. Константинов, Е. Петренко от Ольги Николаевны Морошкиной 1926 г. р., Казань, 1997. Личный архив Е.В. Петренко.

5. Жестокий романс и русская литература

5.1. «Шумел, горел пожар московский»: история песни

В основе многих жестоких романсов лежат стихотворения известных или неизвестных авторов, а тезис о литературном происхождении этих песен к настоящему времени разделяют все исследователи. Вместе с тем наши наблюдения показывают (и мы уже говорили об этом), что установление источников романсов едва ли имеет смысл, даже если в основе фольклорного произведения лежит текст легко узнаваемого литературного происхождения.

В настоящем разделе речь пойдет о широко известном жестоком романсе «Шумел, горел пожар московский», литературным источником которого, как можно судить, послужило стихотворение Н. С. Соколова «Он». Напомним текст этого стихотворения:

Кипел, горел пожар московский,
Дым расстилался по реке,
На высоте стены кремлевской
Стоял Он в сером сюртуке.

Он видел огненное море;
Впервые полный мрачных дум,
Он в первый раз постигнул горе,
И содрогнулся гордый ум!

Ему мечтался остров дикий,
Он видел гибель впереди,
И призадумался великий,
Скрестивши руки на груди, —

И погрузился Он в мечтанья,
Свой взор на пламя устремил,
И тихим голосом страданья
Он сам себе проговорил:

«Судьба играет человеком;
Она, лукавая, всегда
То вознесет тебя над веком,
То бросит в пропасти стыда.

И я, водивший за собою
Европу целую в цепях,
Теперь поникнул головою

На этих горестных стенах!

И вы, мной созванные гости,
И вы погибли средь снегов —
В полях истлеют ваши кости
Без погребенья и гробов!

Зачем я шел к тебе, Россия,
В твои глубокие снега?
Здесь о ступени роковые
Споткнулась дерзкая нога!

Твоя обширная столица —
Последний шаг мечты моей,
Она — надежд моих гробница,
Погибшей славы — мавзолеей». ¹¹¹

Автор стихотворения — Николай Семенович Соколов, малоизвестный поэт и драматург 1830—1840-х гг. Его перу принадлежат водевили и комедии «Барон Брамбеус» (1835), «Невеста под замком» (1839), «Провинциальный муж и его жена» (1839), «Проказники, или Деревенские женихи» (1840), «Женихи-чудаки» (1841) и другие. Стихотворения Соколова печатались в журналах «Библиотека для чтения», «Галатея», в альманахе «Поэтические эскизы»; но отдельно не издавались. Кроме этого стихотворения, популярность приобрели куплеты из некоторых его водевилей «Купеческая дочка и чиновник четырнадцатого класса» («Нынче свет уж не таков...»), «Проказник» («Как без денег жизнь проведешь...»), «Жозеф» («Если любишь ты игрушки...»). Эти тексты вошли, например, в «Карманный песенник, или Собрание новейших куплетов из опер и водевилей», составленный А. Андреевым (1844).

Стихотворение «Он» датируется 1850 г. — по времени первой публикации в сборнике «Поэтические эскизы». ¹¹² Уже с начала с начала XX в. стихотворение вошло в песенники, ¹¹³ но еще раньше, с 1880-х гг., этот сюжет проник в лубок ¹¹⁴ в качестве народной песни, иллюстрирующей изображение Наполеона на фоне горящей Москвы. Таким образом, для того чтобы стихотворение вошло в народное сознание, потребовалось всего лишь тридцать лет. За это время песня, созданная на основе стихотворения «Он», стала пользоваться огромной популярностью.

¹¹¹ Песни русских поэтов. Т. 2. С.102—103.

¹¹² Поэтические эскизы. Альманах стихотворений, изданный Я. М. Позняковым и А. П. Пономаревым. М., 1850. С. 36.

¹¹³ Новые песни. М., 1910.

¹¹⁴ Бюллетени Государственного литературного музея. № 4: Лубок. Ч. 1: Русская песня / Составитель и комментатор С. А. Клепиков. М., 1939. С. 147.

Историю стихотворения обычно связывают со словами Николая I о том, что если Наполеон III осмелится напасть на Россию, то с ним будет то же самое, что и с его предшественником — Наполеоном Бонапартом. Распространению песни способствовали казаки: известен ее казачий вариант, в котором упоминаются герои Отечественной войны 1812 года атаман А. Платов и командир лейб-казачьего полка В. Орлов-Денисов («Платов грозный» и «Орлов-Денисов непокорный»). Песня была нанесена на металлические пластинки для механических «органов», которые очень часто устанавливались в трактирах. В Москве славился исполнением этой песни один из трактиров на Большой Калужской улице. В 1902 г. вышла первая грампластина с записью этой песни.¹¹⁵

Песня бытовала под несколькими названиями: «Пожар московский, или 1812 год», «Наполеон в Москве» и некоторые другие. Она была записана на пластинках в исполнении самых популярных певцов и певиц того времени: М. Комаровой, М. Лидарской, Ю. Морфесси, русских народных хоров под управлением М. Головина и П. Баторина, оркестра В. Кузьмина. В дискографии Н. Плевицкой автором мелодии указан А. Зарема (пластинка фирмы «Пате», Москва, 1908. 26715¹¹⁶). В дореволюционных каталогах грамзаписей встречаются также переделки этой песни: «Шумел, горел пожар в деревне» (пластинка фирмы «Пате», исполнение известного тенора С. Садовникова) и «Шумел, ревел купец московский...» (пластинка фирмы «Пате», исполнение известных народных «дуэтистов» П. Орлова и П. Жукова с аккомпанементом гармоник и балалайки).¹¹⁷

Нетрудно заметить, что песня начинает активно публиковаться в популярных сборниках в годы, которые предшествовали столетию Отечественной войны 1812 года. Более того, ее широкое распространение, а также актуализация в связи с юбилейными мероприятиями литературного источника текста, породило возникновение других произведений, напрямую связанных со стихотворением Соколова. В частности, в 1912 г. Н. И. Шмелев пишет юбилейный марш по случаю 100-летия Отечественной войны 1812 г. «Наполеон в Москве», в основу которого легла мелодия песни «Пожар московский».¹¹⁸ На издании нот марша имеется надпись: «Исполняется с громадным успехом военными оркестрами».

К юбилейному 1912 г. относится еще одно произведение, связанное со стихотворением. В книге И. М. Холодковского, Н. Н. Годлевского о нумизматических памятниках Отечественной войны 1812 года, в разделе, в

¹¹⁵ Вечерняя Москва. 2004. 4 ноября. Электронный ресурс: <http://www.vmdaily.ru/article/4411.html>.

¹¹⁶ См.: Очи черные: Старинный русский романс. М., 2004. С. 112. То же самое в дискографии Юрия Морфесси. Там же. С. 143.

¹¹⁷ Вечерняя Москва. 2004. 4 ноября. Электронный ресурс: <http://www.vmdaily.ru/article/4411.html>.

¹¹⁸ Шмелев Н. И. Наполеон в Москве: Юбилейный марш по случаю 100-летия Отечественной войны 1812—1912: для духового оркестра. [Переложение] для фп. М., [б. г.].

котором описываются жетоны, выпущенные в 1912 г. частными предпринимателями, описан следующий жетон: «...односторонний, круглый с четырьмя выступами, один из которых обращен в ушко, для чего в нем пробито отверстие. Наполеон изображен смотрящим влево, “скрестивши могучие руки”. Вдали видна пылающая Москва с облаками дыма над ней». И далее: «Сверху дуговая надпись: СУДЬБА ИГРАЕТ ЧЕЛОВЕКОМ. Таким изречением автор жетона хотел, вероятно, указать, что вступление в Москву было для Наполеона роковым — неизменное счастье отвернулось от него с этого времени. Диаметр — 24 мм».¹¹⁹

В самом описании приводится неточная цитата из стихотворения «Он» — «скрестивши могучие руки» (ср. у Соколова: «скрестивши руки на груди»). А на самом жетоне дана уже прямая цитата из стихотворения. Ни автор, ни заказчик этого жетона неизвестны.

Здесь, впрочем, надо сказать о том, что достаточных оснований для атрибуции текста стихотворения «Он» именно Н. С. Соколову пока нет. Текст в «Поэтических эскизах» обнаружил в 1928 г. И. Н. Розанов, который предположил, что водевилист и был его автором.¹²⁰ Однако к 1850 г. Соколов практически ничего уже не печатал. Вместе с тем в последующих изданиях, в том числе в таком авторитетном, как «Песни русских поэтов», подготовленном В. Е. Гусевым, авторство Соколова сомнению не подвергается.

Впрочем, выше мы уже говорили, что категория авторства для народа, исполнявшего жестокие романсы, как и вообще фольклорные тексты, не является актуальной. Для понимания фольклорной судьбы стихотворения важно не авторство; гораздо важнее, что стихотворение «Он» в устном бытовании, как это часто бывает, оказалось значительным образом переработано. В 1997 г. в д. Нерльская Калязинского района Тверской области от Клавдии Игнатьевна Сорокиной (1912 г. р.), репертуар которой составляют в основном жестокие романсы, был записан жестокий романс «Шумел, горел пожар московский»:

Шумел, горел пожар московский,
Дым расстилался по реке.
А на стенах вдали кремлевских
Стоял он в сером сиртуке.

Он притаил свое мечтание,
Скрестивши руки на груди,
Он видел огненное море,
Он видел гибель впереди.

¹¹⁹ Холодковский И. М., Годлевский Н. Н. Нумизматические памятники Отечественной войны. Описание медалей и жетонов 1812—1912 гг.». СПб., 1912. Электронный ресурс: <http://www.museum.ru/museum/1812/Memorial/Medals/part156.html>.

¹²⁰ Розанов И. Литературные репутации. М., 1928. С. 108—112.

На что ж я шёл к тебе, Россия,
Европу всю держал в руках?
Теперь с поникшей головою
Стою на крепостных стенах.

Он притаил свое дыхание,
Он взоры в землю опустил.
И тихим голосом в сознание
Он сам с собою говорил.

Судьба играет с человеком,
Она изменчива всегда:
То вознесет его высоко,
То бросит в бездну без следа.¹²¹

Как видим, в устном бытовании стихотворение претерпело значительные изменения. Во-первых, почти вдвое уменьшилось общее количество куплетов (с девяти до пяти). Во-вторых, некоторые куплеты поменялись местами. Так, строчки о том, что «судьба играет с человеком», завершают песню, становясь выводом, что достаточно типично для жестокого романса. Вариант песни, опубликованный в 1911 г. в песеннике «Серенада»,¹²² конечно, ближе к литературному источнику, нежели романс, записанный в 1997 г. в д. Нерльская. Их сравнение показывает, что К. И. Сорокина, в целом следуя литературной, авторской традиции, произвольно переставляет строчки, чем нарушает композицию. Строчка «На что я шел к тебе, Россия...» и следующие должны, конечно, стоять после слов: «Он сам с собою говорил». Однако сама исполнительница это несоответствие не ощущает. В печатном варианте 1911 г., кроме того, имеется отсутствующая у К. И. Сорокиной предпоследняя строфа:

Войска все, созданные мною,
Погибнут здесь среди снегов,
В полях истлеют ваши кости,
Без погребенья, без гробов.¹²³

Эта строка почти буквально повторяет текст стихотворения:

И вы, мной созданные гости,
И вы погибли среди снегов —
В полях истлеют ваши кости,

¹²¹ Зап. А. Силин, Ю. Гусева, О. Подберезина, М. Архиреев, А. Константинов, Е. Петренко от К. И. Сорокиной, 1912 г.р., д. Нерльская Калязинского р-на, 1997.

¹²² См.: Песни русских поэтов. Т. 2. С. 403.

¹²³ Там же. Эта же строфа сохраняется и в вариантах, записанных в 1978 г.. см.: Современная баллада и жестокий романс. С. 290—291.

Без погребенья, без гробов¹²⁴.

Сюжет, о котором идет речь, несмотря на его популярность в массовой культуре, в тверских записях встречается на удивление редко. Первый из известных нам вариантов записан в 1973 г. в Торжокском районе,¹²⁵ следующий по хронологии зафиксирован в Кувшиновском районе в 1985 г., дальнейшие записи сделаны в Старицком районе в 1989 г.; наконец, в 1997 г. этот романс спела К. И. Сорокина. Позже романс был записан в с. Рютино Бологовского района (2004),¹²⁶ а через год — в Селижаровском районе.¹²⁷

Песня, записанная в 1985 г., не включает в себя морализующего финала о судьбе, которая играет человеком, и поэтому песня заканчивается словами:

В полях и тлеют наши кости
Без погребения гробов.¹²⁸

То есть имеющаяся в оригинале строфа в этом варианте присутствует, хотя и в редуцированном виде: от четырех стихов осталось два. В самом раннем варианте, 1973 г., строфа сохранена и выглядит следующим образом:

Всё войско, собранное мною,
Погибнет здесь, среди снегов.
В полях истлеют наши кости
В бою с бестрепетным врагом.

Вариант, записанный в 1989 г., более распространен. Однако Наполеон стоит на стене не в сюртуке, а в «сером пиджаке».¹²⁹

Шумел, горел пожар московский,
Дым расстилался по реке.
А на стене вдали Кремлевской
Стоял он в сером пиджаке.

И призадумался великий,
Скрестивши руки на груди.
Он видел огненное море,
Он видел гибель впереди.

Зачем я шел к тебе в Россию,

¹²⁴ Песни русских поэтов. Т. 2. С. 102.

¹²⁵ Зап. О. Курова, Л. Ельтикова, О. Никитина от А. Е. Журавлевой 77 лет, с. Бунятино Торжокского р-на, 19734.

¹²⁶ Д. Рютино Бологовского р-на, август 2004.

¹²⁷ Зап. А. Щипанова от А. Р. Щипановой 87 лет, д. Большая Коша Селижаровского р-на, 19—28.07.1995.

¹²⁸ Зап. Т. Разорёнова от Веры Кирилловны Журавлёвой 78 лет, д. Андреяново Кувшиновского р-на, 1985.

¹²⁹ Зап. Т. Корчагина от А. И. Рыжовой 84 лет, д. Сельцо Старицкого р-на, 1989.

Европу всю держал в руках?
Теперь с поникшей головою
Стою на крепостных стенах.

Войска, все собранные мною,
Погибнем здесь, среди снегов.
В полях истлеют наши кости
Без погребения гробов.

Судьба играет человеком,
Она изменчива всегда,
То вознесет тебя высоко,
То бросит в бездну без стыда.

Все эти фольклорные тексты самым очевидным образом связаны с литературным источником. Превращаясь в песню, они сохраняют черты, присущие оригиналу, прежде всего строфику и рифму, на первый план выходит куплетная природа произведения, и в куплете как ритмической фигуре гармонически соединены напев и ритм, а текст полностью подчинен этой музыкальной формуле. В песне не меняется образ главного героя, сокрушенного отчаянием, что было, конечно, связано с широким распространением песни и большой исполнительской традицией, которую романс обрел в процессе своего бытования как в народной среде, так и на концертной эстраде.

5.2. Алые паруса у самого моря

Едва ли стоит пояснять, о каких литературных текстах пойдет речь в данном разделе. Мы хотим выяснить, откуда взялись повесть А. Грина «Алые паруса» и поэма А. Ахматовой «У самого моря».

Знатоки «серебряного века» назовут этот вопрос праздным: о чем говорить, когда сами Ахматова и Грин сообщили об источниках своих замыслов? Ахматова писала: «А не было ли в „Русской мысли“ 1914 стихов Блока. Что-то вроде:

О... парус вдали
Идет... от вечери
Нет в сердце крови
..... стеклярус
..... на шали.
С ней уходил я в море,
С ней забывал я берег.
(Итал<ьянские> стихи).
Но я услышала:
Бухты изрезали...

Все паруса убежали в море.

Это было уже в Слепневе (1914) в моей комнате». ¹³⁰

Замысел Грина датируется концом 1917 г., когда в его черновых тетрадах появляются записи о большом тексте, который должен был называться то ли «Алые паруса», то ли «Красные паруса». В повести намечался двойной сюжет: внутренний был связан с Ассоль и самими парусами, а обрамляющий был посвящен творчеству: из-за некоторого «солнечного эффекта» рассказчик-сочинитель однажды «увидел морской парус красным, почти алым». У него возникло чувство «приближения, возвещения радости». «Необычная форма возвещения указывала тем самым на необычные обстоятельства, в которых должно было свершиться нечто решительное. Это решительное вытекало, разумеется, из некоего длительного несчастья или ожидания, разрешаемого кораблем с красными парусами. <...> нарочитость красных парусов, их, по-видимому, заранее кем-то обдуманная окраска приближала меня к мысли о желании изменить естественный ход действительности согласно мечте или замыслу, пока еще неизвестному». ¹³¹

Вот, казалось бы, и всё. К чему огород городить? Но странное ощущение близости обеих этих сказок: ахматовской и гриновской — мешало нам чувствовать себя спокойными. ¹³²

Сказки же на самом деле близки. Общий их сюжет состоит в томительно долгом ожидании невестой своего жениха-царевича, которое в одном случае разрешается трагически (гибель царевича на пути к невесте), а в другом — благополучно (соединение героя с невестой вопреки всем прогнозам). Более того, в обеих сказках упорное убеждение героини в том, что за нею придет из-за моря жених высокого социального статуса, подвергается жестокой проверке; у Грина героиню даже высмеивают за это. Но высокий социальный статус героя не следует воспринимать буквально, поскольку он является реминисценцией свадебного обряда в традиционной

¹³⁰ Цит. по: *Ахматова Анна*. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 3. С. 475—476.

¹³¹ Цит. по: *Царькова Ю.* Дорога к алым парусам // Литература: Приложение к газете «Первое сентября». 2002. № 31 (454). 16—22 августа. С. 2—3.

¹³² До некоторой степени близким к нашему подходу можно было бы назвать анализ в статьях: *Темненко Г. М.* 1) Миф, сказка, поэма: К анализу поэмы А. Ахматовой «У самого моря» // *Культура народов Причерноморья*. Симферополь, 1999. № 11. С. 209—219; 2) *Муза в Севастополе: к анализу поэмы А. Ахматовой «У самого моря»* // *Материалы межвузовской конференции «Крым и мировая культура»*. Симферополь, 1996. С. 30—34. Наше отличие от данного автора состоит в методологии. Г. М. Темненко исходит из презумпции мифологического характера литературы эпохи символизма (а то и литературы вообще), поэтому и ищет в поэме Ахматовой мифо-сказочную основу. Мы же предпочитаем исходить из конкретного материала; и коль скоро оба произведения предлагают нам образ девушки-невесты, ожидающей своего жениха на берегу моря, мы и говорим не об обряде инициации, а о свадебном обряде, который, разумеется, является обрядом перехода и потому его можно интерпретировать как инициационный.

культуре, где молодые называются князем и княгиней. Вместе с тем приехать за невестой из дальних стран может на самом деле только царевич. Итак, откуда же приплыли эти паруса за героинями?

Самый естественный и потому самый неожиданный ответ на этот вопрос состоит в том, что непосредственным источником образа для Ахматовой и Грина был жестокий романс, особенно та группа его, которая посвящена теме доли, судьбы, участи человека. Приведем первый достаточно редкий сюжет:

Катенька-Катюша купецкая дочь,
Где ты пропадала в темную ночь?
А у нашей калитки два паруса стоит,
Один парус белый, другой — голубой.
Катенька-Катюша, поедem со мной,
Там солнце не светит, сияет луна,
Катенька-Катюша, поверь, будешь мья.¹³³

В этом романсе любовно-брачный сюжет, но паруса здесь пока еще не алые. Алыми они становятся в другом (тоже редком) романсе:

«Не в силах забыть я фрегата, —
Так матери шепчет краса, —
Алея пожаром заката,
Краснели его паруса.

Пошла я по берегу к скалам,
Пронесся он, споря с волной,
И кто-то на палубе в алом
Следил, мне казалось, за мной.

Он в панцире, с длинною шпагой,
Он так не похож на других,
Горели безумной отвагой
Глаза, позабуду ль я их?

А море кипело и рвалось,
И слышу, донес мне прибой,
Крик смелый (иль мне показалось?):
Я вновь приплыву за тобой!»

Ей мать отвечает сердито:
«Ложись и забудь поскорей
Проклятого всеми бандита,
Корсара, владыку морей».

¹³³ Зап. О. Васильева, С. Маркина, Д. Конюкова, Д. Румянцева от З. А. Профоновой (Петушковой), 76 лет, Белый, июль 2008. Каждая строка повторяется два раза.

Трепещет, подобно былинке,
Дочь в страхе молитву творит,
Но тайно по узкой тропинке
На берег скалистый бежит,

Где пенится пена морская,
Где снежные чайки кричат,
Стоит, поджидает, вздыхая,
Корсара проклятый фрегат.¹³⁴

Девушка, что вполне понятно, и стремится к этому чужому и таинственному мужчине, и боится его. Но главное, этот мужчина оказывается «капитаном» фрегата, который обещал вернуться за красавицей. А еще главное, что паруса «алеют пожаром заката» и «краснеют». Цветовое решение и мотивировка цвета явно гриновские.

Мы располагаем только одной записью каждого из этих романсов, причем сделанных в самое последнее время. Поэтому для нас гораздо важнее третий романс, который мы приведем в записи 1926 г.:

На берегу сидит девица,
Она шелками шьет платок,
Работа чудная такая,
Но шелку ей недостает.

По счастью, парусу здесь вьется
В сияньи голубого дня:
«Моряк любезный, нет ли шелку
Хотя немножко для меня».

— «Как не быть, не быть такой красотке.
У нас есть разные шелка».
— «Мне нужен шелк самый белый,
Я для самой принцессы шью».

— «Потрудитесь, дорогая,
Взойти на палубу мою».
Взошла на палубу, парус поднялся,
Корабль быстро понесся.

У несчастной у девчонки
Слезы полились.
Она ут шума сладких песен
Заснула крепким сном.

¹³⁴ Зап. С. Гаврилова от Анны Осиповны Монаховой 72 лет, Болгое, 4.08.1985.

Просыпается, видит небо
И море синее кругом.
«Моряк, моряк, пусти на берег!
Мне душно от воды морской!»

— «Проси, что хочешь, но не это,
Не расстанусь я с тобой.
Я семь лет по морю плавал,
Тебя, красавицу, искал».

— «Нас три сестры: одна за графом,
Другая ерцова жена,
А я, меньшая, всех красивше
Простой морячкой быть должна».

— «Не беспокойся, дорогая,
Оставь печальные мечты.
Изо Британии могучей
Любимый сын я короля,
И королевой будешь ты».¹³⁵

Этот романс популярен до настоящего времени. Многочисленные варианты его хранятся в фольклорных архивах разных учреждений, они опубликованы в прессе и в Интернете. Я буду ссылаться только на полевые материалы тех 14 вариантов, которые сделаны в Тверской области в по-

¹³⁵ Фольклор Тверской губернии... С. 300—301. Зап. Яблонская от Д. Бурденковой 63 лет, пос. Кузнецово Корчевского у., 1924.

следние сорок лет.¹³⁶ Для нашего исследования актуальны варианты двух моментов текста: выбор цвета шелка и социальный статус моряка.

Два раза на вопрос моряка о цвете шелка девушка отвечает: «Мне нужен белый, самый нежный!» (б), «Мне надо белый нежный цвет» (м). Один раз она не выбирает цвет, но парус над самим кораблем белого цвета: «Но вот вблизи белеет парус» (г).

В четырех случаях девушка выбирает красный (алый) цвет: «Мне надо самый алый, нежный» (а), «Мне нужен красный шелк» (з), «Мне нужно нежный цвет и алый» (й), «Мне нужно самый нежный алый» (л).

В шести романсах упоминаются оба цвета: белый и алый, иногда героиня предпочитает один из них: «Мне надо тонкий, белый, алый» (д), «Вдали, завидев парус белый, / А он белел белее дня... / „Мне нужен самый нежный алый“» (е), «У нас есть белый, есть и алый». — «Мне нужно нежный белый цвет» (ё), «Мне надо белый, алый, нежный» (ж), «Есть шелк и алый, есть и белый» (и), «У нас есть белый цвет и алый». — «Мне нужен нежно белый цвет» (к). Выбор белого цвета понятен: это цвет невесты. Алый цвет необычен, однако это цвет царской власти и избрничества.

Второй момент, который варьируется в песнях, это социальный статус жениха. Самый общий успокаивающий ответ жениха звучит туманно: «Простой не будешь никогда» (г). Более точный ответ внушает большие сомнения: «Но не морячкою простою, / А королевою морскую / В стране далекой станешь ты» (в). Морская королева — это королева подводного царства, царства мертвых. Наиболее часто ответ просто указывает на королевский статус: «А ты морячкою не будешь, / А будешь королевой ты» (д), «Ведь не морячкою простою, / А королевой будешь ты. / <...> Я сын, наследник короля» (ё), «Нет, не будешь ты морячкой. / Я сын, наследник короля» (ж), «Ведь не морячкою ты будешь, / А королевой будешь ты. / <...> Я сын, наследник короля!» (з), «Морячкой будешь не простою, / А короле-

¹³⁶ Паспорта этих записей, которые мы далее обозначаем буквами: **а.** Зап. Р. Михайлова, И. Тутукина от Варвары Ивановны Бричкиной 68 лет, Калинин, 6.07.1979. Повторная запись от той же исполнительницы: Г. Глебова, М. Попова, 4.07.1979. **б.** Зап. С. Клюева от Николая Ефимовича Борисова 1907 г. р., д. Грузины Торжокского р-на, 8.02.1976. **в.** Зап. Е. Соловьева от Ольги Ивановны Решетовой, д. Климово, 1989. **г.** Зап. И. Пономарева, Н. Феденко от Марьи Васильевны Карасевой 70 лет, Калинин, 1979. **д.** Зап. И. Кравченко от Марии Васильевны Бордюковой 85 лет, Калинин, 1980. **е.** Зап. Н. Храповицкая от Анны Александровны Соколовой 1916 г. р., Бежецк, б. д. **ё.** Зап. В. Максимова от Авдотьи Петровны Балуевой 1910 г. р., Прасковьи Петровны Синицыной 1915 г. р., д. Тимофеево Весьегонского р-на, 15.07.1983. **ж.** Зап. В. Галицкий от Лидии Ивановны Гуляевой 1907 г. р., д. Высочки. **з.** Зап. А. Штубова от Надежды Николаевны Штубовой 76 лет, Нелидово, 6—07.07.2000. **и.** Зап. В. Бурков, Н. Рыбаков от А. С. Чубаровой 58 лет, д. Семеново Село Осташковского р-на, 1974. **й.** Зап. Е. Галактионова от Анны Михайловны Герасимовой 78 лет, д. Квасово Сонковского р-на, 13.07.1990. **к.** Зап. С. Гаврилова от Анны Осиповны Монаховой 72 лет, Бологое, 8.07.1985. **л.** Зап. Л. Кукушкина от Анастасии Петровны Вихревой 89 лет, д. Гришки Краснохолмского р-на, 2002. **м.** Зап. М. Федотова, Е. Карноулова, Пеновский р-н, 1989.

вой будешь ты. / <...> Я сын наследный короля» (й), «Не морячкою простою, / А королевой будешь ты. / <...> Я сын, наследник короля!» (к), «Не беспокойся, дорогая, / Я сын, наследник короля» (л), «Не морячкою простою, / А королевной будешь ты. / <...> Я сын, наследник короля» (м). Один раз исполнитель уточняет статус героя, получается ерунда: «Я из могучего ханства, / Считаюсь сына короля» (б). В двух случаях королевство конкретизируется: «Среди Германии широкой / Я славлюсь сыном короля» (а), «В стране Германии далекой / Зовусь я сыном короля» (е). Напомним, что в варианте 1926 г. герой был «изо Британии могучей».

Как видим, хотя варианты сюжета романса во многом различаются, общая схема полностью соответствует сюжету «Алых парсов» и «У самого моря». Разница состоит только в том, что ни у Ахматовой, ни у Грина сами героини не шьют на берегу моря. Впрочем, у Ахматовой героиня имеет больную сестру, которая вышивает плащаницу, так что можно говорить о раздвоении функций героини романса. А Ассоль, как известно, пришивает к своему платью оборку из пестрых лоскутов накануне своей встречи с Греем. Шитье необходимо для невесты, этот как бы проверка ее достоинства.

В этой связи естественно возникает вопрос о том, могли ли Ахматова и Грин знать этот романс?

Ответ на вопрос очень прост: романс был издан впервые в песеннике в 1916 г. как песня «Морячка» неизвестного автора.¹³⁷ Впрочем, это не исключает, что оба наших писателя могли слышать его и в живом исполнении, поскольку, начиная с 1900 г., песня встречается в песенниках. А первая из известных полевых записей была сделана Ю. М. и Б. М. Соколовыми в Белозерском крае в 1908 и 1909 гг., а опубликована в 1915 г.¹³⁸ Сборник Соколовых произвел в свое время большое впечатление и широко обсуждался в культурных кругах Петербурга. Ахматова постоянно использовала новые фольклорные явления в своем творчестве, что отмечал уже Б. М. Эйхенбаум.¹³⁹ А Грин, как известно из его «Автобиографии», был весьма внимателен к народным песням.¹⁴⁰

Вывод можно было бы сформулировать словами той же Ахматовой: «когда б вы знали...» Но это было бы слишком простое решение вопроса. Как мне кажется, выявленные параллели между сюжетами литературы модернизма и массовой, низовой словесности позволяют говорить о том, что

¹³⁷ Полный песенник / Сост. Н. П. Беляев. М., 1916. С. 110—112; ср.: Песни русских поэтов: В 2 т. Л.: Советский писатель, 1988. Т. 2. С. 433, 500.

¹³⁸ Сказки и песни Белозерского края / Записали Борис и Юрий Соколовы. С вводными статьями, фотографическими снимками и географической картой. Пг.: Изд. ОРЯС Имп. Академии Наук, 1915. Кн. 2. С. 500—501.

¹³⁹ Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1986. С. 410—412.

¹⁴⁰ Грин А. Автобиографическая повесть // Воспоминания об Александре Грине. Л.: Ленинград, 1972. С. 55—56, 115—116.

пространство словесности как минимум для современников едино, поэтому делить словесность на высокую и низкую (массовую) литературу непродуктивно. В свое время А. Н. Веселовский рассматривал всю словесность как неделимое целое, это приводило его к весьма показательным результатам. Однако после него произошло разделение поля словесности на литературу и фольклор, на (высокую) литературу и массовую культуру, в результате чего словесность потекла разными параллельными потоками — вроде бы и в одном направлении, но как бы перестав быть единой словесностью. Необходимо восстановить это утраченное единство.

5.3. «Цилиндром на солнце сверкая...»

Среди пародий на жестокие романсы широко известна следующая песня:

Цилиндром на солнце сверкая,
Надев самый модный сюртук,
По Летнему саду гуляя,
С Маруськой я встретился вдруг.

Гулял я с ней четыре года.
На пятый я ей изменил.
Однажды в сырую погоду
Я зуб коренной простудил.

От этой мучительной боли
Всю ночь как безумный рыдал.
К утру, потеряв силу воли,
К зубному врачу побежал.

Врач дико схватил меня за горло,
Скрутил мои руки назад.
Четыре здоровые зуба
В тазу эмалированном лежат.

Лежат в тазу четыре зуба,
А я как безумный рыдал.
А женщина-врач хохотала,
Я голос Маруськин узнал:

«Пшел вон с моего кабинету,
Складай свои зубья в карман,
Носи их с собой при жилету
И помни про подлый обман».

Шилиндром на шонше шверкая,
Хожу шовшем беж жубов,
И как отомштить, я не жнаю
Жа эту жа Марушкину любоф.¹⁴¹

Этот очень известный романс, как можно судить, восходит к другой очень популярной песне из репертуара оперного певца и исполнителя песен В. А. Сабинина (настоящая фамилия Собакин, 1885—1930) «Гусары-усачи», которая была создана перед Первой мировой войной:

Оружьём на солнце сверкая,
Под звуки лихих трубачей
По улице, пыль подымая,
Проходил полк гусар-усачей.

А там, чуть подняв занавеску,
Лишь пара голубеньких глаз.
Смотрела, и чуют гусары,
Что тут будет немало проказ.

Вот полк разведен по квартирам,
Уж полночь, все спят мертвым сном.
Не спится седым командирам —
Что творится у них под окном!

А утром, на солнце сверкая,
Под звуки лихих трубачей
По улице, пыль подымая,
Уходил полк гусар-усачей.

А там, чуть подняв занавеску,
Лишь пара голубеньких глаз
Искала в числе проходивших
Виновника милых проказ.

И часто при свете лампы,
Во мраке осенних ночей
Вспоминали потухшие глазки
*Те звуки лихих трубачей.*¹⁴²

¹⁴¹ Самозапись М. В. Строганова 59 лет, Тверь, 13.01.2012. Пели студентами в стройотряде летом 1972 г.

¹⁴² Уноси мое сердце в звенящую даль...: Русские романсы с нотами / Сост. А. Колесникова. М.: Воскресенье; Евразия; Полярная звезда, 1996. С. 195. Электронный ресурс: <http://a-pesni.org/romans/gusary.htm>.

На текст песни про четыре зуба песня В. А. Сабина повлиела незначительно, неизвестными авторами был использован лишь мотив старого романса и некоторые лексические обороты.

Как нам приходилось уже писать, «все тексты, которые мы именуем жестокими романсами, имеют литературный источник, только в одних случаях он хорошо известен, а в других принципиально не установим».¹⁴³ Автор песен, выбранной для анализа, сейчас установить невозможно, но это не так уж и важно, поскольку «наше узкое понимание генезиса фольклорного текста в авторе порочно».¹⁴⁴ Важнее и интереснее другое.

Романс известен в нескольких, очень близких друг к другу вариантах. Он входит в репертуар популярных исполнителей, в частности Н. Варлей, которая пела его в телепрограмме «В нашу гавань заходили корабли», посвященной городскому фольклору, и др. В музыкальной серии «Антология одной песни» выпущен диск «Четыре зуба», в котором собраны 14 вариантов романса; там же, в комментарии к релизу, сообщается, что «музыка смахивает на известный немецкий марш <...>, известный у нас как „Песня о юном барабанщике“ (рус. текст М. Светлова)».¹⁴⁵

Разница между ними небольшая: так, в одном из текстов появляется указание на то, что барышня, с которой познакомился герой, была гимназисткой, другой вариант дает иной финал истории:

На шолнце цилиндром шверкая,
По Летнему саду хожу.
И жубы, как память о Муше,
Вшегда при шебе я ношу.¹⁴⁶

Как считают фольклористы, современный песенный фонд практически полностью сохраняет типологию старых фольклорных песен. Исходя из нее, мы можем классифицировать песню «Цилиндром на солнце сверкая», созданную, по всей видимости, в 1950-е гг., как песню *посиделочную*. Именно такую функцию она стала выполнять, войдя в репертуар малых социальных групп. Произошло это, вероятно, в середине 1960-х гг., когда песня про Марусю появилась в «песенном репертуаре экспедиционных посиделок» ленинградских археологов.¹⁴⁷ А поскольку в 1972 г. ее

¹⁴³ Строганов М. В. Жанровая типология фольклорной песни индустриального общества // Тверское фольклорное поле—2010. С. 113.

¹⁴⁴ Там же. С. 114.

¹⁴⁵ См.: Электронный ресурс: <http://shanson-e.tk/forum/showthread.php?t=66029>.

¹⁴⁶ Варианты опубликованы в ряде сборников: Шел трамвай десятый номер...: Городские песни. Для голоса в сопровождении фортепиано (гитары) / Сост. А. П. Павлинов и Т. П. Орлова. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2005; Запрещенные песни: Песенник / Сост. А. И. Железный, Л. П. Шемета, А. Т. Шершунов. 2-е изд. М.: Современная музыка, 2004; В нашу гавань заходили корабли. Пермь: Книга, 1996. Перепечатано: В нашу гавань заходили корабли. Вып. 2. М.: Стрекоза, 2000. Тексты вариантов и ноты см.: электронный ресурс: <http://a-pesni.org/dvor/cilindr.php>.

пели и студенты Калининского педагогического института, можно говорить о том, что песня довольно быстро стала популярной.

Входя в круг пародий на жестокие романсы с сюжетом *месть за измену*, этот текст вместе с тем отличается от других песен подобной тематики, в которых мечь чаще всего связана со смертью. Авторы «Цилиндра» отказываются от смертоубийств, хотя и предлагают не менее кровавый и весьма экзотический способ мщения, что вполне укладывается в эстетику жестокого романса с его тягой ко всему экстраординарному. Как установили исследователи, «право лирического монолога» в жестоком романсе «принадлежит <...> только страдающим», однако сюжет песни построен так, что страдательной стороной выступает и Маруся, которой изменили, и рассказчик, претерпевший за свою измену. Этому подчинена речевая композиция романса, сочетающая излияние-монолог героя и его диалог, пусть и весьма специфический, с Маруськой. Вообще изменники в жестоком романсе чаще всего отсутствуют. Они «обретают дар речи лишь в том случае, когда раскаиваются в содеянном».¹⁴⁸ Здесь всё по-другому: рассказ ведется от лица героя-изменщика, который не только не испытывает раскаения, но и вынашивает планы ответной мести.

Несмотря на то, что рассматриваемая песня довольно популярна в народной среде, в архиве нами был обнаружен только один ее вариант, существенно отличающийся от известных:

Цилиндром на солнце сверкая,
Одетый в свой белый сюртук,
По Летнему саду гуляя,
Я встретил знакомую вдруг.

Она же была гимназисткой,
В Крондштадте я был с ней знаком,
Она оказалась доценткой,
Имея врачебный диплом.

А здесь повстречал я другую
И крепко ее полюбил.
И здесь, потеряв силу воли,
Впервые я ей изменил.

Однажды в осеннюю пору
Я зубы себе простудил.

¹⁴⁷ Белецкий С. В. Заметки к истории песен в археологических экспедициях. Электронный ресурс: <http://folklore.archaeology.ru/ONLINE/belezkiy.html>.

¹⁴⁸ Адоньева С., Герасимова Н. «Никто меня не пожалеет...»: Баллада и романс как феномен фольклорной культуры нового времени // Современная баллада и жестокий романс. С. 350.

От этой мучительной боли
К врачу поспешил.

Врач приняла меня строго,
Скрутила мне руки назад.
Четыре здоровые зуба
Она оторвала подряд.

И кровь полилася рекою,
И я, как дитя, зарыдал.
А женщина-врач хохотала,
И я ее голос узнал.
«Ты помни, изменщик коварный,
Как ты мне изменял!»¹⁴⁹

В пространство песни входит кроме Ленинграда Кронштадт, где начались любовные приключения героя, так трагически закончившиеся в кабинете стоматолога. Две последние строчки песни отсылают к известнейшему романсу «Окрасился месяц багрянцем...», героиня которого восклицает:

Ты помнишь, изменщик коварный,
Как я доверялась тебе?

Это можно, конечно, объяснить и как ошибку памяти исполнителя. Но можно объяснить и как использование фольклорного клише, что часто встречается в народных произведениях. Вообще с содержательной точки зрения приведенный вариант стоит признать не вполне удовлетворительным, хотя понятно, что в Ленинграде герой изменяет своей бывшей кронштадтской знакомой и к ней же приходит лечить застуженные зубы. Как и всегда в жестоком романсе, случай вторгается в жизнь героя: он, конечно, и подумать не мог, что гимназистка получит «врачебный диплом» и станет «доценткой».¹⁵⁰

5.4. «И радостно гибнет за правое дело». Исторический сюжет в жестоком романе

Предметом изображения в жестоком романсе является несчастье: и как событие, и как его переживание.¹⁵¹ В основном это несчастье в личных человеческих отношениях, чему посвящено большинство песен жанра.

¹⁴⁹ Зап. Е. Яицкая от Николая Афанасьевича Головина 78 лет, Тверь, 22.08.2001. Образование высшее (военное училище), работал в Пролетарском военкомате Твери.

¹⁵⁰ Близкий и более полный вариант, записанный во Владимирской области (правда, без паспорта), см.: <http://a-mos.livejournal.com/128872.html>.

¹⁵¹ Адоньева С., Герасимова Н. «Никто меня не пожалеет...» Баллада и романс как феномен культуры нового времени. С. 350.

Вместе с тем жестокий романс не замыкается только на изображении несчастливой любви, предательстве, измене и убийств. Из большого корпуса записей жестоких романсов, хранящихся в фонде научно-исследовательского Центра тверского краеведения и этнографии, «исторических» текстов не так много, можно выделить три группы сюжетов, которые связаны как с полуполюгендарными, так и с реальными историческими событиями.

Первая группа сюжетов связана с Иваном Сусаниным, предания о котором существуют в русском фольклоре с XVII в. Литературным источником песни «Зимой морозной шла шайка людей» стала дума К. Ф. Рылеева «Иван Сусанин» (1822), получившая широкое распространение в народной среде:

Зимой морозной шла шайка людей,
Шла шайка людей и не знала путей.

Ничто не шелохнет, ни ель, ни береза,
Лишь снег под ногами хрустит от мороза.

«Куда ты завел нас? Ужасная даль!»
— «Веду куда знаю! — Сусанин сказал. —

Предателя, мнили, во мне вы нашли,
Их нет и не будет на русской земли!»

— «Злодей! — закричали враги, закипев, —
Умрешь под мечами!» — «Не страшен ваш гнев!

Кто русский по сердцу, тот бодро и смело
И радостно гибнет за правое дело!»¹⁵²

Народная песня значительно лаконичнее первоисточника, всё внимание в ней сосредоточено на героической гибели Сусанина «за правое дело». Впрочем, пафос песни заключается не столько в рассказе о трагическом случае, сколько в рассказе в подвиге самопожертвования. Из народной переработки думы Рылеева исчезает не только мотив свидания Сусанина с сыном, который обеспокоен судьбой отца и дальнейшей судьбой семьи, но и сама мотивировка поступка героя: Сусанин в песне умирает не за царя Михаила Федоровича, а за русскую землю, которую он спасает не от поляков, а от непersonифицированных врагов. Песня, однако, не вполне вписывается в типичную схему жестоких романсов, где негативное действие по отношению к герою должно обязательно разрешаться трагедией, то есть его смертью — как у Рылеева:

¹⁵² Зап. В. Гуськова от Б. Ф. Поляченкова 82 лет, п/о Домлхи Бельского р-на. Каждое двустопное повторяется дважды. Этот же вариант песни см.: Русские народные песни: Песенник / Ред.-сост. проф. Е. В. Гиппиус. Л.: Искусство, 1943. С. 53.

Снег чистый чистейшая кровь обагрила,
Она для России спасла Михаила.

Из романа же не следует, что Сусанин погиб, его смерть только предполагается.

Вторая группа сюжетов касается событий, связанных с восстанием под предводительством Степана Разина. Основу этой группы составляет известная песня «Точно море в час прибоя» о казни Степана Разина 6 июня 1771 г. в Москве. Источником ее послужило стихотворение И. З. Сурикова «Казнь Стеньки Разина» (1877), с начала XX в. публиковавшееся в песенниках.¹⁵³ Два варианта песни были записаны в Тверской (Калининской) области: в 1970-х гг. и в 1985 г. Один из них интересен тем, что в нем дается развернутый портрет Разина, не сломленного пытками:

Словно море в час прибоя,
Площадь Красная гудит.
Что за говор, что напротив
Места лобного стоит?

Плаха черная далёко
От себя бросает тень.
Нет ни облака на небе,
Блещут главы, ясен день.

День был ясен, солнце светит
Сквозь кремлёвские зубцы,
А вокруг той черной плахи
В два ряда стоят стрельцы.

Вдруг толпа заколыхалась,
Положил дорогу кнут.
Той дороженькой на плаху
Стеньку Разина ведут.

На нём красная рубаха
И шелковый поясок.
Штаны плисовый широки
Сверх опойковых сапог.

С головы казацкой сбиты
Кудри чёрные, как смоль.
Но глаза не изменили
Казнь и пытки, страх и боль.

¹⁵³ Песни русских поэтов. Т. 2. С. 460.

Так же мрачно и сурово
Как и прежде смотрит он.
Перед ним былое время
Восстаёт, как яркий сон,
Дона тихое приволье,
Волги-матушки простор.

Не придется Стеньке крикнуть
Клич казачьей голытьбе.
И позвать его на помощь
Дона тихого к себе.

Не придется с этой силой
Силу ратную тряхнуть.
Воевод, бояр московских
В три погибели согнуть.

Вот и помост перед Стенькой.
Разин бровью не повел.
И наверх он по ступенькам
Бодрой поступью взошёл.

Поклонился он народу,
Помолился на собор.
И палач в рубашке красной
Высоко занёс топор.

Ты прости, народ крещёный,
Ты прости, прощай, Москва,
И скатилась с плеч казацких
Удалая голова.¹⁵⁴

Степан Разин в жестоком романсе изображается так же, как в традиционной исторической песне, — это добрый молодец, «удалый молодчик», сильный и бесстрашный. В известных нам вариантах романса описаний костюма Разина нет — акцент сделан лишь на одежде палача, что, как мы заметим, в известном степени подготавливает финал песни:

Точно море в час прибоя,
Площадь Красная гудит.
Что за говор, что там против
Места лобного стоит?

¹⁵⁴ Зап. Н. Голубева от Н. П. Ракшиной, д. Пирытино Ржевского р-на, 1970-е. Далее — вариант 1.

Плаха черная далеко
От меня бросает тень.
Нет ни облачка на небе,
Блещут главы, ясен день.

Ярко с неба светит солнце
На кремлевские зубцы,
А вокруг высокой плахи
В два ряда стоят стрельцы.

Вот толпа заколыхалась,
Проложил дорогу кнут.
Той дороженькой на плаху
Стеньку Разина ведут.

С головы казацкой сбриты
Кудри черные, как смоль,
Но лица не изменили
Казни страх и пыток боль.

Также мрачно и сурово,
Как и прежде, смотрит он.
Перед ним былое время
Восстает, как яркий сон.

Дона тихого приволья,
Волги-матушки простор,
Где с судов больших и малых
Брал он с вольницей побор.

Как он с силою казацкой
Рыскал вихорем степным,
И кичливое боярство
Трепетало перед ним.

Душит злоба удалого,
Жжет огнем и давит грудь,
Но тяжелые оковы
С ног не в силах он смахнуть.

С болью тяжкою оставил
В это утро он тюрьму,
Жаль не жизни, а свободы,

Жалко волюшки ему.

Не придется Стеньке крикнуть
Клич казацкой гольтьбе
И призвать ее на помощь
С Дона тихого к себе.

Вот сейчас на смертной плахе
Срубят голову мою,
И казацкой алой кровью
Буйной помост я полью.

Ты прости, народ крещеный,
Ты прости-прощай, Москва.
И скатилась с плеч казачьих
Удалая голова.¹⁵⁵

Повествование в варианте 2 представляет собой объективированный рассказ о случае с включением прямой речи Разина. Вариант 1 построен как рассказ свидетеля события, сопереживающего происходящему на Красной площади, что вызывает, конечно, большее доверие и сочувствие аудитории:

Плаха черная далеко
От меня бросает тень.
Нет ни облачка на небе,
Блещут главы, ясен день.

С точки зрения содержания вариант 1 и вариант 2 мало отличаются друг от друга. Они обнаруживают достаточно тесную связь со стихотворением Сурикова с той лишь разницей, что в обеих версиях отсутствует «дума Разина», то есть история пленения героя никак не объясняется.¹⁵⁶ Впрочем, жанровые нормы жестокого романа не предполагают развернутых мотивировок, важен сам характер коллизии.

Второй романс этой группы основан на стихотворении Д. Н. Садовникова «Песня», опубликованном в 1883 г.¹⁵⁷ Положенное на музыку, оно стало популярной народной песней «Из-за острова на стрежень...» Среди наших материалов нами к настоящему времени выявлено пять близких друг к другу вариантов этого романа. Приведем один из них:

¹⁵⁵ Зап. Г. Дмитриева от Е. М. Тарасовой 63 лет, д. Турово Бельского р-на, 1985. Далее — вариант 2.

¹⁵⁶ Варианты, включающие такое объяснение, см.: Современная баллада и жестокий романс. № 250. С. 285—287.

¹⁵⁷ Волжский вестник. 1883. № 12; народное предание, послужившее источником стихотворения, опубликовано: Там же. 1883. № 1. Об этом сюжете см.: *Королев В. Н.* Утопил ли Стенька Разин княжну? (Из истории казачьих нравов и обычаев) // Электронный ресурс: http://www.razdory-museum.ru/c_razin-1.html.

Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны
Выплывают расписные,
Стеньки Разина челны.

На переднем Стенька Разин,
Обнимается с княжной,
Свадьбу новую справляет
Он, веселый и хмельной.

Потушила она очи,
Ни жива и не мертва,
Молча слушает хмельные
Атамановы слова.

За собою слышат ропот:
«Нас на бабу променял,
Только ночь с ней провожался,
Сам наутро бабой стал».

Этот ропот и насмешки
Слышит грозный атаман
И могучею рукою
Обнял полонянки стан.

Брови черные сошлись,
Надвигается гроза.
Буйной кровью налились
Атамановы глаза.

- Ничего не пожалею,
Буйну голову отдам! —
Раздается голос властный
По окрестным берегам.

«Волга, Волга, мать родная,
Волга, русская река,
Не видала ты подарка
От донского казака!

Чтобы не было раздора
Между вольными людьми,
Волга, Волга, мать родная,

На, красавицу прими!»

Мощным взмахом поднимает
Он красавицу княжну
И за борт ее бросает
В набежавшую волну.

«Что ж вы, братцы, приуныли?
Эй, ты, Филька, черт, пляши!
Грянем песню удалую
На помин ее души!»

Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны
Выплывают расписные,
Стеньки Разина челны.¹⁵⁸

Третья группа сюжетов посвящена подвигу партизанки из красноармейской диверсионно-разведывательной группы штаба Западного фронта З. А. Космодемьянской (1923—1941), которая была казнена фашистами в 1941 г. в селе Петрищево под Москвой. Песня «Село с рассвета вышло из тумана...» (слова М. Кримкера, музыка Б. Фомина) получила распространение достаточно рано и уже в 1946 г. была записана как народная.¹⁵⁹ В нашем распоряжении имеются два варианта этой песни, один из которых полностью повторяет вариант 1946 г., другой, судя по всему, появился под влиянием песни из репертуара Владимира Трошина:

Село с рассветом вышло из тумана,
Стоял суровый утренний мороз.
Схватили немцы девушку Татьяну
И потащили в хату на допрос.

У ней в глазах бесстрашие сияло,
У ней нашли гранату и наган.
Пытали, но ни слова не сказала,
Не выдала Танюша партизан.

Серые вербы ветромгнуло,
Палач к веревке ящик приволок.

¹⁵⁸ Зап. Ю. Н. Плеханова, И. К. Фотеску от Н. С. Голубевой 56 лет, д. Лайково-Попово, Удомельского района Тверской обл., 10.07.1996.

¹⁵⁹ Фольклор казаков-некрасовцев / Зап. текстов, вступит, статья, сведения о сказителях Ф. В. Тумилевича. Краснодар: Краевое книжное изд-во, 1948. № 28, запись 1946; см. также: *Тумилевич В. Ф.* Песни казаков-некрасовцев. Ростов-на-Дону: Ростиздат, 1947; *Крупянская В. Ю., Минц С. И.* Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. М.: Изд-во АН СССР, 1953. № 92.

И девушка последний раз взглянула
На вьющийся над крышами дымок.

«Нас не сломить!» — услышали крестьяне,
А дальше песни крик оборвался.
И эта смерть любимой Тани,
С лица земли ее смела.

Село с рассветом вышло из тумана,
Стоял суровый утренний мороз.
И девушку по имени Татьяна,
Крестьяне хоронили у берез.

Они клялись не дать врагу пощады,
Они клялись смерть Тани не забыть.
Умножить партизанские отряды,
За нашу Таню немцам отомстить.

Отплатим им, отплатим
За русских советских людей.
Отплатим за Таню родную,
За наших родных дочерей.¹⁶⁰

Зоя Космодемьянская, схваченная немцами, как известно, назвалась Таней, и в ранней песне поется именно о Тани. В песне, появившейся позднее, комсомолка называется уже настоящим именем.

Другой текст «Нету голосу петь цыганочку...» организован в форме частушечного спева, в котором излагаются факты из биографии Зои Космодемьянской:

Нету голосу петь цыганочку,
Я сейчас спою про партизаночку.

Про партизаночку, про партизанскую,
Про Зою-девушку Космодемьянскую.

А когда враг вился над Москвой-рекой,
Сердце девушки облилось тоской.

¹⁶⁰ Зап. Л. Антонова, З. Синицына от П. Е. Богаченковой 1905 г. р., с. Некрасово Калининского р-на, 1978. Ср. финал песни В. Трошина (Электронный ресурс: http://textpesenplus.narod.ru/alfawit/w/wladimir_troshin/text/tany.htm):

Пусть слава не умолкнет о Тани-комсомолке —
Нигде нет наших девушек смелей,
Они рискуют жизнью, как Таня, для Отчизны
Всегда со светлым сердцем, как у ней.

Распростилася Зоя с мамочкой
И пошла служить партизаночкой.

С ней была еще комсомолочка,
И отправилась в разведку Зочка.

По кустам они пробиралися,
Крики немецкие раздавалися,
А наши девушки с ними сражались.

Продолжается наша припевушка,
К ним попала в плен Зоя-девушка.

Повели ее к фрицу немецкому,
Стали спрашивать про власть советскую.

Но наша девушка не растерялася,
И рассказывать не соглашалася.

Повели ее казнить к двум соснам,
И ответила она своим врагам:

«Вперед за Сталина! Вперед за Родину!»
Вперед, товарищи, за гибель Зоину!¹⁶¹

¹⁶¹ Зап. Е. Ворначёва от М. В. Кулагиной, с. Нерль Калязинского р-на. Ср. в другом варианте (паспортные данные утеряны, поэтому приводим его в сноске):

<...> В ту глухую ночь был осенний мрак,
Наш командир не знал, где расположен враг.

По кустам ползла, остерегалася
И до врагов Зоя почти добралася.

До врагов Зоя почти добралася,
С врагами Зочка долго сражалася.

Они напали на нее, как озверелые,
Связали Зоины ручки белые.

Привели Зою в немецкий штаб,
Немец злой спросил, где расположен враг.

Звуки Зоины не доносилися,
Враги на Зочку сильно злилися.

Известно, что «в «орбиту» фольклорно-песенного бытования попадают лишь те авторские тексты, внутренний мир которых в своей топике, в характере коллизии и в жизненных установках героев сходен с конфликтным миром баллады и романа». ¹⁶² Из двух комсомолок, отправившихся в разведку, в плен к немцам попала только Зоя, принявшая страшную смерть. Ее подруга, следовательно, никак не пострадала. Степану Разину одному суждено было лишиться воли и жизни, доля Ивана Сусанина — одному погибнуть за русскую землю. Герои жестоких романсов, особенно рассказывающих об исторических событиях и героях, всегда гибнут, поскольку «мир этого жанра — мир принципиально безблагодатный». ¹⁶³ Поэтому и спасение героев невозможно.

5.5. Жестокие романсы Первой мировой войны

Первая мировая война очень быстро и очень ярко отразилась в русском фольклоре. Современники событий стремились зафиксировать новые явления по горячим следам, так были выпущены сборники частушек, ¹⁶⁴

Звуки Зоины не раздавались,
Враги над Зоечкой издевались.

Зоя с усталости у них спросила пить,
А немец злой начал ей лицо лампой бить.

А назавтра в штаб принесли приказ,
Настал Зоечке тут последний час.

Привели Зою к двум большим столбам,
Махнула Зоечка последний раз друзьям.

Отдала Зоя жизнь молодецкую,
Но не выдала страну Советскую.

За слезы матери, за муку Зоину
Давайте, девочки, вперед, за Родину!

¹⁶² *Адоньева С., Герасимова Н.* «Никто меня не пожалеет...»: Баллада и романс как феномен культуры нового времени. С. 354.

¹⁶³ Там же. С. 348.

¹⁶⁴ *Симаков В. И.* 1) Новейшие деревенские частушки: про войну, немцев, казаков, монополию, рекрутчину. Ярославль, 1915; 2) Частушки про войну, немцев, австрийцев, Вильгельма, казаков, монополию, рекрутчину, любовные. Пг., 1917. См. также: Солдатские частушки, записанные со слов раненых / Собр. В. Б. Лехно. М., 1915.

устной истории¹⁶⁵ и песен.¹⁶⁶ Но из всего этого материала изучены только частушки, а с исторической точки зрения — устная история, так как в эти жанры наиболее ярко запечатлели основные реалии времени и особенности народного сознания.¹⁶⁷ Кроме того, в годы советской власти эти жанры устраивали исследователей антимонархической и прореволюционной тенденцией, поэтому Первая мировая война трактовалась как предшественница революций 1917 г., а самостоятельное ее значение не было осмыслено.

Анализируя жестокие романсы, мы хотим показать, как народное сознание перерабатывало авторские произведения, созданные и до Первой мировой войны, и во время ее, а также как народное сознание репрезентировало войну.

Жестокий романс в центре своего внимания держит семейные конфликты и не приурочивает их к конкретно-историческим событиям. Но в романсах тюремной и военной тематики такая приуроченность встречается нередко. И в целом ряде жестоких романсов, в основе которых лежат авторские произведения, созданные до Первой мировой войны, действие локализуется именно во время войны.

В основе одного из них лежит стихотворение Н. Н. Веревкина «Раненый русский воин», написанное во время польской кампании 1831 г.:¹⁶⁸

Под зеленою ракитой
Русский на поле лежал
И к груди, штыком пробитой,
Медный крест свой прижимал.

Кровь лилась из свежей раны
На истоптанный песок,
И уже слетались враны,
Чуя лакомый кусок...

¹⁶⁵ Федорченко С. Народ на войне: Фронтовые записи. Киев, 1917; Федорченко С. З. Народ на войне. М., 1990. См. рец.: Смирнов-Кутаческий А. М. Федорченко С. З. Народ на войне. М.; Л., 1925. Т. 1 // Печать и революция. 1925. Кн. 8. С. 246—247. См. также: Войтоловский Л. По следам войны. Походные записки: В 2 т. М.; Л., 1927—1928; Солдатские письма 1917 года: Сборник. М.; Л., 1927.

¹⁶⁶ Симаков В. И. 1) Прапорщик: Новейший военный песенник. М., 1915; 2) Солдатские песни. Ярославль, 1915; 3) Сборник новых романсов. М., 1915.

¹⁶⁷ Недвига А. Е. «Ты, Германия и Англия, давайте делать мир!»: Первая мировая война в русской частушке // Живая старина. 2003. № 4; Строганов М. В. Гендер и нация в частушках о Первой мировой войне // Конструкты национальной идентичности в русской культуре: вторая половина XIX столетия — Серебряный век: Материалы конференции. Июнь 2009 г., Тюмень/Тобольск. М.: РГГУ, 2011. С. 391—417; Зыкова Н. Л. Отражение первой мировой войны в русском фольклоре // Развитие гуманитарных наук: Материалы международной научно-практической конференции (27—29.02.2012). Познань, 2012. Ч. 1. С. 99—104.

¹⁶⁸ Об авторе см.: Дегтярева Е. В. Литературный источник популярной в народе песни «Под зеленою ракитой» (Проблема авторства): Дипломная работа. Саратов, 2009.

Вдруг раздался крик военный,
Снова грянул жаркий бой,
И, к раките прислоненный,
Услыхал его герой.

Услыхал и приподнялся,
Как мертвец среди могил;
Услыхал, за шашку взялся;
Но упал, лишенный сил.

И на лезвие булата
Посмотрел, войной горя,
И последний вздох солдата
Был за Русь и за царя.

Так орел шумит крылами,
Слыша крик орлов других;
Но, захваченный ловцами,
Не летит на вызов их.¹⁶⁹

Это довольно обычное ура-патриотическое стихотворение народ превращает в жестокий романс, добавляя обращение к отцу-матери и к жене, которой умирающий герой просит передать последние слова. Текст этого романса хорошо известен, и мы поэтому обратим внимание только на то, можно ли говорить о его связи с Первой мировой войной. Как известно, в финале романса смерть героя изображается в терминах свадьбы: «Я женился на другой, / На винтовке строевой, / Шашка сваткою была» (д. Чертолино Ржевского р-на 2003). При этом в некоторых вариантах герой просит передать жене: «Взял приданое большое — / Все *германские поля*» (д. Чертолино Ржевского р-на 2003); «Взял приданое большое, / Взял *германские поля*» (д. Карпово Максатихинского р-на 1981); «Я женился, обвенчался / На *германке молодой* <...> / Взял приданое большое: / Много леса и лугов, / Небольшую деревнюшку / Да *германский городок*» (с. Даниловское Калининского р-на 1988); «А женила меня пуля, / Обвенчал *немецкий штык*, / Взял я приданого много, / Все *немецкие поля*» (д. Половинино Ржевского р-на 1990); «Взял приданое большое, / Много леса и лугов, / Деревушку небольшую / Из *австрийских городов*» (д. Ошвино Рамешковского р-на 1987); «Взял приданое большое — / Все *австрийские поля*» (пос. Эммаус Калининского р-на 1998); «Взял приданое большое, / Много лесу и лугов, / Деревушку небольшую / И *австрийский городок*» (пос. Озерки Конаковского р-на 1993); «Взял приданого я много: / Много лесов и лугов, / Небольшую деревушку, / *Остриатский городок*» (д. Наговье То-

¹⁶⁹ *Веревкин*. Раненый русский воин // Русский инвалид. 1831. 7 сент.

ропецкого р-на 1998); «Взял приданое большое, / Много леса и лугов, / Деревнюшка небольшая, / *Острелёнский городок*» (д. Нерльская Калязинского р-на 1997). Итак, приданое — германские (немецкие) / австрийские (остриатские) поля или городок. Острелёнский же городок — это на самом деле далекий отголосок военных действий 1931 г., когда одно из крупнейших военных столкновений произошло под городом Остроленкой.

Вообще в русской народной (неофициальной) традиции Первая мировая война сразу стала называлась германской войной, хотя советская власть пыталась укоренить название *империалистическая война*. Так, уже в 1915 г. П. Филонов создает картину «Германская война», на много лет опередившую «Ужасы Берники». Иногда ее называли австрийско-германской, а на Украине (по вполне понятным причинам) просто австрийской. И для людей, переживших Первую мировую, Великая Отечественная война стала Второй германской войной. Нам трудно сказать, для всех ли исполнителей этого романа *германская война* означала Первую мировую: собиратели 1970—2000-е гг. не задавали такого вопроса. Но в романсе «Рассказать ли вам, подружки» героиня говорит, что ее «миленький» погиб на фронте, и его могилу она посещает «в пятнадцатом году»: «На германской на заставе / Был он пламенным бойцом. <...> Положил милый головку / На германской на войне (д. Сосновицы Лихославльского р-на 1987). Здесь прямое указание на 1915 г. подтверждает идентификацию германской войны как Первой мировой.

Так же именуется война и в романсе «С деревьев листья полетели»: «А я, молоденький мальчишка, / Поеду с *немцем* воевать» (с. Даниловское Калининского р-на 1978); «А я, молоденькой мальчишка, / На фронт *германский* полетел» (д. Нерльская Калязинского р-на 1997); «И я, молоденький мальчишка, / На фронт *германский* полетел. // Вот привезла на фронт *германский*...» (д. Чащевка Селижаровского р-на 1994). И мы склонны думать, что упоминание в этой песне машины «Студебеккер» (а их не было в России в Первую мировую войну) является более поздним наращением.

Иная картина в романсе, в основе которого лежит стихотворение П. А. Козлова «Литовская песня» (1884):

Из-за леса, из-под тучи
Ворон прилетел;
На долину близ селенья
Для добычи сел.
В том долу был бой великий;
Кровь текла ручьем,
Ворон с поля поднял руку
С золотым кольцом.
«Ты откуда, черный ворон,
Мрачный, как тоска,
И откуда перстень светлый,

Белая рука?»
«За горами, ой, дивчина,
Был великий бой...
Много молодцев удалых
Век свершили свой.
Поле битвы покрывает
Целый ряд могил;
Много, много глаз орлиных
Уж песок закрыл...
Не одна о смерти сына
Тяжко стонет мать,
Не одной девчине друга
Вновь не увидать».
Дева слушает и стонет,
Слезы льет рекой:
«Доля злая! Боже! Боже!
Жалок жребий мой!..
Я теперь, увы, узнала,
Чья рука была;
Я сама блестящий перстень
Милому дала!»¹⁷⁰

«Литовская песня» ближе к жестокому романсу, поскольку в ней говорится о несостоявшейся любви. И в ней, что вполне естественно, не упоминается Первая мировая война. Но в ряде вариантов романса ворон сообщает невесте, где произошел великий бой:

Расскажу тебе, невеста,
Не таясь перед тобой.
Под Варшавой есть то место,
Где кипел кровавый бой (д. Полоска Жарковского р-на 2003).

Перечислим варианты строки с локализацией боя: «Под Варшавой есть там место» (д. Бараново Весьегонского р-на 1986, д. Симоново Бежецкого р-на 1989, д. Резанчиха Рамешковского р-на 2003); «Под Варшавою есть место» (д. Колесово Старицкого р-на 2005); «Под Варшавою есть там место» (д. Петрушино Бельского р-на 1996); «Под Варшавою то место» (пос. Мирный Оленинского р-на 1994), «За Варшавой есть там место» (с. Семёновское Кашинского р-на 1977). Никаких особо «кровавых боев» под Варшавой в 1914—1915 гг. не было, но военные действия на территории Польши велись долго и активно. Варшава в данном случае означает Польшу и весь комплекс военных действий на ее территории. Этот вариант, петый в 1927 г., зафиксировал в своих воспоминаниях Н. М. Любимов.¹⁷¹

¹⁷⁰ Песни русских поэтов. Т. 2. С. 260.

Сходным образом в ряде вариантов романа «Незнакомые, чужие» действие разворачивается в Карпатах, где на самом деле шли серьезные боевые действия:

Там вдали, в горах Карпатских,
Между двух огромных скал
Пробирался поздно ночью
Санитарный наш отряд (с. Даниловское Калининского р-на 1988).

Варианты: «Между гор крутых Карпатских» (д. Рылово Селижаровского р-на 2005), «По украинским по загорьям» (д. Заболотье Лихославльского р-на 1994).

Итак, в жестоких романах, в основе которых лежат авторские тексты, созданные до Первой мировой войны, война либо прямо называется германской (австрийской), либо указывается Варшава как место боевых действий. Мы не можем сказать с полной уверенностью, что каждый исполнитель идентифицировал свой романс с Первой мировой войной. Но изначальная связь их с этой войной несомненна.

Жестокие романсы, в основе которых лежат авторские тексты, созданные во время самой войны, не нуждаются во временной или пространственной локализации и только называют реалии, сформировавшиеся во время войны. Таков романс «Ночь прошла в полевом лазарете», в основе которого лежит стихотворение С. А. Копыткина «В полевом лазарете»:

Ночь порвет наболевшие нити.
Вряд ли их дотянуть до утра.
Я прошу об одном, напишите,
Напишите три строчки, сестра.

Вот вам адрес жены моей бедной.
Напишите ей несколько слов,
Что я в руку контужен безвредно,
Поправляюсь и буду здоров.

Напишите, что мальчика Вову
Я целую, как только могу,
И австрийскую каску из Львова
Я в подарок ему берегу.

А отцу напишите отдельно,
Как прославлен наш доблестный полк
И что в грудь я был ранен смертельно,

¹⁷¹ *Любимов Николай*. Неувядаемый цвет: Книга воспоминаний. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 1. С. 165. В тверской записи, сделанной в 1926 г. в с. Еськи Бежецкого уезда, такой локализации нет: *Фольклор Тверской губернии: Сборник Ю. М. Соколова и М. И. Рожновой. 1919—1926 гг.* С. 285.

Исполняя мой воинский долг.¹⁷²

В 2007 г. появилась книга, посвященная С. А. Копыткину.¹⁷³ Романс / стихотворение оказался в центре восторженного внимания: «...в жесткие жанровые рамки вдруг по ошибке проникла поэзия и окрасила слово такой искренней, пронзительной нотой, что не почувствовать это невозможно».¹⁷⁴ Никакая поэзия в эти стихи, конечно, не проникала. Просто на впечатление от стихотворения наложилось впечатление от жестокого романса, и авторы путают на самом деле удачный народный романс и вполне рядовое стихотворение, положенное в его основу. Сравнение стихотворения с текстом романса убедительно показывает, чего не хватило народу в стихотворении и почему он так существенно изменил текст. Кстати говоря, для песни «Сестра» в исполнении группы «Любэ» (2004) И. Матвиенко тоже существенно переделал текст Копыткина.¹⁷⁵

Мы приведем вариант из военного дневника Алексея Васильевича Васильева (1910—1989, родился и умер в Твери), который в 1941 г. ушел на фронт; участвовал в штурме Берлина; в 1947 г. демобилизовался. Он был одаренным человеком, играл на гармони, знал множество песен. Песни он записывал во фронтовой дневник. Данный романс был записан 30 мая 1944 г. «у г. Варшава», а переписан (видимо, из-за обветшалости дневника) 8 апреля 1947 г. в Берлине. Текст называется «Смерть героя»:

Ночь прошла в полевом лазарете,
Где дежурили доктор с сестрой.
В полумраке вечернего света
Умирает от раны герой.

И собравши последние силы,
Он диктует сестре, что писать.
Уж мерещится близость могилы,
Он не хочет родных огорчать.

«Уж жене вы моей напишите,

¹⁷² *Копыткин Сергей*. Песни о войне: Стихотворения. Исполнены в историческом цикле патриотических концертов солистки его величества Долиной в Петрограде. Пг., 1915. С. 18. См. также: <http://ruslitwwi.ru/files/attachment/2171.pdf>.

¹⁷³ Про поэта Сергея Копыткина / Авторы проекта Михаил Сапего, Игорь Шушарин, Дмитрий Дроздецкий, при участии Елены Летенковой. М.: Красный матрос, 2007.

¹⁷⁴ Новый мир. 2008. № 4 (В. Губайловский). См. также: *Летенкова Е. Б.* О бедном поэте замолвите слово // Ваш тайный советник. 2006. 16 сентября. № 1—2; *Шарапов Сергей*. О поэте Копыткине замолвите слово // <http://ronsslav.com/sergey-sharapov-o-poete-kopytkine-zamolvite-slovo/>; *Копыткин Сергей*. Стихи / Публикация А. Углицких // Журнал литературной критики и словесности. 2008. № 6 // <http://www.uglitskih.ru/poetry/kopotkin.htm>.

¹⁷⁵ *Шушарин Игорь*. Напишите, прошу, напишите... // <http://www.fontanka.ru/2012/07/05/075/>.

Что я скуку хочу разогнать,
Что я раненый в правую руку,
Не могу я письма написать.

Своих деток я крепко целую
И хочу горячо их обнять.
А еще горячо я целую
Дорогую любимую мать».

Уж рассвет загорал на востоке,
Сестра пишет и плачет сама.
Уж страница залита слезою,
Она пишет последни слова.

«Вы и брату моему напишите,
Что наш полк отличался в бою,
Что мы храбро и честно сражались
И за вас и за землю свою.

Но снаряд пролетел, разорвался,
Оторвало осколком плечо.
И навеки я с вами расстался,
И целую я вас горячо».

В жестоких романах о войне мы часто встречаем полевые лазареты, санитарные машины, санитарок, увечья. Стихотворение Копыткина называлось «В полевом лазарете», и это устраивает народ. Народ не знает миф об Арахне и справедливо исключает сложную метафору первых двух стихов: «Ночь порвет наболевшие нити. / Вряд ли их дотянуть до утра». И из названия делает целую строфу, в которую вводит дежурного доктора и медицинскую сестру — легкий намек на военно-полевой роман, и вполне естественный, и всегда трагичный, что окрашивает стихотворение в тона жестокого романа. Народ исключает сентиментально-литературную характеристику *бедная жена*. У народа просто: жена («А жене скажи слово прощальное»), и этого достаточно. А вместо «мальчика Вовы» появляются «детки» и обязательная для жестокого романа «мать», что гораздо жалостливее. Откровенное письмо отцу заменяется письмом брату: как можно полагать, это отголосок романа «В одной семье жили три брата».

На этом фоне важную роль играет просторечие героя. Сестра со слов умирающего «пишет *последни слова*», а сам он говорит: «Вы и брату *моему* напишите». Эти просторечные формы гораздо более искренни, чем выстроенные по линейке слова о том, «что я в руку контужен безвредно», «как прославлен наш доблестный полк» и «что в грудь я был ранен смертельно, исполняя мой воинский долг». В авторском стихотворении психо-

логические мотивировки скрыты; народ же откровенно говорит, почему герой пишет домой неправду: «Он не хочет родных огорчать».

В другом варианте умирающий герой не скрывает от жены, что он умирает, и это еще больше напрягает ситуацию:

Жене моей напишите,
Что я скуку хочу разогнать,
Оторвало мне правую руку,
И письмо не могу написать (с. Медное Калининского р-на, 1999).

Мы не будем приводить свидетельства широкого народного бытования песни.¹⁷⁶ Для нас достаточно того, что народ переписал стихотворение Копыткина и в этом новом виде сделал своей любимой песней, актуализировав новую для себя ситуацию: полевой лазарет, ночное дежурство, диктование письма. Какая версия лучше? — Та, которая устроила народ.

Нечто аналогичное мы находим и в других романсах, хотя судить о них труднее, поскольку авторский источник их неизвестен. В романсе «Не ветер в поле воет» всего лишь в одном варианте из 23-х появляется эта новая ситуация: героиня находит тело убитого возлюбленного, на этом месте устраивает монастырь и становится его игуменьей:

Поклавши кости в гробик,
Накрыла полотном.
Покрывши полотенцем,
Послала за попом.

Ты пой, батька, громче,
Чтоб слышно было всем.
На этом же я месте
Поставлю монастырь,

Сама я, молодая,
В игуменьи пойду.
Своих родных подружек
В монашенки возьму (д. Орудово Калининского р-на, 1975).

Женское монашество как вечная память о супруге-воине было известно и ранее. А после Отечественной войны 1812 г. М. М. Тучкова, вдова погибшего при Бородине генерала, построила сначала храм, а потом основала монастырь на Бородинском поле. Через сто лет это явление стало фактом народного сознания и отразилось в жестоком романсе.

Нечто сходное отразилось и в романсе «Вспыхнуло утро, и выстрел раздался», который является песней-переделкой романса «Под впечатлением „Чайки“ Чехова» на стихи Е. А. Буланиной (1901). Герой «прапорщик юный» погибает в бою, «и знамя держал он в застывшей руке».

Тогда пред невестой вся правда открылась,

¹⁷⁶ См. в частности: *Шушарин Игорь*. Напишите, прошу, напишите...

Она в лазарет поступила сестрой
И часто над братской могилой молилась:

«Вечная память, был славный герой» (д. Малая Переволока Пеновского р-на).

В романсе не сказано, какая война изображена, но чин молодого человека (прапорщик) и модели поведения героини указывают на Первую мировую войну: поступила медицинской сестрой в лазарет и молилась на братской могиле.

Итак, мы видим, что Первая мировая война отразилась в романсах двух типов. Романсы, в основу которых положен авторский текст, созданный до войны, указывают на эту войну либо самим названием ее, либо локализацией военных событий. Романсы на основе авторского текста, созданного во время войны, нет обозначения военных реалий, но воспроизводится быт войны. Едва ли эти два типа являются закономерностью, но это несомненная тенденция, к которой следует присмотреться.

Глава 3

Выдающиеся исполнители жестоких романсов на Тверской земле

1. Татьяна Анатольевна Новосёлова (д. Крюково Торжокского района)

О Татьяне Ананьевне Новосёловой нам известно очень немного. Мы знаем, что исполнительница родилась в 1912 г. в Кронштадте, а с 1919 г. жила в д. Крюково Торжокского района. Совершенно очевидно, что переезд родителей исполнительницы из Кронштадта в глухую деревню Тверской губернии произошел под влиянием каких-то внешних причин, нам пока неизвестных. И здесь возможны разные предположения, диапазон которых может быть очень широк: с одной стороны, отец, заводской рабочий, мог быть отправлен партией большевиков на политическую работу в сельскую местность, с другой стороны, семья просто бежала из голодного Петрограда к родным в деревню. Однако в любом случае несомненно, что именно к Кронштадту, к городской среде восходит весь репертуар Татьяны Анатольевны, который она переняла, видимо, как это чаще всего бывает, от своей матери. И хотя в этом репертуаре нет никаких остро критических элементов по отношению к власти Советов, сам «упаднический» репертуар не характеризует его носителей как просоветски настроенных людей.

Все песни записаны от Т. А. Новоселовой Т. Козловой в д. Крюково Торжокского р-на (16 км от Торжка в сторону Вышнего Волочка на берегу Тверцы) в августе 1975 г.: «Пойте вы, клавиши, пойте», «Тихо дремлет сад, и сирень цветет», «Счастливые подружки», «О, милый мой,пусти меня», «Мой с каемкой розовый платочек», «Этот случай совсем был недавно», «Как на фабрике жила парочка», «Я у матушки выросла в холе», «Сиреневый туман над нами проплывает», «Ты, моряк, красивый сам собою», «Прощай, жестокое страданье», «Дело в праздник было», «Нина собой красива», «Ворожить и гадать мастерица», «Не уходи, побудь со мною», «Скажи мне, милая подруга», «Отворите окно, отворите», «Я вспомню времечко былое», «Зачем я встретилась с тобою», «Я не верю тому, что настала пора», «Ты не знала мужчин и коварных и злых», «Матушка-голубушка, солнышко мое», «На последнее в жизни свиданье», «Ясно помню я стан твой высокий», «Натяну паруса, легкий руль приверну», «Приведите ко мне музыканта», «Бедное сердце, куда ты стремишься?», «Бедное сердце, куда ты стремишься?», «На небе тучи обложились», «Разбушевалась погода», «Любила меня мать, обожала», «Хочу вам, братцы рассказать».

Как видим, репертуар Новоселовой очень богат, он включает в себя по преимуществу жестокие романсы, причем в формах, которые свойственны 1920-м гг. для городского (не сельского) населения. Таков, в

частности, жестокий романс «Нина собой красива», который мы имеем в трех записях, но только запись, сделанная от Т. А. Новосёловой, близка к записи, сделанной на Тверской же земле в 1920-е гг. в с. Дары Старицкого уезда. Сравним эти записи:

Новосёлова:
Нина собой красива,
Нина — густая коса,
И замечательны, дивны
У Нины глаза.

Каждый пред ней преклонялся,
Но оказался один,
Он из толпы выделялся
Против знакомых мужчин.

Нина влюбилась, мечтая,
Ниночка ночки не спит,
Но милый про это не знает,
Что Ниночка плачет, грустит.

Краска с лица ее спала,
Нина, взгляни на себя.
Ниночка, Ниночка, глазки,
Глазки сгубили тебя.

Белые руки сложила
На изболевшую грудь,
Карие очи закрыла
Кончила жизненный путь.

Не надо так страстно влюбляться,
Не надо так страстно любить.
Мужчинам нельзя доверяться,
Мужчины не могут любить.

Село Дары Старицкого уезда, 1920 г.:

Нина красива,
У Нины густая коса,
Но замечательны диво,
Диво у Нины глаза.

Глазки замечены были,

И кавалеры толпой
Ниночку все окружали,
И Нина гордилась собой.

Все перед ней преклонялись,
Но оказался один,
Он из толпы выделялся
Прочих знакомых мужчин.

Нина впадает в чахотку,
Нина больная лежит:
Милый с другою гуляет —
Ниночка плачет, грустит.

Слышит же Ниночка вести,
Что милый женат на другой.
Вздрогнула Нина на месте
И распростилась с землей.

Белые ручки сложила
На исхудалую грудь,
Карие очи закрыла
И окончила жизненный путь.

Кончила жизнь безотрадную,
Сила угасла в тебе,
Спи же, моя ненаглядная,
Вечная память тебе.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Фольклор Тверской губернии. С. 333—334.

Приведем далее для сравнения две другие записи этого романса, сделанные также на Тверской земле, но позднее, чем запись от Т. А. Новосёловой:

1. Ниночка

Нина собой некрасива,
У Нины большая коса,
Но замечательно диво,
Диво — у Нины глаза.

Глазки зелены были,
Кавлеры за Ниной толпой,
Ниночку все окружали,
Нина гордилась собой.
Полные неги и ласки,
Полные страсти, огня,
Ниночка, Ниночка, глазки,
Глазки погубят тебя.

Кроме того, мы находим среди песен нашей исполнительницы массовую песню «Сиреневый туман над нами проплывает», которая, как хорошо известно, была сочинена в 1940-е гг., но получила достаточно широкое распространение только в середине 1980-е гг. в исполнении В. Маркина. Следовательно, мы имеем с одной из самых первых (если не самой первой) аутентичной записью фольклорного бытования авторской песни. Сколько можно судить по обнародованным текстам, все они были записаны по памяти или уже после того, как песня после некоторой обработки

Каждый пред ней наклонялся,
Но он оказался один,
Он из толпы выделялся
Прочь от знакомых мужчин.
В шляпах, цилиндрах и касках
Кланялись Нине всегда.
Ниночка, Ниночка, глазки,
Глазки погубят тебя.

Нина влюбилась, мечтает,
Ниночка ночи не спит.
Милый гуляет с другою,
Ниночка плачет, грустит.
Спала с лица ее краска,
Нина, взгляни на себя.
Ниночка, Ниночка, глазки,
Глазки погубят тебя.

Слышит от милого вести,
Что милый женат на другой.
Вздрогнула Нина на месте,
Нина простилась с землей,
Белые руки сложила
На исхудалую грудь,
Черные очи закрыла,
Кончила жизненный путь.

Кончила жизнь безотрадно,
Сила угасла в тебе.
Спи же, моя дорогая,
Вечная память тебе.
Зачем же так сильно влюбляться,
Не надо так сильно любить.
Ты же его полюбила,
Он же тебя погубил.
Зап. Г. Шелоумова, В. Воробьева от М. И. Филипповой 1900 г. р., пос. Новая Орша,
июль 1981.

2

Машенька очень красива,

вновь вошла в народное бытование, но уже как массовая песня. Вот текст, записанный от Т. А. Новосёловой:

Сиреневый туман над нами проплывает,
Над тамбуром горит прощальная звезда.
Кондуктор не спешит, кондуктор понимает,
Что с девушкой я прощаюсь навсегда.

Ты смотришь мне в глаза и руку пожимаешь.
Уеду я на год, а может, и на два,
А может, навсегда ты друга потеряешь.

Последнее прощай с любимых уст слетает,
В твоих больших глазах тревога и печаль.
Еще один звонок, и смолкнет шум вокзала,
И поезд улетит в сиреневую даль.

И вот уже стучат колеса под вагоном,
Последние дома остались позади.
Прощай, мой милый друг, ты остаешься дома,
А что же мне судьба готовит впереди?

Большая у Маши коса.
Чем замечательна, дивна?
Дивны у Маши глаза.

Глазки обманчивы были,
А кавалеры толпой
Машеньку все окружали,
Маша гордилась собой.

А из толпы выделялся
Стройный высокий блондин.
Маша звала его: «Миша,
Поближе ко мне подойди.

Миша, купи ты мне дачу,
Трудно без дачи мне жить,
Если не купишь, заплачу,
Брошу тебя я любить».

Желтая роза — разлука,
Красная роза — любовь.
Черная роза — могила,
Вот, что ей милый принес.

Зап. М. Иванникова от М. В. Горбачёвой 1931 г. р., д. Оковцы Селижаровского р-на,
2003.

Вообще, различия между текстом, записанным от Т. А. Новосёловой, и текстом, бытующим как массовая песня, весьма несущественны. Неполнота записи второй строфы может быть отнесена скорее на счет собирателя, а некоторые отличия в словесном оформлении незначительны. Единственное различие состоит в последней, четвертой строфе, которая есть у Новосёловой и отсутствует в массовой песне. Но эта строфа вносит в песню именно романсовое содержание, поскольку герой в последней строфе задается вопросом: «А что же мне судьба готовит впереди?»

Таким образом, можно говорить, что запись песни «Сиреневый туман над нами проплывает» является очень важным звеном в истории ставшей столь популярной песни В. Маркина. Повторим. Созданная в авторской, профессиональной среде, песня стала народной как жестокий романс, потом была обработана профессиональным исполнителем и вновь ушла «в народ», хотя и в качестве массовой песни.

Как мы полагаем, работу над репертуаром Т. А. Новосёловой следует продолжать.

2. Клавдия Ивановна Сорокина (д. Нерльская Калязинского района)

Клавдия Игнатьевна Сорокина родилась в 1912 г., окончила два класса школы, была в колхозе разнорабочей. В момент нашей первой встречи она жила одна; но когда зимой 1998 г. мы вновь приехали к ней, она собиралась переезжать к дочери в Петербург (обычная практика для престарелых сельских жителей). Весь репертуар К. И. Сорокиной составляют жестокие романсы, в том числе много жестоких романсов тюремно-разбойничьей тематики. Сама исполнительница называет их «тюремными песнями» и гордится тем, что знает их достаточно много. От К. И. Сорокиной были записаны следующие песни: «Дорогая жена, я калека», «Чудный месяц плывет над рекою», «Томлённая жаждою счастья», «Бывало, только смеркнется», «Бывали дни веселые», «Что вы, граждане, призадумались?», «В саду зелёном гуляла», «В Казанску, летний праздник», «Там, на пути, село большое», «Вспомни, милка дорогая», «Отец, мать и дочь жили весело», «В низенькой светелке огонек горит», «Дождик льет большой осенней, холодом звонит», «Тюрьма Бутырская большая», «Осыпаются листья осенние», «Когда мне было лет семнадцать», «Далеко в стране Иркутской» и другие. О четырех последних песнях (песня «Осыпаются листья осенние» восходит к стихотворению С. Ф. Рыскина «Бродяга», 1888; литературной основой песни «Далеко в стране Иркутской» послужило стихотворение неизвестного автора, 1906) исполнительница сказала: «Песни старинные. Сейчас такие уже никто не поет». В основном же, на самом деле, репертуар этот хорошо известен в других записях. И только одна песня является действительно очень редкой:

Тюрьма Бутырская большая,
Народу в ней — не перечесть.
Ограда каменна большая —
Через нее не перелезть.

Когда бежать мы все решились,
В решетке сделан был проход.
С начальством мы пораспростились,
Ребята тронулись в поход.

Бежал я лесом, бежал темным,
Бежал я рощицей густой,
С одной девчонкой повстречался,
С которой раньше был знаком.

В любви я с нею объяснился
И про себя всё рассказал.

Она про это всё узнала,
Что я бежащий каторжан.
Пошла в губрозыск заявила,
И я опять сюда попал.

Здорово, камера сырая,
И ты, тюремный коридор.
Здорово, старшой мой начальник,
И ты, бродяга часовой.

А ты гуляй, гуляй, милая,
До освобожденья моего.
А как я выйду на свободу,
Ты бойся взгляда моего.

Ты бойся взгляда, опасайся,
Ты бойся финского ножа,
Тебе я кости перломаю
И оба вышибу глаза́.

Следует напомнить, что, как мы уже отмечали, исполнителями романсов сюжетного типа Тюрьма чаще всего являются мужчины. И в этом отношении К. И. Сорокина по-своему права: среди женщин такие песни почти никто и не пел.

В репертуаре К. И. Сорокиной особый интерес вызывают у нас две из зафиксированных песен, авторство которых, по утверждению исполнительницы, принадлежит ее старшему брату Николаю Игнатьевичу Жадри-ну (1907—1956). Вот первый из этих романсов:

Бывало, только смеркнется,
Мишка с песнями к Лизе спешит.
Завлекла его очень бешено,
А потом перестала любить.

Хоть погодушка или дождичек —
Всё равно для нее нет преград.
Вот придет в Нерльску, повидается,
Он и етим-то был очень рад.

Но у Лизочки нрав характерный:
Что не так, так шпаной обзовет.
Но уж Мишке-то так не нравилось,
Вот и встало в груди поперек.

Вот однажды-то поздно вечером

Он решился про всё позабыть.

Шел с товарищем он по берегу,
А потом стал спускаться к воде.
А товарищи: «Миша, пьяный ты,
Так идти ли купаться тебе?»

Не послушался, через брод пошел,
Наговаривал чтой-то себе.
Вот он вплавь поплыл, а впоследствии,
А впоследствии скрылся в воде.

Понапрасну, зря все и поиски:
Утонул, положил жизнь в Нерли.
На четвертый день за холманом там
Его труп ребятишки нашли.

Ну, и я там был, на него смотрел,
Не понравился он мне с тех пор.
Из-за девочки, из-за Лизочки
Так чернехонек стал, что котел.

Кто не знал его, не видал его,
Я могу его адрес вам дать:
Троица Нерльская, большо кладбище.
Вот и всё, что я мог вам сказать.¹⁷⁸

Этот жестокий романс был создан Н. И. Жадриным в 1920-е гг. Все события, описанные в нем, имеют, по рассказу К. И. Сорокиной, реальную основу: «Один гулял с <нрзб.> на почте работал, гуляла у нас тут девушка, тут с краю дом был с девушкой. Пришёл выпивши, ну она с ним, видимо, поругалась, что выпивши пришел, Колеров-то. Ну, пошел с товарищем и вон там, ну, где лесопилка, и утонул. Уж на четвертый день, вот, брат у меня старший, Николай, склал». На основе этого рассказа и ряда наводящих вопросов, можно сделать следующую реконструкцию событий. Михаил Колеров, житель д. Нерльская, не вынес очередной размолвки с возлюбленной, Лизаветой Коровиной, сильно напился и пошел гулять с приятелями Василием Павловым и Сергеем Изотовым. По дороге ему вздумалось искупаться (пьеному море по колено), и в результате этого молодой человек утонул. В его смерти обвинили Коровину: «Строила из себя, могла бы и погулять с ним».

¹⁷⁸ Зап. А. Константинов, Е. Петренко от К. И. Сорокиной 1912 г. р., д. Нерльская Калязинского р-на, 1997 и 1998. Личный архив Е. В. Петренко. Д. Нерльская примыкает к селу Нерль, его старое название — Троица-Нерль.

«Бедная Лиза» и так была «горем убитая», поскольку она все-таки любила Мишу, но односельчане долго преследовали ее, обвиняя в смерти Колерова. Особую роль в этих обвинениях сыграл Н. И. Жадрин, создавший романс. Несчастной женщине, по словам К. И. Сорокиной, едва ли не каждый день приходилось выслушивать обвинения в свой адрес, да еще в частушечной форме:

Из-за Лизиной измены
Поглотал речной он пены.
Ты гулять с ним не хотела —
Посмотри на мёртво тело.
Посмотри, да и простися,
Больше с ним ты не встретися!

В конце концов Коровина не выдержала и уехала из деревни.

Итак, в песне «Бывало, только смеркнется» имеется указание на место действия: это деревня Нерльская, стоящая на реке Нерль. Кроме того, по именам названы герои: Лиза и Миша, что, впрочем, довольно часто встречается в поздней балладе. Наконец, в песне документально изображены обстоятельства трагедии (несчастный случай на воде), события, которые к ней привели (размолвка влюбленных), и финал истории (обнаружение тела покойника в определенном месте и похороны Миши). За пределами текста романса находится еще один текст: с песней о несчастном случае тесно связана частушка, также сочиненная Жадриным и исполненная Сорокиной сразу же после романса. К сожалению, установить устойчивость этого сюжета и распространенность песни о Лизе и Мише во время экспедиций не удалось. В деревне Нерльской к 1997 г., когда был записан этот материал, практически не осталось коренных жителей, а опрошенные односельчане Сорокиной в силу возраста просто не могли знать о событиях восьмидесятилетней давности.

Кроме уже рассмотренного романса К. И. Сорокина исполнила еще один жестокий романс, который был написан ее братом:

В Казанску, летний праздник, нерльские шли гулять,
Не знали, что Коровин кинжальчик хотел взять.

Зашли в Грязёнку рано, народ всё чаю пьет,
А батька охмурелый молебны там поет.

Несмелое гулянье — одна гармонь визжит.
Недолго погуляли, пришлось в гостях побыть.

Вино нас освежило, и мы уж куды хошь:
Хошь в драку, хошь в гулянье всегда буду готов.

У нашего Коровина и ноги не стоят,

Пришлось ему часочек в сарае полежать.

Его старший брат Лёнька в гостях с нами гостил.
И вышедши из дома, с макарьевским бузил.

Коровина будили: «Вставай, братишку бьют!»
И ноги-то не ходят, но тут недалний путь.

С товарищем на помощь скорее он спешил
И, подбежавши к драке, кинжал свой обнажил.

Ножи, кинжалы в дело пошли наперебой,
Недолго продолжался смертельный страшный бой.

Коровину кричали: «Беги, покамест цел.
Барахтавшись с кинжалом, ты мужика задел!»

Бежавши от макарьевских, он в борозду упал...
Картошка там была посажена.
...За это скверно дело он на годок попал.

Протрезвился, проспался и каялся не раз.
Но брат за брата душу отдаст в последний час.

Теперь ты, друг Коровин, ты в камере сидишь.
Наверно, про Нерльскую ты день и ночь твердишь.

Не думай, что так будет тяжёлай скучнай день.
Не думай, что забудешь Беду ты насовсем.

Придут часы-минуты — на станцию пойдешь,
Забудешь прошло горе — и свистнет паровоз,
Помчися ты домою, туда, где ты возрос.

Романс написан Н. И. Жадриным примерно в то же время, что и предыдущий, и основан на реальных событиях: «Лексей-то, старший, говорит: „Приходи в Теремет гулять“. Ну вот, он тоже пришел и кинжальчик взял. Ну вот, брат и...». Кроме того, в тексте упоминаются имена героев: Коровин и его старший брат Алексей (Лёнька, Лексей). Наконец, названы и реальные топонимы: *Грязёнка* (шутливое название д. Теремец), *Беда* (шутливое название д. Нерльская — «Не думай, что забудешь Беду ты насовсем»); *макарьевские* — парни из д. Макарьевское (довольно удаленная деревня, названная так по принадлежности земель Калязинскому Макарьеву монастырю). С одной стороны, этот текст, несомненно, уникален, и можно го-

ворить, что Н. И. Жадрин был его сочинителем. Но, с другой стороны, этот текст прекрасно укладывается в традиции жестокого романса с сюжетом 'драка / убийство в драке', и в этом смысле можно говорить лишь о переложении известного сюжета на местные, конкретные лица и события. Ср., например, другую песню, записанную также в Тверской области:

А в тридцать шастом годике был праздник Рождество.
А Толю Виноградова убили ни за что.

Во Власово в деревеньку пошел Толя гулять,
К селишшенским ребятам он начал приставать.

Селишшенски ребята пустилися бежать,
А Толя Виноградов их начал догонять.

Они сели у речку, их Толечка догнал.
«Просите вы прощенья», — им Толечка сказал.

Они же не стерпели, ударили в висок.
Толечка упал, как и стоять больше не мог.

Маруся закричала: «Подайте лошадей!
Отвезите Толечку в больницу поскорей!»

Толю Виноградова клали на заду,
Не довели в больницу, покончил жизнь свою.¹⁷⁹

Кажется, случай с деревенским сочинителем жестоких романсов Н. И. Жадриным является единственным в своем роде. Подробностей его жизни выяснить не удалось. На все вопросы о своем брате К. И. Сорокина замкнулась и разговаривать на эту тему отказалась. Мы можем только догадываться, откуда у Н. И. Жадрина, прожившего всего 49 лет, возникла тяга к сочинительству песен на местные криминальные темы. Однако до сих пор осталось не выясненным, сколько именно песен он сложил.

¹⁷⁹ Зап. А. Смирнова от А. Н. Мухлеевой 1918 г. р., д. Новая Оленинского р-на, 1995. Личный архив Е. В. Петренко.

3. Мария Ефимовна Симонова и хор села Грузины Торжокского района¹⁸⁰

Хор села Грузины Торжокского района был сформирован по инициативе заведующей Грузинским сельским клубом Татьяны Ивановны Абрамовой в условиях активного развития художественного самодеятельного творчества в 1960—1970-е гг. и при наличии самобытного пласта традиционной культуры в данной местности (первые известия о работе хора в ином составе относятся к 1940-м гг.). В разные годы хор включал в себя от 12 до 6 человек. В этом смысле его правильнее было бы называть ансамблем, однако в местной традиции (от села и района до области) за ним закрепился термин *хор*, и мы не намерены нарушать эту традицию. Просто мы должны учитывать специфику этого «хора».

Репертуар Грузинского хора включал в себя около 200 свадебных, исторических, шуточных, хороводных и плясовых песен, жестоких романсов, частушек, частушечных спевов, колыбельных песен. Хор существовал до конца 1980-х гг. Фольклористами он был открыт в 1970-е гг. дважды: сначала в результате экспедиционной деятельности Московской государственной консерватории (к сожалению, эти материалы пока еще недоступны для изучения), а вскоре затем экспедициями Калининского государственного педагогического института под руководством доцента В. Г. Шоминой (именно эти материалы, даже если они и не очень полны, лежат в основе наших суждений о хоре). Певческую манеру и репертуар хора nasledовал народный ансамбль «Славяночка» Тверского государственного университета под руководством С. Н. Лебедевой. Фольклорный хор с Грузины внес огромный вклад в дело сохранения уникального культурного наследия Тверской области. Благодаря его деятельности продолжают жить многие народные песни, старинные обряды.

Перечислим известных нам участников хора (последний состав, 1979—1980 гг., обозначен курсивом).

Организатором и бессменным руководителем хора на протяжении всего его существования была *Мария Ефимовна Симонова* (урожд. Борисова, 1903 — после июля 1990), родилась и жила в с. Грузины. Окончила 4-классную земскую школу в с. Грузины, пела в церковном хоре. До революции она батрачила. После революции во время коллективизации вступила в колхоз, но вскоре вышла из него и поступила работать на завод. Во время Великой Отечественной войны работала на железной дороге и на телефонной станции. После войны вернулась в родное село. Муж М. Е. Симоновой был участником двух войн, погиб во время Великой Отечественной войны на Ленинградском фронте. Сын — также участник Великой

¹⁸⁰ В данном разделе использованы материалы о хоре с. Грузины, собранные С. Н. Лебедевой, который мы выражаем свою признательность за разрешение использовать их в своей работе.

Отечественной, танкист, горел в танке, потерял руку, вернулся в 1944 г., умер в 1987 г.

Дочь одной из участниц хора так рассказывала о М. Е. Симоновой: «Главварь — Симонова, она завела, создала группу. К ней обратилась Татьяна Ивановна с просьбой создать фольклорную группу, она и собрала всех. 1980-е годы это было. Она еще пела в церковном хоре на клиросе. Отец <рассказчицы> называл ее *регент*, да ее все так называли, говорили: иди, вон регент твой пришел. Она строгая была: да, так себе, дрессировала их хорошо, бывало, начнут на репетиции, она тыты-тытыты, подойдет и шлепнет еще, если неправильно поет. Они в церкви пели. В церкви по голосам, вот она и их по голосам учила».

Все участницы делятся на две группы: те, от кого были записаны песни и частушки в процессе экспедиционной работы, и те, от кого они не были записаны. Разумеется, на этом основании нельзя делать безапелляционных выводов, но есть все основания предположить, что участницы хора, от кого сохранились полевые записи, были более активными и пели не только на сцене, но и в быту.

Анна Васильевна Филиппова, <1913 г. р.>, д. Костино Торжокского р-на. Образование 2 класса. Для А. В. Филипповой все сиротские песни кровные. «Это я свои пою». От нее записано 18 песен, в том числе сюжетных групп Доля (3), Тюрьма (3), Сиротство (2), Традиционный брак (2), Разлука (5), Любовная измена (2), Пародии (1).

Анастасия Михайловна Комкова, 1904 г. р., родилась и жила в с. Грузины. От нее записано 11 песен, в том числе сюжетных групп Доля (1), Война (1), Традиционный брак (2), Разлука (1), Любовная измена (2), Самоубийство (1), Убийство за измену (2), Убийство соперника (1).

Мария Егоровна Евграфова, <1908 г. р.>, родилась и жила в с. Грузины. От нее записано 5 песен, в том числе сюжетных групп Сиротство (1), Разлука (1), Любовная измена (2), Самоубийство (1).

Анна Ивановна Сорокина

Валентина Коршунова, низкая партия

Мария Егоровна Зайцева

Анна Александровна Бурова

Валентина Николаевна Тяжелова

Валентина Парикова

Ольга Бонтикова

Как следует полагать, в состав хора входил Николай Ефимович Борисов, 1907 г. р., родился и жил в с. Грузины. Образование среднее, специальность — агроном. По совпадению его отчества и фамилии с отчеством и фамилией М. Е. Симоновой, следует полагать, что он ее братом, хотя документально это не подтверждено. От него записано 7 песен, в том числе сюжетных групп Доля, Тюрьма, Война, Насилие, Традиционный брак, Разлука, Убийство за измену (все по 1).

Хор участвовал в смотрах-конкурсах Калининской области, и везде «бабоньки», как называли их местные жители, были желанными участниками и победителями. На селе вспоминают о том, как женщины собирались в доме М. Е. Симоновой на окраине села, на «Грабиловке», и пели песни. «Бабонек» приглашали петь на свадьбах, «плакать» на похоронах. Так в селе Грузины не замирала живая жизнь традиционной песенной культуры. Одна из жительниц села вспоминала: «В селе к хору относились по-разному. Кто-то осуждал: делать нечего, ходят. Люди работают в поле, а они катаются, поют. С Арпачевским хором у них отношения хорошие были, дружеские, после концертов не знаешь, как их уговорить уехать пораньше, особенно на смотры когда ездили. Больше когда друг к другу с концертами ездили. Они ездили с концертами к нам. Одинаково высокие голоса были».

Первоначально хор пел в самом селе, а выездная концертная деятельность коллектива началась гораздо позже. Конец деятельности хора точно не зафиксирован. Однако, по свидетельству одной из собирательниц, в 1990 г. на селе еще действовал клуб, «но художественной самодеятельности там нет. Она перестала существовать, как только завершил свою работу хор, в котором и была Мария Ефимовна».

Песенную традицию хора села Грузины составляют жанры традиционного фольклора. В репертуаре хора было очень много разножанровых песен, к настоящему времени мы располагаем записью и расшифровкой 161 песни. Учитывая значение данного коллектива, есть смысл привести полный перечень репертуара, в скобках указывая годы записей и в тех случаях, если запись в определенном году была не одна — число их. При этом мы даем сводный репертуар, предполагая, что если какая-то песня была записана от одного исполнителя, она могла (и должна была) быть известна и всем остальным участникам хора.

8 свадебных песен: «Через реченьку рябинушка лежала» (величальная молодым, 1985), «Уж ты батюшка богатый, богатый» (величальная отцу, 1985), «И на дай Бог вам пожилося» (величальная молодым, поют гости в конце свадьбы, уходя домой, 1985), «Ты река ли моя, реченька» (1987-5), «На столе-то рюмашки бренчат» (1987-2), «У нас в огороде не хмель, не капуста» (1987-2), «Уж я сяду-посяду» (продольная, 1985, 1987, 1990).

1 историческая песня: «На царя ли, царя война сподымается» (1987).

1 социально бытовая песня: «На печке сажу» (1985, 1987).

16 шуточных песен: «Горе» («Горе мое, горе», 1976, 1985, 1987-3, 1990), «Меня сватал сват богатый» (1976), «Жил в деревне мужичок» (1976, 1987), «Жили-были мужики» (1976, 1987, 1990), «Веретены не точены» (1976), «Я на паре борновала» (1976), «Как на нашей речке» (1976), «На мотив лезгинки» (1985, 1987), «Я хочу вам рассказать, рассказать, рассказать, да» (1985), «Как по травке ветерок» (1987), «Посылала меня

мать» (1987-2, 1990), «Поп Макарий» (1987-2), «Как по речке по быстрой» (1987-3, 1990), «Во саду под грушею» (1987), «Раз кукушка куковала, сидя в лесе на суку» (1987), «Про Ерему и Фому» («Вот приехали два братца», 1987, 1990).

8 плясовых, хороводных песен: «Старики наши старые» (1985, 1987-2), «Через задругу на задругу ногой» (1985, 1987-2, 1990), «Никогда у нас Катюша веселою не была» (1987), «Прокатите девушку по лугу шаром» (1987), «Посеяли девушки ленок» (1987), «Я не колышки тешу, я згороду горожу» (1987), «У нас сегодня суббота» (1990), «Из-за лесу темного вылетал соколик» (1990).

60 жестоких романсов (они будут перечислены в таблице, которую мы приводим ниже, поэтому здесь мы опускаем их перечень).

50 частушек: «Полюбила два Ивана» (1976, 1987-2), «Полюбила в Лихославле», «Полюбила летчика», «Поменяй бордовый фартук» (1976, 1987), «На краю бабы судили», «Судили бабы на мосту», «Голубая моя лента», «Топочите вы, баретки», «Мой муж арбуз» (3) (все 1976), «Семёновна, моя милая», «Семёновна с горы катилася», «Давай, подруженька, подвяжем» (1987-2), «Песенки — душа моя», «Летела птица мимо леса» (-2), «Скоро ягода поспеет» (-2), «Мой залетка комсомолец» (-2), «Не шуми, дубовый листик» (-2), «Мой миленок тонок, долог» (-2), «Залетку в Питер отправляли», «Ухажер мне изменяет» (-2), «Дева платье одевала» (-2), «С неба звездочка упала», «Дорогой ты, дорогой» (-2), «Ты не думай, что люблю» (-2), «Уж ты милый, дорогой» (-2), «Я девчонка боевая», «Боевая я родилась» (-2), «Как по нашей по деревне», «У колодца грязи много», «Я залетку полюбила», «У кого какая баня», «Мой миленочек фартовый» (-3), «Про меня про молоду» (-2), «Полюбила два Ивана», «Горе, горе муж Григорий» (-3), «Под печкою со свечкою» (-2), «У мово миленочка» (-2), «Я любил, я любил Татьяну» (-3), «Когда была я молода» (-2), «Скажи, скажи, безверная», «Дорогой ты, дорогой» (все 1987), «Я сидела под окошком», «Надену платье с оборочкой», «Тетя, мама, дали волю», «Платочек на море не тонет», «Через речку ставлю свечку», «Хотела в море я напиток», «Не ходи мимо окошка» (все 1990).

3 частушечных спева: «Дорога подружка Таня» (1976, 1987-2), «Хотела в море я топиться» (1976), «Ох, Семен, Семен, да где ты шляешься» (1987-2).

2 величальных песни: «Чарочка моя, чарочка серебряная» (1987-2), «Кому чару пить, кому выпивать» (1987).

6 колыбельных песен: «Ай баю, баю, баю, колотушек надаю» (1987-3), «Ай бай, бай, бай, Ай бай, бай, бай, спи, Ванюша, усни» (1987-3), «Ай люли, люли, люли, прилетели к нам гули» (1987-2), «Ох кач, кач, кач, кач, уж ты, Ванюшка, не плачь» (1987-3), «Ай бай бай бай, не ложись, Ваня, на край» (1987-2), «Приди, котя, ночевать» (1987).

2 припевки: «Шилки-бутырки» (1987), «Русский, немец и поляк» (1987-2).

1 потешка «Тили-бом, тили-бом, загорелся козий дом» (1987).

1 авторская песня «Из страны, страны далекой» (1990).

Кроме того, от исполнителей были записаны 1 пословица («Старый конь борозды не испортит», 1987) и несколько преданий (о названии села, о каменных домах, о Касьяне и Николе, 1976).

Известно, что, помимо этих песен, хор пел также похоронные плачи и причитания, обеспечивая, таким образом, существование похоронно-поминальной обрядности в антирелигиозных условиях советской России. Следует учитывать, что некоторые участницы хора пели в свое время в церкви. Одна из жительниц села рассказывала: «И на свадьбах они пели, и на похоронах пели; некоторые же музыку не заказывали, вот они приходили и отпевали. Специальные песни пели. Плачи они вчетвером в основном исполняли: вот Мария Ефимовна, Мария Егоровна, Филиппова Анна... и Бонтикова Ольга... отчество не знаю».

По воспоминаниям местных жителей и по сохранившимся записям, пели женщины высоко, что было обусловлено тем, что многие из них пели еще и на клиросе в церкви. Песни звучали преимущественно в среднем и высоком регистре, в той манере исполнения, которая свойственна средне-русскому региону и близка к академической. Характерной особенностью этого коллектива являлось то, что очень низкий женский голос (местные называли его «бас») повторял партию верхнего голоса. Вместе с тем наличие басовой партии заставляет предполагать, что первоначально в состав хора входил и брат М. Е. Симоновой — Н. Е. Борисов, после ухода которого женщины пытались имитировать мужскую партию.

Все песни пелись без сопровождения музыкальных инструментов. При исполнении песен участницы сохраняли статичное положение, и только частушки «Веники-веники» «бабоньки» сопровождали круговой пляской.

В песенной традиции фольклорного хора села Грузины сохранены особенности местного исполнительского стиля: манера пения, исполнительский состав (женский), традиционные жанры. Репертуар хора складывался на основе традиционного песенного фольклора Новоторжского уезда XIX в.

Записей хора, которым руководила М. Е. Симонова, мы не имеем. Но мы располагаем большим числом записей, сделанных от разных его участников. Разумеется, собиратели работали с ограниченным числом исполнителей (что, в принципе, является общим правилом), но и этот материал ярко представляет бытование жестоких романсов и их окружения в народной среде. В репертуар участниц хора входят не только жестокие романсы, но также обрядовые песни (в основном свадебные), плясовые и шуточные песни (причем некоторые из них ориентированы на современные эстрад-

ные формы), песни пестования (колыбельные), частушки и частушечные спевы. Следует заметить, что репертуар самой М. Е. Симоновой развивался и изменялся весьма существенно и интенсивно. Если первые собиратели фиксировали довольно много свадебных песен (а в других фольклорных собраниях хранится подавляющее большинство именно свадебных песен, записанных от нее), то в более позднее время преобладающим репертуаром М. Е. Симоновой становится именно жестокий романс, причем исполнительница активно пополняла его до конца своей жизни.

Чтобы представить эволюцию репертуара жестоких романсов М. Е. Симоновой и ее хора, представим его в виде следующей таблицы.

	1976	1985	1987	1990
Морячка (На берегу сидит девица)	1			
Моряк (Восемь лет был под неволей)	1			
Разбойник (При долине, долине широкой)	1			
Зеленая рощица рано расцвела	1		1	
Бродяга (Как со вечера пороша)	1	1		
Потеряла я колечко	1		2	
Рассказать ли вам, подружки	1		1	
Кругом, кругом осиротело	1		2	
Последний час разлуки		1	1	
Луна, к тебе я прибегаю		1	2	1
Будет дождик в осеннее утро		1		
Голова ль ты моя удалая		1		
Жаворонок (Ты воспой, воспой, жавороночек)		1	1	1
Коробочка (Ох, полна, полна моя коробочка)		1		
Люди добрые, поверьте		1		
Кину, брошу мир, в монастырь пойду		1		
Что ж ты, Домнушка, глупо сделала		1		1
В эти осенние ночи			1	
Сухой бы корочкой питалась			1	
В одном доме есть старушка			1	
Говорил-то мне дружок любезный			2	
Зачем ты, безумная, губишь			3	1
По Дону гуляет, по Дону гуляет			1	
Во деревне Грибове случилась беда			1	
Меж крутых берегов			2	
Казачка казака любила			1	
Последний нонешний денёчек			1	
О чем, о чем, казачка, плачешь			2	1
Ах, зачем эта ночь так была хороша			2	
У меня под окном розы вновь расцвели			1	1
Вспомни, вспомни, друг любезный			1	

В садочке на кочке сидит соловей			2	
Трансваль (Трансваль, Трансваль, страна моя)			3	1
Была весна, мы встретились с тобою			3	
По темным аллеям гуляли			3	
Вечерний звон (Вечерний звон, вечерний звон)			2	
Среди зёркального взморья			2	
Говорил ты мне дружок любезный			1	
Чудный месяц (Под душистою веткой сирени)			2	
Помнишь ли, милая, ветви тенистые			2	
Ой, да прощай, жизнь-радость моя			1	
По всей деревне Катенька			1	
Доля (Уж ты доля, моя доля, доля горькая моя)			1	
Пускай могила меня накажет			2	1
Не вздыхай-ка, душа Маша			1	
Ванька-ключник (В саду ягоду малина)			1	
Скоро будет полночь			2	
Грусть и тоска безысходная			1	
Сижу за решеткой в темнице сырой			1	
Люди добрые, поймите			1	
Бывали дни веселые			1	
В низенькой светелке огонек горит				1
Плещут холодные волны				1
Помер бедняга в больнице военной				1
Не осенний мелкий дождичек				1
Вянет, пропадает красота моя				1
Ты склони свои черные кудри				1
Тихо стонет сине море				1
На заре было у зореньки много ясных звезд				1
Как по утренней по зорьке во полюшке пылина				1

Как видим, в 1976 г. от М. Е. Симоновой и участников хора было записано 8 песен. Однако только 5 из них сохранились в репертуаре следующего десятилетия. А другие, не менее популярные романсы выпали из репертуара. Через десять лет репертуар М. Е. Симоновой с ансамблем существенно обновляется. В 1985 г. только один романс записан повторно, а 9 романсов — впервые, причем три романса сохраняются в репертуаре и в 1987, и в 1990 г. В 1987 г. происходит необычайное взрывное пополнение романсового репертуара М. Е. Симоновой. Создается впечатление, что она вполне осознала значение этого жанра и старательно собирала все его образцы. Всего в этот год было записано 34 новых романса и 7 романсов из старого репертуара. Таким образом, если репертуар 1985 г. составлял 10 жестоких романсов, то теперь их число выросло более чем втрое. М. Е. Симонова ранее была широко известна как исполнительница свадебных пе-

сен. Напомним, что в 1985 г. в ее репертуаре было 4 свадебных песни, в 1987 г. — 5 песен, а в 1990 г. — только одна, причем эта единственная песня прошла через все три среза записей, это знаменитая «Уж я сяду-посяду». Итак, М. Е. Симонова, ориентируясь на новые потребности слушателя и, возможно, собирателя, активно пополняет свой репертуар новым жанром. В 1990 г. та же тенденция сохраняется (9 новых жестоких романсов), однако силы М. Е. Симоновой были уже на исходе, и темпы пополнения репертуара резко упали.

Уже этот краткий анализ показывает, что Грузинский хор не был прямым транслятором только местной традиции. Совершенно очевидно, что М. Е. Симонова стремилась к пополнению репертуара, что заставляло ее искать новые песни в самых разных направлениях. Постоянное пополнение репертуара — самое обычное явление у тех коллективов, которые имеют ограниченную площадку и ограниченное число зрителей. Но в таком случае приходится говорить, что М. Е. Симонова опиралась не только на местную традицию, но и заимствовала песни (в том числе и жестокие романсы) там, где только могла; главное, чтобы они отвечали ее манере исполнения. В результате мы видим, что Грузинский хор использовал приемы работы, свойственные массовой культуре.

Песенная традиция Грузинского фольклорного хора в живом бытовании утрачена, поскольку в настоящее время в Грузинах никто не поет в традиции хора и весь репертуар полностью забыт. Однако традицию Грузинского фольклорного хора изучает и воспроизводит фольклорный народный ансамбль Тверского государственного университета «Славяночка». Более 20 раз в Грузины ездили студенческие экспедиции филологического факультета ТвГУ под руководством кандидата филологических наук доцента Валентины Георгиевны Шоминой, а затем Светланы Николаевны Гавриловой (ныне кандидат филологических наук, Лебедева). В 1973 г. по приглашению В. Г. Шоминой Грузинский хор приезжал с концертом в Калининский пединститут. С. Н. Лебедева переняла манеру М. Е. Симоновой «с голоса», и под ее руководством «Славяночка» уже 27 лет является носителем традиции хора села Грузины. По воспоминаниям С. Н. Лебедевой, «глубокие знания старинного быта и крестьянского песенного искусства сделали М. Е. Симонову авторитетным консультантом не только для молодежи, студентов, но и для опытных фольклористов. Мария Ефимовна при работе с потенциальным исполнителем, относилась очень серьезно к передаче традиции своего региона. Пела песни тихо, но когда нужно было показать, как на самом деле должна звучать песня, закрывала окна и пела во весь голос». Состав ансамбля «Славяночка», как и любого другого студенческого коллектива, постоянно меняется, но фольклорные традиции не утрачиваются. Целый ряд песен Грузинского хора не был зафиксирован собирателями на бумаге, но сохранился в исполнительской практике.

Как легко заметить, песни, сложившиеся в добуржуазный период, составляют чуть более четверти от общего состава песен. Полностью отсутствуют записи семейно-бытовых песен, песни малых социальных групп. Это, в принципе, не должно удивлять, поскольку М. Е. Симонова, как известно, надолго отрывалась от сельскохозяйственного производства, работала и жила в городской среде, что и отразилось в ее репертуаре. Вместе с тем 7 свадебных песен зафиксированы в 15 записях, что свидетельствует о популярности этого репертуара и, следовательно, о частой воспроизводимости его. К свадебным примыкают 2 величальных песни (3 записи).

Из необрядовых песен сохранились только частые: шуточные (17) и плясовые, хороводные (8) песни. Однако это разграничение весьма условно, поскольку некоторые из шуточных песен, как становится очевидно при анализе их метрико-ритмического и строфического строения, исполнялись для сопровождения пляски: «Веретены не точены», «Старики наши старые», «Через задругу на задругу ногой», «Прокатите девушку по лугу шаром», «У нас сегодня субботея». Следует, впрочем, напомнить, что сами участницы хора практически не использовали хореографические элементы в своей практике.

Многие шуточные и плясовые, хороводные песни известны в большом количестве записей, диахронных и синхронных: «Горе», «Как по речке по быстрой», «Через задругу на задругу ногой», «Жили-были мужики», «Посылала меня мать», «Старики наши старые», «Жил в деревне мужичок», «На мотив лезгинки», «Поп Макарий», «Про Ерему и Фому». В зависимости от того, в какое время были сделаны записи, можно судить о степени популярности этих песен. К этой группе примыкают две припевки, выполнявшие по сути ту же функцию.

К песенным жанрам, сложившимся в добуржуазный период, относятся и жанр исторической песни, но та историческая песня, которая записана в Грузии, принадлежит к XIX в., как, впрочем, и все другие песни, записанные в Тверском крае.

Наконец, к старинным жанрам следует отнести и песни детства: 6 колыбельных песен и 1 потешку.

Гораздо более популярны в репертуаре Грузинского хора были жанры, сформировавшиеся в буржуазный период: жестокие романсы и частушки.

Мы располагаем текстами 60 жестоких романсов, но число записей более чем в полтора раза больше: 99, причем они подчас существенно отличаются друг от друга. Как мы уже говорили, анализ времени появления тех или иных записей позволяет говорить о том, что М. Е. Симонова сознательно осваивала и обновляла репертуар жестоких романсов. Так, в 1976 г. были записаны 8 романсов, причем три из них не записывались в более позднее время, хотя это в принципе репертуарные романсы: «Морячка» («На берегу сидит девица»), «Моряк» («Восемь лет был под неволей»),

«Разбойник» («При долине, долине широкой»). И только 4 других мы находим в записях 1987 г.: «Зеленая рощица рано расцвела», «Потеряла я колечко», «Рассказать ли вам, подружки», «Кругом, кругом осиротела». М. Е. Симонова до конца жизни, и даже после прекращения деятельности хора, продолжала осваивать новый репертуар. В частности, в 1990 г. от нее были записаны новые жестокие романсы, в круг которых вовлекались и иные песни трагедийного содержания: «Плещут холодные волны», «Помер бедняга в больнице военной», «Не осенний мелкий дождичек», «Вянет, пропадает красота моя», «Тихо стонет сине море», «Как по утренней по зорьке во полюшке пылина». К этой группе следует присоединить и единственную авторскую песню не трагедийного, а жизнеутверждающего содержания: «Из страны, страны далекой».

Количество частушек, записанных от участниц хора, очень невелико: 50, но записей частушек 74, то есть вновь в полтора раза больше. Обновление частушечного репертуара происходит значительно быстрее, чем песенного, но и здесь мы видим примерно те же самые процессы, что и в жестоких романсах. Из 11 частушек, записанных в 1976 г., только 2 повторно записаны в 1987. А в 1990 г. записаны только новые частушки, общим числом 7. К частушкам примыкают 3 частушечных спева. При этом следует отметить, что строгой дифференциации между спевами и частушками, видимо, не существовало, и некоторые частушки выступали в разное время то как самостоятельные тексты, то как части спева.

Репертуар хора испытал очевидное влияние массовой культуры первой половины XX в., в том числе влияние эстрадной песни. Об этом свидетельствует, в частности, кольцевая композиция ряда жестоких романсов, шуточных и семейно-бытовых песен, которые в обычной практике ее не имеют: «Меж крутых берегов», «Кругом, кругом осиротела», «Ты склони свои черные кудри», «Вечерний звон», «Жили-были мужики», «На печке сижу» (в нерасшифрованных записях число таких песен значительно больше). Кроме того, появляются сюжетные песни в куплетной форме с припевом, как, например, шуточная песня «На мотив лезгинки». С эстрады в репертуар хора попала и танцевальная припевка «Русский, немец и поляк». Однако в целом можно говорить, что хор ориентировался на устную народную традицию. Несомненно, что М. Е. Симонова сознательно отбирала репертуар, разучивала новые песни, но она шла по пути народного, а не эстрадного исполнительства. Впрочем, при этом она использовала в своем репертуаре глубоко индивидуальные песни, хотя и не эстрадного происхождения, например «Луна, к тебе я прибегаю», «Среди зёркального взморья». И эти песни, как видим, были в ее активном запасе. Кроме того, М. Е. Симонова пела, видимо, и песни-переделки собственного сочинения, как, например, «Вечерний звон».

Приложение

1

Луна, к тебе я прибегаю,
Слышь ты мой печальный стон.
И на коленях умоляю:
Скатись туда, туда, где он.

И ты скажи, что я молюся
Не за себя, а за него.
Измены я его страшуся
На свете больше я всего.

И на какое ж оскорбленье
Решился он меня забыть?
Неблагодарные мужчины!
Они не могут нас любить.

Какое ж глупое создание,
Зачем влюбилась в его?
Зачем любила и страдала,
Мечтала, думала о нем?

2

Среди зеркального взморья
Плывет царевичей корабль.

Почто за буря среди моря,
Волна наскочит за волной.

А что за месяц, что за звезды
Горят над царским кораблем?

Уснул, уснул молодой царевич,
И не влюбуется о нем.

Плывет он к бережку родному,
Где он возрос и возмужал.

Где мать с отцом благословляли
И отправляли в дальний путь.

*Когда во путь и отправляли,
Даймара плакала о нем.*

*«Не плачь, не плачь, моя Даймара,
И не скучай ты обо мне.*

*Ты будешь мать моей России,
Женою брата моего».
Даймара — грузинское имя*

3

Вечерний звон, вечерний звон,
Как много дум наводит он.

С прекрасной девушкой блондинкой
Прощался мальчик навсегда,
*Не мог он ей налюбоваться,
Не мог от сердца он отпасть.*

*Пришла пора им расставаться.
«Счастливым путем», — сказал он ей.*

Он сел в карету и поехал,
А колокольчик — динь-динь-динь.
Пришла пора им расставаться,
А колокольчик — динь-динь-динь.

Она во путь ему кричала,
Кричала: «Милый, не забудь!
*Ты не пиши мне больше писем
И не теряй печальных слов!*

*Не трать же белую бумагу —
У нас окончена любовь».*

Вечерний звон, вечерний звон,
Как много дум наводит он.

4. Галина Михайловна Сазанова и Барановский фольклорный хор Весьегонского района

Барановский фольклорный хор был создан в 1968 г. заведующей Крешневским сельским клубом Галиной Михайловной Сазановой (род. 1936). Барановским он был назван по имени сельсовета, куда входила деревня Крешнево Весьегонского района. С тех пор Г. М. Сазанова является бессменным руководителем и идейным вдохновителем коллектива. По ее словам, в весьегонских деревнях «на праздник в каждом доме пели и плясали», а «частушки сыпали и стар и млад».

Г. М. Сазанова родилась в 1936 г. в д. Бараново в семи километрах от Весьегонска, в детстве вместе с матерью была вынуждена уехать несколько лет в Уфу, откуда вернулась в родную деревню сиротой и никуда больше отсюда не уезжала. К русской песне Г. М. Сазанову приобщила бабушка Мария Михайловна Сазанова, считавшаяся в округе лучшей певицей. Внучка получила среднее образование, работала на льнопрядильной фабрике, охотно пела художественной самодеятельности. Певческий талант Г. М. Сазановой был замечен, и в 1970 г. ее пригласили на некоторое время возглавить сельский клуб, оставшийся без руководителя. Необходимо было подготовить к празднику в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина концерт художественной самодеятельности, и лучшей кандидатуры, чем молодая певунья, в деревне не нашли. Среди молодежи не нашлось желающих участвовать в концерте, и сельская учительница подсказала Г. М. Сазановой идею подготовить его силами местных жительниц, которые раньше собирались попеть старинные песни. На первой встрече будущие участницы хора выяснили, что никто из них не помнит ни одной песни с начала до конца, но по строчке им удалось восстановить песню «Пошли девушки да в лес по ягоды». На торжественном концерте, посвященной этой дате, бабушки исполнили четыре песни, причем две из них были исполнены со сцены впервые и являлись образцами местного песенного фольклора: это хороводные песни «Помышленьица да того не было» и «Ельник да березник».

С этого времени начинается активная творческая жизнь хора, в репертуаре которого появляются другие хороводные, лирические песни, обрядовая и свадебная поэзия и собственно обряды, самыми известными из которых являются обряд завивания березы, записанный в Крешнёве,¹⁸¹ свадебный обряд. Следует сказать, что полнота обряда завивания и развивания березы, которая зафиксирована со слов Г. М. Сазановой и А. А. Сазановой, наводит на мысль, что перед нами полупрофессиональная реконструкция обряда, а не его реальное бытование в деревенской среде. Таким образом, концертная деятельность провоцирует модификацию реального обрядового комплекса. Это необходимо учитывать, поскольку в ли-

¹⁸¹ См. о нем: <http://www.perunica.ru/etnos/5159-poklonis-berezke.html#comment>.

тературе троицко-семицкий (даже егорьевско-семицкий) комплекс, записанный в Крешнёве, воспринимается как реально существующий.

Первое выступление хора бабушек жители Крешнева восприняли без энтузиазма: односельчане над ними посмеивались. Однако, видя потенциал еще не вполне сложившегося коллектива, Г. М. Сазанова уговорила женщин записать известные им песни на магнитофон. С этого момента, как можно предположить, и началась деятельность Г. М. Сазановой по сбору песен и обрядов деревни Крешнево и близлежащих населенных пунктов, которые впоследствии составили основу богатого репертуара хора. В первое время репетиции его проходили либо у Г. М. Сазановой дома, либо в пристройке к ферме.

В разное время в нем пели:

Анна Андреевна Сазанова, д. Крешнёво, <1897 г. р.>. От нее записана одна песня (Война 1з);

Анна Ниловна Круглова, Бараново, <1906 г. р.>;

Клавдия Ивановна Шаронова, д. Крешнёво, <1913 г. р.>;

Александра Петровна Шаронова, д. Крешнёво, <1915 г. р.>;

Анна Андреевна Шаронова, д. Крешнёво, <1924 г. р.>;

Мария Алексеевна Дурова, д. Крешнёво, <1924 г. р.>;

Антонина Антоновна Клишина, д. Крешнёво, <1924 г. р.>;

Анна Ивановна Таганова, д. Крешнёво, <1927 г. р.>;

Надежда Михайловна Киканова, д. Крешнёво, <1928 г. р.>;

Мария Павловна Молохова, д. Крешнёво, <1928 г. р.>;

Надежда Григорьевна Синёва, д. Задний Двор, <1935 г. р.>;

Вера Николаевна Немкова, д. Крешнёво, <1938 г. р.>;

Мария Дмитриевна Семкина, д. Приворот;

Е. А. Никульчина.

В состав коллектива изначально входили жители не только Крешнева, но и других деревень, располагавшихся поблизости. И именно от них Г. М. Сазанова записала первые песни. Лучшие из них были разучены и вошли в репертуар, оставшийся материал бережно сохраняла в памяти создателя хора и на магнитофонной ленте.

В творческом багаже коллектива находится как песенный, так и танцевальный фольклор Весьегонского района. Сразу же после первых появлений на сцене он приобрел известность не только в Весьегонском районе и Калинин (Твери), но и за пределами области. Барарновский фольклорный хор выступал на Международном фольклорном фестивале «Жемчужина Севера» в Архангельске, Всесоюзном фестивале театрализованных праздников, Всесоюзном смотре фольклорных коллективов, участвовал в работе Всероссийской творческой мастерской по фольклору и т. д.

В 1981 г. хору было присвоено звание народного самодеятельного коллектива, а его руководителя наградили медалью «За трудовое отличие». В 1998 г. фирма «Мелодия» выпустила пластинку «Фольклор народов Рос-

сии», на которой записано пять песен барановских бабушек, о хоре сняты документальные фильмы «Командировка в Россию» (Тверское областное телевидение, 1991) и «Держите светильник в сердцах» (ЦСДФ, Москва, 1993), множество любительских лент.

Особенность песенной традиции Барановского фольклорного хора заключается в том, что Г. М. Сазанова сохраняет унисонный вид русского хорового пения, который неоднократно привлекал внимание фольклористов. В разное время репертуар коллектива фиксировался учеными Тверского государственного университета, Российской Академии музыки им. Гнесиных, специалистами Тверского областного Дома народного творчества и другими собирателями. Г. М. Сазанова и сама не прекращает собирательской деятельности. Исключительное значение этой деятельности отметил заведующий кафедрой этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории, президент Российского фольклорного союза А. М. Мехнецов, который высоко оценил деятельность и сам хор, и работу Г. М. Сазановой по сохранению традиционной русской танцевально-песенной и обрядовой культуры. А. М. Мехнецов стал руководителем Г. М. Сазановой в сфере собирательской работы, научил ее записать всё, что она уже узнала и еще узнает, — со словами, нотами, описанием действия и движений. Только часть собранного Г. М. Сазановой богатого материала опубликована в книге «Тверь наша губерния. Крешнево деревня...» (Тверь, 2009). В нее вошли описание праздников, календарные, плясовые, хороводные, лирические песни опубликованы с нотами, хореографические движения обстоятельно расшифрованы.

Жестокие романсы находятся в активном репертуаре хора. В разное время собиратели зафиксировали следующие романсы: «Словно море в час прибоя», «Как на дубе на высоком», «Шел Ваня дорожкой», «Последний нынешний денечек», «Во субботу день ненастный», «Под ракитю зеленой», «Знаю, ворон, твой обычай», «Далеко в горах лесами», «Ехали герои с войны совсем домой», «При широкой долине», «Вот поехал разудалый в путь-дороженьку», «Рано ты, калинушка, в поле расцвела», «Никто меня не пожалеет», «Скрылось солнышко из глаз», «Зачем, зачем вы слово дали», «Соловей ты мой соловей», «Ни у кого такого горя нету, не бывало», «Сизенький голубчик, удалой молодчик», «Сказали не придет». Вместе с тем следует отметить, что удельный вес жестоких романсов в репертуаре хора не велик.

Вместе с тем следует отметить, что удельный вес жестоких романсов в репертуаре хора не велик. Однако присутствие их в исполнительском арсенале коллектива примечательно тем, что участники уделяют внимание не только традиционным образцам народной лирики, но и жанру, сформировавшемуся позднее. Сравнение этих песенных пластов позволяет говорить об особенностях позиции и хора, и его руководителя: в репертуар оказываются включены только те жестокие романсы, которые связаны с

традиционными жанрами — песнями любовными, солдатскими и т.д. В этом отличительная особенность Барановского хора: будучи известным в Тверской области и за ее пределами пропагандистом фольклора, из новейших его явлений он выбирает такие, которые в восприятии слушателей оказываются в одном ряду с песнями старыми. Так в репертуарном листе коллектива появляются, например, «Знаю, ворон, твой обычай» или «Под ракитой зеленой». Этими же причинами, вероятно, стоит объяснить и тот факт, что среди жестоких романсов Барановского хора отсутствуют романсы «экзотические», в которых действие бы происходило в экзотической стране (месте) или героями которых были бы люди с экзотическими именами, скажем, Марианны. То же касается и романсов об инцесте — они в репертуаре коллектива также отсутствуют. Вероятно, здесь стоит говорить о том, что хор выбирает для исполнения только те жестокие романсы (см. Приложение), которые могут быть адекватно восприняты потенциальными зрителями, приходящими на концерты коллектива, — в большинстве своем (и чаще всего) деревенскими жителями или жителями районного центра. Как и Грузинский, Барановский хор идет, таким образом, по пути народного исполнительства, но не индивидуализирует репертуар, представляя слушателю его хорошо известный, нейтральный вариант.

В отличие от Грузинского хора, собиратели записывали материал Барановского фольклорного хора не от отдельных исполнителей, а от хора в целом. Исключение составляет репертуар Г. М. Сазановой, от которой записан ряд песен индивидуально: Доля (1), Тюрьма (1), Война (2), Насилие (1), Традиционный брак (1), Разлука (2), Любовная измена (1).

На сегодняшний день общее число участников хора 20 человек. Это люди разного возраста (в первые годы существования коллектива в нем пели только очень пожилые женщины), различных профессий. Г. М. Сазанова является сотрудницей отдела культуры администрации Весьегонского района, она почетный работник культуры и искусства Тверской области, почетный гражданин Весьегонского района.

Приложение

1

Знаю, ворон, твой обычай,
Ты сейчас от мертвых тел,
И с кровавою добычей
К нам в деревню прилетел.

Где же ты летал по свету,
Всё кружась меж мертвецов?
Где же ты похитил руку,
Руку белую с кольцом?

Вышла Маша на крылечко,
Пошатнулася слегка.
Знать, узнала по колечку,
Чья у ворона рука.

Я скажу тебе, невеста,
Не таясь перед тобой,
Под Варшавой есть там место,
Где кипел неравный бой.

Бой кровавый — пир богатый,
Будем помнить полный век.
Вот пришел туда с лопатой
Ненавистный человек,
Он зарыл в одну могилу
Всех бойцов богатырей.

2
Под ракитою зеленой
Русский раненый лежал.

Кровь лилась из свежей раны
На истоптанный песок,
Стая воронов слеталась,
Чуя лакомый кусок.

«Ты не вейся, черный ворон,
Над моею головой,
Ты добычи не получишь,
Я солдат еще живой.

Ты слетай-ка, черный ворон,
На родную сторону,
Ты снеси-ка, черный ворон,
Отцу с матерью поклон.

Передай моей невесте,
Я женился на другой,
Сабля острая венчала,
Пуля свахою была,

Взял приданого немало,

Много лесу и лугов,
Небольшую деревеньку,
Пять ракитовых кустов».

3

Вот поехал разудалый в путь-дороженьку.
А навстречу-то ему два товарища,
Во глаза они ему насмеялися:

«Молода твоя жена за гульбой пошла.
Она малого дитя качать бросила,
Вороних она коней позамаяла,
Молодых она людей позакаяла».

Воротился разудалый с путь-дороженьки,
Молода его жена вышла-встретила.
Размахнулся разудалый саблей острою,
И срубает разудалый жене голову.

Вот заходит разудалый на широкий двор,
Вороны его кони стоят сытехоньки,
Молоды его люди веселехоньки.

Вот заходит разудалый в светлу горницу,
Его малое дите лежит, качается,
Краше ясна солнышка улыбается.

Заключение

Повторим некоторые выводы из нашей работы.

Подводя итоги нашего описания новой русской песни, мы должны согласиться с тем, что термин *жестокий романс* является достаточно условным названием фольклорных песен индустриального общества. То, что мы называем жестоким романсом, следовало бы квалифицировать как семейно-бытовые песни протяжного типа, функционирующие в застольях и другого вида посиделках. В этом смысле наиболее близким к жестоким романсам жанром в песенном фольклоре государственного периода являются баллады, которые можно рассматривать как протожанр жестокого романса, и очень часто сюжеты баллад ложатся, как мы уже говорили, в основу жестоких романсов. И вместе с тем термин *жестокий романс* очень важен. Он совершенно адекватно соответствует тому, как народ воспринимает положение человека в современном мире. Мир жесток по отношению к человеку, и судьба (доля, участь) человека всегда жестоки (жестки) и трагичны.

Жестокий романс как жанр отражает процессы разрушения традиционной крестьянской семьи, поэтому типология жестокого романса отражает типологию этих процессов. Первыми ситуациями, описывающими разрушение традиционного уклада отношений между людьми, было сиротство и связанная с ним трагическая доля, участь. Романсы о сиротстве появляются как наиболее очевидный результат изменений в семье после смерти родителей. Жестокий романс довольно часто разрабатывает мотив социального сиротства, которое было вызвано уходом одного из родителей на заработки в город.

Сиротство человека — это самое естественное и простое объяснение трагического положения человека в мире, не требующее никаких дополнительных мотивировок, поскольку трагедия героя романса и без того понятна. То же самое мы наблюдаем и в романсах другого типа — о доле, участи.

В других типах романсов трагедия человека связана с разрушением устоев традиционной семьи: люди либо создают новую семью не по правилам традиционного общества, либо живут внутри семьи вопреки этим правилам. Семья может быть создана вопреки правилам традиционного общества (неразрешенная любовь). Семья может быть создана по правилам традиционного общества, но на основе социального неравенства (выдача замуж поневоле).

В этих романсах тема любви связана с брачными отношениями, с созданием семьи и привносит в жестокий романс сопутствующие коллизии и конфликты. В традиционной семье нет места индивидуальному чувству. Но поскольку традиционные связи нарушены, то жестокий романс описывает невозможное ранее индивидуальное чувство. В связи с этой индиви-

дуализацией сюжеты романсов становятся разнообразнее, и на этой почве рождаются самые популярные тексты. Так появляется сюжет любовь без благословения родителей; разлука и насильственное разлучение влюбленных. Любовь без благословения родителей естественным образом приводит к падению девушки, которое дает новый самостоятельный сюжет. Любовное соперничество провоцирует либо месть за измену, либо самоубийство.

Все эти группы сюжетов связаны с созданием новой семьи. Позднее появляются романсы, где разрушение семьи вызвано тем, что тот или иной член ее живет не только не по законам традиционного общества, но вообще не по нормам человеческого общежития. Таковы романсы об убийстве внутри семьи, разумеется — об убийстве ребенка. Помимо страданий, причиной которых становится любовь, сюжеты жестоких романсов строятся и на конфликтах и, соответственно, страданиях, принесенных войной. Появление жестоких романсов этого типа является результатом распада семьи вследствие ухода мужчины на военную службу, где он, как правило, погибает. Другая разновидность этих романсов основана на рефлексии по поводу тех или иных политических событий. Семейная тема в них отсутствует, это, скорее, разновидности жестоких романсов о доле и судьбе, поскольку в их основе лежит уникальная судьба человека.

Жестокие романсы тесно связаны как с наивным творчеством, так и с профессиональным искусством. Вместе с тем этот жанр является одной из форм массового искусства. Пересечение всех этих направлений движения словесного творчества делает данный жанр и все его проявления центром общественного сознания и культурной жизни человека XIX—XX вв., что и привлекает к нему внимание исследователя.