

КОНЦЕПЦИИ СЕМЬИ В ПАРАДИГМАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ И АВТОРСКИХ МОДЕЛЯХ

УДК 821.161.1-398.8

В. В. Трубицына

СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ В ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНЕ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПЕСНЕ XIX ВЕКА

Рассматриваются традиционные народные песни с позиции выявления в них нравственных семейных ценностей и идеального представления о браке. Исследуется процесс наследования и трансформации сюжетов, образов и мотивов, связанных с семейной темой, в литературной песне XIX в.

Ключевые слова: народная песня, литературная песня, лирика XIX в., фольклор.

Семья в понимании крестьянина являлась неприменимым и важнейшим условием жизни каждого человека. Из этнографических записей конца XIX в. становится понятно, что холостой образ жизни воспринимался как отклонение от нормы: «Неженатый не считается у нас настоящим крестьянином. <...> На него смотрят отчасти с сожалением, как на нечто нецельное, отчасти с презрением» (Ильинская волость Ростовского уезда Ярославской губернии); «Холостому быть хозяином общество запрещает» (Болховский уезд Орловской губернии) [1, с. 170]. Подобное понимание значения семьи в жизни человека и ценности семейных отношений фиксируется и в народных песнях: «*На што было, к чему свивать тепло гнездо? / Нет у меня, у сокола-соколинушки, / У меня ли, у доброго молодца, молодой жены!*» [2, с. 144].

Созданию семьи предшествовало понимание уровня собственной ответственности за проявленный интерес к противоположному полу и добрые отношения, как отмечает В. А. Кравчинская: «Народная мораль требует, чтобы любовь была закреплена браком» [3, с. 417]. Поэтому в любовных лирических песнях мотив брака свидетельствует о естественности течения событий, их правильности с точки зрения народной морали. Диалог влюбленных девушки «*семнадцати лет*» и молодчика «*до двадцати лет*» заканчивается следующим предложением: «*Милая, хорошая, садись, увезу!*» – / «*Миленький, хорошенький, куда увезешь?*» – / «*А вот, моя красавица, к венчанью увезу*» [2, с. 194].

Традиционная установка – «*Не сосватавшись, красну девицу нельзя замуж взять*» [2, с. 184] – наметает последовательность этапов взаимоотношения будущих супругов и одновременно налагает

табу на «вольность» в проявлении чувств. Обращаясь к парню, девушка просит его «*не ходить мимо сада*», не порочить ее честь, поскольку проявление любовного интереса не должно быть явным, иначе «*худа славушка пройдет, никто замуж не возьмет*». Для участия в любовном свидании героини нужно одобрение родителей: «*Пошлю к другу служеньку молодую. / Сама б я млада, пошла, да боюсь, / Пойду к батюшке да спрошуся, / Сударыне матушке доложуся*» [2, с. 164]. Помнит героиня и о своей сопричастности к чести всего рода: «*Отцу с матери – бесчестье, / Роду-племени – покор; / <...> / Мне – головушка долой!*» [2, с. 173].

Фигура отца выступает в качестве хранителя непорочности и нравственности девушки: «*Что не знала красна девица, / Как пришел ее родимый батюшка; / Красна девица испугалась, / <...> / Ясны соколы разлетелися, / Черны соболи разбежались*» [2, с. 153–154]. При этом воля отца считается нерушимой и его требования выполняются неукоснительно. На приглашение парня прогуляться девушка отвечает обоснованным отказом: «*Не кричи во весь народ; / Мой батюшка у ворот; / Зовет меня в огород / Чесноку, луку полоть*» [2, с. 140]. Значимость отца для героини просматривается и в самостоятельной семейной жизни. «Молодка» похваляется своим трудом и способностью наладить хозяйство и мир в новой семье, заручаясь поддержкой и одобрительным мнением отца: «*Сударь батюшка родимый / Будет по саду ходити, / Изюм-ягоду щипати, / Меня, младу, похваляти: / Что горазда сад садити, / Что горазда поливати, / От морозу укрывати*» [2, с. 224].

Во взаимоотношениях молодой девушки с «батюшкой» и «матушкой», заботящихся о воспита-

нии трудовых навыков и понятий о добродетели в своих детях, возможны две линии поведения – примирение с их волей, выполнение их требований: «Уж ты, матушка родимая моя! / Ты не лиха, ты не добра для меня, / <...> / Призаставила цветочки полоть, / Призаставила лазоревые! / <...> / Я полю цветы – не полются, / Перемены молодой хочется» [2, с. 153] и протест, проявляемый в риторическом восклицании: «Что отец, да что за мать – / Не дают волю гулять» [2, с. 164], или в прямой просьбе: «Пусти меня, матушка, погуляти» [2, с. 164]. В связи с запретом и представлением о целомудренности возникает и мотив тайного свидания, скрывающего любовные чувства от глаз родителей и посторонних: «Ты не улицей ходи, / Не прямой ко мне гуляй – / Переулками; / <...> / Ты не речью говори, / Не словами знать давай – / Соловьём свищи, / Чтоб я, красна девица, / Лишь одна, твоя милая, / Догадалась» [2, с. 148].

Поскольку запрет на тайные гуляния связан с сохранением чести девушки, то нарушение запрета влечет, как правило, наказание от родителей: «Меня батюшка бил-бил, / Родна матушка била-била, / <...> / Со этих побоев три неделюшки пролежала, / Со постелюшки не вставала» [2, с. 167]. Если и это не останавливает своевольную дочь, то ее жизнь оборачивается позором и несчастьем: «Жалобу творит красна девица, / На заезжего добра молодца, / Что сманил он красну девицу / Что от батюшки и от матушки, / И завез он красну девицу / На чужую сторону, / На чужую дальну, незнакомую, / Что завезиши, хочет кинути» [2, с. 173]; «Что покинувши парень красну девицу, / В глаза насмеялся, / Обесчестил-то парень красну девицу / При всем при народе» [2, с. 174]. Таким образом, песня предостерегает девушек от послушания воле родителей, что неизменно ведет к беде.

Родительские запреты, касающиеся добрачного поведения девушки, после брака начинают восприниматься как защита, забота. Именно родители и род-семья становятся для героини оплотом беззаботной девичьей жизни и адресатом жалоб в семейных песнях: «Ах, да распроклятая жизнь замужняя, / Жизнь наша замужняя / Ах, да я у матушки, как цветок цвела, / Как цветок цвела / Ах, да я у батюшки жила, как веночек плела» [2, с. 221]; «Воля, воля красным девушкам гулять, / Нету волюшки молодюшкам гулять» [2, с. 172]. Обращаясь к соловью, героиня просит его слетать к родной матушке и передать ей «поклон до земли» и просьбу, «чтоб не плакала» [2, с. 224]. Функцию защитника может выполнять и брат, к которому героиня обращается с просьбой укрыть ее «от темных ночи, от лютотого зверя» [2, с. 236]. Осознание себя частью рода и значительности семейной поддержки-защиты часто встречается в так называемых

сиротских песнях: «Хорошо тому жить на сем свете; / У кого как есть и отец и мать, / И отец, и мать, и брат, сестра, / Ах и брат, сестра, что и род-племя» [2, с. 215].

Специфику семейных отношений крестьян формировал сложившийся патриархальный уклад жизни русских, отягощенный крепостным строем. Насильственный брак являлся достаточно распространенным явлением в крестьянской крепостной России, поэтому целый ряд песен отражает страдания молодых людей, вступающих в брак против своей воли: «Про тебя, мой друг, словечко слышала: / Тебя, миленький, женить скоро хотят, / Меня, девушку, засватали сейчас; / Тебя женят, меня замуж отдают» [2, с. 168]. В семейных песнях одним из частотных становится образ старого нелюбимого мужа: «Меня замуж отдают / не за милого за друга – / За старого старика, / За старого, за седого, / За седую бороду, / За большую голову» [2, с. 166], ограничивающего личностное пространство героини: «Ах, прошли, прошли веселые часы, / Миновала наша прежняя гульба – / Доставалась старому молодца... / Не пускает стар на улицу гулять, / Если пустит – сам за ней вослед идет!» [2, с. 145].

Поэтому особенно ценным становится брак по взаимной любви парня и девушки, равных друг другу по возрасту и материальному положению. От брака со старым и малым девушка отказывается, хотя за ними дают богатые подарки («золоту гривну», «золоту парчу»), соглашаясь на брак с «ровнюшкой»: «Еще хочет меня батюшка / За ровнюшку отдать. / А вон ровнюшка идет, / Пятьдесят рублей несет; / Пятьдесят рублей приму / И за ровнюшку пойду!» [2, с. 169]. В просьбе девушки к отцу звучит народное представление о браке как союзе, основанном на моральных качествах человека: «Не мечись на большое богатство, / Не гляди на высоки хоромы, / Не с хоромами жить, с человеком, / Не с богатством жить мне, с советом» [2, с. 223].

Любовь ставится превыше богатства и дорогих подарков: «Мне не дорог твой подарок – / Дорога твоя любовь. / Не хочу перстня носить, / Хочу так дружска любить» [2, с. 140]. Ценность «перстенечка» или «колечка» определяется только лишь его символической связью с замужеством, намеком на него: «Кумачу я не хочу, / Китаечки не ношу. / Если любишь, душа, купишь / Золото колечко / Прижму ко сердечку» [2, с. 141], или напоминанием о верности в разлуке: «Не забудь меня, задушевный друг! / Чаще взглядывай ты на перстень мой» [2, с. 209].

Молодой возраст жениха даже в браке поневоле воспринимается героиней как обнадеживающий фактор. Следуя поговорке «стерпится – слюбится»

и народному пониманию, что женщина является источником, дарительницей и хранительницей любви, равный брак является хорошей основой для возникновения глубокой душевной привязанности супругов: «*Вдруг присватался молодчик молодой, / Принес девушке подарок дорогой! / <...>/ Мне подарок принять хочется, / Молодца любить не хочется, / <...>/ Я подарочек, наверно, приму! / Я молодчика, наверно, полюблю!*» [2, с. 153].

В браке заступником и наставником молодой жены становится ее муж: «*А я с милым другом в совете жила, / Научил меня милый друг, как свекру сказать, / Как свекру сказать, свекровье отказать*» [2, с. 230]. Муж может защитить супругу от нападений своей родни (свекра, свекрови, деверей, золовок): «*Он на лавочке лежит, одну речь говорит: / “Ой, полно вам, собаки, на мою жену рычать...”*» [2, с. 232]. В конфликтной ситуации (жена – родня) от мужчины требуется разумность и гибкость. Вынужденный подчиняться воле отца и его советам о том, как надо плеткой «жену учить», но в то же время жалея жену, любящий муж находит выход, как батюшку «потешить» и жену «не сувечить»: «*Вдарю по стене, скажут: по жене, / Вдарю по подушке, скажут: по жenuшке*» [2, с. 239]. В другой песне проговаривается, что нельзя мужу «жену бити», и рисуется раскаяние героя, нарушившего совет: «*Я уж бил жену часочек, / Сам плакал годочек; / Я проплакал ясны очи, / По четыре ночи / По четыре долги ночи / Крушил свое сердце, / Пойду жене покорюся, / В ноги поклонюся*» [2, с. 240].

От жены также требуется разумное решение семейных ссор, только по-женски, посредством смирения: «*Уж я мужнину грозу в узелочек завяжу, / В узелочек завяжу, в уголочек положу, / В уголочек положу, а сама гулять пойду; / Где узел-то лежит, там угол задрожит*» [2, с. 232]. Поощряется доброе отношение и уважение к родне мужа и запрет на «вынесение сора из избы». Мать дает совет дочери: «*Ты, родимое мое дитячко, / Ты носи платье, да не складывай / Ты терпи горе, да не скажывай!*» [2, с. 223]. Молодая жена на вопрос о том, как к ней относятся в новой семье, отвечает: «*У меня свекор – / Ровно батюшка родимый; / У меня свекровь – Точно матушка родима, / Журит, бранит дома, / В чужих людях хвалит*» [2, с. 243].

В ответ на любовь-защиту мужа жена проявляет любовь в виде признаний: «*Ой, я сама да ему напишу, / всю свою да любовь расскажу*» [2, с. 243], «*Ой, и лучше б нам да уместит итти / Да уместит итти, да не розниться*» [2, с. 244] и заботы: «*Стану с мужа кафтан скидovati, / <...>/ Только стану, стану мужа разувати*» [2, с. 241]. Сохранение верности в браке («*Вечеру меня помолвили, / Завтра будут поезжалые; / Привезут ко божьей*

церкви, / Я достануся иному, друг, / И верна буду по смерть мою» [2, с. 180]), запрет на любовь к женатому («*Полюбить женатого – / Жена-то рассердится*» [2, с. 170]) или замужней становятся реализацией представления о целомудрии человека и залогом сохранения семьи.

Взгляд крестьянства на возможность второго брака после смерти одного из супругов (обычно смерти мужа) двояк. Незавидная участь вдовы выражается в перечислении «кручин»: «*Первая кручина – нет ни дров, ни лучины, / Другая кручина – нет хлеба и соли, / Третья кручина – молода овдовела, / Четверта кручина – малых детушек много, / А пятое горе – нет хозяина в доме*» [2, с. 254]. А положение вдовы приравнивается к сиротской доле: «*При муже жена / Славная госпожа; / без мужа жена – / Да горька сирота*» [2, с. 253]. Возможность обрести счастье связана с правом на второй брак. Сюжет о смерти солдата на чужой стороне обычно сопровождается мотивом наказания жене, в котором ей «предоставляется полная свобода решения своей судьбы:

Молодой жене – своя воля.

Хоть вдовой сиди, хоть замуж поди.

Муж не связывает жену клятвой верности его памяти» [3, с. 417–418].

Отрицательный взгляд на второй брак, идущий от христианского мировоззрения, проявляется в создании образа вдовы, верной памяти мужа. Верность проявляется в отказе вдовы «холостому, не женатому»: «*Что не быть, не быть калинушке / Против ягоды-малины, / Что не быть тебе, холостому, / Против милого дружка*» [2, с. 255]. Аналогично, парню дается совет не жениться «на удовке», поскольку она «*Постелюшку стелет, сама плачет; / Изголовье воскладает – възрыдает, / Слово прежнего друга поминает*» [2, с. 182].

Лирическое начало литературных песен XIX в. сопрягается с «простонародным» началом русской жизни и поддерживает традиционные семейные ценности. Ситуация брака поневоле была типична и для дворянской среды, в которой создавалась и бытовала литературная песня, а поскольку она давала мощный накал лирических эмоций, то и стала одной из самых популярных.

Ситуацию брака поневоле («*В тереме девица горевала, / Девицу с милым разлучают, / Девицу с постылым обручают*») использует Н. М. Ибрагимов в «Русской песне» («*Во поле березонька стояла*») (1815) для создания образа идеальной настоящей любви, которая проявляется «*в жертвах добровольных, безусловных*» и рождается в разговоре взглядов и сердец влюбленных: «*С милым мы глазами сговорились, / С милым мы сердцами подарились*». Любви естественной искренней противопоставляется ее отсутствие в браке по расчету: «*не в*

мешках любовь, не в родословных», дублирующее антитезу «милый» возлюбленный – «постылый» муж: «Нелюб не умом взял, не приятством – / Взял большой роднею и богатством. / Милый беспоместен, беспороден, / Он душой богат и благороден» [4, с. 94]. Вместе с тем в лирическом сюжете о неравном браке без любви возникает смещение ценностных планов: измена в браке становится естественным способом реализации потребности человека в любви, а взаимная любовь в «невольном» браке практически исключается.

Первым опытом в этом направлении была песня А. П. Сумарокова «Не грусти, мой свет, мне грустно и самой» (1770), восходящая к семейной бытовой песне, повествующей о тяжелой судьбе женщины, выданной против ее воли за нелюбимого: «Муж ревнивый не пускает никуда; / Отвернусь лишь, так и он идет туда. / <...> / Ах, несчастье, ах, несносная беда, / Что досталась я такому, молода; / <...> / Сокрушил злодей всю молодость мою» [5, с. 271]. Перенос лирической медитации из настоящего времени в прошлое и будущее создает в песне Сумарокова событийный ряд: несчастливое замужество – любовь к «другу» – тайные встречи – клятва верности: «Хоть бы он меня и пуще стал губить, / Я тебя, мой свет, вовек буду любить» [5, с. 272].

Сюжет любовного адюльтера, трактуемый в народном эпосе (былина «Смерть Чурилы», семейно-бытовые баллады «Князь Роман жену губил», или «Казак жену убил») трагически, а в семейно-бытовой народной песне (песни о «старом муже») сатирически, у Сумарокова разработан в сентиментально-лирической модальности. Подобная трактовка является отражением светского этикета XVIII в., предписывающего практически обязательное наличие у замужней женщины, по ироничному выражению А. Н. Радищева, «годовых, месячных, недельных или, чего боже упаси, ежедневных любовников» [6, с. 468]. Придавая светскому флирту высокий поэтический язык, Сумароков вольно или невольно способствовал «воспитанию чувств» в русском обществе.

Песня Земфиры из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы» («Старый муж, грозный муж») (1824) утверждает свободу воли молодой жены в неравном браке, воспекает ее пылкие чувства к любовнику («Он свежее весны, / Жарче летнего дня; / Как он молод и смел! / Как он любит меня!») и ненависть, насмешливое презрение к старому мужу («Ненавижу тебя, / Презираю тебя», «Как смеялись тогда / Мы твоей седине»). Эти страстные чувства позволяют молодой цыганке преодолеть страх перед властью законного «грозного мужа», предпочесть смерть жизни с постылым супругом: «Я другого люблю, / Умираю любя» [7, с. 253]. Тем не менее

мотив супружеской измены неслучайно задан Пушкиным в романтическом изображении не русских, а цыганских нравов. Знаменательно в этом смысле поведение старого цыгана, который не мстит за убийство своей дочери русскому зятю, уважая его законное право, но изгоняет его из табора, живущего стихийной, вольной жизнью: «Мы дики; нет у нас законов...». Героиня реалистического романа «Евгений Онегин» Татьяна, выросшая «в глуши забытого селенья», «русская душой», в неравном браке, любя другого, хранит верность законам своего народа: «А я другому отдана и буду век ему верна».

Перифразом этого пушкинского завета можно считать песню Ф. Г. Голицына «Ее здесь нет» (1820-е). Из монолога лирического героя становится известно о браке его возлюбленной («И снова грустно повторила: / – Я не твоя, забудь меня») и его собственной несвободе («Я забываю, / Что слово сам другой уж дал...»). Ситуация брака без любви, с одной стороны, драматизирует положение женщины: «Зачем судьбою / Она другому отдана, / Зачем жестокой долей злою / Всю жизнь страдать обречена?», с другой – дает надежду герою на возможность любовного счастья в измене: «Оставляю все я – и умчуся / В края чужие ее след, / И там, быть может, я добьюся – Забудет свой она обет...». Желания героя питает и внутренняя душевная смута героини: «Мне образ милый / На память ею подарен; / Взгляните на него, унылый, / Борьбой души он омрачен». Однако краткость и целомудрие тайных свиданий не обещают осуществления надежд: «Я на прощанье / Желал ее поцеловать, / Но не свершилось желанье, / Лишь ручку мне пришлось пожать; / Не долго жал, она спешила / С боязнью ручку оторвать». Исповедь лирического героя содержит намек на возможную причину измены – холодность брачных отношений, что является своеобразным уроком законным супругам: «А я ее любил бы страстно, / Не раставался бы я с ней, – говорит герой о своей жене. – / Но с сердцем я не совладаю / с тех пор, как я ее узнал». Финал любовной истории утверждает власть «закона» над чувствами влюбленных: «Но я отвергнут» <...> «Супруга имя опорочить / Стыдится, бедная, она; / Не любит, нет! Но свято хочет / Сдержат обет и быть верна» [7, с. 117–118].

В традиции народного представления о защитной функции рода написана «Песня» М. Д. Суханова (1828). В ситуации неверности возлюбленного героиню утешают родные: «Вспомни, девица, родные у тебя, / Они любят тебя более себя. / Ты одна как солнце красное у них, / Опечалишь ты тоской своих родных» [4, с. 175]. Ряд песен 30-х гг. включает традиционный образ матери девушки.

А. И. Полежаев в песне «Сарафанчик» (1834) изображает мать, заботящуюся о чести дочери: «Долго мать меня журила / И до свадьбы запретила / выходить за ворота» [4, с. 156]. Н. Г. Цыганов песню «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» (1834) строит в форме диалога девушки-невесты и матери. Мать успокаивает взволнованную перед свадьбой дочь и проговаривает очевидные для женской судьбы истины и их преемственность из поколения в поколение: «Не век тебе пташечкой / Звонко распевать, / <...> / Прискучат забавушки, / Стоскуешься ты / <...> / И я молодешенька / Была такова, / И мне те же в девушках / Пелися слова!» [4, с. 165]. В «Русской песне» Ниркомского (1838) «матушка-голубушка» становится для героини адресатом лирического высказывания и лицом, которое утешает девушку в ее любовном томлении: «Что это, родимушка, / Сталось со мной? / <...> / «Знать приспело, дитяtko, / Времечко любить!» [2, с. 202].

Песни А. В. Кольцова сохраняют основополагающие народные семейные ценности: важность семьи для продолжения жизни взрослого человека («Раздумье селянина», 1837): «Как на свете жить / Одинокому? / Нет у молодца / Молодой жены» [4, с. 238]; значение родительского благословления на брак («Последний поцелуй», 1838): «Я поеду к отцу, / Поклонюся родной; / И согласие возьму / Обвенчаться с тобой» [4, с. 242]; трагические последствия любовного увлечения вдовой («Хуторок», 1839): «И пошел с рыбаком / Купец песни играть, / Молодую вдову / Обнимать, целовать. / Не стерпел удалой, / Загорелась душа! / Растворилась изба... / И с тех пор в хуторке / Никого не живет» [4, с. 249]. В народном варианте одной из самых популярных песен Кольцова «Последний поцелуй» мотив родительского благословления замещается прямым обещанием уезжающего в «дальний путь» героя взять возлюбленную замуж: «Я к тебе ворочусь, / Как к подруге моей, / На тебе я женюсь, / Ненаглядной моей» [8, с. 191], тем самым усиливается счастливый исход ситуации разлуки. По мнению А. М. Новиковой, основой содержания многих народных вариантов этой песни «стал мотив самой женитьбы молодца» [8, с. 130]. Семейно-бытовой теме посвящена песня Кольцова «Ах, зачем меня силой выдали» (1838), выражающая жалобы женщины на «жизнь-бытье горемышное» в замужестве за «немилым». Однако здесь нет мотива измены, а есть обобщение «семейных отношений в крестьянской среде» и переключки «со многими народными семейными песнями того времени» [8, с. 124].

В песне-совете А. В. Тимофеева «Выбор жены» (1837) перечисляются типичные ошибки и их последствия, возможные при выборе супруги. В чи-

сле нежелательных критериев названы ум женщины («женишься на умнице – голову свернет»), вдовство («женишься на вдовушке – старый муж придет»), богатство («женишься на золоте – сам продашь себя»), престижный социальный статус («женишься на почестях – пропадай жена»). Лучшим выбором является девушка, сравниваемая с «певчей птичкой» из «Божьих лесов»: «Загоняй соловушку / В клеточку твою; / Выбирай из девушек / Пташечку-жену» [7, с. 297–298]. Таким образом, ценным оказывается молодость, внутреннее ощущение легкости и радости, покорность и возможность будущей зависимости жены от мужа.

Ценность брака по любви воспевается С. И. Стромилловым в получившей известность песне «То не ветер ветку клонит» (1840-е). В лирической ситуации разлуки с возлюбленной наивысшей формой страдания героя становится риторический вопрос: «Не житье мне здесь без милой: / С кем теперь идти к венцу?» Невозможность создать семью и продолжить жизнь в браке соотносится со смертью: «Расступись, земля сырая, / Дай мне, молодцу, покой. / Приюти меня, родная, / В тесной келье гробовой» [7, с. 289]. В фольклорных вариантах этой песни при возможных сменах обстоятельств и лица лирического высказывания связь «не с кем идти к венцу» – «могила» является устойчивой: «Не житье мне без милого, / С кем пойду-то под венец? / Он уехал в край далекий, / Пришел радости конец. / Расступись, земля сырая, / Дай мне, девице, покой, / Чтоб навек уснуть могла я / В темной келье гробовой» [9, зап. Н. Юхнина в 1984 г. от М. Ф. Осадчей, 1910 г. р., с. Бурлаки Прокопьевского района].

В 40-е гг. XIX в. в литературной песне создается образ крестьянки, в которой способность любить проявляется только в молодости и подавляется в дальнейшем тяжким бытом или браком с нелюбимым.

Героиня «Песни» Е. П. Гребенки («Помню, я еще молодухой была») (1841) пронесла в душе образ мужчины, который вызвал у нее трепетные чувства в юности, через всю жизнь. Ситуация первой встречи обрисована предельно кратко: «К воротам подъехал барин молодой, / Мне сказал: “Напой, красавица, водой!” / Он напился, крепко руку мне пожал, / Наклонился и меня поцеловал... / Он уехал...». Но этого было достаточно, чтобы в сердце девушки зажглась любовь: «Долго я смотрела вслед: / Жарко стало мне, в очах мутился свет, / Целу ноченьку мне спать было невмочь. / Раскрасавец барин снился мне всю ночь». Вся дальнейшая жизнь героини укладывается в несколько слов: «...я вдовой уже была, / Четырех уж дочек замуж отдала», лишенных какой-либо эмоциональной окраски. А после возникает картина второго свидания

ния с тем же героем: «*К нам заехал на квартиру генерал... / Весь простреленный, так жалобно стонал...*». Его образ дополняется новыми деталями (красота, голос, огонь в глазах), которые в свое время и пленили героиню: «*Это он, красавец барин молодой! / Тот же голос, тот огонь в его глазах, / Только много седины в его кудрях*». И эта встреча вновь оживляет в героине прежние чувства и ощущения: «*Я взглянула – встrepенулася душой / <...> / И опять я целу ночку не спала, / Целу ночку молодой опять была...*» [7, с. 120–121].

Ставшая популярной в народной среде песня Гребенки вариативна только в одном фрагменте, касающемся количества и пола детей героини: «*Пятерых я дочек замуж отдала*» [9, зап. Григорьева, Кузьменко, Столярчук в 1989 г. от А. Л. Назаровой, 1918 г. р., с. Атаманово Новокузнецкого района], «*Четырех я дочек замуж отдала, / Не успела дочку пятую отдать*» [9, зап. К. С. Подтероб, А. В. Баянова в 2005 г. от П. И. Моисеевой, 1918 г. р., п. Ижморский Ижморского района]. «*Четырех сынов в солдаты отдала. / Не успела сына пятого отдать*» [9, зап. М. С. Гришунина в 1999 г. от Т. И. Егоровой, 1914 г. р., г. Новокузнецк]. Это свидетельствует о важности для народного исполнителя материнского этапа в жизни женщины и понимании громадности физического и душевного труда, который скрывается за краткостью этих строк.

Н. А. Некрасовым в стихотворении «Тройка» (1846), ставшем популярной народной песней, создается образ русской крестьянки – в молодости полной красоты, жизни, надежд и мечтаний, а в замужестве угасшей и «забитой». Некрасов, несомненно, ориентировался на более объемный свод традиционных семейно-бытовых песен, изображающих душевные страдания и бытовые трудности «молодки» в семье мужа. Более того, в реалистическом изображении женских страданий в семье видел возможность изобличить крепостническую систему в целом. В песне приводятся типичные черты патриархального уклада крестьянской семьи: побои мужа, нападки свекрови, утомительное деторождение и изнурительный быт. Все это превращает когда-то прекрасную молодую женщину с нарождающимся чувством любви и мечтой о молодом корнете в тупое существо, жену «неряхи-мужика», как во сне монотонно проживающую свою жизнь: «*И в лице твоём, полном движенья, / Полном жизни, – появится вдруг / Выраженьё тупого терпенья / И бессмысленный, вечный испуг*» [7, с. 216]. Несбыточность мечтаний о любви, иллюзия счастливой жизни сопоставляются с бешеной тройкой, вихрем промчавшейся мимо героини. В фольклорной интерпретации этой песни обычно опускается вторая часть (о замужестве), таким

образом, сохраняется возможность реализации мечты о счастливой жизни.

Народное представление о плачевном для девушки исходе в случае побега с возлюбленным против воли родителей и неравности социального положения можно увидеть в песне А. Н. Плещеева «Я у матушки выросла в доле» (1860). Девушка-крестьянка полюбила барина, он же, пресытившись любовными утехами, «*пошел под венец*» с «*дворянкой*» [4, с. 271].

К концу XIX в. в связи с общими свободными умонастроениями и возникновением нового пласта городской народной лирики, представленной «жестоким» романсом (наследовавшим сюжетику семейно-бытовых баллад), мотивы измены в браке, свободы в любви, власти любовной страсти над «законом» стали доминирующими в литературной песне.

Так, в песне Д. Н. Садовникова «Зазноба» (1882) реализуется сюжет о «*чужемужней*» жене и молодом любовнике. На любовное признание и притязание молодого атамана Стеньки Разина красавица Алена отвечает отказом: «*Уходи скорей отсюда! – / Шепчет молодцу она. – / Неравно старик вернется... / Чай, я – мужняя жена...*». Возможное свидание и измена воспринимаются героиней как «*грех великий*», однако молодость, горячность, настойчивость и смелость любовника способствуют возникновению любовного трепета («*У Алены сердце бьется*», «*Как в тумане голова*») и склонности героини «*провести ночку*»: «*Не успела “ах” промолвить, / Кто-то за руки берет; / Горячо в уста целует, / К ретивому крепко жмет...*» [7, с. 271–272].

Похожая ситуация создается С. Ф. Рыскином в песне «Удалец» (1882). Герой желает выкрасть свою «*зазнобу*» у старого мужа, возможно, даже ценой убийства: «*И выйдет мне навстречу, и хилый и седой, / Постылый муж зазнобы, красотки молодой, / И он не загородит собой дороги к ней! / <...> / Войдет тогда к желанной лихая голова, / Промолвит: будь здорова, красавица вдова!*». Планируемый побег должен увенчаться свадебным пиром «*удальца*»-атамана с «*желанной*» красоткой в «*дремучих лесах*» [7, с. 267–268].

В центре балладного сюжета о гибели молодого любовника от рук мужа песни М. И. Ожегова «Меж крутых бережков» (1893) описание ночного свидания влюбленных и побег жены-красотки: «*Как на том берегу / Красный терем стоял, / Там красotka жила, / Он ее вызывал. / <...> / Дожидала краса / Молодца у окна, / Принимала его / По веревке она. / Погостил молодец – / Утром ранней зарей / И отправился в путь / Он с красоткой своей*». Молодость удальца («*волны резал веслом*», «*соловьём просвистал*») противопоставляется зре-

лости «лихого» мужа-воеводы, что, очевидно и решает трагический исход поединка: «Волга в волны свои / Молодца приняла» [7, с. 227–228]. В народных вариантах опускается трагический финал песни, сюжет обрывается на сцене встречи любовников: «А на том берегу / Красный терем стоял. / А во том терему / Раскрасотка жила, / Раскрасотка жила, / Воеводы жена» [9, зап. Т. Блинкова, Н. Корнилова, Т. Рыбакова в 1988 г. от К. И. Тимофеевой, 1910 г. р., п. Верх-Чебула Мариинского района]. Снятие драматизма за счет опущения трагического финала песен об измене супругу достаточно частое явление при переходе литературных песен в фольклор.

Из всего арсенала лирических песен, отражающих семейную тему, литературная песня конца XVIII – начала XIX в. выбрала лирическую ситуацию брака поневоле и измены по любви. Очевидно,

что эта тема давала возможность продемонстрировать индивидуализм лирической героини в сентиментально-романтическом духе. В 30–40-х гг. XIX в., в период расцвета жанра «русской песни», наблюдалось явное увлечение традиционным восприятием семьи, брака и отражением народных представлений о семейных ценностях в литературной песне. Одновременно возник ряд песен, реалистически изображающих семейный быт крестьянства и показывающий его «темную» сторону. Интерес к драматическим сюжетам супружеской измены в лирической песне возобновился только в конце XIX в. (в прозе это случилось уже в 40–60-е гг., что С. В. Бурмистрова объясняет формированием «новой этики любви и брака» в среде шестидесятников [10, с. 73]) и ознаменовал тенденции разрушения и утраты традиционных семейных ценностей в мещанско-городской и дворянской среде.

Список литературы

1. Громыко М. М. Мир русской деревни. М.: Молодая гвардия, 1991. 446 с.
2. Русские народные песни / вступ. ст., сост. и прим. А. М. Новиковой. М.: Худож. лит., 1957. 735 с.
3. Кравчинская В. А. Лирическая песня // Русское народное поэтическое творчество Т. II. Кн. 1. Очерки по истории русского народного поэтического творчества середины XVIII – первой половины XIX века. М.-Л.: АН СССР, 1955. С. 408–433.
4. Песни русских поэтов / вступ. ст., сост. и прим. И. Н. Розанова. Л.: Сов. писат., 1957. 526 с.
5. Сумароков А. П. Избранные произведения / вступ. ст., подготовка текста и прим. П. Н. Беркова. Л.: Сов. писат., 1957. 606 с.
6. Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву // Русская проза XVIII века. М.: Худож. лит., 1971. С. 399–550.
7. Старинные русские песни и романсы / сост. О. И. Федотов. М.: Флинта, 2006. 416 с.
8. Новикова А. М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня. М.: Просвещение, 1982. 192 с.
9. Фольклорный архив Кузбасской государственной педагогической академии по Кемеровской области.
10. Бурмистрова С. В. Любовно-семейная проблематика в русской литературе середины XIX века // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2010. Вып. 8 (98). С. 73–79.

Трубицына В. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры, докторант.

Кузбасская государственная педагогическая академия.

Пр. Пионерский, 13, Новокузнецк, Кемеровская область, Россия, 654027.

E-mail: vik-tru@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 18.07.2012.

V. V. Trubitsyna

FAMILY VALUES IN THE TRADITIONAL FOLK LYRIC SONG AND THEIR TRANSFORMATIONS IN THE LITERATURE SONG OF THE 19TH CENTURY

The traditional folk songs are being investigated from the viewpoint of identifying the moral family values and perfect marriage ideas. The process of subject, image and motif inheritance and transformation associated with the family theme in the literature song of the 19th century are under study.

Key words: folk songs, literary songs, the lyrics of the 19th century, folklore.

Kuzbass State Pedagogical Academy.

Pr. Pionerskiy, 13, Novokuznetsk, Kemerovo region, Russia, 654027.

E-mail: vik-tru@yandex.ru