

RU

Народная песенная традиция в поэзии пушкинской поры

Жабина Е. М.

Аннотация. Цель исследования - проследить развитие народной песенной традиции в лирике поэтов пушкинской поры. Научная новизна исследования заключается в выявлении в поэтических творениях поэтов пушкинского времени «коллективной эмоциональности» (термин А. Н. Веселовского). В народных песнях отражалась жизнь людей, в том числе и личность человека, их исполняющего. В результате работы доказано, что в лирике поэтов пушкинского времени «коллективная эмоциональность» народной песни нашла свое выражение в константах народного сознания - памяти о смерти, любви к жизни, дружбе, в художественных приемах (психологический параллелизм, ступенчатое сужение образов), заимствованных из фольклора.

EN

Folk Song Tradition in the Poetry of the Pushkinian Era

Zhabina E. M.

Abstract. The aim of the study is to trace the development of the folk song tradition in the lyric of poets of the Pushkinian era. Scientific novelty of the study lies in identifying the “collective emotionality” (A. N. Veselovsky’s term) in the poetic works of poets of the Pushkinian era. Folk songs reflected people’s lives, including the personality of their performers. As a result, it has been proved that in the lyric of poets of the Pushkinian era, the “collective emotionality” of folk songs found its expression in the constants of national consciousness - the memory of death, love of life, friendship, in literary devices (psychological parallelism, gradual narrowing of images) borrowed from folklore.

Введение

С древнейших времен в русской народной культуре наиболее интенсивно формировались лирический род и жанры, ему принадлежащие: песни обрядовые и внеобрядовые, плачи, частушки, припевки, страдания. Певучий русский язык располагал к развитию лирического рода, который, сформировавшись в фольклоре, складывался, закреплялся и развивался позднее в литературе, в творчестве конкретных поэтов, опираясь на традицию песенных жанров фольклора. Народная песенная традиция, оставаясь основой лирики, проникая и в эпос, развивала и авторскую поэзию в многообразии ее жанров, иногда заимствованных из фольклора. Актуальность исследования заключается в том, что история этого взаимодействия не раз привлекала исследователей и народной культуры, и литературы в аспекте теоретического взаимовлияния и практической деятельности отдельных авторов, а также жанров, видов.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить поставленные задачи: проанализировать, как проявлялась «эмоциональность коллективная» в народных песнях; выявить основные грани коллективной эмоциональности в лирике первой трети XIX века; очертить системные моменты взаимодействия семантики народной лирической традиции и творчества поэтов пушкинского времени.

Основными методами исследования стали историко-культурный и сравнительно-сопоставительный.

Теоретической базой исследования послужила работа А. Н. Веселовского (1989) «Историческая поэтика». В ходе исследования были использованы словарь В. И. Даля (Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М., 1980. Т. 4), разделы «Жемчуг», «Соловей» из «Краткой энциклопедии символов» (<http://www.symbolarium.ru>).

Источниками материала послужили поэтические произведения П. А. Вяземского (Стихотворения. Л., 1958), Д. В. Давыдова (Стихотворения. Л., 1959), А. А. Дельвига (Полное собрание стихотворений. Л., 1959), И. И. Козлова (Стихотворения. М., 1948), Н. М. Языкова (Полное собрание стихотворений. Л., 1988), И. Макарова (Песни и романсы русских поэтов / вступит. ст., подгот. текста и примеч. В. Е. Гусева. М. – Л., 1965); творчество А. С. Пушкина (Полное собрание сочинений: в 16-ти т. М. – Л., 1937-1959. Т. 3. Стихотворения, 1826-1836. Т. 11. Критика и публицистика, 1819-1834. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/default.asp?feb/pushkin/texts/push17/y00.html>).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных результатов на лекциях, семинарах, спецкурсах по устному народному творчеству и истории русской литературы.

Основная часть

Русские поэты, художники, опираясь на традиции изображения и понимания природы в фольклоре, создают и передают не просто пейзажные зарисовки, но именно то чувство, которое этот пейзаж вызывает. Не случайно в «Исторической поэтике» А. Н. Веселовского (1989, с. 213) такое большое значение придается параллелизмам, которые, разившись в народной культуре, проникли и в авторское сознание – на разных временных и качественных этапах становления лирики, породив семантическое многообразие творческих переосмыслений, конкретного преломления семантики народного приема, обогатив творческое своеобразие самих этих этапов развития лирики. Народная песня в описании переживаний типизированного героя через параллелизмы раскрывает семантическое многообразие чувственных образов, перешедших в авторскую поэзию. Фольклор, выражая духовный опыт своего поколения через сложившиеся уже словесные формулы, по А. Н. Веселовскому, пронизывает народную лирику. Этот духовный опыт в сознании новых поколений сохраняет форму отражения чувств типизированного героя. Мотивы лирики зарождались в сознании людей на основе отражения условий их жизни. Народная песня являлась, согласно А. Н. Веселовскому (1989), «коллективно субъективным самоопределением, родовым, племенным, дружинным, народным» (с. 213). В нее входила и личность певца, еще не отделявшая себя от коллектива, – «эмоциональность коллективная» (с. 213). Эта коллективная эмоциональность выражалась затем и в семантике лирики новых поколений уже поэтов-авторов как концепты народного сознания в эмоциональном проявлении, создавая семантическое традиционное звучание эмоциональности, так близкой и понятной на новом витке развития лирического рода.

В 20-е годы XIX века в русской литературе появляется термин «народность». Его упоминает П. А. Вяземский в письме А. И. Тургеневу в 1819 году. «Народность литературы, по Вяземскому, – отмечает М. К. Азадовский (1958), – состояла в придании ей черт национального своеобразия, в уловлении подлинных черт народного характера, в умении проникнуть в них “чувством” и найти внешние формы передачи этих народных, т.е. национальных, особенностей. Народные песни именно потому и получают право на такое наименование, что они не только отражают быт, нравы и чувства простого народа, но и целостный характер нации» (с. 25). Размышления П. А. Вяземского о народности русской литературы были продолжены А. С. Пушкиным: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (Полное собрание сочинений, т. 11, с. 40). В творчестве современников на этом этапе развития поэзии проявляются поэтические поиски приемов, прежде всего в народной поэзии, способных передать эту «особенную физиономию». Поэты-современники, вступая в прямой диалог друг с другом и с народной культурой, в стихотворениях обращались к семантике народных образов, мотивов и приемов, что и стало знаковым явлением для русской литературы первой трети XIX века. Например, А. А. Дельвиг стремится передать духовный мир русского человека сквозь призму народной песни, рассказывающей о переживаниях, сомнениях, радостях и надеждах, – той самой «коллективной эмоциональности», о которой говорит А. Н. Веселовский. Поэт использует словосочетание «русская песня», тем самым подчеркивая истоки и народную самобытность жанра. А. А. Дельвиг написал около 27 русских песен и романсов. Еще до того, как они были опубликованы, композиторы перекладывали их на музыку. Об этом вспоминал мемуарист пушкинского времени, русский историк и дипломат Д. Н. Свербеев (2014), повествуя о литературном салоне Софьи Дмитриевны Пономаревой: «Дельвиг приносил свои песни, которые тут же распевала хозяйка» (с. 30). Такая история, например, произошла со стихотворением «Русская песня» («Соловей мой, соловей...»), написанным в 1825 году, а напечатанным в сборнике «Произведения барона Дельвига» только в 1829 году. Композитор А. А. Алябьев, прочитав рукописный листок со стихами, не мог остаться к ним равнодушным и положил их на музыку. Строки «Русской песни» А. А. Дельвига навеяли ему воспоминания о своей любви. На новогоднем балу он познакомился с Екатериной Римской-Корсаковой, но, узнав о том, что она замужем, не захотел разрушать семью. Зато посвятил ей песню на стихи А. А. Дельвига «Соловей, мой соловей». Через много лет, уже в 1840 году, А. А. Алябьев и овдовевшая Екатерина Римская-Корсакова снова встретились. Он объяснился ей в любви. Она ответила композитору взаимностью, и они обвенчались. Романс на стихи А. А. Дельвига и музыку А. А. Алябьева обрел свою популярность не только в дворянских литературно-музыкальных салонах XIX века, но и в крестьянской среде. Известность «Русской песни» с развитием книжной лирики привела к тому, что появились ее многочисленные вариации и обработки и в процессе бытования стихи потеряли связь с автором, став народной песней. Тема и образы песни были понятны и близки людям разных сословий: и высокого происхождения, и простым крестьянам. «Для народа не имело значение имя автора, важен был сам текст... Более всего народ привлекали сюжетные песни, которые по своему содержанию и образам были близки фольклору» (Зуева, 2002, с. 153). Лирическая героиня песни А. А. Дельвига – девушка, переживающая горькое предательство своего возлюбленного – близка народным песенным героиням. Она обращается к соловью с просьбой полететь «за тридевять земель», «за синие моря», «на чужие берега», уверенная в том, что не найти ему человека «горемышнее» нее. Как в традиционной народной песне, так и в «Русской песне» А. А. Дельвига «голосистый соловей» становится милым другом, наперсником, утешителем. Соловьиная

песнь в народном восприятии символизирует не только радость и любовь, но, как в этой песне, и тоску о потере любимого (Краткая энциклопедия символов). «Чарующему пению соловья придавалось магическое – “очаровывающее” значение, в силу которого он исполнял роли, где от голоса зависел успех предприятия. В фольклоре соловей – вестник, которого девушка “держит на посылках”» (Краткая энциклопедия символов). Для песни А. А. Дельвига характерны поэтические приемы народной лирики, например прием противопоставления, усиливающий выразительность чувств лирической героини от потери «миленького дружка»:

У меня ли у младой
Дорог жемчуг на груди,
У меня ли у младой
Жар-колечко на руке,
У меня ли у младой
В сердце миленький дружок.
В день осенний на груди
Крупный жемчуг потускнел,
В зимню ночь на руке
Распаялося кольцо,
А как нынешней весной
Разлюбил меня миллой.

«Русская песня» («Соловей мой, соловей...»), 1825 г. (Полное собрание стихотворений А. А. Дельвига, с. 45)

В семантике ступенчатого сужения образов от «дорогого жемчуга», «жар-колечка» к «миленькому дружочку» прослеживается символичность всех ступеней. «Дорогой жемчуг» как символ чистой любви, «семейного счастья» (Краткая энциклопедия символов) превращается в потускневший «крупный жемчуг», становясь символом слез и печали от неразделенной любви; «жар-колечко» – символический образ пламенной бесконечной любви, замужества, верности, знак того, что любовь никогда не пройдет, – вдруг на руке у девицы «распаялося», становясь символом того, что ее разлюбил дорогой сердцу человек. Таким образом, два образа дорогого жемчуга, жар-колечка и потускневшего жемчуга, распаявшегося кольца, семантически соединяются (сужаются) в образе «миленького дружочка».

В последних строках песни смысловая композиция тесно связана с временным отрезком: осенью, зимой и весной, создавая время и пространство. Лирическая героиня наблюдает приметы, предвещающие беду. В семантическую канву песни вновь вплетается прием ступенчатого сужения образов. С украшениями, подарками от возлюбленного, происходят изменения: осенью «потускнел крупный жемчуг на груди», зимой «распаялося» кольцо, и, наконец, весна становится кульминацией того, что милый друг разлюбил, по-видимому, встретив другую девушку. Поэт восхищен добрым сердцем лирической героини, не знающим ненависти, не проклинаящим возлюбленного, а терпеливо переносящим утрату. Через семантическое значение этого образа показывается и душа русского человека, раскрывающая глубокое терпение и прощение, свойственное национальному характеру.

Обратимся к семантическому звучанию еще одного поэтического образа в лирике пушкинского времени – образу «вечернего звона». «Вечерний звон» наполнен, с одной стороны, медитативными размышлениями о смысле жизни («как много дум наводит он»), о скоротечности земного бытия в лучах заходящего солнца, на закате дня, а с другой – едва уловимыми движениями души, «подсказыванием, внушением, – как писал А. Н. Веселовский (1989), – то есть тем, что английская эстетика окрестила названием суггестивности» (с. 225). В 1827 году поэт, переводчик И. И. Козлов делает вольный перевод стихотворения “Those Evening Bells” («Вечерние колокола») (1818 г.) Томаса Мура из сборника “National Airs” («Русские песни»). «Вечерний звон» поэт посвящает доброму другу своей семьи Татьяне Вейдемейер:

Вечерний звон, вечерний звон!
Как много дум наводит он
О юных днях в краю родном,
Где я любил, где отчий дом,
И как я, с ним навек простясь,
Там слушал звон в последний раз!
«Вечерний звон», 1827 г. (Стихотворения И. И. Козлова, с. 75)

Выразительна звукопись стихотворения. Парная рифмовка («звон – он», «родном – дом», «сон – звон» и т.д.) создает медленный, протяжный, разливающийся звук колокольного звона. Светлой печалью проникнуты размышления о скоротечности временной жизни. Лирический герой благословляет юные дни, проведенные в отчем доме, и прощается с ним. Но эту, по выражению А. С. Пушкина, «любовь к родному пепелищу» (Полное собрание сочинений, т. 3, с. 203) он пронесет через всю жизнь. Колокол звонит в минуты роковые. Такой минутой для лирического героя является прощание с родным домом. Во второй строфе уже звучит мотив быстротечности жизни, невозвратимости юности и смерти. Простота и глубокий смысл этих строк понятны каждому человеку.

В 1833 году поэт Д. В. Давыдов создает стихотворение «Вечерний звон», в котором рефреном звучат строки из стихотворения И. И. Козлова:

Вечерний звон, вечерний звон!
 Как много дум наводит он!
 «Вечерний звон», 1833 г. (Стихотворения Д. В. Давыдова, с. 110)

Звон «мучителен и мил» лирическому герою. Это не звук колокола, звучащий «в стенах монастыря», а напевы «девы молодой», «глас страстей», пробуждающие чувства о былой любви:

Все вторило в природе ей:
 Луна средь облачных зыбей,
 Пустыня в сумрачной тиши
 И ропот девственной души,
 Терзаемой любви тоской,
 И очи, полные слезой!..
 «Вечерний звон», 1833 г. (Стихотворения Д. В. Давыдова, с. 110)

Семантические образы стихотворения строятся на приеме психологического параллелизма. Задуманному пению молодой девы на закате дня откликается и мир природы: луна среди облаков, пустыня в тишине созвучны тоскливому ропоту терзаемой неразделенной любовью девичьей души.

Таким образом, семантическое звучание эмоциональности вечернего звона наполняется символикой воспоминаний, светлой печали о минувшем и проникновенным голосом совести.

Семантические образы народной песни находят свое выражение в стихотворении Н. М. Языкова «Песня» («Когда умру, смиренно совершите...») (1829 г.) (Полное собрание стихотворений Н. М. Языкова, с. 171), построенном на антитезе. Скорбным надгробным эпиграфам на мраморных памятниках противопоставлено христианское погребение – «обряд печальный и святой», проникнутый грустью о разлучении с родным человеком в этом мире и смиренным упованием на встречу в вечности. Лирический герой просит своих друзей не придаваться унынию, помнить, что земная жизнь – это всего лишь краткий миг и тлен, и помянуть его за «чашей круговой», символическим образом вечной дружбы, зародившейся на заре свободной, удалой юности здесь, на земле, и продолжающейся на небесах, и торжественно пропеть «песнь родную» и праздновать «об имени моем». Именно христианское отношение к смерти помогает воспринимать смерть как радость, как возможность обретения жизни вечной: «...для меня жизнь – Христос, а смерть – приобретение» (Флп. 1:21), «...чаю воскресение из мертвых и жизнь будущего века» (Символ веры). Константы народного сознания, отраженные в «Песне», – дружба, любовь к жизни, память о смерти – показывают тем самым сущность русского национального характера, духовную, эмоциональную наполненность лирического героя.

Особое звучание «коллективная эмоциональность» приобретает в народных ямщицких песнях, получивших широкое распространение в начале XIX века. Слагались они под цоканье копыт и звон бубенцов, заполняя размышлениями время ожидания или долгую дорогу между городами и селениями. Сюжетную основу многих ямщицких песен составляли случай, произошедший в пути, или тоскливые сердечные сетования человека, находящегося вдали от родного дома. Семантические образы и мотивы народных песен о ямщике, тоскующем страннике, однозвучно звенящем колокольчике, непроглядном сумраке зимней степи нашли свое отражение в стихотворении «Дорожная дума» (1830 г.) П. А. Вяземского. Само название стихотворения говорит о том, что размышления, раздумья лирического героя происходят в дороге. Образ пути-дороги – один из главных в фольклоре. «Дорога в фольклоре никогда не бывает просто дорогой, – отмечает М. М. Бахтин (1975), – но всегда либо всем, либо частью жизненного пути; выбор дороги – выбор жизненного пути...» (с. 305). В стихотворении П. А. Вяземского философское осмысление пути-дороги соединяется с народным взглядом. Странствие позволяет лирическому герою погрузиться в размышления. Весь мир представляется ему из окон кибитки снежным саваном над «холодным трупом земли». Народный образ матушки-земли – кормилицы, земли, дающей жизнь, тепло, пропитание, в душе лирического героя превращается в образ земли-смерти, холодной, остывшей, бездушной, неродной. Картина окружающего мира и эмоциональный мир, наполненный однозвучным звоном, протяжным криком, скучным пейзажем, рождает раздумья над темой смерти. Основывая стихотворение на приеме психологического параллелизма, П. А. Вяземский показывает возвращение лирического героя из народного взгляда на мир за окном кибитки («саван снежный» неба, облака, «холодный труп земли») в свой «мир безбрежный», который он стремится понять:

И в бесчувственности праздной,
 Между бдения и сна,
 В глубь тоски однообразной
 Мысль моя погружена.
 Мне не скучно, мне не грустно, –
 Будто роздых бытия!
 Но не выразить изустно,
 Чем так смутно полон я.
 «Дорожная дума», 1830 г. (Стихотворения П. А. Вяземского, с. 225)

Вторая часть стихотворения раскрывает эмоциональное состояние лирического героя уже не от созерцания картин природы. Через образ тоски происходит возвращение к «коллективной эмоциональности». В народных песнях тоска сердечная охватывает ямщика при воспоминаниях о родине и дорогих людях. В стихотворении

мысли лирического героя погружены «в глубь тоски однообразной» при раздумьях о смысле жизни и смерти. Семантика традиционного звучания эмоциональности передается через ступенчатое сужение образов: созерцающая картина мира из окон кибитки, лирический герой ощущает однозвучность, протяжность, скучность. Свою мысль он видит застывшей. «Роздых бытия» важен для лирического героя. Он навеивается ямщицкой песней и размышлениями в дороге. Само выражение соединяет в себе народное и философское начало. Роздых – это не просто отдых, а отдых в пути (Толковый словарь живого великорусского языка, с. 755). Бытие как дума над жизнью и смертью, над предназначением человека. Но выразить изустно и понять, «чем так смутно полон», на фоне народной жизни лирический герой не может.

Народные ямщицкие песни и литературные дорожные раздумья привели к тому, что этот жанр стал одним из любимых в поэзии XIX столетия. К нему обращались и М. И. Глинка, и А. С. Пушкин, в 1840-е годы был создан романс крепостным поэтом И. Макаровым:

Однозвучно гремит колокольчик,
И дорога пылится слегка,
И уныло по ровному полю
Разливается песнь ямщика.

«Однозвучно гремит колокольчик...», 1840 г. (Песни и романсы русских поэтов, с. 225)

Заключение

Таким образом, на основе проанализированного материала можно сделать следующие выводы. «Эмоциональность коллективная» в народных песнях проявляется в описании чувств и переживаний типизированного героя. Через психологические параллелизмы, приемы ступенчатого сужения раскрывается семантическое многообразие чувственных, эмоциональных образов. Основные грани коллективной эмоциональности нашли свое проявление в любовной лирике, народных образах ямщика и мотиве дороги, в тематике стихотворений о смысле человеческого бытия. В основе русских песен А. А. Дельвига лежит характерный для народной лирики традиционный прием антитезы, позволяющий усилить выразительность чувств героев. Семантический образ вечернего звона в стихотворениях Н. М. Языкова и Д. В. Давыдова связан с темой памяти. Константы народного сознания, воссозданные в лирике поэтов, раскрывают национальный характер, духовность лирического героя. В стихотворении П. А. Вяземского философское осмысление пути соединяется с народным взглядом. Дорога погружает в размышления, заставляет задуматься о вечных вопросах бытия. Таким образом, семантика народной песенной традиции проникает в жанровую и поэтическую систему первой трети XIX века и позволяет проследить традиционное звучание «коллективной эмоциональности» в поэтических творениях поэтов пушкинской поры, выявить становление и развитие фольклоризма лирики и на последующих этапах ее развития.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в детальном рассмотрении историко-теоретических аспектов песенной традиции в поэзии XIX-XX веков.

Источники | References

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики. М.: Наука, 1958. URL: <http://philolog.petrus.ru/pdf/azadov.pdf>
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
4. Зуева Т. В. Русский фольклор. М.: Просвещение, 2002.
5. Свербеев Д. Н. Мои записки. М.: Наука, 2014.

Информация об авторах | Author information



Жабина Елена Михайловна¹, к. филол. н.

¹ Московский педагогический государственный университет



Zhabina Elena Mikhailovna¹, PhD

¹ Moscow Pedagogical State University

¹ elena-schabina@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 27.08.2022; опубликовано (published): 10.10.2022.

Ключевые слова (keywords): народная песенная традиция; фольклоризм; поэзия пушкинской поры; коллективная эмоциональность; лирика; folk song tradition; folklorism; poetry of the Pushkinian era; collective emotionality; lyric.