

С. МАТХАУЗЕРОВА

«СОБРАНИЕ РАЗНЫХ ПЕСЕН» ЧУЛКОВА
И «СЛАВЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ» ЧЕЛАКОВСКОГО

В библиотеке Национального музея в Праге хранится под шифром 76 G 128 небольшая русская книжка, зачитанная и заполненная заметками, сделанными характерным почерком, свидетельствующим о том, что она принадлежала чешскому литератору первой половины XIX в. Вацлаву Ганке. Это сборник русских песен. Первая страница отсутствует, но на обложке рукой Ганки дополнено название: «Собрание разных песен», без имени издателя, места и года издания. Перед нами, бесспорно, первый том чулковского сборника «Собрание разных песен»,¹ переизданный Новиковым уже без имени первого издателя под названием «Новое и полное собрание российских песен».²

В литературной истории достаточно известно значение этой небольшой книжки для чешской поэзии первой половины XIX в., в особенности для знаменитого поэта и переводчика Ф. Л. Челаковского, которому В. Ганка давал русские книги,³ и среди них, несомненно, также и чулковский песенник. Очень подробно изучена связанная с этим песенником история возникновения двух книг Ф. Л. Челаковского — «Славянских народных песен» (1822—1827) и «Эха русских песен» (1829);⁴ «Собрание разных песен» М. Чулкова⁵ исследовано также как источник половины русских

¹ Чулков М. Д. Собрание разных песен. СПб., 1770—1774.

² Новое и полное собрание российских песен, чч. 1—6. М., 1780—1781.

³ В письме к своему другу В. Камарыту он пишет: «Одно я постараюсь у него (у Ганки, — С. М.) выпросить, а именно, если я перееду в Будейовицы, чтоб он нам туда давал на прочтение русские и польские книги; ибо без них, как мне кажется, я уже не мог бы жить» (Korespondence a zapisky Frant. Ladislava Čelakovského, díl I. Praha, 1907, s. 81).

⁴ Čelakovský Fr. L. 4) Slovanské národní písně, díl I—III. Praha, 1822—1827; 2) Ohlasy písní ruských. Praha, 1829.

⁵ В письме В. Камарыту от 18 ноября 1821, т. е. во время работы над переводом, Челаковский переписал несколько песен из «Собрания разных песен»: «... для заполнения места присылаю я несколько русских народных песен, которые, только что напечатанные, я читаю (числом их 200)» (Korespondence... , díl I, s. 57).

песен, переведенных Челаковским в издании «Славянских народных песен».⁶

Однако не было еще выяснено, в каком отношении находятся песни, подобранные Челаковским, к остальным песням сборника Чулкова, т. е. совпадали ли художественные планы обоих собирателей и в какой мере вместе с песнями заимствован также принцип выбора и составления «разных песен». Этому вопросу и посвящена наша статья.

Челаковский нигде не упоминает имени Чулкова как автора «Собрания разных песен». В письмах он несколько раз говорит о сборнике, переписывает в своих письмах его песни, печатает их вместе с переводом на чешский язык в собрании «Славянские народные песни»,⁷ однако он никогда не называет их собирателя. Интересно, что в примечании к первой русской песне третьего тома «Славянских народных песен» он говорит об «издателе Абевеги русских суеверий», опять-таки не называя его имени, хотя известно, что это Чулков. Это неудивительно, так как Чулков, автор романов и известный литератор 70-х годов XVIII в., был в начале XIX в. забыт,⁸ и его имя как издателя сборника песен обычно уже не упоминалось. В переизданном Новиковым «Собрании разных песен» имя Чулкова также не приводится.

Данный факт способствовал тому, что Челаковский, не чувствуя себя обязанным учитывать художественный замысел этого издателя, выбирал из сборника Чулкова то, что отвечало его собственному художественному замыслу, определенному преимущественно романтическим предпочтением народной песни песне литературной. Таким образом, собранные Чулковым народные песни очутились в совершенно новом контексте и получили другое значение по сравнению с тем, какое придавал им Чулков в своем собрании.

Не будучи романтиком, Чулков не вносил в свое отношение к народной песне идеализации и возвеличения, которые типичны для романтизма. Напротив, Чулков, не подчеркивая своеобразия русских народных песен, в соответствии с духом Просвещения собирал народные песни наравне с литературными, он печатал их рядом с теми, которые создавались под влиянием французской и немецкой поэзии. В отношении Чулкова к народной песне проявилась прежде всего точка зрения человека среднего сословия, для которого народная песня — предмет не эстетического изуче-

⁶ M á c h a l J. F. L. Čelakovského Ohlasy písní ruských. — Listy filologické, Praha, 1899, ročn. 26, s. 200, 212; Horák J. Drobné příspěvky národopisné. — Národopisný věstník Československý, ročn. IX, Praha, 1914, s. 124; Никольский С. В. К вопросу о знакомстве Ф. Л. Челаковского с русской фольклористикой начала XIX века. — Уч. зап. Инст. славяноведения, т. I, М.—Л., 1949, 359—366.

⁷ Slovanské národní písně, díl III. Praha, 1827, s. 226.

⁸ О том, как трудно открывались сведения о жизни и творчестве М. Чулкова, пишет В. Шкловский (см.: Шкловский В. Чулков и Левшин. Л., 1933).

ния, а живого потребления. Чулкову было близко содержание пародных песен, их сюжеты и конфликты; они для него еще не стали простым объектом созерцания, они тщательно подбираются для «Собрания разных песен». Чулков распределил собранные им песни по содержанию (в рукописных сборниках помещались в случайном порядке песни разного стиля, ритма и содержания).⁹

Уже в названии сборника Чулков подчеркивает, что это песни «разные». Однако что же надо понимать под словом «разные»? Что является главным критерием выбора? До сих пор эти вопросы объяснялись неодинаково. А. В. Марков отметил, что каждый из четырех томов чулковского сборника состоит из двух частей. В первую половину каждого тома вошли исключительно песни искусственные, литературные произведения, в то время как во второй половине содержатся почти исключительно песни народные.¹⁰ И. Н. Розанов не согласен с мнением А. В. Маркова. Он показывает, что в тех частях всех четырех томов чулковского сборника, в которых, по Маркову, должны быть исключительно песни народные, имеются также литературные произведения, например песня А. П. Сумарокова («О ты крепкой, крепкой Бендер град»), и М. И. Попова («Ты, несчастный добрый молодец»), и других авторов, т. е. песни, стилизованные под народную песню. И. Н. Розанов утверждает, что Чулков выбирал песни по стилю. Песни, написанные в стиле книжной лирики, преимущественно романсы и пасторальную лирику, он помещал в начале каждого тома своего собрания. Во второй части каждого из четырех томов он печатал все остальные песни, написанные в стиле устной народной лирики. Розанов приводит еще один принцип деления, а именно рифмованность. В первых частях имеются стихи рифмованные, во вторых частях стихи преимущественно без рифмы.

Розанов, кажется, лучше постиг критерии, которыми руководствовался Чулков, так как разница между литературным произведением индивидуальным и народным (т. е. коллективным) не была для XVIII в. решающей. Многие стихотворения вошли в разные рукописные сборники без имени автора.

Однако нам кажется, что Чулков с большим вниманием отнесся также к содержанию и функции отдельных песен. В начале каждого сборника он поместил любовные романсы и пастушеские песни. Во вторых частях чулковских томов песни также объединены тематически: песни исторические, о царе-батюшке, о войне с врагами, о казаках. Рядом с песнями народными напечатаны песни литературные. Дальше следуют песни о молодце, убитом в поле врагами, о гостинном сыне, о несчастной любви, о красной девице. Чулков объединил песни по их содержанию

⁹ См.: Чернышев В. Русский песенник середины XVIII века. — В кн.: XVIII век. Сб. 2. М.—Л., 1940, с. 275.

¹⁰ Марков А. В. Чулковский песенник и его значение для изучения великорусских народных песен. — Изв. ОРЯС, XXII, 1917, кн. 2, с. 2—9.

и жанру. При большом разнообразии собранных им песен он не мог соблюдать свой принцип последовательно, но все-таки он к этому стремился. Во второй части первого тома можно различить следующее деление: песни исторические (№ 121—144), преимущественно военные, о царях, славных воеводах, князьях, казаках. Начиная с песни № 142 появляется мотив несчастного молодца, который или лишается жизни в поле, или поддается соблазнам царского кабака, или должен проститься с красной девицей, или просто его преследует горе (№ 146—148). Начиная с песни № 149 печатаются песни о «красных девицах» и их «говениях». В конце сборника имеются песни кабацкие и шуточные, песни о разбойниках и плутах.

Ставя — хотя и не совсем последовательно — выше всяких других критериев критерий содержания и функции, Чулков объединил в этом смысле «разные» песни в едином сборнике. Приписав в духе Просвещения одинаковое значение и модному салонному романсу, и народной песне, Чулков достиг интеграции вкусов низших слоев общества и эстетических взглядов привилегированных слоев.¹¹ В предисловии к своему сборнику он писал: «Сих песен собрано у меня несколько, а сие составило бы ужасной величины книгу, если бы я напечатал их все вместе: того ради рассудилось мне выдавать их по частям. Каждая часть состоять будет из песен разного сложения, как сия первая, а в том же числе будут театральные, маскарадные, подблюдные, хороводные, и словом всякого звания».¹²

* * *

Ф. Л. Челаковский интересовался только песнями второй части «Собрания разных песен» Чулкова (которые Марков называет «народными», а Розанов — «созданными в стиле устной лирики»). Для своего сборника «Славянские пародные песни» Челаковский перевел 25 песен (№ 121, 126, 131, 133, 135, 136, 139—141, 143—146, 150, 154, 155, 158, 162, 171, 175, 178, 190, 191, 198, 199) исключительно из второй половины сборника. Песни из первой половины (12 и 103) он процитировал в письме к своему другу Камарыту с рекомендацией взять «еще одну из народного русского сборника»,¹³ но ни одной он не внес в свое собрание. В духе народно-возрожденческих взглядов он хотел обогатить чешскую культуру знакомством с народными русскими песнями. Чешская культура развивалась во взаимосвязи с другими славянскими культурами, поэтому песням из второй части чулковского сборника Челаковский придавал большее значение, чем песням из первой части, признавая за ними большую эстетическую ценность и оригинальность. В песнях из первой части он

¹¹ См.: Mathauserová S. Ruský zdroj monologické románové formy (M. D. Čulkov). Praha, 1961.

¹² Собрание разных песен М. Д. Чулкова. СПб., 1913, с. 8.

¹³ Korespondence... , dil I, s. 109.

видел подражательство. Народные русские песни, их «поэтическую силу, необыкновенность образов, полноту чувств»¹⁴ он предпочел «новейшим, преимущественно рифмованным песням русским, которые заимствованы у иностранцев и соцветены из пустых понятий».¹⁵ Предпочтение народной русской песни песне искусственной имело еще одну причину. «Собрание разных песен» Чулкова воспринималось чешским поэтом и ученым в свете современных стремлений создать оригинальную чешскую поэзию, народную также в отношении стихосложения. Эти стремления проявлялись в резком отказе от той современной чешской поэзии школы Пухмайера, которая была результатом заимствования условных образцов иностранных литератур и использовала равномерное чередование ударных и безударных слогов и рифмовку. Новым поколением (Шафарик, Палацки) такая техника стиха ощущалась как слишком механическая, слишком упрощенная и вследствие этого малохудожественная. Ударяемость и безударность соответствовали динамике в музыке, следовательно, они казались аспектом второстепенным по сравнению с аспектом времени, который имеет место только в более сложных ритмах. Силлабо-тонический стих в свете новых метрических стихов нового поэтического поколения на самом деле казался лишним аспектом времени. В полемическом сборнике «Начало чешского стихотворства»,¹⁶ объясняющем правила метрического стихосложения, ритм был определен как «правильное развитие элементов в определенной мере времени». Новое поэтическое поколение, упрекая стихи своих предшественников в бедности ощущения времени и в механичности, искало новые формы в оригинальной народной поэзии, так как «... техника стихотворства по своей природе должна быть затрудненная». Поэтов предшествующей школы новое поколение упрекало в отсутствии гармонии, которую не может заместить «бездушная рифма»,двигающаяся, как «аист, однообразным прыжком, длинноватым и слабым».

Чешский стих, против которого направлены вышеуказанные возражения, был похож на тот стих, каким написаны искусственные салонные песни чулковского сборника, и ощущался как малохудожественный. В противоположность ему народные песни из второй части чулковского сборника, которые не подвергались механической упорядоченности стоп и рифм, казались реализацией «свободного духа», они считались более ценными в эстетическом отношении и поэтому более желательными для новой чешской поэзии. Они воспринимались как выражение славянского гения и как таковые были достойны воспроизведения

¹⁴ Čelakovský Fr. L. Slované národní písně, díl III, s. 226.

¹⁵ Позже И. Н. Розанов подобным же образом оценивает эти песни: «Любовные песенки Сумарокова и его подражателей, очень популярные среди дворянской столичной молодежи, были переделками или подражаниями любовной лирике» (Розанов И. Н. Песни о гостинном сыне. — В кн.: XVIII век. М.—Л., 1935, с. 221).

¹⁶ Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie. Praha, 1818.

в словесности другой славянской страны. Их переводы и подражания им сливались с современными попытками в области чешского стихосложения, которые должны были проверить природные свойства чешского языка и дать ему возможность найти свое применение в новом, усовершенствованном стихе. Челаковский не был строгим сторонником и ревнителем метрической поэзии, хотя ею тоже пользовался. Последовательный тонический принцип народной русской поэзии он понимал также как противовес рекомендуемому в то время метрическому стихосложению, и, реализуя его в переводах русских песен, он доказывал, что к тоническому стиху как таковому не относятся возражения, направленные против силлабо-тонического стиха предшествующей школы. Тонический принцип является динамическим и открытым, его никак не касаются упреки в механичности, которые могут относиться только к силлабо-тонике как закрытой системе, где действительно не хватает чувства времени, так как время здесь не движется вперед, а вращается по кругу одинаково длинных стихов и одинаково длинных строф.

Внешнее оформление песен не было, конечно, единственным критерием, определявшим выбор Ф. Л. Челаковского. В его собрание не вошла, например, ни одна песня о гостинином сыне, хотя по подсчету И. Н. Розанова в первом томе сборника Чулкова имеются три такие песни (№ 160, 183, 189).¹⁷ Это объяснимо тем, что в духе гердеровского отношения к народной песне и — как показал и С. В. Никольский¹⁸ — в духе русской фольклористики начала XIX в., Челаковский считал песню деревенского населения более оригинальной и более правдиво отражающей дух народа, чем городской фольклор.

Отношение Челаковского к народной песне развивалось в совсем другой культурной обстановке по сравнению с той, которая на полстолетия раньше побудила Чулкова включить во вторую часть своего сборника также «песни городского мещанства», среди других и такие, где «речь идет о представителях высшего слоя кушечества, о гостининых детях».¹⁹ Напротив, Челаковский, выбрав песни о добром молодце, даже о крестьянском сыне, не имел никакого интереса к песням о гостинином сыне. Чешский поэт искал такое русское народное творчество, которое могло послужить базой для создания подлинно национальной чешской литературы.

Таким образом, хотя Чулков руководствовался общественными и эстетическими идеями, несколько отличавшимися от тех, которые вдохновляли Челаковского, «Собрание разных песен» сыграло немалую роль в поисках новых путей чешской поэзии XIX в.

¹⁷ Розанов И. Н. Песни о гостинином сыне, с. 223.

¹⁸ Никольский С. В. К вопросу о знакомстве Ф. Л. Челаковского с русской фольклористикой начала XIX века, с. 359—366.

¹⁹ Розанов И. Н. Песни о гостинином сыне, с. 223.