

ПЕСНИ О ГОСТИНОМ СЫНЕ

Ив. Н. Розанов

1

В изучении русской поэзии есть один досадный пробел: — песни русской буржуазии. Здесь не проделано даже предварительной работы: выявления материала. Более ранние эпохи сохранили нам былины о купцах: о Садко, Чуриле, Суровце и т. д., достаточно хорошо известные. Ничего подобного нельзя сказать о XVIII веке. Создается впечатление, будто купечество в этом веке никак не отразило себя в песенном творчестве. А между тем, восходящий класс, каким становилось в ту пору купечество, не мог не заявлять о своем существовании. И такие песни действительно существовали, как свидетельствуют об этом песенники. Особенный интерес представляют песни о гостинном сыне, дающие любопытный материал для характеристики песенного фольклора верхнего слоя купечества XVIII в. (гостинный сын — близок к нашему представлению о купце 1-й гильдии).

Далеко не все песенники собирали такого рода фольклор. Так, И. И. Дмитриев, создатель салонной басни, издал в 1796 г. „Песенник“, который тоже можно назвать салонным. Под предлогом борьбы с дурным вкусом, он не включил в свой песенник ни одной купеческой песни, даже из тех, которые были популярны, как «Вниз по матушке по Волге», или «Ах вы сени, мои сени!». Отметим, что последнюю из этих песен Вячеслав Иванов назвал однажды на лекции «изумительной по богатству ритма».

В этой тенденции дворянина и сановника И. И. Дмитриева абраковывать все купеческое следует видеть своеобразное проявление классовой борьбы.

В данной статье мы рассмотрим песни о Гостинном сыне, встречающиеся в двух песенниках XVIII века, самых замечательных: чулковском (г. I—IV) и Прача-Львова; во всех четырех частях первого из них имеем 891 №№ песен, а у Прача-Львова —

150; таким образом, общее число песен в этих двух собраниях превышает тысячу!¹ Сборник Чулкова, как отмечено было А. В. Марковым (Известия Огд. русск. яз. и словесности Академии Наук т. XXII, 1917, кн. 2, стр. 2—9), составлен с точным, определенным планом. „Произведения, вошедшие в песенник, — говорит Марков, — сгруппированы по определенной системе. Каждая часть состоит из 200 пьес; прибавление к III части содержит 91 пьесу... Чулков разделил каждую часть своего собрания на две половины: в первую вошли почти исключительно литературные произведения, во вторую — почти исключительно народные песни... В III части первый отдел заключает в себе 50 пьес, во II — 120 пьес... и для первой части Чулков придумал то же деление: начиная с № 121, в ней идут сплошь народные песни».

Это наблюдение Маркова требует однако, одной поправки: обозначения — «литературные произведения» — для первого отдела, и «народные песни» — для второго — неудачны. Не говоря уже о неприемлемости для нашего времени термина «народные песни», неверен у Маркова самый принцип деления. Во вторые отделы у Чулкова вошло много песен Сумарокова («О ты, крепкий крепкий Бендер град»), Михаила Попова («Ты, несчастный добрый молодец» ч. III, № 69) и других. Это — песни литературного происхождения и притом фольклорной переработке не подвергшиеся; песня Михаила Попова «Ты, несчастный добрый молодец» начало свое заимствует из устной песни под тем же заглавием (по первой строке), помещенной у Чулкова в части I под № 160. Указанные песни Мих. Попова, Сумарокова и других попали во 2-й Отдел у Чулкова потому, что выдержаны в стиле устной лирики, и вот здесь-то у Чулкова было основание для деления на два отдела. В первый он относил песни, сочиненные в стиле книжной лирики, преимущественно любовные романсы и пасторали, во второй все, что создано в стиле устной лирики без различия, как произведения записанные кем-нибудь с голоса и утратившие связь со своими творцами, так и то, что появилось, как произведение письменности или печати, но в песенную практику, может быть, и не вошло. Ведь Чулков, как мы знаем, сам песен не записывал а пользовался рядом рукописных сборников. Отметим кстати, что и любовные песенки Сумарокова, которые Чулков включил в свои

¹ Для IV части мы пользовались перепечаткой Новикова. У нас не было под рукой редчайшей IV части Чулковского песенника.

собрание в довольно большом количестве, тогда еще не были достоянием печати.

В отличие от Львова, составившего с Прачем второй замечательнейший песенник XVIII века, Чулков никак не воспринимает собранный им материал как текст для пения; песенная практика, мотивы, музыкальная и исполнительная сторона его несколько не интересует и в предисловии его к песеннику нет на это ни малейшего намека. Он как будто стремился к тому, чтобы книга его отвечала заглавию «Собрание разных песен», делая ударение на слове «разных». В своем «предуведомлении» он говорит о тех затруднениях, которые доставили ему «безграмотные писцы». «Их неискусство, — пишет Чулков, — находил я почти во всякой песне, так что инде ни стиха, ни рифмы, ниже мысли узнать мне было не можно». Чулков признается, что ему приходилось «употреблять догадку». Конечно, эта догадка была бы ненужна, если бы Чулков имел возможность проверять непонятные места текста по песенной практике. Но он воспринимал песни зрением, а не слухом и более всего заботился о рифмах и правильном расчленении на отдельные стихотворные строки.

С первого взгляда может показаться, что и при размещении песен он принимал во внимание прежде всего присутствие или отсутствие рифм. В первом отделе каждой части он помещал рифмованные стихи, а ко второму относил написанное белыми стихами. Но, конечно, это только внешний признак, и различие между двумя стилями и двумя поэтиками, книжной лирики и лирики устной, нельзя сводить к вопросу о роли рифмы. Оно чувствуется и в ритме и особенно бросается в глаза в выборе слов и изобразительных приемов...

Любовные песенки Сумарокова и его подражателей, очень популярные среди дворянской столичной молодежи, были переделками или подражаниями французской любовной лирике, и шеголяли разнообразием размеров и причудливой строфической. В одной из них мы встречаем даже французские фразы.

Гадко то будет, *c'est quelque chose d'horrible*
Если не молвишь между слов *morgbleu*.

(Чулков II, № 118)

Обычная тема — страдания любви, различные переживания чувства

Все тогда я ненавижу,
 Коль любезного не вижу,
 Все вздыхаю и грущу.
 Рвусь мученьем бесконечным,
 И с страданием сердечным
 Я везде его ищу.
 Но когда он предо мною
 Я тогда сурова с ним
 О стыдливость! Ты виною
 Всем суровостям моим.

Герой и героиня в такой лирике фигурируют под обозначениями — «любезный», «драгой», «неверный», «мучитель», «изменник», «тиран», «любезная», «драгая», «неверная» и т. д. Никаких чувств и переживаний кроме тех, которые связаны с любовью и ревностью, в этих песенках нет. Чем заняты страдающие от любви «любезные» и «неверные» кроме этого мы не знаем. Мы не знаем ни их общественного положения, ни родственных отношений, ни обстановки, где все это происходит; совершенное отсутствие каких-либо конкретных указаний. Если перейти от любовных романсов к пасторалям, там есть не только излияния чувств, но и описание действий, есть рассказ, есть движение. Он и она — пастух и пастушка. Иногда говорится про стадо, про овец, есть и пейзаж, но условный: пригорки, лесок, речка.

Пасторали еще более, чем любовные романсы Сумарокова, подчеркивают праздность и сытое тунеядство той среды, где они были излюбленным жанром.

Песни вторых отделов чулковского сборника, сочиненные в духе устной лирики, резко различаются от песен первых отделов... Герой и героини здесь «добрые молодцы», «красные девушки» и «молодушки». При всей условности этих обозначений, они все же конкретнее, чем обозначения по признаку психологическому: «драгая», «неверная», «тиранка». И эмоциональность сильнее в эпитетах устной лирики: «голубушка», «надежа», «радость моя»... Постоянно встречаются конкретные указания на возраст, родственные отношения; место действия иногда описывается очень детально. Нередко встречается обозначение города, сословия и профессии. В противоположность дворянским любовным романсам, здесь чувствуется, что люди имеют в жизни

еще какие-то радости и огорчения, кроме любви, что они в жизни что-то делают. Среди этих песен есть и дворянские, напр. многие из военных песен, патриотические мнимо-солдатские, сочинявшиеся офицерами; но больше — буржуазного происхождения, много песен городского мещанства, есть песни школяров, песни бурлаков, песни разбойничьи... Есть песни крестьянские. В собрание проскочило две-три песни резко оппозиционные, напр. замечательная песня о том, как „холоп“ своими угрозами заставил „боярыню“ пойти на уступки и стать ласковой. (Чулков ч. III, № 135).

Насколько однообразна тематика первого отдела, настолько она разнообразна во втором. Нас в данном случае интересуют те из песен, где речь идет о представителях высшего слоя купечества, о гостиных детях и, в первую очередь, минуя песню о Суровце, являющейся былинной, следующие песни: Чулк. I, № 160, 183, 189; II, 143, 154, 168, 188, 190; III, 60, 82; IV, 112, 154. Некоторые из этих песен повторяются в песеннике Прача-Львова; но у Львова, кроме того, есть еще несколько, не встретившихся у Чулкова, это № 63, 71, 81.

При анализе этого полутора десятка песен необходимо обратить внимание на окончания стихотворных строчек. Пользуясь только случайными рифмами, поэтика устной лирики очень требовательна к выдержанности системы ударений в окончаниях строк, и ударения эти могут быть не только на первом, втором, третьем слоге от конца (мужские, женские и дактилические), но и на четвертом, что в книжной лирике почти не встречается. Вот одно из доказательств, что произведения фольклора вовсе не являются такими «безыскусственными», какими их прежде принято было считать. Здесь тоже искусство, но другое, потому что другая поэтика.

2

При помощи анализа песен можно установить основные черты излюбленного героя купеческой лирики. Прежде всего возрастной признак. Герой должен быть молод. Старые купцы, хотя бы и богатые, не пользуются симпатиями у авторов песенного творчества. Но одной молодости недостаточно. Мы встречаем в песне таких «купчиков молодых», в которых ничего нет привлекательного. К ним не прилагается, да и приложить нельзя эпитетов «добрый молодец» или «удал добрый молодец»; еще

менее приложим «сокол ясный». Трусость, оглядка, боязнь того, что скажут соседи, характеризуют «купчика молодого», гостинодворца в песне «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь» (Львов, № 63). Желание свалить свой грех на другого характеризует «купчика молодого» из песни «Я пойду ли молоденька во всю темну ночь гулять» (Львов, № 71); наконец, поведение гостиного сына песни «Девушки вино курили» (Чулк. I, № 189), обнаруживает его скупость и сластолюбие. Осторожность его образно обозначена уже словами «выглядывает», очевидно из своей лавки. Ярko бросаются в глаза, что оседлые торговцы, приросшие к месту жительства, сравнительно мало возбуждают поэтическое воображение. Герой купеческой лирики большей частью связан с судоходством. В песне «Во поле, поле трава да мурава» (Чулк. III, № 82) к вдовушке сватаются дворянин и купец. Интересно, как тот и другой обозначают свое «богатство». Первый указывает, что у него „сто дворов крестьян, да село в барышах», второй, что у него есть «насад да корабль». Владельцем насада или корабля (или сыном владельца) является обычно излюбленный герой купеческой лирики. Это мы находим в песнях «Не спала то я младешенька не дремала» (Чулк. II, № 188, Львов, № 110), «При долинушке калинушка стояла» (Львов, № 69), «Во славном было городе Кронштадте» (Чулк. III, № 60), «Уж как видно это видно» (Чулк. IV, 112), «Еще как того тошнее» (Чулк. III, № 133), наконец, в прославленной песне «Вниз по матушке по Волге». С большою долей вероятности сюда же надо отнести песню «Красна девица по бережку гуляла» (Чулк. II, стр. 168).

Характерными чертами героев этих песен, «удалых» или «добрых» молодцов и «ясных соколов» является щедрость по отношению к возлюбленной, проявляющаяся в одаривании ее («без счету золотой казны носил, без аршина камочку дарил») и склонность к музыке и пению. Иногда обе склонности вместе

Посмотрю млада младенька
Вниз по матушке по Волге,
Не плывет ли легкой кораблик,
На котором моя радость
Купцом проживает,
По кораблю гуляет,
В звонку скрипочку играет,
Товарищев забавляет.

(«Уж как видно это видно», V, 112).

По кораблику гостинный сын гуляет
 Во звончаты он гуселечки играет,
 Он душу красну девицу утешает
 («Не спала то я младешенька», Львов, № 110).

Почти теми же словами в кронштадтской песне («Во славном было городе Кронштадте», Чулк. III, № 60)

Гостинный сын по кораблику гуляет
 В звончаты свои гуселички играет,
 Он душу красну девицу забавляет.

Независимость положения добра молодца как бы подчеркивается этим стандартным выражением «гуляет» (по кораблику, по кораблю, по насаду)

Не ясен сокол по табунам летает,
 Добрый молодец по насаду гуляет,
 Сама душа моя во скрипочку играет,
 Все душу красну девицу утешает.

(«Красна девица по бережку гуляла» Чулк. II, № 168).

После слова «утешает» (или «забавляет») идет обычно указание, о чем поет добрый молодец под аккомпанемент своих гуслей (здесь сходство с Садко, который и богатый купец, и гуслиар) или скрипки.

«Корабли» с такими удалыми добрыми молодцами» ходят по «морю синему» (Чулк. II, № 188; Львов, № 110), «суденышки по быстрым рекам» (Львов, № 69), но встречаются и более точные топографические приурочивания. Это или Финский залив (Чулк. III, № 60, 133), или Волга, (Чулк. IV, № 112 и Львов, № 84).

3

Песни, где представитель торгового сословия является не «удалым», а «бещастным добрым молодцом», встречаются в чулковском песеннике только в виде исключения.

Особенного внимания среди таковых заслуживает прекрасная песня «В славном городе во Нижнем» (Чулк. II, № 143), замечательная по сдержанному лиризму, художественной выразительности некоторых деталей и великолепному лаконизму концовки. При помощи скурых и немногих слов дается достаточно

ясное представление о семейной и личной драме. Изложение сухо деловитое, нет ни параллелизма, ни сравнений. Построение песни отличается ясностью и логической последовательностью. Всего в песне 16 стихов, которые легко расчленяются на три части: Вступление, содержащее обозначение места и героя — 6 первых стихов; главная часть — изображение душевного состояния и действий героя в фиксируемый момент — 3 стиха и, наконец, 3-я часть — объяснение причины такого состояния доброго молодца — 7 стихов. Построение, как мы видим, почти симметричное.

Вступление развивается согласно фольклорной неписанной поэтике по линии постепенного уточнения. Этот прием, отмеченный проф. Б. М. Соколовым («Художественный фольклор», I), в данной песне обнаруживается особенно отчетливо: каждый стих является как бы законченной следующей ступенью уточнения. В первом стихе указан город, во втором — ориентировочный пункт в этом городе, в третьем — самое место действия.

В славном было городе во Нижнем,
 Поде таможи было государевой
 Стояли тут две лавочки торговые.

Следующие три стиха содержат указание, что есть в этих лавочках, и тут опять строгая последовательность: сначала указывается, что «то ары все сибирские», потом какие именно товары, и, наконец, кто торгует этими товарами.

Во лавочках товары все сибирские,
 Куницы, да лисицы, черны соболи,
 Во лавочках сиделец гостиный сын.

Для купеческой песни характерно, что действие происходит в таком крупном торговом центре, как Нижний, и понятно, почему этот город назван «славным»; эпитет этот вовсе не является стандартным в подобного рода зачинах. Сравн. напр.

«Как во городе было во Казани»
 или: «Во Архангельском во граде»

(Чулк. II, № 179)

«Как во городе во Санктпитере»

(Чулк. I, № 183)

«Как во городе было во Суздале»

(Чулк. IV, 71).

Но не являясь стандартным, эпитет этот все же довольно обычен в применении к отдельным областям — «Как у славного царства Астраханского»; в применении к городам, например, в песне о гостинном сыне «Во славном было городе Кронштадте» (Чулк. III, № 60) или в военных песнях «Как во славной было матушке каменной Москве», «По конец было славна города, славна города, каменной Москвы» (Чулк. III, № 51 и 55), «Во славном городе во Нижнем стояли тут солдаты по квартирам» (Чулк. III, № 101); иногда же этот эпитет прилагается к площадям или улицам; «Как у нас ли в каменной Москве, во Кремле, во крепком городе, что на Красной славной площади» (Чулк. III, № 67).

«Как во городе было во Суздале, во Ефимовской славной улице» (Чулк. IV, № 71). Во всех этих случаях слово «славный» всего менее надо понимать как прославленный исторически, такое понимание уместно было только по отношению к Красной площади, чаще же это заменяет понятие «известный», «богатый», напр. «Ефимовская улица», «славное царство Астраханское, вместо «богатое царство». И если Нижний назван славным, то, конечно, тут непричем историческая роль города во времена Минина.

Определение «все сибирские» указывает не только на происхождение этих товаров, но имеет и смысл квалификационный и даже рекламный; товары привозные, как товары заграничные всегда имеют особую привлекательность для покупателей, а прибавление слова «все», т. е. «только сибирские», еще более подчеркивает ценность содержимого в лавках; далее перечисляются самые дорогие меха: «куницы, да лисицы, черны соболи». Одним словом, перед нами торговля дорогими товарами, требующая значительного оборотного капитала; очевидно владелец этих двух лавок должен быть богатым купцом. Конечно, управиться в двух лавках с таким товаром одному продавцу невозможно, должны быть приказчики, но песня не упоминает о них, сосредоточивая внимание на одном лице, несущем ответственность за торговлю. Это не сам хозяин, а сиделец, т. е. лицо пользующееся доверием хозяина; это не простой приказчик; он «гостинный сын», т. е. принадлежит к купеческому сословию; но Далю, это «сын шогородного купца».

Центральная часть песни, где этот персонаж показан в действии, очень коротка.

Он дороги товары за бесцен дает,
 Он белыми руками всплескается,
 С душой ли красной девицей прощается.

Перед нами обычная тема — разлука. Но о душевных переживаниях героя, о его тоске ничего не говорится. Сила этого места и художественная убедительность именно в том, что чувства гостинного сына не описываются, а изображаются их проявления и при этом с крайней экономией художественных средств. Дано только два признака, но картина полного отчаяния на лицо. Что может быть более показательного как проявление полной растерянности купца, как то, что он «дороги товар за бесцен дает». Характерно, что это показано в первую очередь, а потом уже дан внешний жест: «он белыми руками всплескается». Добавление к довольно безразличному обозначению «красна девица», слова «душа», придает эмоциональную окраску и всей третьей строке. Следующие семь стихов, посвященные изъяснению причины разлуки, поражают как и вступление, строгой логической последовательностью и лаконической содержательностью каждой строчки. Столь обычный в песнях прием: повторение в первой половине стиха второй половины предыдущего применен трижды. Повторяются слова «во иной город», «за купца в Москву» и «за старого», но повторения эти диктуются не только напевом, приспособлением смысла к мотиву, как часто бывает, но одновременно здесь эти слова выполняют и другую функцию: они подчеркивают и более выпукло выделяют последующие слова: «в каменну Москву», «за богатого» и «за старого». Вся эта третья часть, как мы сказали, является пояснением к строке:

«С душой ли красной девицей прощается».

Причина разлуки не в нем, а в ней.

Покидает его красна девица,
 Уезжает радость во иной город,
 Во иной город, в каменну Москву.

Как и во вступлении, здесь та же постепенность уточнения: «покидает», потому что уезжает в «иной город», и этим «иным городом» оказывается Москва. Далее выясняется, что красная девица не своей волей расстаётся с гостинным сыном:

Как помолвили ее за купца в Москве,
За купца в Москве, за богатого,
За богатого, да за старого,
За отца его за родимого.

Повторения полустийши, о чем мы говорили выше, здесь особенно удачны также и потому, что замедляя рассказ они как бы готовят слушателя к внезапному эффектному концу: «За отца его за родимого».

В этом заключительном стихе основная мысль всего замысла. Вся песня сразу освещается этой последней строчкой, и отчаяние гостинного сына приобретает особый драматический характер. Всякие дополнения были бы излишни. Внимание фиксируется на одном моменте. Как сложатся отношения между молодой мачехой и гостинным сыном, который вероятно будет же наезжать к отцу в Москву, хотя бы по торговым делам — об этом предоставляется фантазировать слушателю, но в сущности, это уже другая тема.

Следует отметить выдержанность дактилических окончаний: только в первом стихе окончание не дактилическое: «во Нижнем», во всех же остальных стихах всюду ударение стоит на третьем слоге от конца или безусловно: «государево», «торговые», «сибирские», «соболи», «всплескается», «прощается», или условно; так как последнее слово может читаться, как имеющее второстепенное ударение: «гостинный сын», «за бесцен дает», «синой город», «в каменну Москву».

Связь с былинками о Садко имеет песня «Ты бешастный добрый молодец» (Чулк. I, № 160). Она очень близка к былинному рассказу о том, как Садко попал к Морскому царю. Здесь в чулковской песне герой не имеет имени, но в том, что он принадлежит к торговому сословию, не может быть никакого сомнения; если бы даже действие не происходило на корабле, что почти всегда, за редкими исключениями, дает надежное указание, безусловно убедительное, четвертый стих песни: добрый молодец жалуется что ему нет удачи, («талану»), «ни в торгу, братцы, ни в товарищах». В отличие от былинного рассказа в чулковской песне нет никакого намека, что неудачнику грозит участь быть брошенным в сине море; товарищи, повидимому, удовольствуются тем, что, высадившись на берегу, они и оставят там бешастного доброго молодца, не возьмут его с собою в дальнейшее плавание. Как обычно бывает в песенном фольклоре,

герой песни выступает перед слушателями и в первом, и во втором, и в третьем лице, т. е. и о нем говорится, и он сам говорит от своего имени и, наконец, есть и обращение к нему, и все это в быстрой смене. Отметим курсивом эти переходы.

Ты бещастный добрый молодец,
 Бесталанная *твоя* головушка,
 Что ни в чем-то *мне*, братцы, талану нет,
 Ни в торгу, братцы, ни в товарищах.
 Что ссылают *меня* с корабля долой.
 От *тебя* ли от бещастного,
 Сине море взволновалось,
 Все волны в море разыгрались.
 Уж как *взговорит бещастный молодец*:
Мы пригрянемте все в веселочки,
Мы причалимте ко берегу,
 Ко часту кусту ракиотову,
 И *мы* срежемте по прутуку,
 И *мы* сделаемте по жеребью,
 Уж мы кинемте во сине море.
 Уж как все жеребья поверх воды,
 А *бещастного*, как ключ ко дну.

Отметим выдержанность дактилических окончаний: только стих «Все волны в море разыгрались» имеет женское окончание: «разыгрались», но возможно, что здесь недосмотр переписчика или собирателя, а в живой речи это должно произноситься «разыгрались», т. е. тоже дактилическое окончание. Женских окончаний больше нет. Окончания «талану нет», «с корабля долой», «во сине море», «поверх воды», «как ключ ко дну», или совсем не имеют ударения на первом слоге от конца — «во синé море», или имеют более слабое, чем на третьем слоге; большая же часть стихов заканчивается трехсложными, или четырехсложными словами: «молодец», «головушка», «товарищах» и т. д.

В песне «Ты бещастный добрый молодец» меньше лаконизма, чем в нижегородской; здесь встречаются повторения тех же мыслей:

Ты бещастный добрый молодец,
 Бесталанная *твоя* головушка...
 Сине море взволновалось
 Все волны в море разыгрались.

Но в общем, как и в песне о нижегородском гостинном сыне, здесь та же деловитость изложения, отсутствие параллелизма, сравнений, словесной орнаментации. Удачная и сильная концовка — последний стих — главный пункт всей песни, раскрывающий ее смысл.

4

В той и другой песне герой играет пассивную роль. Обстоятельства сильнее его: он лицо страдающее; положение его представляется безвыходным. Но такие песни — исключение. Подавляющее большинство других песен о гостинном сыне говорит о добром молодце не «бещастном», а «удалом». Здесь для достижения своих целей пускаются в ход таким «удалым» молодцом всякие средства, между прочим и обман. Такова, например, в чулковском песеннике довольно объемистая — 52 стиха — песня «Во славном было городе Кронштадте» (Чулк. III, № 60), где рассказывается, как удал-добрый молодец обманным путем овладел красной девицей.

Никакой печали-заботы этот молодец не знает.

По изложению эта песня расчленяется на три разных момента с переменой месга действия: первое происходит на улице Кронштадта, второе в тереме на берегу и на корабле, третье на корабле. Лейгмотивом, повторяющимся во всех трех частях (у Чулкова этого расчленения нет), является указание, что гостинный сын «гуляет»; в первой части — «гостинный сын по улице гуляет», во второй — «гостинный сын по бережку гуляет» и в третьей (дважды) «гостинный сын по кораблику гуляет».

Для удобства рассмотрим сначала каждую часть в отдельности.

Во славном было городе Кронштадте,
 Гостиный сын по улице гуляет
 И он носит красно золото на цевке,
 Окатистый крупный жемчуг на атласе.
 Из высокого из нового терема
 Увидала душа красна девица.
 Ах ты, душенька, удалой добрый молодец,
 Ты продай, продай красно золото на цевке,
 А окатистый крупный жемчуг на атласе.
 Да что взговорит удалой добрый молодец:
 Ах ты, душечка, душа красна девица,

Красно золото на девочке не чисто,
 А окатистый крупен жемчуг не крупен,
 Приходи, красна девица, к синю морю,
 Ко тому ли к хорошему кораблю,
 Как в городе люди приумолкнут
 А в тереме свечки приутихнут,
 А батюшка с матушкой спать лягут.

Мы видим, что красна девица из очень зажиточной семьи она хочет самостоятельно, и, возможно, на свои деньги купит «красно золото» и «окатистый крупен жемчуг», причем продавец как бы учитывая вкусы покупательницы, предлагает показать еще более дорогой товар. Прием повторения с легкой перефразировкой (стихи 3—4, 8—9, 12—13) выдвигает золото и жемчуг как основную тему этой части. Прием постепенного уточнения находим в трех последних стихах. В художественном отношении это лучшее место первой части:

Как в городе люди приумолкнут,
 А в тереме свечки приутихнут,
 А батюшка с матушкой спать лягут.

Этими словами характеризуется и гостинный сын как мастере улаживать красных девиц. Затем действие переносится в терем красной девицы, и на берег к синему морю, и на корабль.

Красна девица по светлице ходила
 Она буйную свою голову чесала,
 Русую свою косу заплетала.
 Пошла красна девица к синю морю,
 Ко тому ли ко хорошему кораблю;
 Гостиный сын по бережку гуляет
 Он душу, красну девицу дожидает,
 Принимает красну девицу под ручку,
 Берет ее за золоты за перстни.
 Повели красну девицу на кораблик,
 Посадили красну девицу на стулик,
 Подносили красной девице сладкой водки,
 Напоили красную девицу до пьяна.
 Поизволила девица почивати
 У гостинного у сына на кровати.

Здесь мы узнаем о красной девице одну деталь, которая еще раз подчеркивает ее имущественное положение: у нее на руках «золотые перстни». Обращает на себя внимание также пассивность красной девицы с того момента, как она встретила на бережку гостинного сына. Она не идет на кораблик и т. д., а ее «повели», «посадили», «напоили». Без тени эротики, столь свойственной дворянской песенной поэзии, и без излишних натуралистических подробностей, но с подчеркнутой учтивостью по отношению к обманутой красной девице («поизволила», «почивати»), рассказывается о достижении гостинным сыном своих целей. Напоенная «до пьяна»

Поизволила девица почивати

У гостинного у сына на кровати.

В третьей части гостинный сын остается столь же учтивым и приятным кавалером по отношению к обольщенной им девушке. Он просит матросов потише отвязывать корабль от берега, а когда девица проснулась и стала плакать, начал ее утешать и игрою на гуслях и обещанием жениться, причем нет данных думать, что он не выполнит своего обещания: ведь она дочь богатых родителей.

Гостинный сын по кораблику гуляет

Молодым матросам повелевает:

Ах вы, свет мои, бурлаки молодые,

Вы отвязывайте кораблик, не стучите,

Душу красну девицу не будите.

Среди моря девица пробудилась,

Пробудившись девица стала плакать.

Ахти, я перед богом согрешила,

Отца и мать навеки прогневила.

Гостинный сын по кораблику гуляет

В звончаты свои гуслички играет

Он душу красну девицу забавляет:

Ты не плачь, не плачь, душа красна девица

Уж как бог донесет с тобой в наш город

И я буду просить у батюшки благословения

На тебе на красной девице жениться.

Как станем мы с тобой жить во любви,

Отпущу тебя к батюшке побывати,

На своей тебе сторонушке погуляти.

Ласковое обращение характерно для гостинного сына: к подчиненным своим матросам он обращается со словами: «ах вы, свет мои бурлаки молодые», родителей красной девицы называет батюшкой и матушкой, красну девицу не только называет «красной девицей» («приходи, красна девица, к синю морю», «на тебе, на красной девице, жениться»), но чаще прибавляет ласкательные слова: «ах ты душечка душа красна девица», «Душу красну девицу не будите», «Ты не плачь, не плачь, душа красна девица». Прибавление этого ласкового слова «душа» встречается еще и в тех местах рассказа, где мысли гостинного сына заняты красной девицей, когда он дожидается ее на берегу («душу красну девицу дожидается»), или, играя на гусях, старается ее утешить («душу красну девицу утешает»). Героине он с первого же взгляда приглянулся: она сама обращается к нему с ласковым приветствием: «Ах ты, душенька, удалой добрый молодец». Очевидно, не только в красном золоте и окатистом крупном жемчуге было дело, почему она согласилась ночью, тайком от родителей, притти на свидание и почему она старалась, повидимому, принарядиться «буйную свою голову чесала, русую свою косу заплетала». Неторопливость рассказа, выражающаяся в обилии повторений, буквальных или видоизмененных («пробудилась, пробудившись стала...») и отсутствии предложений слитных, очень гармонирует с характером героя приветливого в обращении, хитрого и догадливого в достижении своих целей, ласково и спокойно обделывающего свои дела.

Стихосложение в этой песне отличается большою выдержанностью... Несмотря на длину песни, кроме двух-трех стихов вначале («терема», «молодец», «кораблю»), все остальные имеют сплошь женские окончания и чем ближе к концу, тем больше тяги к рифмовке. В первой части мы совсем не находим рифм, во второй — шесть рифмованных стихов (рифмы: чесала — заплетала, гулять — дожидать, почивати — на кровати) и девять нерифмованных; в третьей же — одиннадцать стихов срифмованы (гуляет — повелевает; стучите — будите и т. д.) и только восемь, т. е. меньшинство — нет.

5

Есть группа песен об отвергнутом гостинном сыне, которому не помогли ни смелость в обращении с женщиной, ни щедрые подарки. Такова у Чулкова: «Ах, аленький, аленький цветок»

(Чулк. IV, № 154), у Львова № 69. «При долинушке калинушка стоит». К львовской песне близка, сохраняя некоторые стихи целиком, песня, помещенная под № 32 в песеннике «Молодчик с молодкою на гулянье», СПб., 1790, начинающаяся стихом «По загуменью гуменью». В этой последней прямого указания на то, что герой является «гостиным сыном», нет, т. е. это обозначение отсутствует, но по смыслу всей песни и отдельным деталям (напр. «по насадичку похаживает») речь идет, конечно, о гостинном сыне. Первая из этих песен — чулковская — замечательна по своей образности и по строгой выдержанности параллелизма; в львовской песне тот же основной образ сохранен, но параллелизм смят и стерт. Чулковская песня «Ах! аленький, аленький цветочек» замечательна по своему построению. Всю центральную часть — 27 стихов — занимает параллелизм, образ — 11 стихов и его раскрытие — 16 стихов; до этой центральной части коротенькое вступление — 11 стихов, заключающее в свою очередь тоже параллелизм, и наконец, ответ девицы доброму молодцу — тоже 11 стихов. Вступление мало связано с центральной частью, но перекликается с заключительной. Вот оно:

Ах! аленький, аленький цветок
 Далече в чистом поле цветет.
 Ах! миленький, миленький дружок.
 Давно ль не в любви со мной живешь.
 Ты давно ли друг не знаешься,
 Где ни сойдешься, не кланяешься,
 Поклонишься, отворишься.
 Молодцу того не хочется,
 Мой животик не воротится.

Первые четыре стиха содержат строго выдержанный параллелизм, остальные — дальнейшее разъяснение образа. Слово «животик» в последнем стихе является в данном контексте синонимом таких слов, как «жизнь», «жизненко», «любовь», «любимый». По последней строке этого выступления не должно предполагать полной безнадежности всей песни. Красная девица надеется поправить дело... подарками.

В главной части песни совершенно необычный в русской поэзии параллелизм. Обычно для сопоставления берутся явления природы, что-нибудь из растительного или животного мира, а из предметов, производимых человеком, встречаются бархат и атлас;

здесь же находим кроме того «камочку» и «дорогой штоф на золоте». Еще необычайнее сопоставление штофа с бархатом и атласом и социальный смысл этого сопоставления. Образ остался бы мало понятным, если бы не был тут же раскрыт; своеобразно и уподобление женской нетронутости неразвернутой материи.

Ах, камочка, камочка моя,
 Камочка мелкотравчатая,
 Мелкотравчатая, узорчатая,
 Не давайся развертываться,
 Ни атласу, ни бархагу,
 Дорогому штофу на золоте.
 Дорогой штоф волюшку берет,
 Хрущату камку развертывает,
 Все узоры высматривает,
 Все узоры узорчатые,
 Все круги позолоченные;
 Ах, девица красавица моя,
 Не сходи с высока терема,
 Не кажи своего бела лица.
 Не давайся, девка, назраться
 Ты ни князю, ни боярину,
 Ни тому сыну гостиному;
 Гостиный сын волюшку берет,
 Красну девицу за ручку ведет,
 Он повел в хоровод танцовать,
 И он стал белы руки сжимать,
 Он стал девке на ногу ступать,
 Он стал ее выпрашивати,
 Из ума девку выведывати;
 «Ах, ты девица, красавица моя,
 Ты не всякого молодчика люби,
 Полюби, радость, меня одного».

Такое любовное и детальное описание камки: «камочка» обильна эпитетами: «мелкотравчатая», «узорчатая», и «хрущатая», выписывание деталей: «все узоры узорчатые, все круги позолоченные» могло появиться только у представителей такой среды, где этот предмет имел значение не только декоративное; естественно предположить, что здесь была более кровная и близкая

связь, с предметом надо было сродниться, сжиться, чтобы ввести в поэзию этот незаезженный образ. Естественно предположить, что это была торговая среда. В этом окончательно убеждает сопоставление «гостинного сына» с «дорогим штофом на золоте». Здесь мы встречаемся с самоутверждением класса. Если о дорогом штофе — гостинном сыне — говорится наряду с атласом и бархатом, т. е. с князем и боярином, то этим самым буржуазия заявляет свои притязания на важную роль, как бы предлагая феодальному классу потесниться и признать третье сословие заслуживающим равного внимания.

Гостинный сын в данной песне не только в высшей степени активен; более того, он даже дерзок, но нашла коса на камень: красна девица любит другого.

Ах, девица отказала молодцу:
 Право, есть у меня получше тебя,
 Двое, трое сокрушаются,
 К себе в гости дожидаются;
 Из троих я одного друга люблю,
 Я в гостинный двор пойду,
 Итальянский ему плат куплю.
 Стану, стану друга даровать,
 Подаривши, другу выговорю:
 Ты умей, душа, дары принимать,
 Ты умей, радость, отдаривать.

Как мы видим, «камочка» не дала «дорогому штофу на золоте» развертывать ее до конца, увидеть «все узоры узорчатые», «все круги позолоченные»; несмотря на решительность своих действий, гостинный сын, взявший «волюшку», сжимавший девице «белы руки», игриво наступавший ей на ноги и начавший ее «выведывати» и «выспрашивати», узнал только то, что не могло ему прийти по сердцу. Красная девица — не скромная смиренница, она знает себе цену и чувствует свою силу; князь ли, боярин ли, гостинный ли сын, она выберет того, кого сама захочет. Она не прочь даже похвастаться: «право, есть у меня получше тебя: двое, трое сокрушаются». Не прельстит ее и богатство: она сама может делать дорогие подарки, привозные из за границы, напр. «итальянский платок». Она кого любит, того и будет «одаривать», и определенно указывает, что ее милый должен будет ее за эти подарки достойным образом отблагодарить.

Мы не знаем, является ли героиня песни купеческой дочкой, но то, что она активна и придает большое значение материальным ценностям, несомненно. Песня все время имеет дело с ценными материями — бархат, атлас, камка, штоф, наконец «итальянский плат»; это дает основание предполагать, что песня сложена в среде мануфактурных торговцев.

В песне львовского собрания (№ 69) «При долинушке калинушка стоит», которую не следует смешивать с чулковской (ч. II, № 164), начинающейся тождественным стихом, обида, нанесенная красной девицей гостиному сыну, носит совсем другой характер. Для человека, который свои права на всеобщее уважение основывает на капитале, нет большего оскорбления, как усомниться в существовании этого капитала. Такое сомнение и губительно, так как подрывает кредит. Для гостиного сына не может быть ничего зазорнее, как прослыть «голытьбой». В данной песне «детине, доброму молодцу» наносится именно такое оскорбление. Первая половина песни во многом совпадает с предыдущей, только параллелизм с «камочкой» дан не в полном виде: некоторые стихи выпали, отчего сопоставление стало менее понятным и наглядным. Вот эта песня. По указанию львовского песенника, каждый стих поется дважды. Мы этих повторений не делаем, так как нас в данном случае интересует не выполнение, а текст сам по себе.

При долинушке калинушка стоит,
 Под калиною тропинушка лежит,
 По тропинушке детинушка бежит.
 Ах, детина, удалой молодец:
 Он всю травушку примял да притоптал,
 Все лазоревы цветочки посрывал,
 Он ко душечке ко девице ходил,
 Без расчета золотой казной дарил:
 Ты, камочка, камочка моя,
 Ты, камочка мелкотравчатая,
 Мелкотравчатая, узорчатая,
 Не давайся развертываться
 Что ни князю, ни боярину,
 Ни тому сыну гостиному.
 Что гостиный сын волюшку берет
 Красну девицу за рученьку ведет.

Вторая половина песни ничем не повторяет песни «Ах, аленький, аленький цветок».

Красная девица рассорилася,
Она при людях голытьбой назвала:
Ты голытьба, голытьба, молодец,
Ты голытьба, удамая голова!

Оскорбленный гостиный сын отвечает в ироническом тоне:

У голытьбы то двор кольцом,
У голытьбы то столбы точеные,
А ворота позолоченные,
Подворотеньки стекольчатые,
Под воротенькой бел камушек лежит,
Из-под камушка быстра река течет,
А по реченьке суденышко плывет,
Во суденышке немножко людей:
А по счету всего семь человек,
А восьмой кашевар кашу варит,
А девятый удалой молодец,
А десьга красна девица душа.

Торговое судно, имеющее восемь человек обслуживающего персонала, конечно, вовсе не несчастное «суденышко». Это слово, как и «немножко людей» звучит иронически. Позолоченные ворота, судоходная быстрая река, вытекающая из-под бела камня, находящегося во владении гостиного сына, что намекает на его фактическое господство над всей рекой — все это указывает на такую зажиточность, которую торговый человек действительно может хвастаться. Последний стих о красной девице на судне должен был особенно уколоть оскорбительницу.

Хвастовство богатством, широким размахом и щедростью — тема знакомая песенному творчеству по былинам о том, как Садко хотел перекупить все товары новгородские — здесь находит новое художественное оформление. Некоторые стихи можно считать особенно характерными для «купеческого стиля», напр. «без расчета золотой казной дарил», «без аршину камочки дарил». Только людям, имеющим дело с аршином, купцам или их приказчикам, могло притти в голову такое выражение, тем более в ласкательной форме.

В песеннике 1790 г., «Молодчик с молодкою на гулянье» под № 32 помещена аналогичная песня, начинающаяся стихом

«По загуменью, гуменью», где сословные черты затушеваны: совершенно выпало все мануфактурное: камка или какие-либо другие материи не упоминаются; нет и обозначения «гостинный сын», но герой, хозяин корабля (насада), который «по насадичку похаживает» — традиционная фигура в песнях о гостинном сыне. Красная девица заменена здесь «вдовушкой»: оскорбление, наносимое словом «голытьба», усиливается тем обстоятельством, что вдовушка произносит это при свидетелях, и притом при людях, которые особенно остро должны это воспринимать, т. е. в присутствии других представителей торгового мира («при моей братии»); за то и ответ «детинушки» дополнен десятью стихами, где видно желание подразнить вдовушку. В песне львовского собрания заключительный стих: «А десята красна девица душа», а здесь дана целая картина, которая должна дать представление об удали и удаче доброго молодца и в любовных делах.

По загуменью, гуменью,
 По загуменью травинушка лежит,
 По травинушке детинушка бежит,
 А детинка удалой, молодой;
 Он по часту к молодой вдове ходил,
 Много злата, много серебра носил...
 Ах, ты вдовушка, вдовушка, вдова,
 Запобедная головушка твоя,
 Слышу вдовушка побраниваешь меня,
 При моей братии голытьбой зовешь;
 У голытьбы столбы точеные,
 Вереюшки позолоченные,
 Ворота были хрустального стекла,
 Под воротенка серебряная,
 Под воротенкой бел камушек лежит,
 Из-под камушка быстра река течет,
 А по реченьке насадичек плывет.
 Во насадичку немного людей,
 По моему счету шесть человек,
 А седьмой водолив воду льет,
 А осьмой кашевар кашу варит,
 А девята красна девица душа,
 А десятый удалой молодец.
 По насадичку похаживает

Он тугой лук натягивает,
 Калену стрелу накладывает,
 Калене стреле наказывает:
 Полети, моя калена стрела,
 Далеким далекошенько;
 Высоким высокошенько;
 Ты убей, моя калена стрела,
 На полете серу птицу,
 Красну девицу в высоком терему.

Стихосложение в данной группе песен характеризуется сильной тягой к мужским окончаниям, а кроме них мы находим кое-где окончания дактилические и гипердактилические; женские же совершенно отсутствуют: статистический подсчет устанавливает, что в последней песне на 33 стиха песни 21 мужских окончаний, — 6 дактилических (гуменью, точеные, далекошенько, высокошенько, утицу, терему) и 6 гипердактилических (позолоченые, серебряные, похаживает, натягивает, накладывает, наказывает).

В песне «При долинушке калинушка стсит», где общее число стихов тоже 33, мужских окончаний 24, дактилических — 3, гипердактилических — 6. В песне «Ах, аленький, аленький цветок» — 47 стихов — мужских окончаний 24, дактилических — 12, гипердактилических — 11.

В книжной поэзии обычны сочетания мужских окончаний (в том числе и рифм) с женскими, напр. в стихотворении Жуковского «Море», написанном белыми стихами, или с дактилическими, напр. у Некрасова «Хорошо было детинушке» и т. д. Последнее сочетание особенно певуче. Сочетание дактилических окончаний с женскими звучит хуже и в книжной поэзии встречается гораздо реже, в устной песенной поэзии тем более. Ударения на 4-м слоге от конца в книжной поэзии являются как редкие исключения, в фольклоре же часто.

Гостиный сын — опасный соперник в любви среди других молодцов, и силен он именно своей золотой казпой. В песне «Я вечер, вечер красна девица во пиру была» (Чулк. II, № 154) эта власть золота приобретает даже трагический оттенок.

Я вечер, вечер красна девица во пиру была,
 Я во честной, во смиренной во беседашке,
 Я сидела красна девица с добрым молодцом,

Молодец меня, красну девицу, уговаривал,
 «Я люблю тебя, красна девица, как душу свою,
 Не могу на тебя, красна девица, наглядеться,
 Что на летнее красное солнышко, на меженнее,
 Что одним я тебя, красна девица, не жалую,
 Что летает к тебе млад ясен сокол,
 По частеньку гуляет к тебе млад гостинный сын,
 Без расчёту он к тебе носит золоту казну.
 Я боюсь тебя, красна девица, изведешь меня,
 Пропадет то моя головушка не за денежку,
 Навалается тело белое по чисту полю».

6

Особую тематическую группу составляют песни о красной девице, которую гостинный сын или «кучик молодой» разлюбил и покинул. Одна из этих песен «Не спала я, младшенька, не дремала», попавшая и в чулковский и во львовский (№ 110) песенники, замечательна своей популярной концовкой.

Буде лучше меня найдешь, позабудешь,
 Буде хуже меня найдешь, вспомняешь.

С формальной стороны песня эта обращает на себя внимание строгой выдержанностью женских окончаний; большей частью это глагольные формы.

Не спала то я, младшенька, не дремала,
 Я не думала, младшенька, не гадала,
 Со правой руки ясного сокола упустила.
 Подымался млад ясен сокол выше лесу,
 Выше лесу, выше зеленой дубровы;
 Опускался млад ясен сокол на сине море,
 Он садился млад ясен сокол на кораблик;
 По кораблику гостинный сын гуляет,
 В звончаты он гусельки играет,
 Он душу красну девицу утешает:
 Ты не плачь, не плачь, душа красна девица!
 Наживай себе мила друга инова;
 Буде лучше меня найдешь, позабудешь,
 Буде хуже меня найдешь, вспомняешь,
 Вспомняув меня, душа моя, заплачешь.

Песня эта проникнута нежностью к гостилтому сыну, который трижды называется «младым ясным соколом» и один раз просто «ясным соколом». И утешает гостиный сын красну девицу так, как будто покидает ее не по собственной воле. Другой способ утешения и несколько иное отношение красной девицы к покинувшему ее доброму молодцу находим мы в песне «Красна девица по бережку гуляла» (Чулк. II, № 168). Разгуливание по насаду и игра на скрипочке — обычные аксесуары при изображении гостиного сына в песнях, и, хотя точного обозначения для героя в этой песне нет, мы с полным правом можем отнести ее к циклу песен о гостинном сыне.

Женские окончания выдержаны здесь так же строго, как и в предыдущей песне.

Красна девица по бережку гуляла,
 Самоцветные каменья выбирала;
 Она камушек о камни разбивала,
 Илучи млада словечушко сказала:
 «Не во всяком самоцветном камне искра,
 «Не во всяком добром молодце есть правда.
 «Он любил меня, девицу, и покинул,
 Красоте моей девичьей насмеялся».
 Не ясен сокол по табунам летает,
 Добрый молодец по насаду гуляет,
 Сам душа моя во скрипочку играет,
 Все душу красну девицу утешает:
 «Ты не плачь, не плачь душа красна девица,
 «Я сошью тебе серебряну самару,
 «Уберу твою головушку всю в крону,
 «С драгими то каменьями, с бриллиантом,
 «На праву руку солью я злат перстень,
 «Что со дорогим со камнем с изумрудом».
 Как что взговорит душа красна девица:
 «Мне не дороги твои, сударь, подарки:
 Дорога твоя, сердечный друг, насмешка,
 Что любил меня, девицу да покинул,
 Красота моей девичьей насмеялся».

Опять обстановка зажиточных людей. «Красная девица», додумавшаяся до поэтического параллелизма («не во всяком...»), гуляя, забавляется тем, что разбивает самоцветы; добрый моло-

дед обещает ейшить «серебряну самару» — долгополая одежда — слово областное владимирское, для головного убора — бриллиант, для руки — золотой перстень с изумрудом. В отличие от песен, рассмотренных нами ранее, здесь драгоценные подарки служат не для оболыщения, а для утешения, диктуются желанием кончить дело миром, «по-хорошему», это как бы «отступное». Красная девица иронически относится к этим предложениям.

Мне не дороги твои, сударь, подарки,
Дорогая твоя, сердечный друг, насмешка.

Тонкая психологическая черта: он одновременно для нее и «сударь» и «сердечный друг».

Гостиный сын является тут человеком, не потерявшим права на уважение; он заслуживает горьких упреков, но не презрения. Гостиный сын остается героем в песенной традиции. Другое дело «купчик молодой». Тут нередко песня подчеркивает отрицательные черты. В песне «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь» (Львов, № 63) купчик молодой, возвращающийся из гостиного двора, не решается помочь встать поскользнувшейся на льду девице, боясь, что другие увидят, а так как время позднее, полночь, заподозрят его в близости с женщиной, встретившейся на улице, вероятно продажной. Скандал будет на весь Гостиный ряд. Он отвечает упавшей девице:

Ах, я рад, душа, поднять, со сторон люди глядят.
Со сторон люди глядят, поимать с тобой хотят.
Поведут тебя рядами, меня лавочками,
Тебя станут бить батошьем, меня палочками,
Меня палочками перед лавочками.

Конечно, такого «героя» никак нельзя назвать «удальим добрым молодцом» или «ясным соколом», что обычно прилагается к гостиному сыну.

В замечательной по реализму и жизненной правде песне «Я пойду ли, молоденька, во всю долгу ночь гулять» (Львов, № 71) речь идет о девице, спутавшейся с молодым купчиком и родившей от него ребенка. И здесь купчик молодой прежде всего заботится о своей репутации; до участи покинутой им девицы и ребенка ему и горя мало. Понятно, почему у девицы «вся гульба пропала: и она «от купчиков отстала».

И пойду ли молоденька, во всю темну ночь гуляти,
Во всю темну ночь гуляти, своего друга искати.
Я нашла свово 'милова в зеленом саду под грушей.
Ахти, горе горевати, на кого буду сказати?
Ты не сказывай, девица, на купчика молодого,
Ты скажи, скажи, девица, на сержанта полевого.
Если спросят о сержанте, ты скажи, он во походе,
Ты скажи, он во походе, да на шведской на границе.
Во горнице во светлице молодой тут писарь пишет
Перед ним стоит девица, свои белы руки ломит,
Свои белы руки ломит, горячие слезы ронит,
В колыбелюшке девица дитя малое качает:
Ты баю, баю, дитятя, баю, милое, родное,
За тобою, за дитятей, вся гульба моя пропала,
Вся гульба моя пропала, я от купчиков отстала.

7

В песенниках Чулкова и Львова мы только один раз («Девушки вино курили» Чулк. I, № 189) встречаемся с сатирическим изображением гостиного сына. Наоборот, «купчик молодой» почти всегда фигурирует, как отрицательное явление. Песня идеализирует предприимчивую подвижную жизнь купцов-мореплавателей, купцов, разъезжающих по судоходным рекам, владельцев кораблей и насадов. Из них выходили колонизаторы, завоеватели новых рынков. Водная стихия почти необходимый тон для своеобразной купеческой романтики. Наоборот, оседлая городская жизнь купцов, сидящих по своим лавкам, кажется лишенной поэтических красок и не возбуждает воображения. Неожиданные встречи и приключения разнообразят жизнь купца разъезжающего. Купец оседлый осужден на более однообразную жизнь. Семейная жизнь купца-путешественника складывается не так, как у оседлого. Жена с мужем в частых и продолжительных разлуках. Недаром в песне «Во поле, поле трава да мурава» (Чулк. III, № 82), молодая вдова, размышляя за кого ей выйти замуж, кого из соискателей предпочесть, предпочитает гостиному сыну скомороха:

Сватался за вдовушку гостиный сын с Москвы,
Сказывал житье, бытье насад да корабль.
Думаю, подумаю, нейду я за него,

Разумом раскину: не быть делу так.
 За море поедет, покинет меня,
 Грамотку напишет, то слезы мои.

И вдовушка потому предпочитает скомороха, что «он не уедет, не кинет меня; некуда ехать, коли нужды в нем нет».

Гостиный сын, подвергающийся осмеянию в песне «Девушки вино курили», не типичный гостиный сын песенного фольклора: он не гуляет по кораблику, не играет на скрипочке или гуслях, не одаривает щедро свою милую. Это оседлый торговец, который из лавочки «выглядывает». Песня эта замечательна по своему куплетному построению. В фольклоре, где рифма не играет той роли, какую играет в поэзии книжной, «куплетом» мы предлагаем (так как поэтика песен очень мало изучена) называть такую часть песни, которая с тем же числом строк и с сохранением большинства из них буквально повторяется. В данной песне куплет состоит из 9 стихов. Всего в песне 4 выдержанных куплета и 2 невыдержанных, концовка из 7 строк, резко отличающихся по своему построению от предыдущих куплетов. Каждый куплет содержит отдельный эпизод.

Девушки вино курили,
 Красные вино курили,
 По молодца посылали
 По добра человека,
 По гостиного сына.
 Сам молодец выглядывает,
 Сам жидовин отговаривает:
 «Девушки, я не буду к вам,
 Красные вы не ждите меня»

Девушки пиво варили,
 Красные, пиво варили,
 По молодца посылали,
 По добра человека
 По гостиного сына.
 Сам молодец выглядывает,
 Сам жидовин отговаривает:
 «Девушки, я не буду к вам,
 Красные, вы не ждите меня»

Девушки меды ставили
Красные меды ставили,
По молодца посылали
По добра человека,
По гостиного сына.
Сам молодец выглядывает
Сам жидовин отговаривает:
«Девушки я не буду к вам,
Красные, вы не ждите меня».

Девушки баню топили,
Красные баню топили,
По молодца посылали,
По добра человека
По гостиного сына.
Сам молодец выглядывает
Сам жидовин приговаривает:
«Девушки, и я буду к вам,
Красные и вы ждите меня».

Девушки приготовили,
Красные приготовили
Три дубины дубовые,
Три хворостины березовые,
Три прута жимолостовые.
Как идет молодец
На широкий к ним двор,
Шапочкой потряхивает,
Зелен кафтан охорашивает,
Сапожки на ножках оправляет.

Как учили молодца парити
В три дубины дубовые,
В три хворостины березовые,
В три прута жимолостовые
Как идет молодец с широка двора,
Шапочкой не потряхивает,
Зелен кафтан не охорашивает
Сапожки на ножках не оправляет.

Еще дай бог у девушек
 Век не бывать,
 В баньках у девушек не париваться,
 Щелок мылок
 Шумит в голове,
 Веник мягок
 В спину льнет.

Если гостинный сын в сатирической песне «Девушки вино курили» не типичен для песенной традиции, герой песни «Уж как видно, это видно» (Чулк. IV, № 112), наоборот, очень типичен, хотя и назван в песне не гостинным сыном, а «купцом». Песня эта дошла до Чулкова в неисправном списке: есть стилистические недочеты, которых фольклорная поэтика не допускает: шестнадцатый стих «Не плывет ли легкий кораблик» выпирает из общего строя стихов. Стих «прибывало нов корабль», вероятно, не точен; в подлинной песне тут, вероятно, не корабль, а «кораблик», потому что женские рифмы почти всегда выдерживаются. Слово «кубец», встречающееся в этой песне, по Далю, слово областное, ярославское. Это датирует приблизительно место возникновения песни.

Тема песни — разлука, тяжело переживаемая обеими сторонами.

Уж как видно, это видно,
 Да кто кого любит,
 Во беседушку приходит,
 Против друга и садится
 На дубовой на скамейке,
 На кленовой на дощечке;
 Тяжелехонько вздыхает,
 Сердцем радости желает,
 Про кручинушку не скажет.

И я с горя, со кручины
 Со великой печали,
 Я пойду гулять на Волгу
 Что на пристань корабельну,
 Посмотрю млада младенька

Вниз по матушке по Волге.
Не плывет ли мой кораблик,
На котором моя радость
Купцом проживает,
По кораблю гуляет,
В звонку скрипочку играет
Товарищев забавляет:

Вы не плачьте, ребята,
Не тужите, молодые,
Не одним вам больно, тошно,
Ах мне молодцу тошнее
По душе красной девице,
По названной мне сестрице.
Ты душа красна девица,
Ты названная сестрица!
Либо выйди, либо выгляни
Иль открой, душа, окошко,
Хоть окошечко немножко.

Со восточной со сторонки
Подымались буйны ветры,
Буйны ветры с вихорями,
Прибивало нов корабль
Ко калинову мосточку,
Ко ракитову кусточку,
Выходила красна девка,
С кубцом по водицу,
С окованным со ведерком,
Размахнула, почерпнула,
Черны кудри зачерпнула,
Развернула, посмотрела,
По приметам узнавала.
«Ой, я с этими кудрями
На одном пиру бывала,
Вино, пиво, мед пивала,
Сладким медом заедала,
Слаще меду тут видала
И к сердечку прижимала».

Разлука с молодцом, разгуливающим по кораблику, как обычно изображается гостиный сын, но без обозначения сословия, является темой песни «Сокол мой ясный» (Чулк. III, № 86), где тоска-кручина выражается в крайних и не типичных проявлениях; героиня заявляет: «с кручины не могу ходити», а герой обещает: «хоть в злой кручине и в морской пучине, я верен буду до самой кончины». Прощание сопровождается маханием шляпой

Мой друг сердечный
По кораблику ходя,
Шляпой махает,
Поклон отдавает:
Прости, милая,
Прости, дорогая!

В художественном отношении песня принадлежит к числу слабых, и интересен в ней только разговор о письмах.

На упрек «грамоток не пишешь, со слугою не пришлешь», молодец отвечает:

Рад бы я писати,
Некому читати,
Сама не умеешь,
Другим не поверишь.

Неграмотность женщин была обычным явлением в разных сословиях кроме высшего дворянства, и ответ молодца ничего не дает для определения социального положения героини песни; но грамотность молодца, разгуливающего по кораблику («рад бы я писати») нетипична была бы для простого матроса или бурлака, и как бы указывает, что мы имеем дело с владельцем «кораблика», т. е. купцом.

Песни «Мимо нашего Покровского села» и «Еще как того тошнее» (Чулк. III, № 96 и 133) не представляют для нас самостоятельного интереса, но любопытны по некоторой близости к уже рассмотренным нами.

Мимо нашего Покровского села
Пролежала матка Яуза река,
Что по Яузе суденышко плывет
Во суденышке неможно людей:
Всего только, всего восемь человек,

А девятый удалой молодец
По суденышку похаживает,
И он крепкий лук натягивает,
Калену стрелу накладывает.
Он, пустивши, выговаривает:
Полети ты, моя острая стрела,
В преждемилую сторонушку,
Ты убей ли, моя острая стрела,
Сизу уточку на поплыве,
Красну девицу во тереме,
Ту, которая изменила молодцу,
Полюбила она хуже меня,
Посрамила она род свой и племя,
А мне молодцу назолушку дала.

Песня эта, кроме трех первых и четырех последних строчек, по содержанию, а часто и по словесному оформлению почти совпадает со второй половиной песни «По загуменью, гуменью», которая, вероятно, является более поздней переработкой, где калена стрела, поражающая красну девицу во тереме, является неожиданной и плохо мотивированной, так как ранее говорилось не о красной девице, а о вдовушке, которая оскорбила молодца; в песне «Мимо нашего Покровского села» это убийство красной девицы является ей карой за измену. Самый образ «калена стрела» или «стрела острая» для времени Екатерины II уже воспринимается как архаика и вносит диссонанс в вполне реальную обстановку первой половины песен.

Песня «Еще как того тошнее» любопытна, как переработка песни «Уж как видно, это видно» с изменением места действия и затемнением сословного признака. Вместо корабельной пристани на Волге, указан Кронштадт и новая Галерная гавань; милый на кораблике не «купцом проживает», а «командиром пребывает»

Посмотрю я младенька,
Вдоль по синему по морю,
Что ко городу Кронштадту,
Не бежит ли нов кораблик,
На котором моя радость
Командиром пребывает.

Воспоминание о милом друге, вызванное зачерпнутыми черными кудрями, когда девица пошла с ведром по водицу — штрих психологический — заменены в песне «Еще как того тошнее» более простым заключением:

Что взошла ли я младенька
 На тот на новый на кораблик,
 Мила друга не сыскала.
 Я с тово с горя, с кручины,
 Пойду прямо молоденька,
 Во улицу Миллионну
 К милу другу на квартиру,
 На которой моя радость,
 Всегда пребывает,
 Еще сяду на кроватьку,
 Еще лягу на перинку,
 Помяну я мила друга,
 Помянув его, заплачу.

8

К песням о гостинном сыне следует причислить и знаменитую «Вниз по матушке по Волге», хотя точного сословного обозначения мы тут и не имеем. Нередко эту песню считали разбойничьей, хотя ничего специально разбойничьего в ней нет. Наиболее ранние из печатных текстов у Чулкова (II, № 190) и Прачальцова (№ 81), наоборот, никак не ладятся с нашим представлением о разбойничьих песнях. Наиболее полный текст имеем мы у Чулкова — 31 стих. Впоследствии песня стала сокращаться и видоизменяться. В песеннике «Баянист» 1931 г., она имеет, напр. только 17 строк, т. е. почти вдвое менее первоначального. Вот текст чулковский:

Вниз по матушке по Волге
 От крутых красных бережков
 Разыгралася погода,
 Погодушка верховая,
 Верховая, волновая;
 Ничего в волнах не видно,
 Одна лодочка чернеет,
 Никого в лодке не видно,
 Только парусы белеют.

На гребцах шляпы,
 На гребцах шляпы чернеют,
 Кушаки на них алеют.
 Сам хозяин во наряде
 Во коричневом кафтане,
 В перюлиновом камзоле,
 В алом шелковом платочке,
 В черном бархатном картузе.
 На картузе козыречек.
 Сам отецкий он сыночек.
 Уж как взговорит хозяин:
 «И мы грянемте, ребята,
 Вниз по матушке по Волге,
 Ко Ленину подворью
 Ко Ивановой здорвью.
 Аленушка выходила
 Свою дочку выводила,
 Таки речи говорила:
 «Не погневайся пожалуй,
 В чем ходила, в том и вышла:
 В одной тоненькой рубашке,
 И в кумачной телогрейке».

Львовский текст совпадает с чулковским, за исключением двух мест: изменена вторая строчка: вместо «От крутых красных берегов», читаем «по широкому раздолью». Так как песни у Прача-Львова сопровождаются нотами для пения, то понятно, почему приобрел известность львовский текст. Вторая перемена: в 15-м стихе вместо «В перюлиновом камзоле» читаем «В перюсеновом камзоле». Выражения: «хозяин (вм. атаман), «отецкий сыночек» и особенно, встреча, оказываемая хозяйкой подворья гостям, все это убеждает, что мы имеем дело с мирными жителями: разбойников так не встречают. Окончание, особенно «свою дочку выводила» и появление хозяйки в откровенном костюме (в одной тоненькой рубашке), все это говорит о подворье, где богатые приезжие могут не только иметь ночлег, но к их услугам и соблазнительные женщины.

В глазуновском песеннике 1799 г.¹ песня «Вниз по матушке

¹ Самый новейший отборнейший московский и санктпетербургский песенник. Иждивением М. К. Василия Глазунова, М., 1799.

по Волге» вошла в отдел «Простонародных» (№ 41) и имеет такого рода примечание «Сия песня сочинена Волжскими бурлаками. Пой кто хочет; только пожалуй погромче и попротяжнее». Зная фантастичность и необоснованность многих пояснений в песенниках подобного рода, нельзя доверять, конечно, и данному указанию о бурлацком авторстве. В некоторых случаях (см. напр. Чулк. III, № 60) слово «бурлаки» употреблялось как синоним слова «матросы». Но кем бы ни была сочинена подобная песня, для нас это имеет второстепенное значение. Важнее тот факт, что песня эта не столько о гребцах, сколько о хозяйине лодки: описание наряда его занимает большое место в песне, и, конечно, эта особенность, так же как и общий тон песни говорят за то, что обслуживает она интересы не голытьбы, а имущественного и зажиточного класса и, конечно, не дворянства, а купечества. Очень характерна эволюция этой песни. Постепенно она приспосаблиется к другой среде; опускаются наиболее резкие черты зажиточности и привилегированного положения «хозяина» судна, тем самым песня становится более массовой. В глазуновском тексте 1799 г. мы находим три характерных отступления от чулковского. Непонятное нам теперь слово «перюсиневый» было непонятно и в конце XVIII в. и заменено словом «грязетовый», опущен был стих «на картузе козыречек», «сам хозяйский он сыночек», т. е. наследник отцовского имущества; еще характернее пропуск стиха «свою дочку выводила». Дочкой этой Алена Ивановна, повидимому, желала особенно угодить «хозяйскому сыночку». Пропуск этой строки затушевывает первоначальный смысл причаливания лодки к берегу у Аленино подворья. И несколько не понятно становится кокетливое извинение хозяйки подворья (постоялого двора), что она «в чем ходила, в том и вышла, в одной тоненькой сорочке».

С течением времени это выветривание социально-бытовых черт идет еще дальше. В песеннике П. Гурьянова 1835 г. (Полный и новейший песенник в 13 частях, М., 1835), ч. II, стр. 38, № 48, песня эта еще раз подвергается сокращению: опускаются две строки из описания наряда хозяина лодки.

В глазуновском тексте было:

Сам хозяин во наряде,
 Во коричневом кафтане,
 Во *грязетовом* камзоле,

*В алом шолковом платочке,
В черном бархатном картузе.*

Строки, взятые курсивом, у Гурьянова опущены, что уничтожает впечатление щегольства хозяйского наряда.

В конце 19 века песня стала петься с другим окончанием. Вместе Алениного подворья, является Настасьино, и конец, начиная словами «Аленушка выходила», заменяется словами

Ах, Настасья, ты Настасья,
Отворяй ка ворота!
— Я бы рада, отворила:
Буйный ветер в лицо бьет,
Частым дождичком сечет.
Буйный ветер в лицо бьет,
Огворить мне не дает.

Усиливая картину бури, такое окончание совершенно изменяет первоначальный смысл песни. Все, что касается одевания гребцов и хозяина лодки сильно сокращено; про первых сказано только, «на гребцах шляпы пестреют», что разрушает впечатление зажиточности хозяина судна, напротив, получается впечатление, что головные уборы у них самые разнообразные и одеты они кто во что горазд. Одежде хозяина посвящено только две строки «Сам хозяин во наряде, в черном бархатном кафгане»; об одежде содержательницы подворья ничего не говорится. Самое обращение хозяина к гребцам по языку проще, чем в первоначальном тексте: У Чулкова:

И мы грянемте, ребята,
Вниз по матушке по Волге,
Ко Аленину подворью
Ко Ивановой здоровью.

А в песеннике «Баянист» 1931 г.:

Поворачивай, братцы-ребята,
Ко Настасьину подворью.

Утрачивая сословные черты, песня начинает бытовать в более широком кругу. Эта утрата прямых указаний на сословие — явление обычное в песнях. Так напр., в песне «Капитанская дочь», не ходи гулять в полночь», слово «Капитанская» заменено было

словом «отецкая» и «купчик молодой» — «дегинушкой». Тот же процесс обезличения можно проследить по вариантам песни «Уж как пал туман на сине море». В более древнем виде (у Чулкова) она носит явные следы своей дворянской ориентации (обращение к коню со словами «верный пайщик службы царской»). Позднее все подобные указания были выброшены.

9

Подведем итоги. Рассмотренные нами песни дают нам право утверждать, что в XVIII в. существовала у нас поэзия, отражавшая интересы богатого купечества, отличавшаяся от поэзии других общественных групп и особенно резко от дворянской любовной лирики. До сих пор эта струя никак не учитывалась. Как поэзия восходящего класса, она, в противоположность поэзии дворянской, лишена созерцательности и самоанализа, в ней заметны элементы самоутверждения класса, его активности и действительности. Отсюда ее характер: не столько лирический, сколько лиро-эпический.

Силу свою данный класс видит в капитале, заключающемся не в земельной собственности и крепостных, а в товарах и обладании средствами передвижения. На первом месте стоит водный путь. Психологическими предпосылками для приобретения такой силы являются предприимчивость и широкий размах. Отсюда создается герой этой поэзии — гостинный сын, почти всегда «удал добрый молодец», владелец судна или насада, человек решительный и предприимчивый, блюдущий свои интересы, хвастливый своим богатством и щедрый на подарки. Последнее качество является тоже видом хвастовства или рекламы. Противоположные качества: трусость, излишняя осторожность, скупость являются предметом сатирического изображения. Герой этой поэзии — гостинный сын — является обычно человеком грамотным и любителем музыки и пения, он играет на гуслях или на скрипке. Все это указывает на известный культурный уровень представителей этого класса.

Темы отвлеченного порядка и всякого рода обобщения не свойственны этой поэзии, так же как мечтательность и сентиментальность. Творчество здесь всегда реалистично и конкретно. Темы берутся отдельные случаи из обыденной жизни. Иногда, по характеру своему эти песни приближаются к фавлю.

Большинство этих песен являются редкими и недолговечными: в другие песенники даже и XVIII века не перешли. Среди различных причин важнейшими являются следующие.

а) Нет речительства, что все эти произведения существовали когда-либо в песенной практике, многие из них могли быть только рукописными, не имели мотивов и в таком виде попались Чулкову, который не обращал внимания, что поется, что нет. Без мотива песни могли быть скоро забытыми.

б) Последующие песенники составлялись по другим принципам и для другой социальной среды, напр. песенник Дмитриева 1796 г. ориентировался на дворянскую публику, которая скорее могла примириться с искусством низших классов, как экзотикой, чем с творчеством того слоя купечества, который требовал и себе места на жизненном пиру и привилегий... Песенник Дмитриева является актом такой дворянской самообороны. Сюда, как мы указывали, не включены были даже такие, тогда уже популярные песни, как «Вниз по матушке по Волге» и «Ах вы сени, мои сени». Последняя прославляет молодого пивовара, который является единственным наследником имущества своего отца, как можно думать по словам песни:

Я за то его потешу,
Что один сын у отца.

Другие песенники, наоборот, могли ориентироваться на мелко-буржуазного читателя.

в) Но важнее третья причина: сам класс видоизменился... Высшее купечество XIX в., обеспечив себе прочное положение, старалось ассимилироваться с дворянством, нередко вступая в браки с потомством разорившихся феодалов. Это отражалось на словесном творчестве. Приведем как пример, из писателей начала XIX века, казанского купца, поэта Гаврилу Каменева, автора «Громгала», из писателей середины века — Гончарова. Овладев дворянской культурой, они склонны были скорее замалчивать, чем подчеркивать свое купеческое происхождение. Не то было в XVIII веке, когда высший слой купечества, по культуре значительно отличаясь от дворянства, сознавал себя, как растущую силу и нуждался в самоутверждении.

Песнями о гостинном сыне не исчерпывается купеческий фольклор, находимый в песенниках Чулкова и Львова, см. напр. прекрасную полусатирическую песню «государь ты наш Сидор

Карпович» (Чулк. III, № 127), послужившую оригиналом для подражания А. К. Толстого, но и рассмотренных выше песен достаточно, чтобы судить о стиле этого фольклора: здесь почти нет сравнений из мира природы, столь обычных в фольклоре крестьянском, но характерны такие выражения как «за бесцен отдавать», «пропасть не за денежку», презрительное употребление слова «голытьба», сравнения с драгоценными камнями и тканями и т. д. Стихосложение очень искусное, с выдержанной системой ударений конечных слов, порою с явной тягой к куплетности; но это область мало изученная и требует особого рассмотрения.
