

Н.Н. Рычкова

СИЛЬНОСВЯЗАННЫЕ И СЛАБОСВЯЗАННЫЕ СТРУКТУРЫ ГОРОДСКОЙ ПЕСНИ

В статье описана структура городской песни (около 1500 единиц), где на основе разных типов вариативности удалось выявить две группы сюжетов. Материалом для исследования послужили городские песни, записанные в деревенской традиции на протяжении XX в. Корпус состоит как из опубликованных материалов, так и из полевых записей автора.

Ключевые слова: фольклор, песни, структура, текстовые вариации.

Проблема неоднородности русского песенного материала занимает фольклористов не одно столетие. Условно, в соответствии с хронологией, принято выделять «классическую» крестьянскую песню, новую городскую песню, советскую песню. Каждая из этих групп, в свою очередь, включает разнообразный песенный материал, классификации и типологии которого предпринимаются едва ли не каждым исследователем, обращающимся к ним. Нас будет интересовать так называемая городская песня, которая попала в поле зрения ученых в середине XIX в., когда в песнях деревенских жителей собиратели обнаружили черты, не свойственные, по их представлениям, традиционной крестьянской песне; с тех пор на страницах статей возникло противопоставление песен «старых» и «новых». В качестве синонимов для песен первой группы в работах второй половины XIX – начала XX в. использовались следующие термины: песни «деревенские», «мужицкие», «досюльные», «досельные» (название песен, взятые из традиции).

© Рычкова Н.Н., 2015

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-00590) «Тексты и практики фольклора как модель культурной традиции: сравнительно-типологическое исследование».

Наряду с «новыми» песнями употреблялись сочетания «новейшие народные песни», «песни новейшего склада», «песни новейшей формации», «песни новейшего сочинительства», «песни нового периода», «новомодные песни». Часто эти термины имеют обобщающий характер, а в некоторых работах встречаются их жанровые разновидности: романсы, веселые куплеты, частушки (трясогузки, вертушки). Однако частушку мы оставим в стороне, поскольку она, как указывает М.Л. Лурье, «быстро получила в научной традиции и общественном сознании жанровую автономию»¹. С появлением первых публикаций таких песен и их первых исследований возникали первые попытки навести порядок в этом разнородном материале. Так, А.С. Якуб в статье «Современные народные песенники» (1914) различала старинный романс (песни литературного происхождения, зафиксированные в песенниках XVIII в.) и песни новейшей формации (появившиеся в песенниках с начала XX в.), кроме того, она дала описание их тематических групп: любовные и арестантские².

На протяжении всей истории изучения эти песни подвергались классификационному анализу по тому или иному признаку. Мы не будем подробно останавливаться на всех выделяемых жанровых разновидностях (это предмет еще одной статьи), приведем лишь самые известные из них. Так, Т.Н. Якунцева использует деление новых песен по происхождению: песни литературного типа, городские песни, песни-романсы (народные романсы), причем последние она делит на «романсы-раздумья» и «романсы-баллады» (или романсы повествовательного типа). Для «романсов-раздумий» характерна слабая сюжетность, монологическая форма; для «романсов-баллад» – четко выраженный сюжет или завершенный сюжетный эпизод и наличие трагического конфликта³. На основе наличия / отсутствия сюжетности, а также на противопоставлении действия и чувства два жанра – балладу и романс – выделяет Н.П. Копанева⁴. Я.И. Гудошников выбирает термин «городской романс», который по характеру доминирующего чувства имеет четыре группы: «игривые», элегические, «жестокие» и сатирические. Песни, которые другие исследователи называют «новыми балладами», Гудошников рассматривает в рамках элегического или «жестокоего» романса⁵. Единым романсно-балладным жанром предстают подобные песни также в работе С.Б. Адоньевой и Н.М. Герасимовой, поскольку авторы видят структурное и тематическое единство новой баллады и романса. Тематика данного жанра расширена по сравнению с предыдущими исследованиями, в которых говорилось главным образом о любовно-семейных от-

ношениях; здесь же этот жанр включает песни о любви, семейных отношениях, песни тюремные и солдатские⁶.

Последняя работа для нас является наиболее значимой, так как авторы на материале корпуса из 283 текстов рассмотрели структуру этих песен. Они выделили 26 мотивно-тематических (морфологических) единиц, или мотивов, и для каждого текста составили морфологические цепочки. Количество мотивов определяет «степень преобладания лирического или эпического начала», т. е. «односоставные тексты, как правило, имеют романсную природу, а трех- и более- составные – балладную»⁷. Однако важным для авторов является то, что все собранные ими тексты имеют общий набор мотивов, и это позволяет отнести их к одному жанру. Отметим, что С.Б. Адоньева и Н.М. Герасимова не ставили своей целью подробно анализировать структуру песен, они лишь приводят таблицы, интерпретации которых уделяется совсем немного места в рамках общей характеристики балладно-романсного жанра. Далее в статье мы еще будем обращаться к их работе, но предварительно охарактеризуем материал своего исследования.

Как мы пытались показать, к настоящему моменту среди исследователей нет общепринятого термина для обозначения этой группы песен. Мы будем использовать словосочетание «городская песня» – термин, используемый некоторыми современными фольклористами для различных групп песен, которые, однако, объединяет ряд общих черт: литературное, индивидуально-авторское происхождение, распространение устным путем либо через лубок, печатные и рукописные песенники, а также через магнитофонные записи, строфическая структура (часто с неточной рифмой), противостояние господствующей культуре⁸.

Корпус городских песен, о котором пойдет речь, представляет собой 70 сюжетов с разным количеством вариантов, записанных среди деревенских жителей Хакасско-Минусинской котловины (ХМК) с начала XX в. вплоть до настоящего времени. В качестве сравнительного материала мы использовали как опубликованные тексты, паспортизованные подборки городских песен одной локальной деревенской традиции, так и доступные архивные материалы. К ранним записям относятся и тексты из печатных песенников, через которые песни попадали в репертуар деревенских жителей; следовательно, публикации в песенниках, позволяющие проследить, как традиция меняла «печатную» песню, могут служить отправным пунктом для нашего анализа.

Публикации

1912 г. *Заленский Э.Я.* Что поет современная деревня Псковского уезда. Псков: Электрич. типо-лит. губерн. земства, 1912.

1915 г. Сказки и песни Белозерского края: записали Борис и Юрий Соколовы / Изд-е ОРЯИС Имп. акад. наук. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1915.

1936 г. Фольклор русских крестьян Яунлатгальского уезда. Кн. 1 / Собр. И.Д. Фридрихом. Рига, 1936.

1963 г. Фольклор семейских / Сост. Л.Е. Элиасов, И.З. Ярневский; под общ ред. Л.Е. Элиасова. Улан-Удэ, 1963.

1977–1979 гг. *Багизбаева М.М.* Фольклор семиреченских казаков: В 2 ч. Алма-Ата: Мектеп, 1977.

1996 г. Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996.

1999 г. Городские песни, баллады, романсы / Сост., подгот. текста и коммент. А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова; вступ. ст. Ф.М. Селиванова. М.: Филол. ф-т МГУ, 1999.

2000 г. Романсовая лирика Удмуртии / Ред.-сост. Э.А. Тамаркина. Ижевск: Удмурт. ун-т, 2000. Вып. 1.

2002 г. Городской романс и авторская песня / Сост. Т.Ф. Пухова. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2002.

2006 г. Жестокие романсы Тверской области / Сост. Л.В. Бродис, Е.В. Петренко, М.В. Строганов, И.С. Тарасова. Тверь: Золотая буква, 2006.

Архивные материалы

1990-е гг. Архив Лаборатории фольклора РГГУ.

Подготовительный этап

В основе анализа лежат сюжеты песен Хакасско-Минусинской котловины, причем к каждому подбирались варианты из сопоставительного материала, которые располагались в таблице по хронологии. Затем, присвоив номер каждому сюжету, мы сравнивали его варианты между собой, составляя для него своего рода паспорт. См., например:

№ 25. «Когда б имел золотые горы...»

Резюме: парень объясняется девушке в любви и рассказывает, что ее отец не дает благословения на их союз. Девушка бежит из роди-

тельского дома с любимым. Спустя некоторое время парень изменяет ей. Он предлагает возлюбленной подарки за прошедшую любовь. В некоторых вариантах девушка возвращается домой, а вскоре к ней приходит каяться бывший возлюбленный. Она отвергает его.

Источник: неизвестен.

Мотивы: демонстрация верности – неполученное благословение – бегство с любимым – измена любимого – дары за любовь – возвращение – раскаяние – прощение.

Варианты:

записанные в ХМК:

А. Личные материалы. Женщины дома престарелых. С. Каратузское. 2009; **В.** Личные материалы. Зап. от Л.П. Клименковой, 1948 г. р., с. Ермаковское, 2010; **С.** Рукописный песенник Н.П. Семеновой, 1937 г. р., д. Николаевка Ермаковского района.

Сравнительный материал:

а. [Когда я на почте 1911: 10–11]; **б.** [Фридрих 1936: 159]; **с.** [Багизбаева 1979. Ч. 2: 159]; **д.** [АЛФ. Каргопольский р-н. Архангело, 1995. САП]; **е.** [Адоньева, Герасимова 1996: 83–85]; **ф.** [Адоньева, Герасимова 1996: 85–86]; **г.** [Кулагина, Селиванов 1999. С. 255]; **h.** [Жестокие романсы 2006: 18–20].

Комментарии: Варианты этой песни существенно разнятся по объему. Сокращение достигается за счет выпадения строк из диалога между возлюбленными в начале песни. Полный диалог воспроизводится в вариантах (а, d, g) и занимает 24 строки. Мария высказывает сомнения в чувствах избранника, он же убеждает ее, клянясь в своей любви распятием Христа. Сохранив диалог между возлюбленными, история становится более печальной: подозрения героини, озвученные в первой части, сбываются. Основная вариативность происходит в конце текстов. В варианте (В) изменник просто выгоняет девушку. Варианты (С, а, b, с) завершаются предложением богатства за прошедшую любовь, в (А, f) последнее слово остается за девушкой: она отказывается принять дары. Остальные варианты имеют вторую часть, в которой бывший возлюбленный возвращается к девушке. Стоит обратить внимание, как вариант (g) использует речь изменника, встречающуюся в других текстах (в том числе в варианте, опубликованном в песеннике 1911 г.), против него самого, вкладывая ее в уста Марии и наполняя противоположным смыслом.

А мне сказал, стыдись измены:
«Ступай обратно в дом отца
Оставь мои, Мария, стены!.. –
И проводил меня с крыльца...

Мария двери отворила
И видит друга пред собой;
И шибко, громко закричала:
«Уйди, уйди, изменщик злой!

– Не плачь напрасными слезами...
Постой немного под окном;

*С пустой котомкой за плечами
Ты не войдешь в отцовский дом...*

*С пустой котомкой за плечами
Ты не войдешь в отцовский дом!*

За речи, ласки огневые
Я награжу тебя конем...»

Ты пропил горы золотые
И реки, полные вина!»

Иначе эти же строки обыгрываются в варианте (b), их опять же произносит Мария с требованием одарить ее:

...Провожал меня с крыльца:
Не плачь напрасными слезами,
Постой немного под окном!

– *С пустой котомкой за плечами
Я не пойду в отцовский дом!*

За эти ласки огневые
Я награжу тебя конем,
Уздечка, хлыстик, золото седельце,
Вышитое жемчугом.

В варианте (h) девушка признается, что полюбила другого, в (e) зовет родственников прогнать его. Композиция варианта (g) кольцевая с отрицанием, она встречается и в других городских песнях, см., напр., № 24 «Катя-пастушка» (a, e).

Сравнительный анализ каждого сюжета позволил выделить особенности, характерные для городской песни вообще.

В настоящей работе я хотела бы остановиться на описании структуры городской песни, где на основе разных типов вариативности удалось выявить две группы песен.

Особенности первой группы песен

Существует ряд сюжетов (в моей подборке 34 сюжета; 5 сюжетов при подсчете не учитывались, так как к ним не найдено сравнительного материала), которые имеют сильную структуру, т. е. для всех вариантов такого сюжета порядок сюжетообразующих мотивов практически не нарушается.

Например:

Мотивный состав	Вариант В ⁹	Вариант g ¹⁰
<p>Демонстрация верности Отлучка мужчины Встреча со знающим человеком Сообщение об измене Возвращение Уличение в измене Убийство *Самоубийство</p>	<p>В одном прекрасном месте На берегу реки Стоял</p> <p>Один любил цыганку, Другой любил княжну, А третий молодую Охотника жену.</p> <p>Охотник раз собрался Охотиться на дичь, Навстречу шла цыганка, Умела ворожить.</p> <p>Раскинула на карты, Боится говорить, Жена твоя не любить, Не хочет с тобой жить.</p> <p><i>Пересказ:</i> Не пошел он на охоту, а вернулся домой, пришел, и вот они были вместе и он их обоих убил.</p>	<p>В одном прекрасном месте На берегу реки Стоял красивый домик, В нем жили рыбаки.</p> <p>Рыбак жил со старушкой, Рыбачил от труда, У них три сына было, Красавцы хоть куда.</p> <p>Один любил крестьянку, Второй любил княжну, А третий – молодую Охотника жену.</p> <p>Любил ее он тайно, Охотник все не знал, Что жизнь его разбита, И он по ней страдал.</p> <p>Однажды он собрался Охотиться на дичь, – И встретил он цыганку, Умевшу ворожить. Цыганка молодая Умеет ворожить, –</p> <p>Раскинула все карты, Не смеет говорить: «Жена твоя неверна – Семерка так легла, Туз виной – могила, Вот», – говорит она.</p> <p>Охотник растерялся, Цыганке уплатил, А сам с большой досадой Домой поворотил.</p>

Окончание

Мотивный состав	Вариант В ⁹	Вариант g ¹⁰
		<p>К дому он подходит И видит у крыльца: Жена его в объятьях, Целует рыбака.</p> <p>Вдруг раздался выстрел, Младой рыбак упал, За ним жена-злодейка, Потом охотник сам.</p> <p>Наутро все три трупа На кладбище везли... Погибли эти люди И все из-за любви.</p>

Варианты подобного сюжета, безусловно, не будут одинаковы по объему. Сокращение происходит за счет фрагментов, содержащих описание природы, места действия, чувств героев, а также сворачивания пространственных диалогов между его участниками. Однако фрагменты не могут меняться местами, что привело бы к нарушению хода повествования. Если исполнитель забывает текст, он может пересказать сюжет (см. приведенный вариант [В]), т. е. в соответствии с заданной последовательностью перечислить основной набор мотивов. В финале таких сюжетов могут появляться дополнительные мотивы, обычно один или два. Скажем, в некоторых вариантах анализируемой песни, в том числе в варианте (g), добавлен мотив самоубийства – охотник убивает себя. Этот процесс можно назвать саморазвитием сюжета. Несмотря на то что добавочный мотив встречается и в других сюжетах, его лексическая реализация в песнях с четкой структурой характерна только для вариантов определенного сюжета.

Нельзя сказать, что сюжеты с сильной структурой никогда не заимствуют фрагменты из других песен, однако примеры таких заимствований очень редки (в моей подборке таких сюжетов только два). Это могут быть фрагменты:

1) описывающие чувства героя. В некоторых вариантах приведенного ниже сюжета заимствованы строки, передающие душевные страдания солдата, которые представляют собой вариант строфы из городской песни «Вот мчится тройка удалая...» (народная переделка стихотворения Ф. Глинки «Сон русского на чужбине», 1825).

Вариант В ¹¹	Фрагмент из песни «Вот мчится тройка удалая...» ¹²	Вариант с ¹³
<p>Вот мчится поезд, громыхая, Густой Мурманскою тайгой. В вагонах песни распевают (я), Спешат солдатники домой.</p> <p>Ах, вот один солдат невесел, Веселых песен не поет, (Поник кудрявой головой)</p> <p>Письмо из дома получаю – За брата замуж собралась.</p> <p>Приду домой, родные встретят И чарку водочки нальют, А брат с насменкою мне скажет, Ты опоздал, соперник мой.</p> <p>Пройдут года, родятся дети, Солдата дядей будут звать. Ну, а какой же я им дядя, Когда любил я ихню мать.</p>	<p>Вы, очи, очи голубые, Вы сокрушили молодца, Зачем, о люди, люди злые, Вы их разрознили сердца?</p>	<p>Мчится поезд под уклону вдоль по дорожки столовой. В вагони тиха напивает Спешат солдатники домой.</p> <p>Один солдат – он был не весел – кача\ет бу\йной голово\й и о\н запе\л про я\сны о\чи про о\чи де\вushки одно\й: «О\чи, о\чи голубы\с, вы сокруши\ли молодца Заче\м, заче\м вы\лю\ди злые заче\м разро\знили сердца».</p> <p>Я поизж\ал, с нею\ проша\лся, Она\ слиза\ми улила\сь. Типе\рь письмо\ я получа\ю – за бра\та за\муж собрала\сь.</p> <p>Приду\домо\й, а е\й уш не\ту, зако\лет се\рдце как игло\й. А бра\т с насме\шкою мне ска\жет: «Ты опозда\л, сопе\рник мой!»</p> <p>Пройду\т года\и бу\дут де\ти, а де\ти дя\дец будут зва\ть. Они\ ни зна\ют, что ни дя\дя люби\л когда\-то и\хню ма\ть.</p>

2) фрагменты, содержащие мораль или представляющие собой нравственный / «философский» вывод. Так, в песне «По Муромской дорожке...» один из вариантов (е) дополнен четверостишием о коварных / холодных мужских сердцах, которое встречается и в других городских песнях (см., например, «Вот зажглися люстры...»¹⁴, «Глазки голубые...»¹⁵; «Горит лампада тускляя...»¹⁶).

Мужчины, вы, мужчины,
Холодные сердца.
Вы любите словами,
А сердцем никогда¹⁷.

Особенности второй группы песен

Другая группа текстов (27 сюжетов) реализует в основном два ключевых мотива «страдание – измена», причем порядок их может быть и обратный: «измена – страдание». Мотив «измена» понимается широко: даже если он / она бросает возлюбленную/ого по собственной воле, без прямого указания на отношения «с другой / другим», такой мотив все равно будет именоваться «измена любимой» / «измена любимого».

Конечно, иногда в таких сюжетах есть и дополнительные мотивы, однако часто они присоединяются не ко всем вариантам сюжета, а к одному-двум. Если мы вернемся к морфологическим таблицам С. Адоньевой и Н. Герасимовой, то согласно им окажется, что варианты одного сюжета могут быть как балладными, так и романсными. По нашему признаку – особенностям вариативности – количество мотивов в тексте не влияет на отнесение его к той или иной группе.

В таких песнях много дополнительных фрагментов, передающих переживания и чувства героев.

Для текстов этой группы характерны следующие особенности:

1. Различный порядок строк в разных вариантах песни.

Ниже в таблице приведены варианты песни, условно названной «Любила цветы полевые...», так как именно эта строка является зачином в варианте ХМК; прочие варианты имеют другие зачины: «Зачем я тебя полюбила...», «Сыграйте, подружки, в разлуку...», «Сегодня я, милый, с тобою...». На ее примере хорошо видно, как перемещаются строки (в данном случае даже строфы) в каждом из вариантов, что в том числе и обуславливает разные начальные строки.

Вариант А ¹⁸	Вариант а ¹⁹
<p>Любила цветы я голубья, Любила зарей поливать, Любила я глазки голубья, Любила в уста целовать.</p>	<p>Зачем я тебя полюбила И душу тебе отдала? На свете я всех позабыла И счастья с тобой не нашла.</p>
<p>Глядите вы, добрыя люди, Што сделал злодей надомной. Сорвал он как в поле цветочик И бросил, ногам истоптал.</p>	<p>Послушайте, добрые люди, Что сделал злодей надо мной: Сорвал, как цветочек во поле, И бросил, стоптал под ногам.</p>
<p>Зачем-же ты топчишь ногами, злодей, Безвинную душу мою. И будь же ты проклят словами, Злодей, за измену твою.</p>	<p>Зачем ты топчешь Невинную душу мою? Так будь же ты проклят словами, Злодей, за измену свою!</p>
<p>Не шейте мне черново платья, Я с милым в разлуке живу. А шейте мне алова цвету, Я с милым венчатца пойду.</p>	<p>Не шейте мне белого платья, Сегодня мне не к лицу, Но шейте мне желтого цвета, Я с милым в разлуке живу.</p>
	<p>И листья шумели, Уныло шумели осенней порой, Мой гроб опускали в могилу С моей отравленной душой. Над гробом не слышно рыданья, Наверно, здесь нет никого? Родные все прочь удалились, Мой милый забыл про меня.</p>

Вариант с ²⁰	Вариант j ²¹
<p>Ох, зачем я тебя полюбила Да и душу тебе отдала. Ох, на свете я все позабыла, Да счастья с тобой не нашла.</p>	<p>Зачем я тебя полюбила И душу тебе отдала, На свете я все позабыла И счастье с тобой не нашла.</p>
<p><i>Ох, сегодня у нас воскресенье, А мой милый ко мне не пришел. ** А вы пойте, подружки, разлуку, Ой, мой милый вторую нашел. **</i></p>	<p>Смотрите вы, добрые люди, Что сделал злодей надо мной Сорвал, как во поле цветочек, И бросил, стоптал под ногой.</p>
<p>А не шейте мне розово платье, Ох, носить я его не смогу. А сошейте мне черного цвета, А я с милым в разлуке живу! **</p>	<p>Зачем же ты топчешь ногами Безвинную душу мою? Будь же ты проклят словами, Злодей, за измену свою.</p>
<p>А смотрите-ко, добрые люди, Ой, что сделал злодей надо мной. А сорвал он, как с розы, цветочек, Ой, сорвал да и стоптал под ногой. **</p>	<p>Любила цветы я полевые, Любила садить и поливать, Любила я глазки голубые Ночною порой целовать.</p>
<p>Зачем я тебя полюбила И душу тебе отдала. На свете я все позабыла, Но счастья с тобой не нашла. **</p>	<p>Не шейте мне белое платье, Оно мне совсем ни к чему, А шейте мне черное платье Я с милым в разлуке живу.</p>
<p>Сегодня у нас воскресенье, А милый ко мне не пришел. Сыграйте, подруги, в разлуку, Наверно, другаю нашел.</p>	

Вариант і песни
«Любила меня мать, уважала...»²²

Любила меня мать, обожала,
Что я ненаглядная дочь.
Что с милым дружкой убежала
В осеннюю темную ночь.

Бежала я лесом дремучим,
Бежала я рощей густой,
Бежавши, на небо взглянула
И вспомнила дом свой родной.

На что мне зеленая роща,
На что мне и свет голубой,
Заслышу я милого речи,
Зальюся я горькой слезой.

Зачем я тебя полюбила
И душу тебе отдала,
На свете все позабыла,
Счастья с тобой не нашла.
**Смотрите вы, добрые люди,
Что сделал злодей надо мной:
Сорвал он на поле цветочек,
Сорвал и стоптал под ногой.**

Зачем же ты топчешь ногами
Безвинную душу мою,
Так будь же ты проклят словами,
Злодей! За измену свою.

*Сегодняшний день воскресенье.
А милый ко мне не пришел,
Мой милый другую ласкает,
А я его все же люблю.*

Подруги, вы подруги,
Соперницы мои,
Зачем же вы отбили друга от меня.

2. Объединение двух сюжетов, т. е. контаминации.

В последнем столбце приведен один из вариантов песни «Любила меня мать, уважала...», который, как хорошо видно из таблицы, представляет собой самостоятельную первую часть – вариант собственно песни «Любила меня мать, уважала...» и набор строк из песни «Любила цветы полевые...».

3. Переход текстового блока. Это случаи, когда один и тот же фрагмент встречается в двух и более сюжетах.

Песенная ситуация, например «подруга-соперница», видимо, вызывает в памяти исполнителя определенное четверостишие (безусловно, с вариативностью слов в каждом отдельном случае), которое может быть исполнено в тематически близком тексте. См. некоторые примеры таких «блуждающих» блоков в таблице:

Образ / ситуация	Строки	Примеры
Подруга-соперница	Подруга, ты, подруга, Соперница моя! Зачем отбила друга, Его любила я?! «Загорели люстры...» ²³	«Вот зажглися люстры...» ²⁴ ; «Разлука» ²⁵ ; «Молодая девчонка беспечно жила...» ²⁶ ; «Ой, вечер вечерет...» ²⁷ ; «Надену черно платье...» ²⁸ ; «Сережа-пастушок» ²⁹
Сравнение с соперницей	Чем она красивее Чем лучше меня? Щечки нарумянены, Карие глаза. «С вечера все дождь...» ³⁰	«Вот зажглися люстры...» ³¹
Просьба подать карету	Дайте мне карету, Пару лошадей, Сяду и поеду К сопернице своей! «Загорели люстры...» ³²	«Вот зажглися люстры...» ³³ ; «Разлука» ³⁴ , а также вариант от мужского имени «Стукну я, брякну...» ³⁵
Просьба сшить платье определенного цвета взамен другого	Не шейте мне черново платья, Я с мылом в разлуке живу. А шейте мне алова цвету, Я с мылом венчатца пойду. «Мы сидели на той на скамейке...» ³⁶	«Любила цветы полевые...» ³⁷ ; «Все лампочки потушены...» ³⁸
Мужчины, вы мужчины	Мужчины вы, мужчины, Коварные сердца, / неверная душа Вы любите словами, А сердцем – никогда. «Вот зажглися люстры...» ³⁹	«По Муромской дорожке...» ⁴⁰ ; «Глазки голубые...» ⁴¹ ; «Горот лампада тусклая...» ⁴²

Не всегда можно точно определить, какому тексту изначально принадлежали та или иная строка, четверостишие или больший кусок текста. Часто одинаковые фрагменты встречаются лишь в одном из вариантов той или иной песни. Когда все варианты или их большинство имеют такой фрагмент, а в другой песне он встречается только один-два раза, то в таких случаях мы можем более или менее уверенно судить о том, какой именно текст стал источником для заимствования.

Как происходит заимствование?

Описанные выше переходы и контаминации обусловлены тематическим единством песен (два мотива, вокруг которых строится песня). Видимо, в памяти исполнителей не существует выученного от начала и до конца текста, а есть некоторый набор строк, устойчивых сочетаний (формул?⁴³) и тем, в соответствии с которыми эти строки складываются в текст. Иногда трудно понять, где заканчивается одна песня и начинается другая, а поэтому особенную трудность составляет подготовка общего резюме песни – специального раздела в «песенном паспорте», например:

№ 26. «Когда я маленька была...». Варианты зачинов: «Когда я в люлочке качалась...», «Подул, подул холодный ветер...», «Вечор была я на гулянье...», «Сажусь за стол, беру я карты...»

Резюме: девушка гуляла всю ночь, вернулась домой, но родители прогнали ее. Девушка решает покончить жизнь самоубийством и топится. В других вариантах она гадает на картах и видит, что любимый ей изменил, она дает совет подругам не влюбляться и решает утопиться.

Обратим внимание, что часто у таких песен не бывает стабильной первой строки, по которой сюжет можно было бы легко опознать в любой местности. Часто объединение вариантов таких сюжетов происходит на основе общности одного-двух-трех четверостиший (чаще двух), которые представляют собой ядро – кстати, не обязательно реализующее оба главных мотива. В каждом варианте к ядру могут притягиваться разные строки, строфы, фрагменты, которым имеется вариант в другом условном сюжете, но которые могут быть и индивидуальными, возможно, до поры до времени.

Вывод

Большая предрасположенность к контаминированию и переходу становится одним из признаков, позволяющих различать два типа поэтических структур. Отсутствие строгой последовательности событий приводит к тому, что строки начинают «кочевать» из одной песни в другую. Можно сказать, что одна группа городских песен имеет *слабосвязанную структуру*, дающую возможность варьировать порядок строк внутри текста, а также заимствовать фрагменты из других текстов без ущерба смыслу, а для другой группы текстов характерен жесткий порядок мотивов – т. е. *сильносвязанная структура*.

В описании вариативности я опиралась, помимо всего прочего, на статью Томаса А. Бёрнса «Модель текстовых вариаций народных песен»⁴⁴. Он выделяет три главных типа изменений – «сокращение», «добавление», «перестановка» – и описывает другие 20 типов, основанных на этих трех. Некоторые типы характерны для обеих групп, как, например, «морализация», другие же являются специфическими лишь для одной из них. В песнях со слабосвязанной структурой частыми будут «контаминация», «переход», «деление» (одна песня может делиться на две), и именно эти типы вариативности не встречаются в песнях с сильносвязанной структурой, зато для них специфичными будут «драматизация» и «лиризация». Бёрнс отмечает, что для англо-американских баллад изменения, приведенные нами для песен со слабосвязанной структурой, не характерны.

Следует отметить, наконец, что это деление все-таки не всегда соответствует принятому разделению текстов на баллады и романсы. Так, отдельные песни (типа песни «Пряха»), повествование в которых практически не включает сюжетного движения, тем не менее маловариативны – видимо, тут действует какая-то другая закономерность, обусловленная, скажем, закрепляющим влиянием кино- или эстрадного исполнения (как, например, это происходит с песней «При лужке»).

Примечания

¹ Лурье М.Л. Городская песня в деревне (из старой дискуссии о новых песнях) // Вестн. РГГУ. Сер. Филол. науки. Литературоведение и фольклористика. 2011. № 9 (71). С. 138.

² См.: Якуб А.С. Современные народные песенники // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. 1914. Т. 19, кн. 1. С. 47–92.

- 3 См.: *Якутцева Т.Н.* Судьбы народной любовной и семейно-бытовой песни конца XIX – начала XX века (по уральским источникам): Дис. ... канд. филол. наук. Свердловск, 1980.
- 4 См.: *Копанева Н.П.* Новые народные песни в русской устной традиции конца XIX – начала XX века: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985.
- 5 См.: *Гудошников Я.И.* Русский городской романс: Учеб. пособие. Тамбов: Тамбовский ордена «Знак Почета» гос. пед. ин-т, 1990.
- 6 См.: *Адоньева С., Герасимова Н.* «Никто меня не пожалеет...»: Баллада и романс как феномен фольклорной культуры Нового времени // Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. С. 338–375.
- 7 Там же. С. 367.
- 8 Подробнее об этом см.: *Неклюдов С.Ю.* Фольклорные переработки русской поэзии XIX века: баллада о Громобое // И время и место: Ист.-филол. сб. к 60-летию А.Л. Ошовата. М.: Нов. изд-во, 2008. С. 574–593. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/nekladov30.htm#_ftnref1 (дата обращения: 12.04.2015).
- 9 Личные материалы. Зап. от З.И. Ивахно, 1937 г.р., Н.П. Семеновой, 1937 г.р., Л.П. Болдыревой, 1938 г.р., В.С. Крапивиной, 1944 г.р., О.К. Фридриховой, 1933 г.р. Зап. Н.Н. Рычковой. д. Николаевка Ермаковского р-на, 2010.
- 10 Городские песни, баллады и романсы / Сост., подгот. текста и коммент. А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1999. С. 315–317.
- 11 Личные материалы. Зап. от Е.И. Пуртовой, 1932 г.р., Зап. Н.Н. Рычковой. с. Прихольме Минусинского р-на, 2010.
- 12 Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. ст., биогр. справки, сост., подгот. текстов и примеч. В.Е. Гусева. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. 2. С. 384.
- 13 Архив Лаборатории фольклористики. Каргопольский р-н, Ошевенск, 1999. ПЕИ, ГЕФ.
- 14 Современная баллада и жестокий романс. С. 34–35.
- 15 Глазки голубые, не дайте умереть // А-pesni: Песенник анархиста-подпольщика. [Электронный ресурс] URL: <http://a-pesni.org/popular20/glazgolubyje.htm> (дата обращения: 12.04.2015).
- 16 Городские песни, баллады и романсы. С. 253.
- 17 Современная баллада и жестокий романс. С. 33–34.
- 18 КККМ о/ф 7886/101 лист 91. Архив М.В. Красноженовой. 1926 г.
- 19 Фольклор русских крестьян Яунлатгальского уезда. Кн. 1 / Собр. И.Д. Фридрихом. Рига, 1936. С. 183.
- 20 Современная баллада и жестокий романс. С. 12–13.
- 21 Славянский фольклор Акмолинской области / Отв. ред. и сост. Г.И. Власова. Астана, 2007. С. 389.
- 22 Жестокие романсы Тверской области / Сост. Л.В. Брадис, Е.В. Петренко, М.В. Строганов, И.С. Тарасова. Тверь: Золотая буква, 2006. С. 118–119.

- ²³ Городские песни, баллады и романсы. С. 270–271.
- ²⁴ Архив Лаборатории фольклористики. Каргопольский р-н. Архангело, 1995. ДСВ; АЛФ. Каргопольский р-н. Ухта, 1996. ЛНА, АПК, ЖМИ.
- ²⁵ Городские песни, баллады и романсы. С. 186–189; Романсовая лирика Удмуртии / Ред.-сост. Э.А. Тамаркина. Ижевск: Удмурт. ун-т. 2000. Вып. 1. С. 102. Вар. 9.19.
- ²⁶ Романсовая лирика Удмуртии. С. 197. Вар. 13.7; С. 200. Вар. 13.17.
- ²⁷ Городской романс и авторская песня / Сост. Т.Ф. Пухова. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2002. С. 11.
- ²⁸ Фольклор русских крестьян. С. 279.
- ²⁹ РО ИРЛИ. Кол. 78, папка 1. 1907.
- ³⁰ Личные записи. Зап. от группы женщин д. Николаевка Ермаковского р-на. Зап. Н.Н. Рычковой. 2010.
- ³¹ Архив Лаборатории фольклористики. Каргопольский р-н. Лекшма, 1998. АТВ.
- ³² Городские песни, баллады и романсы. С. 270–271.
- ³³ Романсовая лирика Удмуртии. С. 82–83. Вар. 8.4; Архив Лаборатории фольклористики. Каргопольский р-н. Ухта, 1996. ЛНА, АПК, ЖМИ.
- ³⁴ Романсовая лирика Удмуртии. С. 102. Вар. 9.19.
- ³⁵ Расшифровка зап. с. Первокаменка Алтайского края. См.: С. Первокаменка – Стукну я, брякну тихонечко в окно // Популярная музыка / Петамьюзик. [Электронный ресурс] URL: <http://petamusic.ru/?string=%D1.%CF%E5%F0%E2%EE%EA%E0%EC%E5%ED%EA%E0> (дата обращения: 12.04.2015).
- ³⁶ Романсовая лирика Удмуртии. С. 55. Вар. 5.1.
- ³⁷ КККМ о/ф 7886/101 лист 91. Архив М.В. Красноженовой. 1926 г.
- ³⁸ *Багизбаева М.М.* Фольклор семиреченских казаков. Алма-Ата: Бектеп, 1979. Ч. 2. С. 44–45.
- ³⁹ Современная баллада и жестокий романс. С. 34–35.
- ⁴⁰ Там же. С. 33–34.
- ⁴¹ Глазки голубые, не дайте умереть [Электронный ресурс].
- ⁴² Городские песни, баллады и романсы. С. 253.
- ⁴³ Это не раз обсуждалось при изучении техники сказительства. См.: *Лорд А.Б.* Сказитель. М.: Вост. лит., 1994; и последующие дискуссии.
- ⁴⁴ *Burns T.* A Model for Textual Variation in Folksong // *Folk Group and Folklore Genres: A Reader* / Ed. by E. Oring. USA: Utah State Univ. Press, 1989. P. 245–253.