

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
профессионального образования  
«Красноярский государственный педагогический университет  
им. В. П. Астафьева»

Филологический факультет  
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Григоренко Роман Андреевич

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**Тема:** региональная специфика исторических песен Приенисейской Сибири (на  
материалах первой половины XIX века)

Направление: 44.04.01 Педагогическое образование

Магистерская программа: Литературное образование в системе современного  
гуманитарного знания

Допущен к защите  
Заведующий кафедрой:  
к.ф.н., доцент С. Г. Липнягова.  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Научный руководитель:  
к.ф.н., доцент Н. А. Новосёлова \_\_\_\_\_  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Студент:  
\_\_\_\_\_  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Красноярск 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ.....	8
1.1. Проблема возникновения жанра исторических песен.....	8
1.2. Проблема жанровой природы исторических песен.....	9
1.3. Проблема миметических особенностей исторической песни и ее поэтики.....	13
1.4. Понятие «цикл» в теории фольклора.....	17
1.5. Региональный подход к изучению фольклора.....	19
1.6. Основные термины, используемые для дальнейшей работы.....	21
ГЛАВА II. ПЕСНИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ.....	25
2.1. Александровский цикл в фольклорной традиции Приенисейской Сибири.....	25
2.1.1. Место Александровского цикла в региональной традиции.....	25
2.1.2. Анализ сюжетного состава цикла («Наш батюшка белый царь» и «Торжествует вся наша Рассея».....	25
2.1.3. Анализ сюжета «Царя требуют в сенат».....	31
2.1.4. Отражение смерти Александра I в историко-песенном фольклоре Приенисейской Сибири.....	36
2.1.5. Сюжет «Солдат оплакивает Александра I» как оценка народом итогов эпохи первой трети XIX века .....	40
2.2. Другие исторические песни, не входящие в Александровский цикл.....	42
2.2.1. «Константин и Анна».....	42
2.2.2. Сюжет о Капцевиче в творческой эволюции.....	47
2.3. Выводы по главе.....	56
ГЛАВА III. ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА В ПЕСНЯХ ПРИЕНИСЕЙСКОЙ СИБИРИ.....	57

3.1. Цикл песен о военных конфликтах русских и французов в начале XIX века.....	57
3.1.1. Поход 1806-1807 гг. в региональной исторической поэзии.....	57
3.1.2. «Платов к гостях у француза».....	66
3.1.3. «Француз похваляется Парижем».....	72
3.1.4. Песня «За горами за долами» как сатирическое изображение похода Наполеона в Россию.....	75
3.2. Песенные циклы о войнах на юго-западе Российской империи в первой половине XIX века.....	83
3.2.1. Анализ песен о русско-турецкой войне 1828-1829 гг. ....	83
3.2.2. Своеобразие исторических песен о Кавказской войне.....	96
3.3. Выводы по главе.....	103
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	104
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	110
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	119

## ВВЕДЕНИЕ

Исторические песни являлись значимой частью народной исторической поэзии. Появившись в раннефеодальный период развития славянской культуры, они прошли долгий путь, а угасание их происходит после реформ 1860-х гг. Так, Э. С. Литвин во вступительной статье к сборнику исторических песен XIX в. пишет следующее: «Бедность исторического содержания, преобладание сюжетов и ситуаций, возникших на основе более ранних событий, превратившихся к концу XIX в. в стандартные, стёртые батальные “клише”, отчетливый отпечаток влияния армейских офицерских песенников ... позволяют считать немногочисленные песни второй половины XIX в. свидетельством окончательного упадка и разложения историко-песенного фольклора» [XIX 1973: 14]. Это отмечает и В. Я. Пропп, говоря, что в XIX веке историческая песня «находится на ущербе» [Пропп 1998: 46].

Однако первая половина XIX века – период продуктивного бытования жанра, поэтому для исследования мы выбрали песни, относящиеся к этому времени. Следовательно, материалом для исследования стали исторические песни I-ой половины XIX века, бытовавшие в фольклорной традиции Приенисейской Сибири. Они содержались в журнальных публикациях 1897-1915 гг. А. Александрова, А. Макаренко, И. Чеканинского и в архивных материалах (записи, сделанные К. М. и З. Т. Некошновыми, М. В. Красноженовой и Н. А. Новосёловой в XIX-XX веках). Нам эти тексты были предоставлены фольклорным центром факультета.

**Объектом** нашего исследования стали сюжеты, мотивные ряды и образно-композиционный строй указанных выше текстов. **Предметом** исследования является региональная специфика историко-песенного фольклора указанного периода.

Так как исследование строится на региональном материале, методологической базой стали работы Б. Н. Путилова, Ю. И. Смирнова, Л. В. Дёминой и др.

В последние десятилетия, после выхода работ Б. Н. Путилова, в которых он предлагает отказаться от идеи существования общерусского фольклора и сосредоточить внимание на изучении ареальных особенностей фольклорных текстов [Путилов 2003: 156-165], исследователи стали изучать *региональную специфику*, и в этом русле работают ученые разных территорий: Ю. И. Смирнов (поэзия Сибири и Дальнего Востока), О. Н. Судакова (русские лирические песни Забайкалья) [Судакова 2000], Т. Б. Дианова (песни из ритуала проводов на службу в Волгоградской области) [<http://www.philol.msu.ru/~folk/files/lib/dianova2.pdf>], М. С. Жиров, О. Я. Жирова (свадебный обряд в Белгородской области) [<http://cyberleninka.ru/article/n/regionalnaya-spetsifika-svadebnoy-obryadnosti-opyt-folklorno-etnograficheskikh-izyskaniy>], И. А. Разумова (сказки Заонежья) [<http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-1995/129.html>], А. А. Петров (фольклор Торопецкого края) [Петров 2015], О. И. Чарина (исторические песни на Колыме) [<http://www.gramota.net/materials/2/2015/12-4/57.html>].

Наша работа встраивается в этот ряд, что и определяет ее *актуальность*. *Новизна* нашего исследования состоит в том, что сибирские исторические песни изучаемого периода слабо исследованы и абсолютно не рассматривались в плане их региональной специфики.

*Цель* диссертационной работы – выявить региональную специфику исторических песен первой половины XIX века, бытовавших на территории Приенисейской Сибири. Для достижения этой цели необходимо выполнить следующие *задачи*:

- 1) на основе научных работ фольклористов, посвященных историческим песням, определить критерии, позволяющие выделить корпус текстов исторических песен в региональном фольклорном контексте;
- 2) выявить историческую основу каждого изучаемого сюжета и ее отражение в текстах;

3) для выявления региональной специфики сопоставить песни, записанные в Красноярском крае, и произведения, бытовавшие в других регионах.

Региональный подход, в рамках которого выполнена работа, потребовал использования следующих **методов**: культурно-исторический метод, сравнительно-сопоставительный метод, метод мотивного анализа и элементы формального метода.

**Структура работы** выглядит следующим образом. В первой главе рассматриваются работы о жанровой природе исторических песен, об особенностях отражения ими исторических событий и формировании песенных циклов. Эти теоретические понятия реализуются в практической части. В частности, в научной литературе представлены два вида историзма: обобщенный и конкретный. Для нас это стало важным потому, что нахождение исторического события, послужившего основой для возникновения той или иной песни, стало возможно именно по характеру представленного в тексте историзма.

Как пишет Э. С. Литвин, в тематическом составе исторических песен с XVI в. «отчетливо наметились два основных направления: военно-историческая тема и ... социально-историческая» [Литвин 1973: 16]. В соответствии с этой установкой мы посвящаем вторую главу исследованию исторических песен невоенной тематики: сюда вошел анализ песен, относящихся к Александровскому циклу, сюжету «Константин и Анна» (социально-историческая тема) и «Вор ты, Копчевич». В третьей главе содержится исследование песен о военных столкновениях русских с французами, а также произведений, образующих песенные циклы о русско-турецкой и Кавказской войнах.

Кроме того, работа включает приложение, куда входят методическая часть и тексты песен, расположенные в соответствии с библиографическим списком.

Результаты нашей диссертации были апробированы в следующих научных конференциях:

1. Студенческая научно-практическая конференция филологического факультета (2012 год).
2. «Молодежь и наука XXI века», 2014 г.
3. Внутренний конкурс КГПУ им. В. П. Астафьева на лучшую студенческую работу, 2015 г.

Фрагменты работы были опубликованы в следующих статьях:

1. Сюжет “Платов в гостях у француза” в фольклорной традиции Приенисейской Сибири // Всероссийские с международным участием научные студенческие Далевские чтения: материалы IX чтений, посвящённых памяти В.И. Даля. Канск, 19-20 ноября 2012 г. Т. 2 / С. В. Науменко (отв. ред.); ред. кол.; Красноярский гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. – Красноярск, 2012. – 388 с. – С. 317-319.

2. Сюжет “Курьер сообщает о смерти Александра I” в фольклорной традиции Приенисейской Сибири // Всероссийские с международным участием научные Далевские чтения молодых исследователей: материалы X чтений, посвящённых памяти В.И. Даля. Канск, 21-22 ноября 2013 г. Т. 2 / С.В. Науменко (отв. ред.); ред. кол.; Красноярский гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. – Красноярск, 2013. – 388 с. – С. 299-300.

3. Историческая песня “Шамиль начал бунтоваться” в фольклорной традиции Приенисейской Сибири // Всероссийские с международным участием научные Далевские чтения молодых исследователей: материалы чтений, посвящённых памяти В. И. Даля. – Канск, 19–20 ноября 2015 г. Т. 2 / С. В. Науменко (отв. ред.); ред. кол.; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. – Красноярск, 2015. – 396 с. – С. 244-246.

Материалы исследования могут быть использованы студентами филологических факультетов для подготовки по курсу устного народного творчества и в школьных элективных курсах.



## ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ

Историческая песня – сложный объект для исследования. Трудности заключаются уже в толковании этого термина. В теории фольклора не выработан единый подход к решению следующих проблем:

- 1) проблема возникновения жанра исторических песен;
- 2) проблема их жанровой природы и поэтики;
- 3) проблема их миметических возможностей;
- 4) проблема формирования песенного цикла;

В разное время такие ученые, как В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов, В. К. Соколова, С. Н. Азбелев и А. Г. Игумнов в своих научных трудах затрагивали приведенные выше проблемы. Рассмотрим точки зрения этих исследователей.

### 1.1. Проблема возникновения жанра исторических песен

Б. Н. Путилов в монографии «Историко-песенный фольклор» считает XIII век временем появления первых исторических песен: «Выбор XIII века в качестве исходного рубежа подсказан самим материалом. Именно к этому времени относятся наиболее ранние из обнаруженных нами исторических песен...» [Путилов 1960: 4]. В. Я. Пропп, говоря об исторической песне в статье «Жанровый состав русского фольклора» [Пропп 1998], впервые опубликованной в 1964 году [Путилов 1975: 21], указывает: «Самая ранняя, бесспорно, историческая песня — это песня о Щелкане Дудентьевиче. Она относится к XIV веку...» [Пропп 1998: 45].

Противоречия между точками зрения исследователей нет, так как, по мнению Б. Н. Путилова, в XIII веке историческая песня только формировалась, «была представлена промежуточными, переходными формами» [Путилов 1960: 5], к XIV веку этот процесс завершился и появились древнейшие исторические песни. В. К. Соколова разделяет позиции Б. Н. Путилова и В. Я. Проппа, относя

появление исторических песен к периоду борьбы с татаро-монгольским игом, то есть к XIV веку [Соколова 1966: 234].

Иную позицию занимает С. Н. Азбелев. Во вступительной статье к сборнику исторических песен исследователь не дает четкого определения термина, а концентрирует свое внимание на генезисе и «возрасте» исторических песен. Ученый, устанавливая связь между историческими песнями и фольклорными произведениями более раннего периода, пишет: «Русские исторические песни, которые дошли до нас, – песни сравнительно недавнего времени, – восходят, как можно полагать, к древнейшим песням-славам, песням-плачам, песням-поношениям и песням-хроникам» [Азбелев 1986: 7], а свою статью начинает с тезиса: «Исторические песни – ровесницы былин, а возможно, и древнее их» [Азбелев 1986: 5]. Для аргументации этих утверждений исследователь прибегает к сравнению культурной ситуации в IX-XIII веках Руси и Скандинавии и приходит к выводу, что славяне, не уступавшие в развитии своим северным соседям, должны были иметь некий синонимичный вид устной народной поэзии, точно и конкретно отражавший исторические факты и историческое сознание сочинителей [Азбелев 1986: 7-8].

Таким образом, большинство исследователей сходятся во мнении, что исторические песни возникли в XIII-XIV веках, а предположения о существовании этой песенной формы в более раннюю эпоху являются спорными и требуют дополнительного исследования фольклористов.

## **1.2. Проблема жанровой природы исторических песен**

Разные ученые отмечали проблему родового и жанрового синкретизма исторических песен. Не ставя задачу всестороннего освещения этой проблемы, отметим основные точки зрения на нее.

В. Я. Пропп разработал критерии выявления жанров: бытовое применение, форма исполнения, отношение к музыке и поэтика [Пропп 1998: 177]. Исторические песни по первым трем критериям схожи, но различаются в плане

поэтики. Именно из-за этого различия в научной литературе возникает дискуссия, представленная двумя точками зрения. Согласно первой, историческая песня представляет собой некое полижанровое образование. Данное предположение было выдвинуто В. Я. Проппом в статье «Жанровый состав русского фольклора». Комментируя свою позицию, ученый пишет: «Самое название “исторические песни” указывает, что песни эти определяются со стороны *содержания* и что предметом исторических песен являются исторические лица или события, имевшие место в русской истории или по крайней мере обладающие историческим характером» [Пропп 1998: 44]. Затем ученый отмечает «разнообразие и пестроту поэтических форм» [Пропп 1998: 44], не позволяющих объединить эти тексты в один жанр. Отказываясь от однозначного решения проблемы жанра, В. Я. Пропп приходит к следующему итогу: «Тем не менее историческая песня существует если не как жанр, то как сумма нескольких различных жанров разных эпох и разных форм, объединяемых историчностью своего содержания» [Пропп 1998: 44].

То есть, как справедливо отметил А. Г. Игумнов, комментировавший позицию предшественника в своей монографии «Поэтика русской исторической песни», В. Я. Пропп понимает историческую песню «не как жанр, а как таксономическую единицу более высокого уровня – вид, включающий в себя несколько жанров» [Игумнов 2007: 13]. Говоря о составе корпуса исторических песен, В. Я. Пропп пишет следующее: «Нам представляется, что ранняя песня-скоморошина, песни былинного типа о Грозном, песни о внутренних событиях от конца XVI века до первой половины XVIII века, песни казачьей вольницы и крестьянских войн и бунтов, воинские песни XVIII—XX веков, созданные в солдатской среде, составляют основные жанры исторических песен» [Пропп 1998: 47].

Отношение Б. Н. Путилова к жанровой природе исторической песни сложно, оно претерпело некоторую эволюцию. В монографии «Русский историко-песенный фольклор XIII-XVI веков», опубликованной в 1960-м году,

ученый еще рассматривает историческую песню как жанр, пытается проследить его историю и четко отличить его от смежных жанровых форм [Путилов 1960: 3-20]. Вместе с тем, уже в это время ученый говорит об исторической песне с крайней осторожностью, отмечая несовершенство именованья и толкования этой формы фольклорной поэзии [Путилов 1960: 8].

В более поздних трудах («Фольклор и народная культура») Б. Н. Путилов изменил свое отношение не только к исторической песне, но и вообще к использованию слова «жанр» применительно к фольклору: «...использование литературоведческого (общеэстетического) термина «жанр» для целей теории фольклора было не очень удачным, поскольку повело за собою множество чистых литературоведческих понятий, традиций, предрассудков. От этого груза мы до сих пор не можем освободиться. Однако же отступать и искать новый термин поздно» [Путилов 2003: 167].

В монографии «Фольклор и народная культура» ученый вместо понятий «род» и «жанр» предлагает использовать понятие «область», являющееся, по мнению Б. Н. Путилова, чисто фольклорным [Путилов 2003: 172]. Историческая песня, следовательно, оказывается в области, названной ученым «внеобрядовая песенная поэзия» [Путилов 2003: 173].

Таким образом, Б. Н. Путилов считает историческую песню частью области внеобрядовой событийной, сюжетной песенной поэзии.

А. Г. Игумнов в монографии «Поэтика русской исторической песни» поддерживает позиции Б. Н. Путилова и В. Я. Проппа в непризнании исторической песни единым жанром, но подробно проблему жанра не комментирует, так как цель его работы иная [Игумнов 2007: 13].

Согласно второй точке зрения, рассматриваемая фольклорная форма является единым жанром. Данное мнение отстаивала В. К. Соколова, автор статьи об исторических песнях в третьем томе Краткой литературной энциклопедии [Соколова 1966: 234-235]. Определение, данное исследователем, выглядит следующим образом: «ИСТОРИ́ЧЕСКИЕ ПЁСНИ (*русские*) — жанр

народнопоэтич. творчества, возникший в период борьбы с тат. игом («Песня о Щелкане» и др.) и ставший осн. историч. жанром в 16 в. От былин И. п. отличаются тем, что основой их сюжетов всюду служат действительные события, важные для эпохи социальные и внешнеполитич. конфликты» [Соколова 1966: 234]. Более подробно об этом сказано в статье этого исследователя «Баллады и исторические песни (о характере историзма баллад)» [Соколова 1972, 1: 52]. Здесь В. К. Соколова указывает, что исторические песни являются сюжетными, а также отмечает: «действительность изображается в социально-политическом плане» [Соколова 1972, 1: 52]. Далее исследователь пишет: «Песни, создаваемые как исторические, связываются с важными событиями, основой сюжета их служат подлинные факты (что, конечно, не исключает художественного вымысла), герои песен — исторические деятели и народные массы» [Соколова 1972, 1: 52].

Эту позицию частично разделяет С. Н. Азбелев. По его мнению, историческая песня – это *жанр* (исследователь в рассмотренной нами вступительной статье [Азбелев 1986] несколько раз использует это слово для названия историко-песенного фольклора), возникающий в одно время с былинами, содержание которого почти всегда точно и достоверно воспроизводит какое-либо значимое событие русской истории.

Таким образом, определения В. К. Соколовой и С. Н. Азбелева совпадают в признании песен жанром и общего предмета изображения.

Нам представляется более справедливой точка зрения исследователей, считающих историческую песню полижанровым образованием.

В. Я. Пропп писал, что исследователь имеет право оговорить терминологию, которой намерен пользоваться в ходе изучения выбранной темы [Пропп 1998: 45], поэтому мы, сопоставив позиции фольклористов и отказавшись от использования термина «жанр», можем сказать, что историческая песня – это лиро-эпическая форма фольклора, изображающая

современные события преимущественно русской истории, воспринимаемые сочинителями как реальные, правдивые.

### **1.3. Проблема миметических особенностей исторической песни и ее поэтики**

Обращаясь к историческому событию, песня имеет специфические особенности его отражения.

Б. Н. Путилов пишет: «Историческая песня всегда событийна по своему содержанию, и событие, которое развивается в рамках сюжета, всегда получает характер события политического, исторического, действительно имевшего место и вполне определенно соотносимого с каким-нибудь конкретным моментом в политической истории народа, государства» [Путилов 1960: 7].

Здесь же ученый предупреждает, что историческая песня не может своим содержанием охватить все события какой-либо эпохи, иногда она оставляет за пределами своего внимания такие явления, которые касались народных масс [Путилов 1960: 7].

Отмечая эстетическую установку исторических песен на создание конкретно-исторических сюжетов с конкретно-историческими героями и более или менее откровенно политическими конфликтами» [Путилов 1960: 7], исследователь предостерегает: «... эта эстетическая установка отнюдь не приводит песню к точному и эмпирически достоверному воспроизведению действительных фактов истории. Содержанием исторических песен оказываются нередко такие события, такие факты, каких в реальной истории никогда не было и быть не могло» [Путилов 1960: 7].

Каковы основные черты исторической песни, отличающие ее от схожих жанров: былин, баллад и лирических песен? Сразу отметим, что нельзя по одной проявившейся в тексте черте однозначно расценить фольклорное произведение как историческую песню. Чтобы избежать подобных упущений, необходимо рассматривать черты историко-песенного фольклора в совокупности.

На основе изученной научной литературы можно выделить следующие ключевые черты исторических песен:

1. Исторические песни возникали по поводу *важных явлений* в истории народа, производивших глубокое впечатление на участников и сохранявшихся в памяти последующих поколений [Зуева, Кирдан 2003: 249-250].

2. Исторической песне свойственно сохранение названий мест, где происходят описываемые ею действия, и имён персонажей [Баранов 1962: 202]. В этом проявляется стремление жанра к правдивости и реалистичности.

3. Историческую песню можно выделить из корпуса фольклорных текстов по художественной форме: она «в отличие от былины, избегает неторопливого, медлительного развития действий» [Баранов 1962: 202], поэтому в ней ослаблены приемы ретардации, а повторы связаны «не с интонационно-ритмическим замедлением действия, а с расстановкой смысловых акцентов» [Аникин 2011: 407].

4. С ходом времени историческая песня может сильно трансформироваться по содержанию и форме [Соколов 1938: 282], сближаясь к XIX веку с народными лирическими песнями и песнями литературного происхождения [Словарь 1987: 139].

Все приведенные выше точки зрения ученых сходятся в том, что содержание исторической песни должно отражать какое-либо историческое событие. Однако сразу возникает вопрос: как воплощается историческое явление в песне? Чтобы ответить на него, необходимо рассмотреть проблему историзма касательно изучаемой формы фольклора.

Историзм фольклора всегда был в центре внимания ученых. Так, проблему отражения реальной истории в устном народном творчестве поднимали в разное время В. М. Жирмунский, В. Я. Пропп, С. Н. Азбелев, Б. Н. Путилов. А. Н. Варламов, обобщая опыт предшественников, в своей докторской диссертации отмечает, что под конкретным историзмом следует понимать «... народную историческую память, отобразившуюся в фольклоре с той или иной

степенью конкретности» [Варламов 2011: 4]. К сожалению, это определение крайне обобщенное, поэтому в нашем исследовании более помогает другое толкование, данное в Краткой литературной энциклопедии В. В. Кожинным: «ИСТОРИ́ЗМ в литературе — худож. освоение конкретно-историч. содержания той или иной эпохи, а также ее неповторимого облика и колорита» [Кожин 1966: 227]. Прочитанное определение В. В. Кожина характерно не только для литературы, но и для фольклора.

С проблемой историзма связан следующий вопрос: каковы миметические (мимесис – греч.: подражание жизни в искусстве [Барнашова 2012: 23]) возможности исторических песен? Не будем забывать, что при всей своей «историчности» рассматриваемые песни не могут отразить историю в полной мере. Б. Н. Путилов так комментирует связь исторической песни с действительностью: «...историческая песня никогда не охватывала своим содержанием всей совокупности политических событий эпохи, подчас проходя мимо таких явлений, которые самым непосредственным образом касались народных масс» [Путилов 1960: 7].

С этим утверждением согласен А. Г. Игумнов. В статье «О статусно-этикетно-церемониальном начале в русских исторических песнях» исследователь хоть и указывает, что историческая песня является результатом «претворения исторических впечатлений в непосредственно пропеваемый текст» [Игумнов 2013: 161], отмечает противоречие: «...непосредственным, прямым предметом изображения в ней – (историческое песне) – является “что угодно”, только не референтное историческое событие во всей его глубине, сложности, масштабности и обстоятельственной неповторимости» [Игумнов 2013: 161]. Итогом этих размышлений становится следующий тезис ученого: «...традиционная историческая песня в своем большинстве очень далека от действительного события или политической ситуации, к которым она тем не менее референтна. Она изображает либо практически полностью вымышленное событие (иногда – с предельной обстоятельностью, близкой к былинной),

либо фрагмент события или ситуации, имевших место в действительности, но этот фрагмент оказывается настолько частным (и тоже зачастую вымышленным), что какая-либо референтность песни к самому событию обнаруживается лишь после специального исследования исторических источников» [Игумнов 2013: 161-162].

Конкретный историзм, как пишет А. Н. Варламов, особенно характерен для исторических песен [Варламов 2011: 4]. Тогда каковы его черты в исследуемой форме историко-песенного фольклора?

А. Г. Игумнов в монографии «Поэтика исторической песни», анализируя беломорскую редакцию песен об отравлении Скопина-Шуйского, выделяет девять способов конкретного историзма [Игумнов 2007: 150-152]. Они представляются нам универсалиями, адекватными не только для песен, рассмотренных ученым, но и для всего корпуса исторических песен. Приведем здесь те из них, которые соответствуют нашему материалу:

1) обобщенная констатация происходящего/происходившего как указание на действия персонажей или особенность действительно имевшей место исторической ситуации [Игумнов 2007: 152].

2) прямая характеристика персонажа повествования как исторического деятеля с указанием и оценкой его деяний [Игумнов 2007: 152].

3) «сохранение исторически верной топонимики» [Игумнов 2007: 151].

4) указание даты (точной или условной) описываемого события [Игумнов 2007: 152].

5) «поименованность (не всегда точная) персонажей именами действительных исторических лиц и их титулование» [Игумнов 2007: 150].

6) «отнесенность к военно-исторической теме» [Игумнов 2007: 151]. Однако этот способ не исключает возможности отражения в песне события из «мирной» жизни.

7) не семейно-бытовая тематика песен, то есть такая тематика, которая не сводима к сугубо межличностным и внутрисемейным коллизиям» [Игумнов

2007: 152]. Следует сделать замечание, что семейно-бытовое содержание может присутствовать в песне, однако вся коллизия не сводится к разработке этой узкой темы.

8) «указание на неповторимые обстоятельства и детали события, имевшего место в действительности» [Игумнов 2007: 150].

Таким образом, историческое событие, реально случившееся или лишь мыслимое таковым, в песне может быть отражено разными способами. Так как фольклор не является «летописью», миметические способности исторической песни весьма ограничены: искажения, упрощения реальной коллизии при перемещении ее в художественный текст неизбежны [Игумнов 2011: 23].

#### **1.4. Понятие «цикл» в теории фольклора**

Поскольку в нашей работе мы используем понятие «цикл», нам нужно выяснить, что называется циклизацией. В Литературной энциклопедии терминов и понятий (под редакцией А. Н. Николюкина) Е. А. Семеновой дается следующее определение циклизации: «**ЦИКЛИЗАЦИЯ** (греч. *kyklus* – круг, колесо) – объединение нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство» [Семенова 2001: 1189]. Ученый отмечает, что первые русские циклические образования были фольклорными.

Что позволяет объединить фольклорные произведения в цикл?

К понятию цикл обращался целый ряд исследователей. В. П. Аникин в книге «Теория фольклора» указывает, что в фольклористике одним из первых понятие «цикл» использовал Л. Н. Майков в книге о русском эпосе [Аникин 2007: 117], затем отмечает следующее: «После Майкова о циклах, преимущественно в эпосе, писали О. Ф. Миллер, А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер, А. М. Лобода, А. В. Маркови др. Позднее о фольклорных циклах писали: В. М. Жирмунский, Д. С. Лихачёв, А. М. Астахова, В. И. Чичеров, Р. С. Липец, другие исследователи» [Аникин 2007: 120].

Л. Н. Майков считал, что в цикле действие формируется вокруг какого-либо центра (Киева, Новгорода, Москвы и т. д.) [Аникин 2007: 119]. В. П. Аникин, комментируя позицию предшественника и полностью с ней соглашаясь, в статье о циклизации пишет следующее: «Наличие центра — определяющее для цикла свойство» [Аникин 1999: 6]. Ученый указывает, что все перечисленные им ученые определяли термин «цикл» *по-разному*, а сам он выделяет несколько обязательных черт.

Первой из них является необходимость «срединного» персонажа [Аникин 2007: 119-120], то есть героя, стоящего в центре всех входящих в цикл текстов: тематические циклы исторических песен «имеют центром характеристику главного персонажа: Ивана Грозного, Степана Разина и др.» [Аникин 2011: 407]. Для нас такими персонажами станут Александр I, Наполеон и имам Шамиль.

Отметим также, что циклы исторических песен, в отличие от былинных циклов, «не объединены указанием на одно и то же место действия» [Аникин 2011: 407], то есть действие *может происходить в любом пространстве*.

Мы можем предположить, что *объединённость текстов общим периодом времени* является дополнительным фактором цикла исторических песен, так как она усиливает связь фольклорных текстов друг с другом и главным персонажем, а, значит, придает песням бóльшую центростремительность.

Применительно к нашему материалу, основными чертами фольклорного эпического цикла являются следующие:

- 1) наличие «срединного» героя (главного героя, сквозного образа);
- 2) возможность протекания действия в любом географическом пространстве;
- 3) изображение в ряде текстов одного периода времени (или одного исторического события);

Применив названные черты к нашему материалу, мы пришли к выводу, что на территории Приенисейской Сибири бытовали несколько циклов исторических песен: Александровский цикл (в нем сюжеты объединены

сквозным образом императора Александра I), цикл о сражении Российской империи с Францией в начале XIX столетия (здесь песни объединяются сквозным образом Наполеона, называемого в некоторых вариантах просто француз, временем и отображаемым событием), цикл песен о кавказской войне (объединяются сюжеты местом протекания действия и образом имама Шамиля) и песенный цикл о русско-турецкой войне 1828-1829 годов (в цикл песни объединяются коллективным образом врага, одним временным периодом и общностью территории).

### **1.5. Региональный подход к изучению фольклора**

В конце XX века в фольклористике начал развиваться новый подход к изучению народного творчества. Учёные отказались от ошибочной идеи о существовании некоего общерусского фольклора, позже распавшегося на местные традиции. Б. Н. Путилов в книге «Фольклор и народная культура» пишет, что фольклорная традиционная культура в конкретном своем наполнении *всегда региональна и локальна* [Путилов 2003: 156]. А значит, задача фольклористики – выявление особенностей местных традиций.

«Региональный/локальный фольклор часто уподобляют диалектам» [Путилов 2003: 158], - замечает Б. Н. Путилов и далее оспаривает такую точку зрения. Он, сравнивая специфику диалектов и фольклора, указывает, что диалекты соотносятся с общенародным языком [Путилов 2003: 158], а «... общенародного фольклора, который бы стоял над фольклорными диалектами, ни в реальности, ни в исторической перспективе не существует» [Путилов 2003: 158]. По мнению учёного, общенародный фольклор *возможен лишь как некая абстракция*: «целое, общенародное существует не как источник, а лишь как обобщение вариаций... ..Нет основания трактовать региональное/локальное как результат расщепления первоначального целого» [Путилов 2003: 159]. В сфере фольклора нет центров или столиц в этом смысле, как нет периферии и

провинции [Путилов 2003: 158], следовательно, «любая фольклорная культура представляет собой нечто самостоятельное и самоценное» [Путилов 2003: 159].

Локальная фольклорная традиция – это фольклорная традиция, носителем которой в докапиталистическую эпоху являлась община, а центром – село (деревня). В рамках общинной (сельской) традиции существовали микролокальные традиции (родовых коллективов, семей) [Путилов 2003: 157].

«Региональный подход предполагает пристальное внимание к *местной специфике*» [Новосёлова 2005: 11]. Это внимание проявляется в фиксации фольклорных явлений и их объяснении через историю региона, особенности заселения, этнический состав и т.д. В рамках регионального подхода ведется исследование генезиса жанров и сюжетов на территории региона, причин их стабильности, трансформаций, искажений и угасания. Данные задачи найдут свое решение в следующем нашем исследовании.

Ю. И. Смирнов в статье «Местные традиции. Уровни опознания местного» указал, из каких элементов складывается региональная специфика (в его терминологии понятие *региональная специфика* заменено выражением *особенности местной традиции*). Ученый пишет следующее: «местные традиции познаются только в сравнении...» [Смирнов 1992: 3]. Эта мысль синонимична высказыванию Б. Н. Путилова: «фольклорную культуру региона, зоны, очага можно понять лишь на фоне культуры других регионов, зон, очагов, и задача исследователя – найти релевантный материал для сравнительного анализа и избрать эффективную методику сравнения» [Путилов 2003: 159]. Значительно позже Л. В. Демина, характеризуя современные подходы в изучении свадебного фольклора, продолжит мысли приведенных выше исследователей: «Изучение фольклорных традиций позднего формирования ... предполагает их сравнение с исходными системами, бытовавшими на европейско-русской территории» [Демина 2008, 5: 152]

По мнению Ю. И. Смирнова, региональная специфика проявляется на разных уровнях: на уровне набора жанров, на уровне репертуаров по жанрам

или по нескольким текстам, на уровне сюжетов-дублей, на уровне произведений и на уровне версий произведений [Смирнов 1992: 5-7]. Исследователь пишет, что специфика проявляется и «на уровне мотива, типического места, формулы, устойчивого сочетания, эпитета...» [Смирнов 1992: 8].

Ю. И. Смирнов считает, что наличие текста-эндемика является ярким проявлением специфики. Исследователь заимствует термин «эндемик» из биологии и применяет его для называния *уникального сюжета*. Мы для удобства характеристики региональной специфики вслед за учёным используем понятие «эндемик» применительно к фольклорному тексту.

Для выявления региональной специфики обозначенных выше циклов исторических песен тексты, записанные в Красноярском крае, необходимо сравнить с вариантами этих же сюжетов, записанными в европейской части России. Первым критерием для сравнения станет наличие/отсутствие сюжета в местной традиции. Затем необходимо проанализировать варианты каждого сюжета. При анализе вариантов и версий мы будем работать с типовыми мотивами.

Для выявления локальной специфики нужно сравнить тексты разных очагов друг с другом. Выявленные различия в мотивах и лексическом оформлении текстов станут проявлениями локальной специфики.

### **1.6. Основные термины, используемые для дальнейшей работы**

Использование регионального подхода требует от нас точности в употреблении терминов, поэтому здесь уместно дать дефиниции наиболее часто используемым понятиям. Одним из важнейших для нас является термин *сюжет*, его толкования разными учеными несколько разнятся. Так, словарь С. И. Ожегова дает следующую дефиницию термина: «сюжет – совокупность действий, событий, в которых раскрывается основное содержание художественного произведения» [Ожегов 1961: 774]. В фольклоре *сюжет*

может трактоваться как корпус текстов, имеющих единую фабулу. Фабула – совокупность событий, воссозданная в произведении [Игумнов 2007: 17].

Б. Н. Путилов в монографии «Фольклор и народная культура» подробно освещает возникшую проблему фольклорного сюжета. С одной стороны, сюжет понимается ученым как инвариантная схема, как схематичное обобщение содержательной, образной стороны произведения либо ряда произведений [Путилов 2003: 195], а с другой, – как «конкретное содержание конкретного, данного произведения (также и в совокупности вариантов) во всем многообразии релевантных подробностей, мотивов, характеристик и в структурной сложности» [Путилов 2003: 196].

Для выявления местной специфики и для характеристики региональной фольклорной традиции мы будем анализировать варианты и версии сюжетов. Т. Г. Иванова в статье «Становление понятия “вариант” в отечественной фольклористике» пишет: «Одним из фундаментальных для фольклористики является понятие “вариант”» [Иванова 1999: 15]. Затем исследователем приводится небольшой обзор существующих толкований термина *вариант*, данных К. В. Чистовым, Б. Н. Путиловым и С. Н. Азбелевым: «Современной наукой неоднократно указывалось, что вариант — это “фольклорное произведение, как оно существует в конкретный (курсив мой. — Т.Н.) момент устной передачи”, “это конкретное (курсив мой.— Т. И.) выражение какого-либо фольклорного произведения в данном индивидуальном тексте”. Особо подчеркивалось, что в “строгом смысле слова устные тексты одного и того же произведения — всегда варианты”» [Иванова 1999: 15]. В. П. Аникин под *вариантами* понимает *тексты одного сюжета, различающиеся «в частности образного строя, по композиционно-сюжетному составу, по некоторой тематико-стилистической характерности»* [Аникин 2007: 53], под *версией* – *тексты одного сюжета, имеющие расхождения в фабуле* [Аникин 2007: 53-56]. Т. В. Зуева и Б. П. Кирдан дают следующую трактовку понятию «версия»: «в

фольклоре: группа вариантов, дающих качественно иную трактовку народного произведения» [Зуева, Кирдан 1998: 383].

Эти дефиниции, не противоречащие, а дополняющие друг друга, берутся нами за основу при работе с региональными историческими песнями.

Мотив – это простейшая составная часть сюжета [Ожегов 1961: 353]. Несмотря на такое лаконичное определение, данное в толковом словаре С. И. Ожегова, мотив считается одной из узловых категорий художественной организации фольклорного произведения, потому что, по мнению Б. Н. Путилова, фольклор состоит из множества мотивов и выражается через мотивы [Путилов 2003: 183].

Понятия сюжета, фабулы, варианта, версии и мотива связаны с разработкой определенного конфликта (коллизии), перипетии. С. И. Кормилов считает понятие «конфликт» синонимичным понятию «коллизия»: «Термин “К.” в литературоведении потеснил и частично заменил термин “коллизия”, который Г.Э. Лессинг и Г.В.Ф. Гегель использовали как обозначение острых столкновений, прежде всего свойственных *драме*. Современная *теория литературы* считает коллизии либо сюжетной формой проявления К., либо его наиболее глобальной, исторически масштабной разновидностью» [Кормилов 2001: 392-393]. Перипетию В. Е. Хализев объясняет как резкую неожиданную перемену в развитии действия и в судьбе персонажа [Хализев 2001: 741].

Итак, проанализировав научную литературу, посвященную проблеме исторической песни и сопутствующих ей явлений, мы сформулировали собственное рабочее определение исследуемой формы историко-поэтического фольклора. Затем выявили основные черты исторической песни, позволяющие отличить ее от смежных жанровых форм. Одной из важнейших для исторических песен оказалась категория историзма, поэтому нами были приведены сформулированные А. Г. Игумновым способы конкретного историзма.

Следующим шагом стало рассмотрение проблемы циклизации фольклора касательно исторических песен. После этого мы, обобщив труды Б. Н. Путилова и Ю. И. Смирнова, представили методологию регионального изучения устного народного творчества и очертили круг необходимых терминов. Объем данной главы получился небольшим в связи с исследовательским характером диссертации.

## **Глава II. ПЕСНИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ**

### **2.1. Александровский цикл в фольклорной традиции Приенисейской Сибири**

#### **2.1.1. Место Александровского цикла в региональной традиции**

Цикл исторических песен об Александре I занимает важное место в фольклорной традиции Приенисейской Сибири. Среди всех исторических песен, записанных в Красноярском крае и своими событиями относящихся к первой четверти XIX века, сюжеты Александровского цикла являются наиболее распространенными.

К песням, объединенным образом царя, примыкают три текста, где Александр I упоминается, но не является главным героем [Красноженова 1926, Красноженова 1893, Александров 1897]. Мы их рассмотрим перед анализом сюжетов цикла.

#### **2.1.2. Анализ сюжетного состава Александровского цикла**

В фольклорной традиции Центральной России Александровский цикл представлен большим количеством сюжетов. Их восемь: «Коронация Александра I и персидский шах» (1 вариант), «Ходоки у царя в Петербурге» (1 вариант), «Александр I обвиняет Наполеона» (2 варианта), «Курьер сообщает о смерти Александра I» (14 вариантов), «Александр завещает свое царство» (2 варианта), «Хоронят Александра I» (5 вариантов), «Солдат оплакивает Александра I» (6 вариантов), «Царя требуют в сенат» (около 40 вариантов) [XIX 1973: 28-128].

В Красноярском крае записаны пять сюжетов об Александре I: «Наш батюшка белый царь» (2 варианта), «Торжествует вся наша Рассея» (1 вариант), «Царя требуют в сенат» (4 варианта), «Курьер сообщает о смерти Александра I» (5 вариантов), «Солдат оплакивает Александра I» (3 варианта).

Следовательно, *региональная специфика проявилась уже в сужении сюжетного состава*. Из сюжетов, записанных в Европейской части России, в Красноярском крае бытовали только три: «Царя требуют в сенат», «Курьер сообщает о смерти Александра I», «Солдат оплакивает Александра I».

Региональная специфика проявилась также в *наличии произведений-эндемиков* (эндемиками называют песни, найденные *только в одной* местной традиции и делающие ее уникальной [Смирнов, 1992, с. 3-8]): сюжеты «Наш батюшка белый царь» [Красноженова 1926, Красноженова 1893] и «Торжествует вся наша Рассея» [Александров 1897] не зафиксированы больше ни в одной местной традиции.

Мы обратились к сборникам исторических песен XIII-XVI, XVII и XVIII веков и не нашли в них текстов, схожих с теми, о которых шла речь выше. Поэтому можно сделать вывод, что рассматриваемые произведения не являются переработкой песен предыдущих эпох, а представляют собой нечто уникальное, возникшее или, по крайней мере, сохранившееся только в Сибири.

[Красноженова 1926]	[Красноженова 1893]
<p>Наш батюшка белый царь Александра — государь. Со своей славной армией Царь спогуливает, Солдатушек, ребятушек Царь выпрашивает: - Хорошо ли вам, ребята, На сраженьеце стоять? На сраженье, на войне, Все на правом на крыле? Что на правом на крыле, На камышевой траве. Камыш - горькая трава, Много горя принесла. А солдатска голова Много слез пролила, Ой, не плачь-ко те ребята, Не тужите ни об чем, Теплой осени дождемся, Во Россею жить пойдем. Во Россеюшку жить пойдём, Некрутичков наберем. Некрутичков - молодцов, От матушек от отцов, От молоденьких жен.</p>	<p>Наш-то белый русский царь - Православный государь. Царь спогуливает, Ребятущек, солдатущек, Царь выпрашивает: - Хорошо ли вам, ребята, На сраженьице стоять, На сраженьи, на войне, Что на правом на крыле. Что на правом на крыле, На камыш-горькой траве? Камыш-горькая трава, Тут лежит солдатская голова, Много горя приняла. Много горя приняла, Слез горячих пролила. Не тужите братцы-ребята, Мы в Рассею жить пойдем. Мы в Рассею жить пойдем, Много бранцев* наберем. Много бранцев наберем, молодцов, От матушек, от отцов.</p>

Тексты «Наш-то белый русский царь...» [Красноженова 1893] и «Наш батюшка белый царь» [Красноженова 1926] не обладают *ярко* выраженным конкретным историзмом. В тексте, записанном в д. Шипулино, только имя царя

указывает на изображаемую эпоху: «Александра – государь» [Красноженова 1926], во втором варианте нет даже этого.

Так как анализируемый сюжет не имеет примет, кроме имени императора, по которым его можно было бы отнести к конкретной эпохе, то мы можем рассматривать его как часть Александровского цикла – нет деталей, которые могли бы указать на неправомерность такой интерпретации текстов. По структуре текст представляет собой развернутый монолог царя. Мы предполагаем, строки «Со своей славной армией // Царь спогуливает...» [Красноженова 1926] указывают на военные походы.

При весьма слабой выраженности черт конкретного историзма в песне можно увидеть некоторые особенности протекавшего сражения. По нашему мнению, строки «Что на правом на крыле, // На камышевой траве...» [Красноженова 1926] свидетельствуют о протекании сражения на болотистой местности, а обещание правителя «...во Россею жить пойдем» [Красноженова 1926] указывает, что война идет на чужой территории.

Представленных черт недостаточно, чтобы понять, какое событие русской истории послужило поводом к возникновению песни. Мы предполагаем, что сюжет отсылает нас к войне с Францией 1806-1807 гг., позорно проигранной русскими.

Вместо воссоздания исторического факта темой исследуемой песни стала трагическая судьба солдат:

Камыш - горькая трава,  
Много горя принесла.  
А солдатска голова  
Много слез пролила... [Красноженова 1926]

В песне представлен народный взгляд на войну, цели которой солдатам не ясны. И слова царя не обещают воинам улучшения их тяжелой участи, в его монологе содержится лишь предвестие новых сражений, а, значит, и новых горестей:

Мы в Рассею жить пойдем,  
Много бранцев наберем.  
Много бранцев наберем, молодцов,  
От матушек, от отцов [Красноженова 1893].

Таким образом, тексты рассматриваемого сюжета не встречаются в других местных традициях, не являются переработкой более ранних песен, обладают конкретным историзмом и сильным лирическим началом, а значит, могут рассматриваться как лиро-эпические.

Текст «Торжествует вся наша Рассея» [Александров 1897] анализировать значительно легче.

Торжествует вся наша Рассея,  
Александров трон гремит!  
Александр сидел на троне,  
Вострый меч в руках блистал.  
Он во всех странах блистает  
И страшает всех врагов:  
Австрияков - прусакóв,  
И французóв-поляков!  
Австрияки и прусаки,  
Распознайте, кто есть я -  
Вся Рассейская земля!  
Как во нашей было стороне -  
Москва-город стóит на горе,  
Москва-город стóит на горе,  
Петербург-то — на Неве.  
Мы во гвардии стояли,  
Сваго шефа дожидали.  
Шеф наш первый — Михаил  
Предводитель с нами был.  
.....  
.....Александр.  
Да наш отец,  
Мы совьем ему венец,  
Мы совьем ему венец  
От своих чистых сердец!  
На головушку наденем  
Да как грянем все ура! [Александров 1897]

Это произведение обладает конкретным историзмом. Мы можем даже датировать песню: 1812-1814 гг. Событие, ставшее основой данного текста, – разгром французской армии русскими войсками.

Торжественный пафос содержится в самых первых строчках текста: «Торжествует вся наша Рассея, // Александров трон гремит!» [Александров 1897]. В 3-7 строках поэтически изображается господствующее положение России в Европе:

Александр сидел на троне,  
Вострый меч в руках блистал.  
Он во всех странах блистает  
И страшает всех врагов:  
Австрияков - прусакóв,  
И французов-поляков! [Александров 1897]

А. А. Корнилов в лекциях по истории России характеризует Александра так: «На целых три года он превратился в “Агамемнона” Европы, в царя царей...» [Корнилов 2004: 195].

В песне среди противников России названы Австрия, Пруссия и Польша потому, что во время событий 1812 года эти страны, захваченные наполеоновской Францией, сражались в составе французской армии. Историк А. Н. Боханов в книге «История России» пишет следующее по этому поводу: «В составе “Великой армии” находились тридцатитысячный австрийский корпус ... и прусские части...» [История 2006: 676]. Исследователь также указывает: «Кроме того, в “Великую армию” входили воинские части из подвластных Наполеону стран. То были итальянцы, португальцы, испанцы, швейцарцы и представители других народов. Шёл в составе армии Наполеона и конный польский корпус генерала Понятовского...» [История 2006: 676].

Александр I представлен не столько в качестве конкретной исторической личности, сколько в качестве символа всей России:

Распознайте, кто есть я -  
Вся Рассейская земля! [Александров 1897]

Песня дает некоторую информацию и о своих сочинителях. Можно предположить, что зародилась она в солдатской среде, среди гвардейцев:

Мы во гвардии стояли,  
Сваго шефа дожидали... [Александров 1897]

С помощью приведенных выше строк вводится еще одна деталь эпохи – имя исторического деятеля:

Шеф наш первый — Михаил  
Предводитель с нами был... [Александров 1897]

Однако здесь возникает трудность точно определить, о ком именно идёт речь: о Михаиле Кутузове или о Михаиле Романове. Ситуацию могут прояснить следующие факты. М. И. Кутузов не участвовал в заграничных походах русской армии, потому что умер 16 апреля 1813 года, а Михаил Романов был генералом и активно проявил себя в 1813-1814 гг. Так как песня воссоздает обстановку *после* заграничных походов, то наиболее логично предположить, что в песне речь идет о Михаиле Романове.

Заканчивается песня хвалой императору:

Мы сошьем ему венец,  
Мы сошьем ему венец  
От своих чистых сердец!  
На головушку наденем  
Да как грянем все ура! [Александров 1897]

Таким образом, песня имеет множество деталей (имена персонажей, указание противников и т. д.), позволяющих отнести её к конкретной эпохе и определить её историческую основу.

Неизвестно только, почему на такое важное событие, как победа России в Отечественной войне 1812 года, народ откликнулся всего лишь одним текстом, записанным к тому же в регионе, географически далеком от мест протекания боевых действий. Наблюдается явная нелогичность: одним из самых распространённых является сюжет о генерале Платове, оказавшемся «в гостях» у француза, немногим ему уступают в популярности сюжеты «Курьер сообщает о смерти Александра I» и «Царя требуют в сенат», тоже весьма далекие от

народной жизни; а событие, непосредственно коснувшееся простого народа, оказалось практически забыто еще в XIX веке в европейской части России, то есть в местах протекания военных действий.

Объяснить эту нелогичность не представляется возможным.

Теперь проанализируем совпадающие сюжеты.

### **2.1.3. Анализ сюжета «Царя требуют в сенат»**

«Царя требуют в сенат» – один из самых популярных сюжетов историко-песенного фольклора. На это указывает большое количество вариантов – в сборнике исторических песен XIX века их сорок, а в региональной традиции – четыре. Песня «распространялась потаённо и была поздно записана» [XIX 1973: 234].

Комментаторы в сборниках исторических песен сходятся во мнении, что именно восстание 14 декабря 1825 года стало основой для создания песни. Таким образом, нам дан точный год возникновения сюжета: 1825-ый. Э. С. Литвин в комментарии к сборнику указывает, что песни «свидетельствуют о глубоком впечатлении, которое произвело восстание декабристов в народе» [XIX 1973: 234]. Более поздние исследователи пишут, что восстание декабристов нашло в песнях довольно туманное отражение [Новикова 1986: 210].

Действительно происходившие события сильно исказились в народном сознании. Мы предполагаем, что искажения объясняются стремительностью смены исторических фактов и большой оторванностью народа от происходящих событий.

Рассматриваемые песни имеют некоторые особенности возникновения и бытования, осложняющие анализ текстов, поэтому нам необходимо дать некоторый исторический комментарий.

Известно, что декабрьским событиям предшествовала смерть императора Александра I в ноябре 1825 года, породившая много слухов и волнений в

обществе [История 2006: 716]. Присяга Константину, от которого, как пишут историки, «официального отказа ... от трона в Петербурге не дождалась» [История 2006: 716], была 27 ноября. Переприсяга (уже Николаю) была назначена на 14 декабря 1825 года [История 2006: 716]. К 11 часам утра «выяснилось, что сенат уже присягнул Николаю I и сенаторы разъехались по домам» [История 2006: 716]. Таким образом, к началу восстания декабристов Сенат признал Николая императором. Николай I перед назначением заседания «послал нарочного к своему младшему брату Михаилу с повелением спешить в Петербург. ... Михаил должен был выступить от имени Константина “личным свидетелем и вестником братней воли”» [Литвин 1973: 10].

По нашему мнению, материалом для возникновения рассматриваемого сюжета стали слухи, а не сами события, оставшиеся для народа необъяснёнными, непонятыми. Этому тезису мы находим подтверждение в статье А. Г. Игумнова «О статусно-этикетно-церемониальном начале в русских исторических песнях»: «...даже впечатления о восстании на Сенатской площади вылились в фабулу, стержневым содержанием которой является спасение брата братом от неминуемой смерти, мотивированной невнятным “бунтом” Сената ..., и только знание курса истории позволяет приурочивать песню к трагическому декабрю 1825 г.» [Игумнов 2013, 1: 162]. Проследим, как искажилась действительность в фольклорных текстах.

Прежде всего, в сюжете речь идет не о Николае, а об Александре I. Заговорщиками в народном представлении становятся сенаторы, а не декабристы. В текстах место действия – зал Сената, а не Сенатская площадь. В песне брат императора (в действительности отправленный Николаем за отречением Константина) представляется спасителем Александра от сенаторов-заговорщиков. Мы видим, что в песне органически переплетены *разные события и разные исторические деятели*. Рассмотренные нами факты подтверждают приведённый выше тезис Н. А. Новиковой: восстание декабристов в песнях действительно нашло весьма туманное отражение.

Таким образом, возможно, следует говорить, что сюжет представляет собой *народное объяснение* происходивших событий.

Теперь рассмотрим стабильные песенные мотивы. Ими в Сибири и в Центральной России являются следующие: «царя требуют в сенат», указание на недолгие сборы царя и его приказ брату следовать за ним, разговор брата с часовыми, описание действий одного из стражников, прохождение братом трех дверей, царь на коленях перед полковником (графом), полковник (граф) держит обнаженную саблю и угрожает царю, брат убивает сенаторов и часовых, благодарность царя брату, поджог сената.

В фольклорной традиции Центральной России существуют некоторые дополнительные мотивы, не укладывающиеся в общую схему. Так, в тексте № 208 «брат» награждает помогающего ему часового (этот же мотив будет и в варианте № 233, только там – образ солдата):

Никого брат не спросил,  
Полякова зарубил,  
Часовых всех зарубил,  
Одного лишь наградил [XIX 1973:129].

В тексте № 210 мотив спасения царя отсутствует, полковник угрожает убить царя, а затем говорит следующее: «...Царю голову снесу, // Из сеноту прочь пойду» [XIX 1973:131]. Песня заканчивается так:

Нам не дороги сеноты,  
Сенаторские судьи,  
Только дорого, ребята,  
На себе головы снести [XIX 1973: 131]

В тексте 211 появляется образ тайной книги:

Брат по горнице ходил,  
Книгу тайную носил,  
Книга тайна и секретна,  
Никому нельзя читать [XIX 1973: 131]

Нигде далее этот образ не упоминается.

В тексте № 227 брат не успевает спасти царя, граф Осколь убивает императора:

Царю жить недолго стало,  
Пока сабля извилась,  
Пока сабля извилась,  
С плеч головушка снялась [XIX 1973: 143].

В тексте № 233 наблюдается мотив, схожий с тем, который был выделен в № 208 тексте: награда солдата, оказавшего помощь брату царя:

А маленького солдату  
Во карету посадил,  
Во карету усадил.  
А утром раннею порою  
Всем солдатам объявил,  
Что ведь маленький солдатик  
Старшим полковником он же был,  
Старшим полковником он же был,  
Да при сеноте чтобы служил [XIX 1973: 148].

В этом же тексте появляется и образ таинственной магической книги. Но он характеризуется иначе, чем в тексте № 211:

«Книга свята, непорочна,  
Скажи правду сущу мне:  
Воротитсе ли царь назад?» [XIX 1973: 147]

М. В. Красноженовой в с. Батой-Вознесенское в 1928 году был записан фрагмент песни «Царя требуют в сенат». В двух первых строках наблюдается искажение первоначальной основы, из-за которой возникает нелогичность в повествовании:

Уж ты батюшка наш белый царь, Александра государь,  
С англичанкой Боскушинск не могли Рассею взять.

[Красноженова 1928]

Ни в одном тексте, представленном в сборнике исторических песен [XIX 1973], не указывается, во что одевается царь. В региональной песне этот мотив присутствует:

Царь недолго собирался, шинель серу надевал,  
Шинель серу надевал, своему брату весть подал...

[Красноженова 1928]

В тексте, записанном А. П. Косовановым в с. Батени в 1924 г, отсутствуют мотивы надвигающейся войны, угрозы полковника, держащего саблю, и мотива благодарности царя брату за спасение [Косовалов 14-15]. В другом варианте, записанном этим же собирателем [Косовалов 22-24], выпущены некоторые важные для понимания текста строки. Приведем текст полностью:

Собирайся, мелка чернядь,  
Собирайся на свет.  
Время тяжкое приходит:  
Хочет турка воевать.  
Не в указанное время  
Царя требуют в Сенод.  
Царь недолго собирался,  
На почтовых отправлялся;  
Он же брату весть держал,  
Чтоб за ним в погоню гнал.  
Брат к сеноду подъезжал,  
Он часовых спросил:  
«Уж вы здравствуйте, ребята,  
Чесовые сторожа,  
Не прошол ли этта царь,  
Православный государь?»  
Оне друг на друга взглянули  
И сказали: «Не бывал».  
Был один солдат проворной –  
Черным глазиком повёл –  
Не ково тут князь не спросился,  
Чесовых всех порубил  
Брат до брата выступал,  
Трон двери вышибал;  
Третьи двери отворил –  
*На коленях брат стоит.*  
*По прозванию Ербаков.*  
Только дам я царю жизни,  
Пока сабля извилась.  
Нам не дороги сеноты,

Сенаторские судьи.  
Из сенотумый пойдем  
И сенотик весь зажжем. [Косовалов 22-24]

Таким образом, региональная специфика проявилась в сужении корпуса стабильных мотивов в песнях сюжета «Царя требуют в сенат». Региональные тексты являются неполными, в них наблюдаются пропуски строк и искажения, приводящие к алогичности.

#### **2.1.4. Отражение смерти Александра I в историко-песенном фольклоре Приенисейской Сибири**

Сюжет «Курьер сообщает о смерти Александра I» тоже был популярным: в сборнике исторических песен XIX века представлено 14 вариантов [XIX 1973].

Анализируя песни этого сюжета, необходимо учитывать особенности личности самого императора и сложившуюся атмосферу в обществе. Не случайно И. В. Курукин в монографии «Романовы» называет посвященную Александру I главу «Лукавый “ангел”» и так описывает императора: «В семье при жизни его называли “ангелом”; в государстве после смерти — “благословенным”; но многие подданные терялись в догадках относительно его истинной роли в истории. Самый благовоспитанный и интеллигентный из российских государей проводил — и в то же время не проводил реформы, приближал — и мгновенно отстранял советников. И, кажется, не доверял до конца никому» [Курукин 2012: 345].

В научной литературе отмечается, что к концу первой четверти XIX столетия обострилась подверженность Александра I мистицизму, усиление угрызений совести [Рэй 2013: 412], «желание отречься от престола и покончить со своим императорским бременем» [Рэй 2013: 413-414], до императора доходили известия о близящемся заговоре [Рэй 2013: 414]. И в это крайне тревожное время 19 ноября 1825 года император умирает [Рэй 2013: 415].

Таким образом, исторической основой для возникновения песен послужила неожиданная смерть императора в Таганроге, поразившая народное воображение. В комментарии к текстам сказано следующее: «Похоронная

церемония двигалась из этого города в Петербург через Харьков, Курск, Орел, Тулу, Москву, рождая по пути разнообразные слухи и толки в народе. Они усиливали общее тревожное настроение, связанное с восстанием декабристов, отречением Константина и присягой Николаю» [XIX 1973: 232].

Стабильными песенными мотивами в Сибири и в Центральной России являются следующие: Александр отправляется смотреть армию, не возвращается к обещанному сроку, родственники тоскуют, молодая жена (императрица или княгиня) поднимается на башню, видит курьера и вступает с ним в диалог, курьер велит облечься в траур и сообщает о смерти царя. Гонец сообщает также, что двенадцать генералов императора несут, четыре офицера коня ведут (в разных вариантах число свиты указывается разное).

В региональной традиции отсутствуют некоторые мотивы, встречающиеся в песнях Центральной России. Например, в варианте № 187 [XIX 1973: 119] наблюдается явная нелогичность: курьер, описывая похоронную процессию, сообщает *жене императора* следующее:

Его матушку родиму  
Ах, ее под руки ведут,  
Ах, ее под руки ведут.  
Ий-их молодую княгиню  
Ий-их во колясочке везуть... [XIX 1973: 119]

В региональных текстах такой алогичности не наблюдается. Также в варианте № 189 [XIX 1973: 121] присутствует запев, не встречаемый в текстах, записанных в Сибири:

Ой ты воля моя, воля,  
Золотая ты моя;  
Воля – сокол поднебесный,  
Воля – светлая заря,  
Не с росой ли ты спустилась?  
Не во сне ли вижу я,

Что уехал Александра  
Свою армию смотреть... [XIX 1973: 121]

В этом же тексте присутствует и мотив молитвы жены за Александра:

Дай пойду ли молоденька,  
Куплю воску ярового свечку,  
Я поставлю эту свечку  
Перед образом святым.  
Я душою всей с охотой  
Постараюсь для него... [XIX 1973: 121]

Вариант № 191 [XIX 1973: 122] заканчивается описанием реакции родных царя на известие о его гибели:

Его матушка родима  
Воздохнула глубоко;  
Молодая его невеста  
Возрыдала тяжело. [XIX 1973: 122]

Варианты № 193 и № 194 представляют собой версии этого сюжета, значительно отличающиеся от традиционной фабулы: текст 193 [XIX 1973: 122-123] не содержит ни единого мотива из указанных выше, в версии № 194 имеется повествование о смерти царя после молитвы в Петербурге [XIX 1973: 124].

В Красноярском крае записано пять вариантов рассматриваемого сюжета. Специфика здесь проявилась в *отсутствии мотива сопровождения Александра свитой*. Лишь в тексте, записанном М. В. Красноженовой в д. Нарымской [Красноженова 146], этот мотив встречается:

Восемь тысяч полковничков  
На главах его несут,  
Сорок тысяч офицеров  
Ворона коня ведут [Красноженова 146].

Текст, записанный А. А. Александровым в с. Рыбном [Александров 1896], и текст, записанный М. В. Красноженовой в с. Батой-Вознесенское [Красноженова 1927], заканчиваются словами «В Таганроге жизнь скончал».

с. Батой-Вознесенское	с. Рыбное
Как по Питерско — Московской Только пыль столбом пылит. ----- (пропуск) Я пойду спрошу кулъера: - Ты куда скоро спешишь? - Я спешу и тороплюся (пропуск) В Таганроге жизнь скончал.	Не дождалась мати сына, А дождалась вести злой, Что такую ли весть злу-печальну Кулъер с Таганрога привез. - Ты снимай-ко, государыня, шаль алу, Ты стирай-ко красоту: Уж я привез печаль немалу - Ты оденься в черноту! Твой любимой-то сыночек В Таганроге жизнь скончал.

Региональная специфика проявится также и в *увеличении количества персонажей*. Например, в тексте, записанном Юдиной [Юдина 276], диалог с курьером вести будет не жена или мать, а племянница Александра. В этом же тексте возникает и необычное указание на место смерти императора: «Ваш дяденька скончался // В степи и на плаще».

В другом тексте, записанном этой же собирательницей [Юдина 277], отсутствует мотив отъезда императора, песня начинается со слов: «Обещался император // К Рождеству домой прибыть...» Концовка текста также необычна: после традиционного указания на смерть в Таганроге следуют такие слова курьера:

Дожидайтесь, скоро будет,

Не на конях, а в гробу. [Юдина 277]

Таким образом, региональная специфика песен сюжета «Курьер сообщает о смерти Александра I» проявилась в *сужении комплекса мотивов*: в некоторых региональных текстах отсутствуют мотив сопровождения тела царя свитой и мотив отъезда императора на смотр армии. Вместе с тем, наблюдается *увеличение числа персонажей*: в одном из текстов появляется племянница императора, ведущая разговор с курьером о смерти ее дяди.

### 2.1.5. Сюжет «Солдат оплакивает Александра I» как оценка народом итогов эпохи первой трети XIX века

Основой для возникновения сюжета «Солдат оплакивает Александра I» стали народные слухи о смерти императора и заговоре господ [XIX 1973: 233].

Общие мотивы песен Центральной России следующие: запев (для большинства текстов), молодой часовой, заплакав, ударяет в землю копьём (ружьём), призывает Александра I, жалуется на новые порядки. Тексты Центральной России имеют большое количество мотивов, дополняющих эту фабулу. В тексте № 202 [XIX 1973: 126] солдат рассказывает императору о заговоре:

«...Придумали, братцы, бояришка думу крепкую:  
“Кому, братцы, из нас да государём быть,  
Государем быть, да акитантом слыть?”» [XIX 1973: 126]

В этом же тексте появляется мотив возмездия умершего императора:

Вопрошлышело его да ухо правоё,  
Рассадили их по темным кибиточкам,  
Розвозили-то их да по темным тюрьмам [XIX 1973: 126].

В вариантах № 203, № 204 и № 205 присутствует почти одинаковый запев:

У Ивана то было у Великого,  
Приударили в большой колокол,  
Чтобы было чуть во всю Русь-землю... [XIX 1973: 126]

В текстах № 203 и № 205 есть указание на место смерти императора: «Он ведь помер не в своем дому, // Не в своем дому, да во Таганроге...» и «Не в Москве-то он умер и не в Питере, // В Таганроге переставился...» [XIX 1973: 127]. В обоих текстах есть и описание похорон [XIX 1973: 126-127].

Региональный текст, записанный П. Вороновым в д. Павловщина Красноярского уезда [Воронов 1907], полностью повторяет фабульную схему, однако наблюдаются стилевые особенности.

Текст, записанный А. А. Макаренко в с. Ужур, повторяет схему лишь частично. В версии отсутствует запев, отсутствует обращение к Александру (нет образа императора):

- Ты раздайся ко, мать сыра земля,  
Расколись ко, гробова доска:  
Все солдатики во строю стоят,  
Офицерики по своим местам,  
Командир вскричал – «ружьё на плечо!»,  
Все солдатики ружьями взбрякали,  
Отец с матерью слезно плакали... [Макаренко 1907 № 30]

В тексте мотивы из схемы заменены мотивом прощания солдата с родными и друзьями, однако акцент сделан на взаимоотношения солдата с женой:

Прощай тятинька, прощай мамонька,  
Как еще прощай, жена лютая,  
Жена лютая, подколотная,  
Как еще прощайте, красны девушки,  
Все друзья мои товарищи [Макаренко 1907 № 30].

Можно предположить, что версия возникла намного позже 1825 года, так как историческое событие-основа успела уже забыться, на ее место пришла более близкая и актуальная проблема – рекрутский набор. И наиболее вероятно, что песня бытовала в солдатской среде. На это указывает и то, что собиратель записал текст от рекрута.

В тексте, записанном А. А. Макаренко в д. Каменка, фабула распалась, от корпуса основных мотивов *остался только один*: «А молодой солдат на часах стоял, // Стоял, ружьё держал, артикул метал...» [Макаренко 1907 № 31]. То есть песня полностью утратила историзм и превратилась в лирическую.

Таким образом, региональная специфика песен сюжета «Солдат оплакивает Александра I» проявилась в неполной реализации фабулы [Макаренко 1907 № 30], в ее распадении [Макаренко 1907 № 31], в изменении

образного строя (нет образа императора и заговорщиков, но есть образ соловья, генерала и генеральши) [Макаренко 1907 № 31] и введении мотива прощания солдата с близкими [Макаренко 1907 № 30].

## 2.2. Другие исторические песни, не входящие в Александровский цикл

### 2.2.1. «Константин и Анна»

В русском фольклоре тема семейной жизни, семейных драм и трагедий закрепились за жанром баллады (балладной песни) [Азбелев 1986:12-13, 15-16]. Однако события, происходившие в жизни царской семьи, осознавались русским народом как исторические. Это не случайно, потому что они оказывали большое влияние на ситуацию в государстве и были часто связаны с внешней политикой России. Эти полугосударственные и полусемейные события могли стать основой для исторической песни. Примером такой исторической песни может служить сюжет «Константин и Анна».

Он представлен только двумя вариантами, бытовавшими в Сибири. Один из них [Чеканинский 1913 108-109] записан в 1913 году И. Чеканинским в д. Выдрино на реке Чуне. Впервые текст опубликован в журнале «Этнографическое обозрение» в 1915 году. В примечании собиратель указал: «Это – песня про Вел. Кн. Константина Павловича» [Чеканинский 1915: 108]. Позднее этот текст вошел в сборник исторических песен XIX века под редакцией Э. С. Литвин [XIX 1973: 149]. Второй вариант записали К. М. и З. Т. Некошновы [Некошновы 37-38] в том же месте. Так как мы не обнаружили тексты, которые бытовали бы в других регионах, можно сделать вывод, что сюжет «Константин и Анна» является эндемиком.

Теперь приведем тексты полностью.

И.А. Чеканинский	К. М. и З. Т. Некошновы
При городе, при кунпанье, При новом славном большом базаре Стоит новая палата, Да из себя она больно прекрасна, Для людей она угрожа.	При городе Кумпанье, При новом большом базаре Стоит новая палата Да из себя больно прекрасна, Для людей она угрожа.

<p>Во той новой во палате  Живет пан-сударь с паньей,  Косенькин наш князь с Анной,  Со королевишной, со паньей.  Косенькин ее не злюбают,  На кровать спать не пушает,  Ой на кровать спать не пушает,  Одеяльца не дает,  Со кроватушки толкает.  Косенькин – князь премудреной,  А Анна-то его еще мудрее:  «Пойду к царю я Олександрю:  Ой ли царь наш великой,  Ты великая надежа,  Рассуди нас с Косенькином –  Косенькин меня не злюбают,  На кровать спать не пушает,  Одеяльца не дает,  И со кроватушки толкает».  Скоро царь слово промолвил:  «Ой вы слуги, мои слуги,  Запрягайте пару коней,  Пару коней вороную  Во карету золотую».  Скоро письмецо писала,  С поштальёном отправляла  Она князю Косенькину:  «Прощай, князь Косенькин,  Я покорилась в свою землю!» [Чеканинский  1913 108-109]</p>	<p>В той новой то палате  Живет пан-сударь с паньей,  Костенькин наш князь со Анной,  С королевною, со паньей.  Костенькин ее не возлюбают,  На кровать спать не пушает,  Одеяльца не дает,  С кроваточки толкает.  Костенькин наш князь премудренный,  Его Анна мудренее.  - Пойду к царю я Олександрю просити:  - Ой, ты, царь ли наш великой,  Да великая надежа.  Рассуди нас с Костенькином-  Костенькин меня не взлюбают,  На кровать спать не пушает,  Одеяльца не дает,  Со кроваточки толкает.  Скоро царь слово промолвил:  - Ой, вы, слуги, мои слуги,  Запрягайте пару коней,  Пару коней вороную  Во карету золотую.  Как садилась во карету,  Скоро письмеца писала,  С почтальоном отправляла  Она князю Костенькину-  - Покатилась я в свою землю [Некошновы  37-38].</p>
--	---

В основу сюжета легли взаимоотношения цесаревича Константина Павловича с его женой Анной Федоровной (которую до замужества звали Юлия Генриетта Ульрика [Кучерская 2005: 52]). Эти отношения были сложными и закончились тем, что она покинула Россию. Нам кажется необходимым дать подробный комментарий происходившим историческим событиям.

В книге «Константин Павлович» М. А. Кучерская, биограф великого князя Константина, отмечает, что причин для этого разрыва было достаточно. Исследователь характеризует цесаревича следующим образом: «К брачному алтарю подходил грубоватый, избалованный, не привыкший терпеть ни малейшего противоречия, но чистый сердцем юноша» [Кучерская 2005: 47]. О жизни, последовавшей после женитьбы, Кучерская пишет следующее: «Окружавшее Константина общество, в котором Анна Федоровна поневоле

должна была вращаться, оставалось грубо и развязно, разговоры, которые в нем велись, были однообразны и вовсе ей не интересны. Знакомцы Константина, русские офицеры, не обремененные тонкими манерами, без стеснения заходили в комнаты великой княгини. Непринужденность их доходила до бесстыдства. На вечеринках, устраиваемых великими князьями, Анне Федоровне было неловко – там правили те же люди» [Кучерская 2005: 83].

Пока был жив Павел I, Анна Федоровна не могла осмелиться на побег [Кучерская 2005: 84]. Смерть императора в 1801 году принесла великой княгине освобождение, она покинула Россию навсегда [Кучерская 2005: 84]. Через некоторое время после бегства Анны появились легенды об ее возвращении в Россию в виде старицы [Кучерская 2005: 86-87]. Лишь в 1820 году последовал манифест о разводе цесаревича с великой княгиней Анной Федоровной [Кучерская 2005: 162].

Такой небывалый случай (для страны с традиционным типом семьи, где развод был большой редкостью), произошедший в среде, близкой к трону, не мог не запомниться народу.

Теперь проведем сопоставительный анализ обоих вариантов. Так как рассматриваемые тексты являются эндемиками, само их наличие – проявление региональной специфики. Однако этого недостаточно. Найденные при сопоставлении различия будут проявлением творческой истории песни.

Сочинители песни называют Константина «пан-сударь» [Чеканинский 1913 108-109]. Обращение «пан» используется в Польше, поэтому мы предполагаем, что текст возник именно в этой стране, в среде близких ко двору русскоговорящих людей.

Мы выделяем следующие основные мотивы:

1) указание места действия и представление действующих лиц («Живет пан-сударь с паньей, // Косенькин наш князь с Анной...» [Чеканинский 1913 108-109]);

2) нелюбовь князя к Анне:

Косенькин ее не злюбаёт,  
На кровать спать не пускает,  
Ой на кровать спать не пускает,  
Одеяльца не даёт,  
Со кроватушки толкает [Чеканинский 1913 108-109].

3) обращение Анны к Александру I и изложение жалобы на Константина:

«Пойду к царю я Олександрю:  
Ой ли царь наш великой,  
Ты великая надежа,  
Рассуди нас с Косенькином –  
Косенькин меня не злюбаёт,  
На кровать спать не пускает,  
Одеяльца не даёт,  
И со кроватушки толкает» [Чеканинский 1913 108-109].

Здесь сочинители используют прием *повтора*, (схожий с приемом ретардации в былине). Сначала взаимоотношения князя и жены изображаются объективно от лица условного повествователя, а затем – через монолог Анны.

4) решение Александра, сводящееся к требованию запрячь лошадей в карету:

«Ой вы слуги, мои слуги,  
Запрягайте пару коней,  
Пару коней вороную  
Во карету золотую» [Чеканинский 1913 108-109].

Важно отметить, что в песне нет ответа императора на жалобу Анны. Как это и свойственно эпосу, текст не даёт *обоснований, объяснений* императорских намерений.

5) отправка Анной прощального письма Константину:

«Прощай, князь Косенькин,  
Я покорила в свою землю!» [Чеканинский 1913 108-109]

Сделаем промежуточный вывод. Темой исторической песни является разрыв между Константином и его женой Анной Федоровной. Сюжет возникает не раньше 1801 года (после вхождения Александра на престол) и не является популярным. Нами выделено пять основных мотивов: указание места действия и представление действующих лиц; нелюбовь князя к Анне; обращение Анны к Александру I и изложение жалобы на Константина; решение Александра и отправка Анной прощального письма Константину.

Текст, записанный К. М. и З. Т. Некошновыми, повторяет фабульную схему, выделенную нами при анализе чеканинского текста, но содержит один дополнительный мотив (мотив посадки Анны в карету):

- Ой, вы, слуги, мои слуги,

Запрягайте пару коней;

Пару коней вороную -

Во карету золотую!

*Как садилась во карету,*

Скоро письмецо писала... [Чеканинский 1913 108-109]

Указанный мотив вносит некоторую ясность в действия Александра и делает императора в некотором смысле соучастником побега или, по крайней мере, сочувствующим Анне и принимающим ее сторону в конфликте великой княгини и Константина. Но сказать, что второй вариант более полный, нельзя, так как в нем нет прощального обращения Анны к великому князю:

[Чеканинский 1913 108-109]	[Некошновы 37-38]
Скоро письмецо писала, С поштальёном отправляла Она князю Косенькину: <i>«Прощай, князь Косенькин, Я покорилась в свою землю!»</i>	Скоро письмеца писала, С почтальоном отправляла Она князю Костенькину: - Покатилась я в свою землю.

Эволюция песни проявилась и в лексическом оформлении произведений. Приведем некоторые, наиболее яркие примеры. В песнях по-разному искажено имя князя (в чеканинском тексте героя зовут «Косенькин» [Чеканинский 1913 108-109], а в тексте Некошновых – «Костенькин» [Некошновы 37-38]); в первом Анну называют королевишной [Чеканинский 1913 108-109], а во втором – королевой [Некошновы 37-38]; в первом варианте одиннадцатая строчка

повторяется, только добавляется междометие «ой» в начале стиха [Чеканинский 1913 108-109], а во втором тексте такого повтора нет [Некошновы 37-38]. Но несмотря на некоторые различия в формах слов тексты весьма похожи друг на друга.

Таким образом, сюжет является эндемиком, представляет собой отклик на полусемейную-полугосударственную тему, а его варианты имеют некоторые расхождения на мотивном уровне и незначительные различия на лексическом.

### **2.2.2. Сюжет о Капцевиче в творческой эволюции**

Содержание русской исторической песни XIX века в подавляющем большинстве сводится к изображению военных событий. В сборнике песен интересующего нас столетия помещено четырнадцать циклов, сюжеты которых так или иначе отражают войны (мы приводим лишь некоторые, самые крупные): цикл о русско-персидской войне [XIX 1973: 28-31], об Отечественной войне 1812 года [XIX 1973: 44-111], о войнах с Турцией [XIX 1973: 164-186], о сражениях с горцами на Кавказе [XIX 1973: 186-191], о событиях Восточной войны [XIX 1973: 201-211]. «Социально-историческим» темам народ уделял меньшее внимание.

Какие события внутренней политики Российской империи казались народу важными, требующими запечатления в памяти нескольких поколений? Обычно в песнях отражалась жизнь царской семьи: смерть императора, смена правителей, развод (как, например, в сюжете «Константин и Анна») и т.д. Вместе с тем в фольклоре европейской части России бытовали песни, изображавшие деятельность графа Аракчеева. К таковым относятся четыре сюжета: «Корабельщики бранят Аракчеева», «Василий и Андрюшка-палач», «Набор военных поселений», «Глас, вопиющий о военных поселениях» [XIX 1973: 150-164].

В сборнике среди вариантов сюжета «Корабельщики бранят Аракчеева» опубликованы песни, записанные в Сибири А. А. Макаренко (256) [XIX 1973:

159] и А. А. Савельевым (257) [XIX 1973: 160]. Помимо этих в приенисейской фольклорной традиции бытовали еще две песни, записанные другими собирателями: М. Овчинниковым «Тут плывут, всплывают...» [Овчинников 1912] и Н. А. Новоселовой, Н. Шульгиной «Ой, Копчевич, наш военный генерал» [Новоселова 1989]. Приведем эти песни полностью.

<p><i>А. А. Макаренко. Сибирские песенные старины// Живая старина, 1907г. с.31, № 14</i></p>	<p><i>А.А. Савельев (Гослитмузей, инв. №4, п. 1274, №11)</i></p>
<p>Вор, ты Капчевич, наш Капчевич, Наш военный генерал! Заедаешь, наш Капчевич, наше жалованье, Трудовое-годовое, наше денежное! На эти мы на деньги в поле садик заведем, Заведем в саду палаточки не этакия: Лучше и не хуже государского двора, Тем его не хуже – золотой казны нет, Роскашечтаты окошечки, хрустальный потолок И на этом потолочке москварешная вода, Москварешная вода по фантазу ведена, По фантазу ведена, бела рыба пушена. Уж, ты рыба, моя рыба, рыба белая моя, Рыба белая моя, моли Богу за меня.</p>	<p>Копчевич, ты наш Копчевич, Наш военный генерал! Заедаешь ты, наш Копчевич, Наше жалованье. Трудовое ты, наше годовое, Наше денежное. «Что на эти-то бы на деньги В поле садик заведу. Круг того-то ли сада зеленого <b>Тыном</b> обнесу. Раскошечтатые были окошки, Стены мраморные, Бел-хрустальный потолок. Что по этому-то потолку Речка быстрая текла. Что во этой-то речке быстрой Рыба белая живет. Рыба ты моя, рыба, Рыба белая моя, Моли богу за меня, За Копчевича».</p>
<p><i>М. Овчинников. Сиб. Архив, 1912 г., №12, с. 95б.</i></p>	<p><i>Н. А. Новоселова, Н. Шульгина. // Не кукушечка кукует: русские народные песни Приангарья. Красноярск, 1989, стр. 15-16.</i></p>
<p>Тут плывут, всплывают Ровно тридцать кораблей. Они плывут и гребутся, Песни весело поют. Песни весело поют, разговаривают. Разговаривают, все Копчевича бранят. «Ты рассукин сын, Копчевич, Вор, не русский человек! Пропивает, проедает наше жалованье, Денежное, дешевое, третье денежное». Что на эти он на деньги Себе выстроил домок. Себе выстроил домок, Из хрусталя потолок!</p>	<p>Ой, Копчевич, ты наш бы вое... О-ой, да наш военный ты бы генерал, Генерал. Да заедаешь, о-ой, заедаешь, наш Копчевич, Ох, Копчевич, ты наше жало... о-ой, наше жалование, Жалование. Да бы оно трудовое, ох, да трудовое наше годовое, Ох, да наше де... ой, да наше денежное, Денежное. Да ли мы на э... ой, на э... мы на эти мы с тобой на деньги, Ой, мы в поле са... о-ой, да в поле садичек</p>

<p>Что по эту потолку  Быстра реченька текла,  Жива рыбка пущена.  Жива рыбка пущена,  Кровать новая тесовая.  Что на этой на кровати  Сам Копчевич-вор лежит.  Сам Копчевич-вор лежит,  На живу рыбу глядит.</p>	<p>мы заведем.  Заведем.  Да ведь заведем, да заведем мы в поле мы  палатки,  Ой, да мы не э... о-ой, да мы не э-дакие,  Не эдакие.  Да мы не лу... ой, да мы не лучше, мы не  хуже  Его госуда... ой-ой, да государева его  дворца,  Ох, дворца.  Да еще тем, о-ой, еще тем его похуже:  У нас золотой, о-ой, да золотою у нас казны  нет,  Казны нет.  Они были реше... ох, они решетчатые были,  двери,  Ой, ведь хруста... о-ох, да, ой, хрустальной  он был потолок,  Потолок.  Да как бы то во э... о-ох, да как во э-этим у  нас потолочке  Она Москва-ре... да Москва-речка у нас  протекла,  Протекла.  Да ведь как бы-то в, ой, как во эту у нас во  речке,  Да рыба бе... о-ох, да она рыба бе-бела она  пущена,  Пущена.  Да ведь уж ты ры... ой, да уж ты ры-рыба,  моя рыба,  Ой, ты рыба бе... ой, да ты бе... эх, белая ты  рыба моя,  Эй, моя.  Да ты бо... богу, о-ой, да богу молись, рыба,  за меня.</p>
---	--

Почему варианты А. А. Макаренко и А. А. Савельева, в которых главным персонажем является «Капчевич», помещены в сборнике вместе с песнями об Аракчееве?

Для ответа на поставленный вопрос мы обратились к комментарию и выяснили, что сюжет традиционный, использует фабульную схему, уже известную в XVIII веке [XIX 1973: 237]. Далее комментатор пишет: «Прикрепление данного сюжета к А. А. Аракчееву (1769-1834) характерно для XIX в. Оно позволяло выразить представление крепостного крестьянства

первой трети века о деятельности типичного представителя крепостного права и государственной власти. Некоторые варианты сюжета прикрепляются в XIX в. и к другим государственным деятелям, как, например, генералу П. М. Капцевичу, с 1809 г. командиру отдельного сибирского корпуса, а с 1822 г. – генералу губернатору Западной Сибири» [XIX 1973: 237].

Прежде чем выявлять региональную специфику исторических песен о Капцевиче необходимо выяснить, какие мотивы сюжет XIX века «наследует» от текстов предыдущего столетия.

Для этого рассмотрим фабулу исторических песен XVIII века «Корабельщики бранят князя». Выглядит она так (цитируется по сборнику исторических песен XVIII века, 1971 года издания):

1) по реке (название реки в вариантах дается различное: и по Москве-реке (186) [с. 117], по Неве (185) [с. 117], по Волге (194) [с. 120], по «Камшенке-реке» (193) [с. 120] и т.д.) плывут корабельщики (в отдельных песнях этот образ заменен образом солдат (189) [с. 118], казаков (192) [с. 120]).

2) они обличают князя (в вариантах это князь Гагарин, Репнин или Голицын), обвиняя его в воровстве: «Заедает вор Гагарин // Наше жалованье, // Долговое, трудовое, // Малоденежное...» (186) [XVIII 1971: 117].

3) описывают княжеский дворец, построенный на похищенные деньги:

И на эти, вор, на деньги  
Он заводы заводил,  
Палатушки становил.  
За большим Мучным рядом  
Он построил себе дом,  
Что на улицу окошечки,  
Хрустальный потолок,  
Москворецкая вода  
По фонтанам взведена,  
Жива рыба пущена (186) [XVIII 1971: 118].

4) князя изображают лежащим на кровати в выстроенном дворце и похваляющимся. Обычно похвальба связана со службой в Сибири:

Кабы бог мне дал пожить,  
Во Сибири послужить,  
Я построил бы палатушки  
Не этакие,  
Право, лучше, право, чище  
Государева дворца...» (186) [XVIII 1971: 118].

И в песнях сравнение палат князя с дворцом государя встречается часто (такую картину мы наблюдаем в вариантах № 184-186, 188, 190-195 [XVIII 1971: 118-123]).

5) именно за похвальбу (попытку уподобить себя царю), а не казнокрадство в двух вариантах появляется мотив наказания князя – смерть: «Уж за эту похвальбу государь его казнил» (№ 184) [XVIII 1971: 118], № 191:

«За те же словеса определил молодца:  
Его на легку работку – на каторгу,  
На вечно житье-бытье – на виселицу» [XVIII 1971: 119]).

Таковы основные мотивы песен «Корабельщики бранят князя».

В комментарии отмечается, что рассмотренный сюжет основывается «...на реальных впечатлениях от казни (1721 г.) сибирского губернатора М. П. Гагарина, отличавшегося беспримерным казнокрадством и взяточничеством. Московский дворец Гагарина выделялся из всех княжеских домов того времени своей исключительной роскошью. В первой редакции мотив пышности и “диковинности” княжеских палат устойчиво сохраняется всеми вариантами» [XVIII 1971: 307]. Отметим еще одну черту сюжета: «Со временем песня утрачивает историческое имя, повествование в ней ведется уже в более обобщенном плане» [XVIII 1971: 307].

Теперь рассмотрим фабульную схему песен об Аракчееве. Она во многом сходна с фабулой сюжета-предшественника. Значимой ее особенностью

является устойчивое сравнение дворца Аракчеева, изображенного в текстах, с дворцом императора: «Не хуже наши палаты // Государева дворца...» [XIX 1973: 155]. Однако, в отличие от песен XVIII века, мотив казни графа за его похвальбу, проявляющуюся в отождествлении своего жилища с императорским, не возникает.

Особого внимания заслуживает текст № 254: в нем не реализуется мотив изображения дворца, а обвинение корабельщиков таково:

«Всю Россию разорил,  
Все дороги проложил,  
Все канавы раскопал,  
Деревьями усажал,  
Все камушки устилал,  
Желтым песком посыпал,  
Француза провожал» [XIX 1973: 159].

Обвинение остается понятным не до конца, и полностью оно раскрывается лишь в диалоге коллективного сочинителя песни и «француза»:

«...француз,  
Зачем в Москву зашел?»  
«За чужою красотою,  
Всю жизнь свою проклял.  
Я не сам сюда зашел,  
*Аракчеев всё завел*» [XIX 1973: 159].

Таким образом, в этом варианте обвинение корабельщиков не сводится к разорению страны героем. Песня, по нашему предположению, ставит в вину Аракчееву и измену, пособничество национальному врагу во время войны 1812 года.

Песни, записанные собирателями в Приенисейской Сибири, лишь частично повторяют фабулу, выработанную в XVIII-XIX веках (сохраняется мотив порицания государственного деятеля и описание роскошного дворца). Мотив

обращения к реке, то есть указания места действия, отсутствует во всех местных вариантах, а образ корабельщиков появляется только в одном:

Тут плывут, всплывают  
Ровно тридцать кораблей.  
Они плывут и гребутся,  
Песни весело поют.  
Песни весело поют, разговаривают.  
Разговаривают, все Копчевича бранят [Овчинников].

Все другие региональные варианты начинаются с обращения к «Копчевичу» с порицанием. Поэтому утрату образа реки в начале песни можно расценивать как проявление местной специфики.

Другая региональная особенность анализируемого сюжета – прикрепление его к П. М. Капцевичу, «генералу-губернатору Западной Сибири» [XIX 1973: 237]. Возникает вопрос: почему народ бранит в песнях этого политического деятеля?

Обратившись к справочной литературе, мы нашли следующую характеристику политики П. М. Капцевича, данную А. В. Ремневым и Н. Г. Суворовой в Исторической энциклопедии Сибири: «Под его управ-нием происходят важные изменения в адм. устройстве казах. степей, стр-во адм. и культовых зданий, воен. госпиталя, преобразование казач. войскового училища в Омске, распространение ланкастерской системы обучения среди сиб. казаков и т. п. В Омске им основана суконная ф-ка (1822). Предложил учредить в Зап. Сибири высш. учеб. заведение для подготовки образованных чиновников» [Ремнев, Суворова 2009: 34].

Мы видим, что в статье дана положительная оценка его преобразований. Иную точку зрения представляет А. И. Герцен в книге «Былое и думы». Характеризуя сибирских чиновников, писатель так отзывается о Капцевиче: «После Пестеля явился в Тобольск Капцевич, из школы Аракчеева. Худой, желчевой, тиран по натуре, тиран потому, что всю жизнь служил в военной

службе, беспокойный исполнитель – он приводил все во фронт и строй, объявлял тахітум на цены, а обыкновенные дела оставлял в руках разбойников» [Герцен 1987: 189].

В качестве доказательства жестокости и тирании сибирского генерала А. И. Герцен описывает следующий случай: «Весной в распутицу и стужу, он заставил тысячи работников делать дорогу; их сгоняли по раскладке из ближних и дальних поселений; открылись болезни, половина рабочих перемерла, но “усердие все превозмогает” – дорога была сделана» [Герцен 1987: 189].

В мемуарной литературе Капцевичу тоже была дана нелестная характеристика. Всеволод Иванович Вагин, литератор, публицист, историк и общественный деятель [Мемуары 2003: 7], в книге «Мои воспоминания» сообщает о Капцевиче следующее: «Капцевич вводил какие-то реформы в казачьем войске, которые тяжело ложились на казаков. За это казаки его ненавидели. Он иногда гулял по городу à la Гарун-аль-Рашид, в старенькой шинелишке. Раз он идет по казачьему форштадту, перед ним идут две бабы и упоминают «Капчея». – «О чем это вы, тетки, говорите?» – спросил он, поравнявшись с ними. «Да вот, батюшка, все этот Капчей проклятый», – принялись ругать его. Капцевич выслушал и принялся доказывать им, что он им же добра желает, что он хочет устроить казаков и проч[ее]. Не знаю, убедил ли он их. Не знаю также, в чем состояли его реформы, вероятно, он хотел ввести между казаками аракчеевщину» [Мемуары 2003: 18].

Последний комментарий особенно важен потому, что содержит изображение *народного отношения к Капцевичу*, совпадающее с отношением сочинителей песни к «воспеваемому» правителю. Вместе с тем заметка процитированного мемуариста позволяет сделать предположение о причинах ненависти народа к губернатору.

Таким образом, деятельность П. М. Капцевич по-разному освещена в исторической литературе. Во всяком случае, преобразования генерала не нашли поддержки в народе и стали причиной прикрепления уже известного песенного

сюжета к имени Капцевича. Можно сказать, что такое прикрепление стало единственным значимым проявлением *региональной специфики на уровне образов*.

В финале местных песен, как и в традиции европейской части России в XIX веке, отсутствует мотив наказания осуждаемого персонажа. Все региональные песни (кроме варианта, записанного Овчинниковым) заканчиваются обращением к рыбе: «Рыба белая моя, моли Богу за меня» [XIX 1973: 159]; «Моли богу за меня, // За Копчевича» [XIX 1973: 160]; «Ой, ты рыба бе... ой, да ты бе... эх, белая ты рыба моя, // Эй, моя. // Да ты бо... богу, о-ой, да богу молись, рыба, за меня». [Новоселова 1989]. Такое обращение не встречается в песнях, бытовавших на других территориях, значит его можно рассматривать как проявление региональной специфики.

Итак, сопоставив исторические песни о «Копчевиче» с песнями сюжетов «Корабельщики бранят Аракчеева» и «Корабельщики бранят князя», мы выяснили, что региональная специфика *на мотивном уровне* проявилась в наличии мотива обращения к рыбе с просьбой о молитве, отсутствовавшего в репертуарах Центральной России, а также утрате мотива похвальбы героя и следующего за этим мотива наказания. Вместе с потерей песенных мотивов происходит и утрата зачина, указывающего место действия. *На уровне образов* местная специфика проявилась в отсутствии в большей части вариантов Приенисейской Сибири образа корабельщиков. Замена образа Аракчеева (или князей XVIII века) на образ Капцевича становится не только значимым проявлением региональной специфики, но и показателем творческой работы над песней, попыткой ее актуализации, осовременивания.

### **2.3. Выводы по главе**

Цикл исторических песен об Александре I в фольклорной традиции Красноярского края представлен пятью сюжетами, два из которых являются

эндемиками. Сужение сюжетного состава и наличие эндемиков являются показателем региональной специфики.

Местные особенности песен сюжета «Царя требуют в сенат» проявилась в неполноте текстов и потере мотивов, из-за которых нарушается логика повествования.

В песнях сюжета «Курьер сообщает о смерти Александра I» наблюдается то же явление: сужается комплекс мотивов. Однако вместе с тем происходит увеличение числа персонажей.

Региональная специфика песен сюжета «Солдат оплакивает Александра I» проявилась в неполной реализации фабулы, изменении образного строя и переходе некоторых вариантов в традиционную протяжную лирическую песню.

Местные особенности проявились и в наличии в Красноярском крае сюжета «Константин и Анна», не входящего в Александровский цикл и являющегося эндемиком.

Региональная специфика песен о Капцевиче, бытовавших на территории Приенисейской Сибири, заключается в сокращении мотивного и образного рядов, а также в прикреплении сюжета к образу местного деятеля.

## ГЛАВА III. ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА В ПЕСНЯХ ПРИЕНИСЕЙСКОЙ СИБИРИ.

### 3.1. Цикл песен о военных конфликтах русских и французов в начале XIX века

#### 3.1.1. Поход 1806-1807 гг. в региональной исторической поэзии

Исторические песни откликались на события не только русской истории, но и зарубежной. Таковыми являются песни сюжета «Прусский король тужит о гибели племянника (брата)», в Центральной России их записано девять [XIX 1973: 32-36]. Приведем один наиболее полный вариант из тех, что бытовали в европейской части России (№14):

Несчастненький, бесталанненький король прущий:  
Ничем-то ничего ты, королюшко, за собой не знаешь!  
По утру-то ранним-ранехонько курьер подбегает,  
Он нерадошны курьер газетушки подавает:  
Ушла-то, ушла твоя, король, силушка,  
Силушка под француза,  
Еще-то ушли думчие двое твои сенаторы,  
Еще-то с собой взяли Блатова, племянничка родного,  
С того-то Блатова, племянничка, сняли кожу с живого.  
«подавайте-ка ребятушки, мне коня вороного,  
Оседлайте-ка, ребятушки, в седелцо черкасское,  
Мы поедемте-ко, ребятушки, гулять в чистое поле,  
Не увидимте ли, ребятушки, свою силу войску?  
Стоит-то, стоит наша силушка у вора-француза.  
Наводят-то на нашу силушку пушку медну,  
Хотят-то, хотят нашу силушку побить-порубити,  
Оставших-то казаченьков хотят в полон взятьи» [XIX 1973: 32].

Как отмечает Э. С. Литвин в комментариях к сюжету, песня, скорее всего, сложилась в казачьей/солдатской среде [XIX 1973: 219]. Мы находим это утверждение справедливым, так как именно солдаты/казаки были свидетелями происходивших военных событий.

Комментатор также замечает, что песня отражает два события, относящихся к 1806 году: поражение Пруссии, союзницы России, в битве с Наполеоном («Ушла-то, ушла твоя, король, силушка, // Силушка под француза...» [XIX 1973: 32]) и смерть принца Людвига, племянника прусского

короля Фридриха-Вильгельма («Еще-то с собой взяли Блатова, племянничка родного, // С того-то Блатова, племянничка, сняли кожу с живого» [XIX 1973: 32]).

Зная события, на основе которых возникает песня, мы выделяем *два главных (сюжетообразующих) мотива*: мотив разгрома армии французов и мотив гибели (в иных вариантах - плена) племянника.

Мотив разгрома армии в песнях европейской части России реализуется по-разному. В варианте №17 такие строки:

Что разбил-то, разбил вор-французик,  
И побил, погубил всю армеюшку... [Песни XIX 1973: 34]

В варианте №20 иной способ реализации:

Да разбили его славную армеюшку,  
Разбили его армеюшку французы;  
Во полон-то взяли его славную армеюшку... [XIX 1973: 35]

Теперь приведем примеры реализации второго основного мотива сюжета. В тексте №14 сообщается об очень жестоком и неправдоподобном убийстве племянника:

...Еще-то ушли думчие двое твои сенаторы,  
Еще-то с собой взяли Блатова, племянничка родного,  
С того-то Блатова, племянничка, сняли кожу с живого.  
[XIX 1973: 32].

В тексте № 16 через монолог короля передается иная версия событий:

«Не жалко мне армеюшки,  
Не жаль силы войской,  
Только жаль мне свово  
Племянничка родного!  
Поковали мово племянничка  
Во твои железа,  
Отвозили да мово, мово племянничка,

В город, во столицу,  
 Посадили мово племянничка  
 В темную темницу!» [XIX 1973: 33].

Помимо этих двух главных мотивов можно выделить несколько регулярно встречающихся (мы их фиксируем в том порядке, в каком они встречаются в текстах):

1) *указание на несчастьность короля*: «Бессчастненький, бесталанненький король прущий...» (№14) [XIX 1973: 32], или «Разбессчастненький король, // Король бесталанненький // На свет родился...» (№15) [XIX 1973: 32]. С него начинаются все тексты, кроме варианта №18. Этот текст имеет следующее начало:

Ай не прущий король он все ездить, ездить по городу,  
 Ай вон разъезжа... ой разъезжаеть.  
 Ай да про свою жа то вон про арме... да вон про армеюшку  
 Да вон не знает. [XIX 1973: 34]

2) *неведение короля*: «...ничего ты, королюшко, за собой не знаешь!» (№14) [XIX 1973: 32], или «...Ничегохонько про своюармеюшку, ничего король не ведает...» (№21) [XIX 1973: 35]. Отметим, что отношение слагателей песни к герою сочувственное.

Приведенные примеры являются одной из возможных форм реализации мотива. В песнях под номерами 15, 16, 19 и 22 мотив неведения короля передается через свойственный фольклору *прием выделения, предварения*:

№15 [XIX 1973: 32]	№16 [XIX 1973: 33]	№19 [XIX 1973: 34]	№22 [XIX 1973: 35]
Ничего ж то король не знает, И только знает то король Про свою армеюшку – Пошла под француза...	Ничего-то королечик Про своюармеюшку не знал; Только знал про своюармеюшку – Пошла под француза.	Ничего-то наш юшка не знает, Только знает король: ушла его армеюшкавоевати, Воевать-то ушла под вора-француза.	Ничего-то король про своюармеюшку, Ничего не знает, Только знает король про своюармеюшку, Что ушла под француза.

3) *уход (разгром) прусской армии*:

Ушла-то, ушла твоя, король, силушка,

Ушла под француза...» [XIX 1973: 32].

В некоторых вариантах герой узнает о несчастиях из газет, принесенных курьером:

В глухую полночь к ему курьерушка прибегает,  
А не радостныя газетушки подает... [XIX 1973: 34]

А в одном из текстов (№ 22) сообщается, что газеты присланы французом:

Что прислал-то француз газетушки  
Ко мне невесёлы:  
Невесёлы-то газетушки,  
За черной печатью!» [XIX 1973: 36].

4) *отъезд короля к армии*:

Во слезах-то король словечушко –  
Словечко промолвил:  
«Ох вы слуги мои, вы лакеюшки,  
Слуги мои верны!  
Вы подите-тка, слуги-лакеюшки,  
Во нову конюшню,  
Оседлайте вы, слуги-лакеюшки,  
Коней вороных,  
Мы поедемте, слуги-лакеюшки,  
Поедем гуляти:  
Не гуляти-то мы, слуги-лакеюшки, –  
На вой воевати,  
На свою-то мы, слуги-лакеюшки,  
Армею смотрети...» [XIX 1973: 36].

5) *просьба*, имеющая разные способы воплощения в анализируемых песнях.

В тексте № 15 этот мотив реализуется следующим образом:

«Уж ты, девица моя,

Раскрасавица моя,  
Подай же ты мне лист бумаги,  
Перо со чернилом;  
Напишу я во прусскую землю...» [XIX 1973: 33].

В варианте № 18 этот мотив несколько изменяется: король сообщает о *решении пойти* в канцелярию и написать прошение (вместе с угрозой), адресованное противнику:

«Ай да ну я сам же не прущкой король пойду в канцаря...  
В канцарялицу.  
Ай да напишу я на белой бума...  
Ай на бума... бумаге.  
Ай да ты отдай жа ты, собака-вор, ды двух генера...  
Ай генералов,  
Ай да ты еще жады родного племя... родного племя...  
Ай да племяшу.  
И гей да не отдашь ты, собака-вор, пойду завоюю...  
Гей-гай завоюю!  
И гей да заберу жа вить, собака-вор, я двух генера...  
Айгенералушков,  
Ой да что еще да родного племя... родного племя...  
Гей да племяшу» [XIX 1973: 34].

В иных текстах король ничего не пишет, а напрямую обращается к «французу» и просит его вернуть сенаторов и племянника/брата. Например, в варианте №20 это представлено так:

Он потупил свои очи ясные  
Да он во сырую землю,  
Стал просить француза:  
«Выдайте мне двух думных сенаторов,  
Третьяго выдайте племянничка

И брата родного» [XIX 1973: 35].

В варианте № 21 иная реализация:

Уж стал просить король француза:

«Вы дайте подайте мне думчатых сенаторушек.

На третьего подайте племянничка!» [XIX 1973: 35].

Отметим, что эмоциональная окраска прошений различна: от смиренной жалобы («Он потупил свои очи ясные // Да он во сырую землю» [XIX 1973: 35]) до угрозы (вариант №18).

Интересно отметить, что для обозначения противника в песнях этого сюжета (и анализируемых ниже) используется следующий прием: слово «француз» (в единственном числе) выражает значение числа множественного:

...ушла его армия воевати,

Воевать-то ушла под вора-*француза*.

Убил-порубил вор-*французик*,

Всее силу войскую...

В ином варианте:

Ушла-то, ушла твоя, король, силушка,

Ушла под *француза*...» [XIX 1973: 32].

Этот прием в словаре определяется как *синекдоха*.

Таким образом, при анализе исторических песен сюжета «Прусский король тужит о гибели племянника (брата)», бытовавших в европейской части России, мы выделили два основных, сюжетообразующих мотива (разгром армии и гибель/плен племянника/брата) и пять регулярно встречающихся: мотив указания на несчастье короля, мотив неведения короля, мотив разгрома армии, мотив отъезда короля к армии и мотив просьбы. Для создания образа противника используется синекдоха.

Анализируемый сюжет в фольклорной традиции Красноярского края представлен одним вариантом [Розенбаум Арефьев 356]. Приведем его полностью:

- Несчастненький король, бесталанный король прусский,  
 Ничего ты, король, про свою силу-армеюшку не знаешь.  
 Ушла твоя сила-армеюшка, ушла она под француза.  
 Из лучших-то генералишка в полон взяли.  
 Из Москвы пришли указочки под черною печатью.  
 Распечатал король, сам слезно заплакал.  
 - Поди-ка-те, мои слуги верные, принесите саблю острую,  
 Снесите мою буйную головушку на правую сторонку,  
 Чтобы не шаталася моя головушка на чужой стороне!

[Розенбаум Арефьев 356]

Текст записан С.П. Розенбаумом и В.С. Арефьевым в конце XIX века в одной из деревень на нижней Ангаре.

В комментариях к песне указано, что текст тематически соотносится с бытовавшим в XVIII веке сюжете о взятии Берлина [Розенбаум Арефьев 356]. Нам не совсем понятно, что комментатор имел в виду, используя слово «соотносится». Мы решили сопоставить анализируемый текст XIX века с наиболее типичным вариантом сюжета «Взят Берлин», бытовавшего в XVIII столетии. Приведем полностью оба текста.

XVIII век	XIX век
Не золоты трубушки Вострубили, Не серебряны сиповочки Заиграли, Тут востужился-восплакался Сам прусской король, Сидючи, он, на украсе, На крутой горе, Глядючи, он, на украсу, На Берлин-город: «Ты украса моя, украсушка, Ты Берлин-город! Доставалася моя украсушка Царю белому, Его славному генералу Краснощекову». [Песни XVIII: 175]	- Несчастненький король, бесталанный король прусский, Ничего ты, король, про свою силу-армеюшку не знаешь. Ушла твоя сила-армеюшка, ушла она под француза. Из лучших-то генералишка в полон взяли. Из Москвы пришли указочки под черною печатью. Распечатал король, сам слезно заплакал. - Поди-ка-те, мои слуги верные, принесите саблю острую, Снесите мою буйную головушку на правую сторонку, Чтобы не шаталася моя головушка на чужой стороне! [Чеканинский 1913 108-109]

Во всех остальных вариантах сюжета XVIII века так или иначе варьируется *тема утраты* прусским королем столицы, однако тема *плача* («Тут востужился-восплакался // Сам прусской король...») возникает не во всех. В большей части песен используется риторическое восклицание, обращенное к *утраченному* городу:

Что стоял-стоял прусской король на крутой горе,  
Что смотрел-то, глядел на Берлин-город:  
«Охти батюшка укрепушка, Берлин-город!  
Ты кому же, моя укрепушка, достанешься?  
Доставалась моя укрепушка царю белому,  
А еще генералушке Краснощекому!» [Песни XVIII: 177]

По нашему мнению, региональная песня XIX века *не является переработкой сюжета о взятии Берлина*, потому что песни не имеют общих мотивов.

Оба сюжета возникли на основе реальных событий, главные герои, обладая одним и тем же титулом, не являются одним и тем же лицом, между ними есть значительная временная дистанция, причина их тоски и сожалений различна.

Поэтому *соотношение весьма условно*. Мы считаем, что можно говорить *лишь о схожей эмоциональной окраске обеих песен*: сожаление, печаль.

Теперь перейдем к выявлению региональной специфики. Она проявилась, прежде всего, в *изменении особенностей бытования текста*: комментаторы указывают [Розенбаум Арефьев 356], что песня включалась в состав свадьбы и исполнялась как «сиротская песня» («песня, исполняемая от имени невесты-сироты») [Розенбаум Арефьев 356]. Такая метаморфоза закономерна, потому что, как мы писали в первой главе, историческим песням XIX века свойственно сближение с лирическими.

Вариант, записанный в Сибири, использует некоторые мотивы, являющиеся основными в песнях Центральной России. Так, в нем представлен мотив несчастья героя: «Несчастенький король, бесталаный король

пруссский...» [Розенбаум Арефьев 356]; мотив неведения о потере армии: «Ничего ты, король, про свою силу-армеюшку не знаешь...» [Розенбаум Арефьев 356]; мотив ухода (разгрома) армии: «Ушла твоя сила-армеюшка, ушла она под француза» [Розенбаум Арефьев 356].

Но в региональном тексте *нет образа племянника/брата*. В песне лишь указывается, что в плен попал генерал: «Из лучших-то генералишка в полон взяли» [Розенбаум Арефьев 356]. В сибирском варианте упоминаются *некие указы под черной печатью*, синонимичные на первый взгляд *газетам* в текстах Центральной России: «Из Москвы пришли указочки под черною печатью» [Розенбаум Арефьев 356]. Однако их семантическое наполнение различно. Газеты становятся всего лишь источником печальных сведений, тогда как указы представляют собой некоторую *угрозу для героя*. Мы предполагаем, что они или понуждают его к действию, на которое он не способен, или выражают недовольство и гнев адресанта. В любом случае, указы заставляют героя *желать собственной смерти*. На этом этапе фабула разрушается окончательно, развитие сюжета идет иным путем.

В связи с вышеуказанным, в тексте, записанном в Красноярском крае, появляется особенный, не встречающийся в других песнях этого сюжета мотив, а именно – просьба короля обезглавить его:

- Поди-ка-те, мои слуги верные, принесите саблю острую,  
Снесите мою буйную головушку на правую сторонку,  
Чтобы не шаталась моя головушка на чужой стороне!

[Розенбаум Арефьев 356]

Таким образом, региональная специфика проявилась в том, что существующая сюжетная схема, варьирующаяся в песнях европейской части России, не реализуется в полной мере в анализируемой сибирской песне. Мотивы, следующие после получения героем печальных известий, потеряны и замещены мотивом просьбы принести саблю. Вместе с сюжетообразующим мотивом плена/гибели племянника *потерян* и *образ племянника/брата*.

### 3.1.2. «Платов к гостях у француза»

События Отечественной войны 1812 года нашли яркое отражение в литературе: и в поэзии (А. С. Пушкин, Г. Р. Державин, В. А. Жуковский, И. А. Крылов, М. Ю. Лермонтов и т. д.), и в прозе (А. И. Герцен «Былое и думы», Л. Н. Толстой «Война и мир» и т. д.)

В фольклоре это важное для русской истории событие отразилось не менее ярко. В европейской части России записаны двадцать три сюжета (в общей сложности 134 варианта), объединенные темой Отечественной войны 1812 года [XIX 1973: 44-111]. Как справедливо отмечают исследователи, наиболее распространен сюжет «Платов в гостях у француза» [XIX 1973: 228]. Э. С. Литвин во вступительной статье пишет: «“Платов в гостях у француза” – самая любимая русская историческая песня XIX в.» [Литвин 1973: 10]

В фольклорной традиции центральной России сюжет представлен огромным количеством вариантов («Печатные и рукописные тексты “Платова” пришлось уже измерять не десятками, а сотнями» [Литвин 1973: 10]), из которых в сборник исторических песен XIX века вошли лишь сорок текстов. [XIX 1973: 88-111]. Важно отметить, что образ казака является основным еще в трех сюжетах, помимо рассматриваемого («Платов и казаки» [XIX 1973: 31-32]; «Кутузов (Платов) допрашивает французского майора» (2 текста) [XIX 1973: 57-60]; «Платов во время битвы» (8 текстов) [XIX 1973: 60-63]).

Э. С. Литвин в комментариях пишет, что сюжет опирается на более ранний текст, главным героем которого является казак Краснощеков [XIX 1973: 228-229]. Приведем текст изначальный (XVIII века) и переработанный (XIX века), чтобы увидеть, какие песенные мотивы сохранились при осовременивании песни.

[XVIII 1971: 223-224]	[XIX 1973: 100]
Эх ты Россия, матушка Россия, Ты, российская земля! Эх, по тебе ли, матушка Россия,	Ты Россия, ты Россия, Святорусская земля, Много славы, много чести,

<p> Много сл..... прошл...,  Много силы, силушки прошло,  Много крови пролито.  Как и шла-то там, прошла царица,  Государыня сама,  Казака-то Краснощекова  Генералом назвала.  Краснощеков-то наш генерал,  К пруссу в гости приезжал.  Он без спросу-то, без доклада,  К королю в гости попал.  Король прусский его не узнал,  За купчика его признал.  За дубовый стол купца сажал он,  Рюмку водки наливал.  «Выпей рюмку, купец, выпей две,  Расскажи всю правду мне.  В российской вашей стороне  Генералов знаю всех.  Одного только не знаю –  Краснощекова-казака.  Уж много, много бы казны дал,  Кабы его увидел».  Краснощеков-то генерал  Таки речи выражал:  «Зачем деньги ты будешь давать,  Его можно так признать.  Куделюшки растут у него,  Как у батюшки мово;  Черна шляпа, шляпонька на нем,  Как на братце на родном».  Не успел король прусский очнуться,  Краснощеков на коне.  Соезжает со двора он соколóm  И смеется над пруссóm:  «Ты ворона, ты, пруссак, ворона,  Подгуменный, пруссак, грач!  Не сумела, глупая ворона,  Ясна сокола поймать,  Ясна сокола меня поймать,  В когтях своих удержать!» </p>	<p> Много горя ты снесла.  Платов-казак, генерал,  По всей армии гулял,  Всем указы, всем приказы,  Всем маршруты отдавал,  Всем приказы раздавал.  К французу в гости заезжал:  Француз его не узнал,  За белы руки примал,  За белы руки примал,  За дубовый стол сажал,  Рюмку водки наливал.  На подносе подавал,  На подносе подавал  И купчишкой называл:  «Ты купчища, ты купчина,  Ты купеческий сынок!  Выпей рюмку, выпей две,  Скажи правду всеё мне  Про Платова-казака!  Кто бы это мне сказал  Казны-денег много б дал!»  «Ну на что казну терять?  Его так можно узнать:  Ты садись против меня,  Ты гляди все на меня:  Платов точно, как я!»  Уж француз прямо догадался,  Платов скоро убирался,  По частым ступням бежал,  Все записочки бросал;  Громким голосом кричал:  «Вы казаки, вы казаки,  Вы казаченьки мои!  Вы подите приведите  Моего добра коня.  Вы подите приведите  Со конюшного двора!»  На коня Платов сажался –  Точно сокол взвился:  «Ты ворона, ты ворона,  Загумённая карга!  Не сумела ты, ворона,  Ясна сокола ловить,  Ловить ясна сокола,  Что Платова-казака,  Что Платова-казака,  Платов сам был у тебя!» </p>
--	---

Мы видим, что в песнях XIX века сохраняются мотивы прибытия героя к противнику, приглашение за стол, обещание неприятелем награды, спешный отъезд генерала и оскорбления, обращенные к опозоренному врагу. Образ Краснощекова заменен образом Платова, а образ «прусса» – образом «француза». Необходимо обратить внимание, что в текстах XVIII века встречается образ императрицы:

Государыня сама,  
Казака-то Краснощекова  
Генералом назвала.  
Краснощек-то наш генерал,  
К пруссу в гости приезжал [XVIII 1971: 223].

В исторической песне о Платове (вариант № 134) образ императрицы заменен образом императора:

Государь его любил,  
К себе в гости попросил,  
Ему бороду обрил,  
Позументы с груди снял,  
Купцом его наряжал,  
Ко французу посылал,  
Подорожну написал. [XIX 1973: 90]

В большинстве текстов XIX века образ русского императора *потерян*. И эта потеря будет компенсирована введением одного женского образа: дочери (или жены) «француза» Арины (Орины). В вариантах Красноярского края образа царя нет ни в одной из песен.

В XVIII веке в фольклорной традиции европейской части России сюжет о Краснощекове насчитывает всего лишь шесть вариантов, тогда как в XIX веке сюжет о Платове – сорок текстов. Таким образом, осовремененная песня стала более распространённой, чем первооснова. Мы предполагаем, что это объясняется, во-первых, исключительной популярностью казачьего генерала

Платова и, во-вторых, большой включенностью крестьянского населения (среды, в которой бытует песня) в события Отечественной войны 1812 года. Мы предполагаем также следующее: сюжет возродился и был так распространен в связи с тем, что сочинитель в некоторой степени верил в правдивость описанных событий. Эта вера могла возникнуть после того, как Платов совершил успешный рейд в тыл французской армии во время сражения при Бородине и этим «приостановил на 2 часа атаки противника на центр обороны русских войск» [Каргалов История 1997: 196].

Э. С. Литвин видит причину популярности песни в ее идее: «Причина необычайной популярности песни заключается в том, что, изображая полное не столько военное, сколько моральное посмеяние неудачливого завоевателя-француза, она глубоко удовлетворяла чувство национального достоинства народных масс» [Литвин 1973: 12]

Как мы говорили выше, в Центральной России записано четыре сюжета, в которых образ Платова является основным. А в Красноярском крае записаны только варианты сюжета «Платов в гостях у француза» (8 текстов). Следовательно, *региональная специфика выразилась уже в отсутствии большинства сюжетов о данном герое.*

Наличие/отсутствие сюжета – наиболее явственный уровень проявления региональной специфики. Для дальнейшего ее выявления мы сопоставили песни на уровне мотивов. Критерием для сравнения стали типовые мотивы, выделенные в текстах, помещенных в сборнике исторических песен XIX века, и в тех, что записаны в Красноярском крае.

Фабула текстов в Центральной России в основном такова: Платов сбривает бороду и отправляется к «французу», который не узнает героя, принимая его за купца. Далее можно выделить два пути развития действия:

- а) француз предлагает деньги тому, кто сможет указать ему на Платова;
- б) замечает, что знает всех в стране/слободе кроме казака.

Затем во всех вариантах Платов передает «французу» собственный портрет и покидает врага. В некоторых вариантах возникает такой персонаж, как дочь/жена француза, Орина (Арина), и именно она просит «купчика» показать портрет. Э. С. Литвин пишет об этом так: «Участие дочери или жены француза усиливает напряженность действия, не случайно ее появление всегда совпадает с кульминацией сюжета» [XIX 1973: 12].

В песнях, помещенных в сборнике, представлены мотивы, которых нет в региональных текстах (мотив отправки русским государем Платова к французу в качестве лазутчика [XIX 1973: 90-91], мотив войны-пира [XIX 1973: 92-93], мотив погони француза за Платовым [XIX 1973: 100-111]).

Записанные в Красноярском крае песни фабульно и композиционно совпадают с произведениями европейской части России, но имеют свои особенности. Так, нами был замечен зачин, который не встретился в европейской части России. Песня, записанная Юдиной в Красноярске, начинается не с действий казака и не с запева, а с речи француза:

«Француз смеялся, говорил: // - У Платова-казака не стрижены волоса...» [Юдина 274]. В этом тексте в финале появляется *мотив мести за насмешку*: «... И насмешку отсмеял, // За насмешку отплатил...» [Юдина 274], также отсутствующий в фольклорной традиции Центральной России.

Отличия других региональных текстов проявились в *композиционной организации текста*. В песне, записанной в с. Батой-Вознесенское, *диалога не возникает*, поскольку отсутствует ответ Платова на реплику противника:

- ...Одного только не знаю

Я Платова-казака.

Платов из палат выходил

Все записочки бросил» [Красноженова 193],

(с. Батой-Вознесенское)

В тексте, записанном в Красноярске [Юдина 274], наблюдается аналогичная особенность:

«Уж ты купчик мой голубчик,  
Ты пожалуй свой портрет!» –  
Он портретик вынимал,  
На белья руки клал  
Из палаты он бежал... [Юдина 274]  
(г. Красноярск).

Уникальные мотивы были выделены и при анализе *концовки песен*: в тексте, записанном в Красноярске, после насмешки Платова над противником («Ах ворона ты, ворона, // Загуменная карга!»), дается и *аллегорическое повествование о действиях героев*:

Сокол лихо в поднебесье  
Вот и скрылся, нет его,  
А ворона все летала  
Все кричала: кар да кар» [Юдина 274]

(г. Красноярск).

В первых двух строках изображен стремительный отъезд Платова и герой там назван «соколом»; в двух последних – показан осмеянный и униженный француз, унижительно названный «вороной».

Только в региональном тексте, записанном в д. Шипулино, есть *мотив возмездия* – возвращение казака во главе воинства:

Да из-за лесу, из-за гор  
Подымалась туча-гром.  
Подымалась туча-гром.  
Да со таким большим дождем.  
Да со таким большим дождем.  
Да Платов с армией валит.  
Платов с армией валит,  
Земля порохом горит [Красноженова 162].

Итак, подведем итоги. Региональная специфика исторических песен о Платове проявилась на разных уровнях. При анализе сюжетов песен мы увидели сужение сюжетного состава. При композиционном анализе одного сюжета мы обнаружили в региональных текстах замену диалога отдельными репликами одного из персонажей. На уровне мотивов выделили два уникальных мотива: мотив мести за насмешку и мотив возмездия (возвращение героя во главе армии). В одном из региональных текстов обнаружили аллегорическое изображение действий героев.

### 3.1.3. «Француз похваляется Парижем»

Сюжет «Француз похваляется Парижем» возникает на основе событий Отечественной войны 1812 года [XIX 1973: 225], когда французские войска уже покидали Россию и возвращались во Францию. Приведем для примера региональную песню, записанную Г. В. Юдиным [Юдин 27]:

Разоренная путь-дороженька,  
От Можару-то до Москвы;  
Еще кто эту путь-дороженьку,  
Кто ее разорил?  
Разорил-то ли путь-дороженьку  
Неприятель вор-француз.  
Разорил-то путь-дороженьку,  
Ко Парижу подошел;  
Он немножко-то постоял,  
Сам головушкой покачал –  
Париж город восхвалял.  
Не хвалился ты, вор – француз,  
Своим славным городам;  
Как у нас-то ли в Расе,  
Как у нашего царя,  
Есть получше города;  
Есть получше, по красивее:  
Распрекрасна жизнь – Москва,  
Всем уездам честь, хвала.  
Все по плану Москва строена,  
Сизым камнем устлана,  
Желтым песком усыпана.

Зачин имеет вопросно-ответную форму повествования («Кто ее разорил? // Разорил-то ли путь-дороженьку // Неприятель вор-француз» [Юдин 27]). Единственный персонаж текста – «француз», который имеет устойчивое определение «вор» [Юдин 27]. Возможно, имеется в виду Наполеон, возможно,

под «французом» понимается все войско (и тогда это синекдоха). В тексте упоминается и царь: «Как у нашего царя, // Есть получше города» [Юдин 27], однако действующим лицом он не является, на него лишь ссылаются, поэтому в данном тексте он – малозначительный образ, к тому же он не имеет никаких черт, кроме титула.

Текст строится следующим образом: после зачина дается короткое повествование (от третьего лица):

Разорил-то путь-дороженьку,  
Ко Парижу подошел;  
Он немножко-то постоял,  
Сам головушкой покачал –  
Париж город восхвалял [Юдин 27].

Обратим внимание, что реплик персонажа, в которых могло бы содержаться какое-либо описание города, нет. Заметим также, что резко меняется способ повествования: от объективной манеры через глагол в повелительной форме «Не хвались...» [Юдин 27] и через прямое обращение «ты» [Юдин 27] совершается переход к некоторой *диалогичности*. Все дальнейшие стихи – ответ на похвалы врага.

Основная антитеза в песне выстраивается не между образами «француза» и царя, а между столицами. Мы предполагаем, что противопоставляя города, создатели и исполнители песни выражают идею превосходства России над Францией, превосходства русского войска над французами. Отметим, что финал песни – городской пейзаж Москвы, тогда как описание Парижа, как мы уже говорили, не дается вообще (минус-прием).

В фольклорной традиции европейской части России сюжет представлен довольно большим количеством вариантов, из которых в сборник вошли 18 текстов [XIX 1973: 64-71]. Как указано в комментариях, основное различие текстов – мотивировка «превосходства Москвы над Парижем» [XIX 1973: 225].

Однако мы выделили несколько мелких, но весьма заметных отличий. По зачину все тексты можно разделить на 2 группы:

1) тексты с вопросно-ответной формой построения зачина (их 7 в сборнике):

Еще кто нашу  
 Путь-дороженку разорил?  
 Разорил дорожку  
 Неприятель злой француз! [XIX 1973: 65 №82]

Заметим, что такая композиционная форма позволяет сочинителю ввести в текст основного персонажа.

2) тексты без вопросно-ответной формы построения зачина (их 11 в сборнике):

Разоренная наша дорожка  
 От Можая до Москвы.  
 Разорил эту дорожку  
 Неприятель вор-француз [XIX 1973: 69 №93].

В сборнике содержатся 2 текста, которые имеют отличительную особенность: зачину (обращению к разоренной дороге) предшествует большой фрагмент, представляющий собой изображение солдатской жизни. Приведем ниже эти фрагменты:

[XIX 1973: 69 №94]	[XIX 1973: 70 №96]
Мы на бграде стояли, не думали ни о чем, Только думали о том – приубраться хорошо. Не успели приубраться, к нам указы часто шлют, Кнам указы часто шлют – в поход скоро идти нам. В походе трудно было, всю дорогу маршем шли, Всю дорогу маршем шли, к Волге-речке подошли. Мы у речки простояли, перевоза здесь нет. Несчастливый вышел час, подымался с гор туман, Подымался с гор туман, француз силу собирал. Разоренный путь-дорожка от Можайска до Москвы. Уж кто эту путь-дорожку, уж кто это	Мы стояли на границе, мы не думали ни об чем, Только думали-гадали нам убраться хорошо, Нам убраться хорошо, во поход скоро идти. Во поход скоро пошли, ко новой речке подошли. Несчастлив тот перевозец, подымался с гор туман, Подымался с гор туман, француз силу набирал, Француз силу набирал, сорок пушек заряжал, Сорок пушек заряжал, путь-дорожку разорял, Разорил эту путь-дорожку неприятель вор-француз.

разорил?..	
------------	--

Дальнейшее повествование совпадает с другими песнями, то есть имеет следующие мотивы:

1) запев, обращенный к разоренной дороге;

2) француз приближается к Парижу:

3) хвальба противника. Существует два способа реализации этого мотива. Первый – через речь француза, второй – без монолога персонажа.

[XIX 1973: 66 №85]	[XIX 1973: 69 №92]
Похвалялся вор-хранцуз Своим славным Парижом: «Распрекрасное житье Да и город Парижок; Распроклятое житье – Питер-город и Москва»	Ко Парижу подошел, Сам немножко постоял, Да головушкой покачал, Да сердечушком постучал; Париж-город выхвалял.

4) ответная похвала Москве:

«...Как у нашего царя  
Есть получше города.  
Распрекрасная Москва  
Вся по плану строена,  
Диким камнем выстлана» [XIX 1973: 65 №83].

Региональная историческая песня [Юдин 27] повторяет основную фабулу.

Таким образом, региональные варианты фабульно совпадают с вариантами европейской части России, отличия проявляются в лексическом оформлении текста.

### **3.1.4. Песня «За горами за долами» как сатирическое изображение похода Наполеона в Россию**

А. Александров записал историческую песню, начинающуюся словами «За горами за долами», в с. Рыбное от крестьянина Дмитрия Козырева (1833 года рождения). Она была опубликована в журнале «Живая старина» в 1897 году (вып. 1-2, стр. 104, №7) [Александров 1897 104]. Текст напечатан в разделе «Песни, записанные в Енисейском округе» вместе с былинной и разбойничьими

песнями. Озаглавлен так: «Солдатская № 7 о Наполеоне» [Живая старина 1897: 101-105].

Вариантов текста нет. В сборнике исторических песен аналогичных текстов нет. Таким образом, перед нами текст-эндемик. Приведем его полностью:

За горами  
За долами -  
Бонипарт наш  
С плясунами  
Вздумал ровней стать!  
Куды конь  
С копытом мчится,  
Туды рак  
С клешней тащится, -  
И давай плясать!  
Не видал он  
Пули русской,  
Кверху вздернул  
Нос французской -  
И давай кружить!..  
Пусторманы —  
Пустословы  
Подыграть  
Ему готовы,  
Гостик дорогой!  
Громки музыки  
Запели,  
Скрипки, басы  
Загремели,  
То-то пир горой!  
Пущай крали  
Пронесутся,  
Фертом боки  
Подопрутся, -  
Пляску заведут!  
Он хотел  
Сплясать по-русски,  
Ан выходит -  
По-французски, -  
Ай-дат Палиён<sup>1</sup>!

---

1

Наполеон (искажен.)

Наш Кутузов  
Сказал слово  
И не скоро  
Да здорово, -  
Старый воробей!  
Он сыграть  
Велел по-русски,  
Мы не знаем  
По-французски, -  
Нут-ко казачка<sup>2</sup>!  
Были хваты  
Из французов,  
Говорил  
Имя́ Кутузов:  
- Стой, брат, погоди!  
Палиён!  
Сюды скорее -  
Казачка мы,  
Что-ль, живее,-  
Нут-ко выходи!  
Он хотел  
Сплясать по-русски,  
Ан выходит по французски, -  
Ай-да Палиён!  
Ой не надо б  
Лезти в воду,  
Не спрося вам  
Через броду, -  
Горе-богатырь!  
Бонипарту  
Не до пляски,  
Растерял  
Штаны-подвязки, -  
Хоть кричи — пардон<sup>3</sup>! [Александров 1897 104]

Текст начинается с указания топоса: «За горами за долами...» [Александров 1897 104]. Это указание неконкретное, обобщенное. По нашему мнению, его цель – придать правдоподобность ситуации. Используемые

2

Танец

3

извините (франц.)

существительные вносят также добавочное значение большого расстояния, отделяющего сочинителей-исполнителей песни от места непосредственных «действий».

Третьей строкой в текст вводится такая черта эпохи, как искаженное имя деятеля:

*Бонипарт* наш

С плясунами

Вздумал ровней стать! [Александров 1897 104]

Песня строится так, что нельзя понять, чем именно являются слова «С плясунами» [Александров 1897 104]. Это или определение, относящееся к подлежащему «Бонипарт», и тогда оно – аллегорическое изображение «спутников» французского императора, или дополнение, и тогда оно является указанием на соперников Наполеона, то есть аллегорическим изображением русской армии.

В тексте образ Наполеона получает следующие качества: самонадеянность, тщеславие:

Не видал он

Пули русской,

Кверху *вздернул*

*Нос* французской -

И давай кружить!.. [Александров 1897 104]

Замечательная особенность текста заключается в том, что столкновение русских и французских войск изображается аллегорически, изображается как пляска. Возникает и образ *пира*, традиционный в русском фольклоре для изображения войны:

Громки музыки

Запели,

Скрипки, басы

Загремели,

То-то пир горой! [Александров 1897 104]

Это характерный для фольклора способ изображения войны.

Песня основывается на идее превосходства русского войска над французским. Проявляется это в неспособности подстроиться под русскую манеру «плясать»:

Он хотел

Сплясать по-русски,

Ан выходит -

По-французски, -

Ай-да Палиён! [Александров 1897 104]

Наполеону противостоит Кутузов, его фамилия прямо названа в тексте:

Наш Кутузов

Сказал слово

И не скоро

Да здорово, -

Старый воробей! [Александров 1897 104]

Сочинителями дана оценка медлительности кутузовских действий, увенчавшихся победой.

В финале песни содержится своеобразный вывод, некий итог произошедших событий [Александров 1897 104]. Враг представляется полностью побежденным и посрамленным:

Горе-богатырь!

Бонипарту

Не до пляски,

Растерял

Штаны-подвязки, -

Хоть кричи — пардон! [Александров 1897 104]

Однако песня вызывает некоторые вопросы. Во-первых, отсутствуют варианты, и это ставит под сомнение фольклорное происхождение текста. Во-

вторых, в песню включены слова, которые указывают на некоторую образованность сочинителя: «скрипки», «басы» (атрибуты дворянского быта). Поэтому прослеживается антитеза светского начала и простонародного: Наполеон «кружит» под дворянские инструменты («И давай кружить» [Александров 1897 104]), а Кутузов велит сыграть народный танец («Нут-ко казачка...» [Александров 1897 104]).

На стилизацию указывает и следующее сравнение:

Пушай крали  
Пронесутся,  
*Ферт*ом боки  
*Подопрут*ся, -  
Пляску заведут! [Александров 1897 104]

Ферт – старинное название буквы «ф» [Ожегов 1961: 837]. То есть положение танцующих персонажей сравнивается с буквой, в ту эпоху малоупотребительной. Мы предположили следующее: *или сочинитель песни был в какой-то степени грамотным, или же текст является удачной стилизацией, написанной образованным человеком.*

Поэтому мы обратились к сборнику песен русских поэтов под редакцией В. Е. Гусева [Гусев Т1-2 1988] и сборнику «Русские песни» [Русские 1996], но текст этой песни в них не приводится.

Так как песня бытовала в солдатской среде [Живая старина 1897: 104], мы обратились к сборнику «Антология военной песни» [Антология 2006] и сборнику «Русская слава. Русские поэты об Отечественной войне 1812 года» [[http://www.warstar.info/1812/poet\\_1812.html](http://www.warstar.info/1812/poet_1812.html)]. В них нами были найдены тексты, похожие на тот, который бытовал в Красноярском крае.

Тексты в обоих сборниках совпадают почти полностью (за исключением нескольких строк и порядка следования строф ближе к финалу песни). В книге «Русской славе» в качестве автора назван И. М. Коваленский, в комментариях указано, что текст был впервые напечатан без имени автора в «Вестнике

Европы» (1814. Ч. 75. № 9) с пометой «С. Черная Слобода» и примечанием: «Подражание французской песне, напечатанной в 1 книге Вестника Европы 1813 года» [<http://www.warstar.info/1812/kovalensky.html>]. Там же сказано, что песня неоднократно перепечатывалась [<http://www.warstar.info/1812/kovalensky.html>]. Скорее всего, вариант, напечатанный в «Антологии военной песни» является одной из многочисленных искажённых перепечаток текста Коваленского.

Приведем найденные тексты полностью.

А. Александров	И. М. Коваленский // «Русская слава»	«Антология военной песни»
<p>За горами За долами - Бонипарт наш С плясунами Вздумал ровней стать! Куды конь С копытом мчится, Туды рак С клешней тащится, - И давай плясать! Не видал он Пули русской, Кверху вздернул Нос французской - И давай кружить!.. Пусторманы — Пустословы Подыграть Ему готовы, Гостик дорогой! Громки музыки Запели, Скрипки, басы Загремели, То-то пир горой! Пушай крали Пронесутся, Фертом боки Подопрутся, - Пляску заведут! Он хотел Сплясать по-русски, Ан выходит - По-французски, - Ай-да Палиён!</p>	<p>За горами, за долами, Бонапарте с плясунами Вздумал вровень стать.— 2 р. Конь куда с копытом мчится, Рак туда ж с клешней тащится, И давай плясать.— 2 р. <i>Невпопад пошел Англезу, Вздумал, бросив экосезу, Польскую пройтись;</i> Не выдавши пыли русской, Кверху вздернул нос французский, И давай кружить.  А Сарматы пустословы Подыграть ему готовы: Гостик дорогой! Скрипки, басы заревели, Звонки трубы загремели, То-то пир горой!  <i>Скоро Польским он наскучил, Музыкантов перемучил, «Сем на Русь пойду! Там я Барыню пройдуся, Фертом в боки подопруся, Пляску заведу!»</i>  <i>Бородинские заботы Не отбили в нем охоты В матушку Москву. «Там мне есть где разойтись; А чтобы повеселиться, Барынь позову».</i>  <i>Побывать-то удалось, Да не так отозвалось, — Не с кем поплясать. Только проложил дорогу,</i></p>	<p>За горами, за долами Бонапарте с плясунами Вздумал вровень стать, Вздумал вровень стать. Конь куда с копытом мчится, Рак туда ж с клешней тащится И давай плясать! И давай плясать! Не под лад пошел англезу, Вздумал, бросив экосезу, Польскую пройтись! Польскую пройтись! Не выдавши пыли русской, Вздернул кверху нос французский И давай кружить! И давай кружить! А сарматы пустословы Подыграть ему готовы - Гостик дорогой! Гостик дорогой! Скрипки, басы заревели, Звонки трубы загремели, То-то пир горой! То-то пир горой! Скоро польский им наскучил, Музыкантов перемучил.. "Сем на Русь пойду! Сем на Русь пойду! Там я "барыню" пройдуся, Фертом в боки подопруся, Пляску заведу! Пляску заведу!" Бородинские заботы Не отбили в нем охоты - В матушку Москву, В матушку Москву. "Там мне есть где разойтись, А чтоб лучше веселиться,</p>

<p>Наш Кутузов Сказал слово И не скоро Да здорово, - Старый воробей! Он сыграть Велел по-русски, Мы не знаем По-французски, - Нут-ко казачка! Были хваты Из французов, Говорил Имя́ Кутузов: - Стой, брат, погоди! Палиён! Сюды скорее - Казачка мы, Что-ль, живее,- Нут-ко выходи! Он хотел Сплясать по-русски, Ан выходит по французски, - Ай-да Палиён! Ой не надо б Лезти в воду, Не спрося вам Через броду, - Горе-богатырь! Бонипарту Не до пляски, Растерял Штаны-подвязки, - Хоть кричи — пардон! [Александров 1897 104]</p>	<p><i>Занозил скоренько ногу, Пришлось отдыхать.</i></p> <p>Князь Кутузов помнил слово: Хоть не скоро, да здорово. Старый воробей! <i>Знавши вывертки французски, Заиграть велел по-русски Музыке своей.</i></p> <p><i>Наши грянули по-свойски: «Мы не знаем по-заморски, Ну-тка Козачка!» Чуть прослышал Корсиканец — «Провались проклятый танец; Даст от мне толчка!</i></p> <p><i>То ли дело по-немецки, Танцевать по-молодецки, Старый Алеманд! Эта пляска мне сходнее, И для ног моих сноснее; Ну, назад, назад!»</i></p> <p>«Видно, хват ты из французов,— Говорит ему Кутузов. Нет, брат, погоди! <i>Шаркать мастер ты ногою, Сем попляшем мы с тобою, Ну-тка выходи!</i></p> <p>Захотел плясать по-русски, <i>Присядай-ка по-французски Ты, Наполеон».</i> Бонапарту не до пляски, Растерял свои подвязки, Хоть кричи пардон.</p> <p><i>Стал он в стороны кидаться, Мелким бесом извиваться, Дрогнула нога! Его музыки не стало, Скрипок будто не бывало: Пляска дорога!</i></p> <p><i>Морганул он Коленкуру: «Сем-ка выкинем фигуру На цыганский лад».</i> <i>Бросив пышные ухватки, По-цыгански, без оглядки, Шаркнули назад.</i></p> <p>Не соваться было в воду, Не спросяся прежде броду, <i>Хват-богатырю!</i> — Мать Российская Держава, Силы много!—слава! слава Белому царю!</p>	<p>Барынь позову! Барынь позову!" Побывать-то удалось, Да не так отозвалось, - Не с кем поплясать! Не с кем поплясать! "То ли дело, по-немецки Танцевать по-молодецки Старый алеманд! Старый алеманд! Эта пляска мне сходнее И для ног моих сноснее, Ну, назад, назад! Ну, назад, назад!" "Видно, хват ты из французов, - Говорит ему Кутузов. - Нет, брат, погоди! Нет, брат, погоди! Шаркать мастер ты ногою. Сем попляшем-ка с тобою, - Ну-тка, выходи! Ну-тка, выходи! Захотел плясать по-русски, Приседай-ка по-французски, Ты - Наполеон! Ты - Наполеон!" Бонапарту не до пляски - Растерял свои подвязки, Хоть кричать: "Пардон!" Хоть кричать; "Пардон!" Стал он в стороны кидаться, Мелким бесом рассыпаться, Дрогнула нога! Дрогнула нога! Бросил пышные ухватки, По-цыгански без оглядки Шаркнул он назад! Шаркнул он назад! Его музыки не стало, Скрипок будто не бывало - Пляска дорога! Пляска дорога! Морганул он Коленкуру: "Сем-ка, выкинем фигуру На цыганский лад! На цыганский лад!" Не соваться было б в воду, Не спросяся прежде броду, Хват-богатырю! Хват-богатырю! Мать Российская держава, Силы много! Честь и слава Белому Царю! Белому Царю!</p>
--	--	--

Сопоставим региональный текст и текст И. М. Коваленского. В приведенной выше таблице мы курсивом отметили все те части, которых нет в региональной песне.

Мы увидели, что завязка очень близка к литературному оригиналу. Однако дальше происходит выпадение трех стихов. Очевидно, при перенесении текста в народную среду из него выпали те части, которые оказались непонятны крестьянам, например, названия дворянских танцев:

Невпопад пошел Англезу,

Вздумал, бросив экосезу,

Польскую пройтить...

[<http://www.warstar.info/1812/kovalensky.html>]

В примечании указывается, что англез – это модный в те времена английский бальный танец, а экосез – модный шотландский танец [Антология 2006: 119]

Дальше расхождений все больше: выпадают целые строфы, выпадают незнакомые имена: «Морганул он Коленкуру...» [[http://www.warstar.info / 1812/kovalensky.html](http://www.warstar.info/1812/kovalensky.html)]. Как видим, бóльшая часть литературного текста оказалась опущена, сохранилось лишь то содержание, которое было понятно.

Таким образом, мы не имеем достоверных сведений, встречался ли этот текст в других фольклорных традициях, но выяснили, что в нашем крае он не имеет вариантов, аллегорически изображает военное столкновение русских и французов и содержит насмешку над Наполеоном. Песня представляет собой фольклорную переработку литературного источника, то есть мы можем назвать ее фольклорной по бытованию.

## **3.2. Песенные циклы о войнах на юго-западе Российской империи в первой половине XIX века**

### **3.2.1. Анализ песен о русско-турецкой войне 1828-1829 гг.**

Войны между Россией и Турцией начались XVI веке, возобновлялись в XVII и XVIII столетиях, а в течение XIX века вылились в четыре столкновения [Сахаров Т.2 2009: 11, 75-76, 167-172] и, естественно, отразились в фольклоре.

Датировать исторические песни, возникшие на основе противостояния Российской и Турецкой империй, крайне сложно. Это объясняется тем, что участники военных действий и территории боев почти не меняются. Кроме того, по заключению ученых, из-за традиционной, клишированной природы фольклора и, в частности, исторической песни [Игумнов 2011: 48], принципиально новые тексты не создаются. Варианты текстов появляются лишь вследствие возрождения уже существовавшей фабулы [XIX 1973: 239] и небольшой творческой работы над нею [Азбелев 1986: 594]. Эта творческая работа, укладывающаяся в рамки сюжета, проявляется как в приращении элементов, так и в их потере [Кравцов, Лазутин 1977: 19]. Именно поэтому в сборнике исторических песен XIX века сюжеты о сражениях русских и турок объединены только в два цикла: «Песни о русско-турецкой войне 1828-1829 гг.» [XIX 1973: 164-186] и «Песни о Крымской (Восточной) войне 1853-1856 гг.» [XIX 1973: 201-211]. Понять, к какому циклу относится тот или иной песенный сюжет, возможно по чертам конкретного историзма: поименованность героя, сохранение исторически верной топонимики, указание на неповторимые детали, обстоятельства события и т.д. [Игумнов 2007: 150].

В фольклорной традиции Приенисейской Сибири записаны два сюжета, событием-основой которых стало военное столкновение русских и турок. Приведем их полностью.

Записано И.А. Чеканинским от М. М. Смолина, в 1913 г. в д. Выдрино на Чуне	Записано Красноженовой М.В. от Ф. А. Веретнова в 1927 году в с. Батой-Вознесенское
Ой, ты ли, полё, моё поличко, Полё чистое — турецкое! Да мы когда же полё да изойдем, Да все пути, бугры, дороженьки, Ах, да все места — слова прекрасныя! Ой, да, злыя турки напивались, Во хмельюшке похвалялися: - Ой, да мы Россеюшку наскрость пройдем, Да граф-Пашкевича в полон возьмем! Да граф-Пашкевич проговаривал,	Вот как скучно нам, братцы, На чужой стороне; Отдаляют, разлучают Добрых молодцев друзей. Отделяют нас на чужую сторонку, На чужую сторонку, под турецкую орду; Кто в Туретчине бывал, Страх и горе там видал; Там и бьются и секутся, Гляди: ближнего штыка;

<p>Да свою силу уговаривал:  - Ой, да вы не бойтесь, ребяташки,  Да государские солдатюшки!  Да вострой саблей путь показывал:  - Да мы пойдём-ка во ту сторону,  На границу на турецкую;  На турецкой славной праздничек,  На злосчастной день на середу.  - Ой, да мы сойдемся с неприятелем,  Со такой ордой неверною,  Со компаньей со турецкою;  Да мы чисто-то полё в полон возьмем,  Всю-то силушку повысечем,  Да всю турецкую повырубим [Чеканинский  1913 109-110].</p>	<p>Кто лежит без руки,  Кто лежит без ноги,  Кто истыкан, кто изранен,  А кто плавает в крови.  Горно море сколыхалось,  С кораблей огонь летит;  Пламя тушат, турок душат,  Полный лагерь батарей.  Кричат турки: «Алла!»,  А наши русские «Ура!».  Стена турок потряслась,  Она русским поддалась;  Мы отбили бой, мы отбили другой,  При отбое - Слава Богу!  Отправляемся домой.  Через Дунай скоро шли,  Зимовать (пропуск в подлиннике) должны;  Стены биты, хаты крыты  Из соломы, без трубков.  Там дымится и курится,  Рот зажавши, вон беги;  Там дымясь и курясь,  Сырой бор загорись.  Как пампушки — галушки,  Затем праздник большой.  Как у бедного хохла,  Ни скамейки, ни стола,  У хохлишша ребятишек  Затем полная изба.  Лег бы я спать,  Как бы головы не проспять;  Надо скрипочку* сыграть,  Скуку, горе разогнать.  Там и скачут, там и пляшут ,  У военного двора;  Надо скрипочку сыграть,  Скуку, горе разогнать;  Двое скачут, двое пляшут,  Вспомянешь мать, отца.</p> <p>[Красноженова 1927 210 № 6]</p>
---	--

Обратившись к сборнику исторических песен XIX века и сопоставив данный в нем материал с местными текстами, мы выяснили, что песня, записанная И. А. Чеканинским, относится к сюжету, названному в сборнике «Турки похваляются разбить русские войска» [XIX 1973: 169-178]. Текст, зафиксированный М. В. Красноженовой, входит в сюжет «Взятие Варны» [XIX 1973: 180-182]. Следовательно, нас будет интересовать *цикл песен о русско-*

*турецкой войне 1828-1829 гг.*, так как именно в него входят оба сюжета, бытовавших и в Центральной России, и в Красноярском крае.

В фольклорной традиции европейской части России анализируемый цикл состоит из восьми сюжетов, насчитывающих в общем сорок четыре варианта [XIX 1973: 164-186], а в региональной традиции – из двух [Чеканинский 1913 109-110, Красноженова 1927 210 № 6]. Следовательно, местная специфика проявилась *в сужении сюжетного состава и сокращении количества вариантов.*

Рассмотрим подробно бытовавший в местной традиции сюжет «Турки похваляются разбить русские войска».

В песне во главе русской армии изображен фельдмаршал Паскевич (в песне его фамилия искажена): «Да граф-Пашкевич проговаривал, // Да свою силу уговаривал...» [Чеканинский 1913 109-110]. Э. С. Литвин, комментируя сюжет, отмечает, что и в традициях других регионов в текстах русской армией управляет этот же полководец [XIX 1973: 240].

Фамилия героя – лишь одна черта конкретного историзма. И в варианте, бытовавшем в Приенисейской Сибири, и в вариантах других регионов [XIX 1973: 169-178] указывается один и тот же день сражения: «На турецкой славной праздничек, // На злосчастной день на среду...» [Чеканинский 1913 109-110]. Однако какой праздник имеется в виду, выяснить довольно сложно. Обратившись к историческому источнику, мы нашли следующие сведения о начале русско-турецкой войны 1828-1829 гг.: султан не ожидал атаки России, «поэтому вступление русских войск в Турцию застало его в разгар празднования байрама (одного из главных мусульманских праздников)» [Заичкин, Почкаев 1994: 663]. Возможно, именно эта особенность начала войны нашла отражение в исторической песне. Здесь уместно вспомнить позицию А. Г. Игумнова, который указывает на принципиальное несовпадение песенной коллизии и исторической [Игумнов 2013, 1: 161-162], а, значит, и на неспособность фольклорного произведения полностью отразить историческое

событие. Поэтому указание дня недели в сюжете «Турки похваляются разбить русские войска» может рассматриваться либо как *традиционный* элемент, потерявший свое конкретно-историческое содержание, либо как указание на реально происходивший праздник, выпавший именно на этот день недели.

Перейдем к анализу на мотивном и композиционном уровнях. Начинается песня с зачина, первая строка которого похожа на запев:

Ой, ты ли, полё, моё поличко,  
Полё чистое — турецкое!  
Да мы когда же полё да изойдем,  
Да все пути, бугры, дороженьки...

[Чеканинский 1913 109-110]

Уже в зачине обозначается место действия (указывается, что события происходят не на территории России; такое указание, по мнению А. Г. Игумнова, можно посчитать чертой конкретного историзма [Игумнов 2007: 150]). В этом же фрагменте возникает коллективный образ рассказчиков, являющихся, как мы узнаем по ходу действия песни, русскими солдатами. Далее в композиции песни возникает два монолога. Сначала дан монолог врага, служащий мотивировкой для последующего (обещанного, но не изображенного в тексте) столкновения:

Ой, да, злыя турки напивалися,  
Во хмелюшке похвалялися:  
- Ой, да мы Россеюшку наскрость пройдем,  
Да граф-Пашкевича в полон возьмем!

[Чеканинский 1913 109-110]

Затем в тексте следует монолог «графа Пашкевича», однако обращен он отнюдь не к врагам:

Да граф-Пашкевич проговаривал,  
Да *свою силу* уговаривал:  
- Ой, да вы не бойтесь, ребятушки,  
Да государские солдатушки!  
Да вострой саблей путь показывал:  
- Да мы пойдем-ка во ту сторону,  
На границу на турецкую;

На турецкой славной праздничек,  
На злосчастной день на середу.  
- Ой, да мы сойдемся с неприятелем,  
Со такой ордой неверною,  
Со компаньей со турецкою;  
Да мы чисто-то полё в полон возьмем,  
Всю-то силушку повысечем,  
Да всю турецкую повырубим

[Чеканинский 1913 109-110].

Трудно определить, относятся ли последние шесть стихов к речи «графа Пашкевича» или же принадлежат русским солдатам (нечеткость границ между высказываниями коллективного и индивидуального героев свойственна русским историческим песням).

Из песни видно, что предстоящий поход русских войск в Турцию в народном понимании является попыткой предотвратить захват России турецкими войсками, а значит, война объясняется не столько мстостью за непочтительные речи турок, сколько вынужденной защитой собственных территорий и чести.

Для выявления региональной специфики необходимо сопоставить местный текст с текстами других регионов. В качестве материала для сопоставления мы взяли варианты, представленные в сборнике исторических песен под редакцией Л. В. Домановского, О. Б. Алексеевой и Э. С. Литвин [XIX 1973: 169-178].

Большинство вариантов Центральной России имеют схожую трехчастную фабулу: зачин, обращенный к турецкому полю, угрозы турок и ответную речь русского командира. Отличают их от местного варианта следующие элементы. Во многих текстах наблюдается включение дополнительных персонажей (чаще всего императора), как, например, в вариантах № 275, 278 (турки похваляются захватить не Паскевича, а самого царя) [XIX 1973: 170], № 276 («...Послужите верой-правдою, // Неизменною грудью белою // Николаю царю первому» [XIX 1973: 171]), № 285 («Царь-ат белый речь говорил нам...» [XIX 1973: 175]), № 286 («...Вы служите верой-правдою // Своему императору // Александру Николаевичу» [XIX 1973: 176]). Мы предполагаем, что образ императора

возникает не случайно – Николай I был среди войск во время русско-турецкой войны 1828-1829 годов [Высочков 2006: 354].

Некоторые «европейские» варианты (№ 288-291 [XIX 1973: 176-178]) потеряли мотив ответного слова русского военачальника. В варианте № 290 в угрозах противника появляется обещание захватить Москву, а в песне № 276 сражение переносится под Петербург: «Те же неверные испугались, // Во Неву-реку кидались...» [XIX 1973: 171]. Этот текст и некоторые другие (277, 274) имеют указания на завершенность сражения. А в варианте № 275 солдаты после речи турок изображены следующим образом: «Тут солдаты испужались. // Эх, по лесочкам разбежались, // По лесочкам разбежались, // Эх, по кусточкам да рассовались...» [XIX 1973: 170], и этот мотив бегства обуславливает дальнейший ход повествования, то есть речь графа становится нужна, чтобы вернуть утраченный боевой дух.

Таким образом, региональная специфика анализируемого местного варианта «Ой, ты ли, полё, моё поличко...» [Чеканинский 1913 109-110] проявилась не только в сохранении цельности фабулы, но и в некоторой упрощенности, отсутствии упоминаний об императоре и смене мест действия.

Теперь перейдем к рассмотрению сюжета «Взятие Варны». Его нельзя назвать распространенным: в сборнике представлено всего четыре текста [XIX 1973: 180-182] (№ 298 записан Красноженовой в с. Батой-Вознесенское, поэтому будем сопоставлять местный текст с оставшимися тремя), а в региональной традиции – один [Красноженова 1927 210 № 6].

В комментарии к сборнику исторических песен указывается, что событием, послужившим основой для возникновения песни, стал такой эпизод русско-турецкой войны, как осада русскими войсками турецкой крепости Варна. Эта осада, «начатая 15-17 сентября 1828 г., окончилась штурмом и капитуляцией города 29 сентября – 11 октября того же года» [XIX 1973: 242]. Далее комментатор пишет: «Русские войска атаковали крепость и с моря, и с суши, потери осаждающих были огромны, они доходили до 2/3 всего числа

участников» [XIX 1973: 242]. Лаконичность приведенных цитат призывает нас обратиться к дополнительной литературе, чтобы восстановить необходимый исторический контекст. Н. А. Шефов в книге «Битвы России» отмечает, что осада крепости началась с морского сражения, в котором русский флот одержал победу над турецким, затем началась блокада русскими Варны [Шефов 2006: 78-79]. Исследователь дает следующую характеристику итогам сражения: «Взятие Варны стало наиболее крупным успехом русских войск в кампании 1828 г. на Балканском театре военных действий» [Шефов 2006: 79].

Л. В. Выскочков, биограф Николая I, в посвященной императору монографии рассматривает и интересующее нас событие. Историк перед подробным описанием сражения при Варне, подтверждающим те сведения, что приводит в своей книге Н. А. Шефов, дает следующую характеристику всей военной кампании: «Турки предпочитали отсиживаться в крепостях, а русская армия в условиях 45-градусной жары и болезней несла потери в личном составе, даже не участвуя в сражениях» [Выскочков 2006: 354].

Особенно ценным для нас в монографии ученого «Николай I» является подведение итогов осады крепости: «Овладение Варной стало главным стратегическим успехом кампании 1828 года. После этого большая часть сил 2-й армии ушла на зимние квартиры за Дунай» [Выскочков 2006: 355].

Почему эти сведения так важны при анализе сюжета исторической песни? Чтобы ответить на поставленный вопрос, обратимся к тексту. Его условно можно разделить на две части: описание осады крепости и описание возвращения войск через разоренные войной земли (то есть текст подтверждается историческим источником).

Комментатор в сборнике песен XIX века отмечает литературное влияние при создании вариантов [XIX 1973: 242], указывая: «Начало песни (“Скучно мне, тошно мне на чужой стороне”) характерно для народной лирики и уже в конце XVIII–начале XIX в. использовалось в русской поэзии...» [XIX 1973: 242].

Возможно, создатели песни включают в нее именно эти строки «Вот как скучно нам, братцы, // На чужой стороне; // Отдаляют, разлучают // Добрых молодцев друзей» [Красноженова 1927 210 № 6] потому, что они очень точно отражают эмоциональное состояние несущего большие потери русского войска. В этих стихах проявляется и образ коллективного рассказчика-солдата: «Вот как скучно *нам...*» [Красноженова 1927 210 № 6].

В песне даны сцены сражений, передающие ужас войны:

Там и бьются и секутся,  
Гляди: ближнего штыка;  
Кто лежит без руки,  
Кто лежит без ноги,  
Кто истыкан, кто изранен,  
А кто плавает в крови [Красноженова 1927 210 № 6].

Предваряется это описание указанием на общее эмоциональное состояние осаждающих войск: «Кто в *Туретчине* бывал, // Страх и горе там видал...» [Красноженова 1927 210 № 6]. Обратим внимание, что в приведенном выше фрагменте текста наблюдается *сохранение исторически верной топонимики*, а это одна из ярких черт конкретного историзма.

Далее в варианте содержатся строчки, изображающие морское сражение: «Горно море сколыхалось, // С кораблей огонь летит...» [Красноженова 1927 210 № 6]. Эти два стиха подтверждают восстановленную нами по историческим источникам деталь события – начало осады крепости с обстрела ее русскими кораблями [Шефов 2006: 78-79]. Однако хронотоп в песне не совпадает с реальным ходом сражения: оно началось с битвы на море, а затем перекинулось на сушу, в песне же морское противостояние дается после изображения боя на суше.

Итоги столкновения русских и турок тоже нашли свое отражение в тексте:

Стена турок потряслась,  
Она русским поддалась;  
Мы отбили бой, мы отбили другой,  
При отбое - Слава Богу!  
Отправляемся домой [Красноженова 1927 210 № 6].

На этом описание осады крепости заканчивается, и начинается вторая часть песни – возвращение армии. Здесь снова проявляется такая черта конкретного историзма, как *сохранение исторически верной топонимики*: «Через *Дунай* скоро шли...». Значительную часть текста составляют картины разоренных войной территорий Восточной Европы, то есть песня включает в себя этнографические зарисовки:

Стены биты, хаты крыты  
Из соломы, без трубов.  
Там дымится и курится,  
Рот зажавши, вон беги;  
Там дымясь и курясь,  
Сырой бор загорись.  
Как пампушки — галушки,  
Затем праздник большой.  
Как у бедного хохла,  
Ни скамейки, ни стола,  
У хохлишша ребятишек  
Затем полная изба [Красноженова 1927 210 № 6].

Важно отметить, что этот фрагмент сохранился значительно хуже: помимо очевидных пропусков в тексте («Зимовать <...> должны» [Красноженова 1927 210 № 6]) приведенные строки отличаются некоторой непоследовательностью: «Там дымясь и курясь, // Сырой бор загорись. // Как пампушки — галушки, // Затем праздник большой...» [Красноженова 1927 210 № 6].

Финал песни, лишенный черт конкретного историзма, строится из нескольких неточных повторов:

Надо скрипочку сыграть,  
Скуку, горе разогнать.  
Там и скачут, там и пляшут,  
У военного двора;  
Надо скрипочку сыграть,  
Скуку, горе разогнать;  
Двое скачут, двое пляшут,  
Вспомняешь мать, отца [Красноженова 1927 210 № 6].

Данный выше анализ показал, что исследуемая историческая песня имеет большое количество черт конкретного историзма: и сохранение верной топонимики, и изображение *ухода армии на зимние квартиры*, и картины

разоренных войной территорий. Это указывает на ее оригинальность, то есть неклишированность, и подтверждает мысль А. Г. Игумнова о том, что традиционность исторической песни и ее способность отражать конкретное событие обратно пропорциональны [Игумнов 2011: 5].

Теперь, чтобы сопоставить песню с вариантами, бытовавшими на других территориях, необходимо перечислить основные мотивы: мотив тоски по довоенному прошлому – указание на территорию сражения – изображение ужаса войны – морское сражение – победа русского воинства – возвращение войск – разоренные земли Восточной Европы – состоящий из повторов финал. Отметим, что эти мотивы, повторяющиеся во всех текстах, не всегда представлены в приведенном нами порядке.

Расхождения между вариантами начинаются с первых же строк. В местной песне отсутствует образ сироты, имеющийся в вариантах № 296 («Трудно жить *сироте* // На чужой стороне» [XIX 1973: 180]) и № 297 («Скучно жить *сироте* // На чужой стороне...» [XIX 1973: 181]). Вариант № 299 отличается от всех остальных тем, что в его зачине появляется не коллективный герой-рассказчик, а индивидуализированный (образ сироты не возникает): «Скучно жить без родных – // Всегда плачу я об них...» [XIX 1973: 181].

Далее во всех песнях сохраняется мотив тоски по невоенному прошлому, но реализуется он разными способами.

Местный вариант	№ 296 XIX 1973: 180]	№ 297 XIX 1973: 181]	№ 299 XIX 1973: 181]
Отдаляют, разлучают Добрых молодцев друзей. Отделяют нас на чужую сторонку, На чужую сторонку, под турецкую орду;	Все немило, все постыло, Нет веселия ни в чем. Трудно жить без родных, Всегда плачем мы об них; Где поплачем, где потужим, Тяжелехонько вздохнем. Вспомнишь край свой родной, Сам зальешься слезой. Там ты волен, всем	Все немило, все постыло, Нет веселья для меня. Вспомню город родной, Сам зальюся слезой: Всем был волен, всем доволен, Нужды-горечи не знал, Но теперь я узнал, Во степи я побывал.	Скучно жить без родных – Всегда плачу я об них, Всегда плачу и смутюся, Нет веселости для меня. Вспомню дом свой родной, Сам зальюся слезой, Всем был волен, всем доволен, Нужды прослыху нема,

	доволен, Горя ни о чем не знал. А теперь все испытал, Как я в Турцию попал.		Небо, тучи, луна, В чистом поле тишина.
--	--	--	---

В местном тексте указанный мотив дан вскользь, а в оставшихся вариантах подробно разработан. Следовательно, различия, помимо лексического оформления, проявились в *степени* психологизма (в местной песне его почти нет) и наличии ретроспекции: в региональном тексте обращение к прошлому рассказчиков отсутствует, в вариантах европейской части России, как видно из таблицы, прежняя жизнь и отношение героев к ней представлены.

Указание на локацию действий встречается в каждом из вариантов сюжета. Топос в варианте № 296 представлен более подробно, чем в анализируемой местной песне: в нем помимо указания страны («А теперь все испытал, // Как я в **Турцию** попал» [XIX 1973: 180]) дается название крепости: «Мы под Варною стояли...» [XIX 1973: 180]. То есть в региональном тексте на уровне *сохранения исторически верной топонимики* конкретный историзм проявился слабее, чем в варианте № 296, но заметнее, чем в тексте № 297, так как в песне, записанной в ст. Нижнеозерная [XIX 1973: 242], ни страна, ни крепость не названы, не указан и этнический противник. Конкретный историзм в варианте, записанном Н. К. Бухариным [XIX 1973: 242], заключается только в названии моря: «**Черно море** шумит...» [XIX 1973: 181].

Довольно сильно отличается от других вариантов текст, данный в сборнике под номером 299. Он сохраняет все свойственные сибирской песне мотивы, но использует другие топонимы: «Стены рушим, турок душим, // (**В Севастополе**) стоим» [XIX 1973: 182] и «...Через **Крым** в Россию шли...» [XIX 1973: 182]. Боевые действия, связанные с Севастополем и Крымом, отсылают нас к событиям Крымской войны. По нашему мнению, песню нельзя отнести к циклу песен о сражениях в 1853-1856 годах, так как в ходе бытования рассматриваемого текста под влиянием исторических условий произошло его осовременивание (процесс, свойственный фольклору).

Мотив изображения ужасов войны устойчивый, он представлен во всех рассматриваемых песнях, правда лексическое и фонетическое оформление различается:

Местный вариант	№ 296 XIX 1973: 181]	№ 297 XIX 1973: 181]	№ 299 XIX 1973: 182]
Кто лежит без руки, Кто лежит без ноги, Кто истыкан, кто изранен, А кто плавает в крови.	Кто бежит без руки, Кто остался без ноги, Кто извихан, кто исколот, А кто плавает в крови.	Кто изрублен, кто изранен, А кто плавает в крови.	В кого нету руки, В кого нету ноги, А кто сколен, А кто зранен, А кто плавает в крови.

Заметим, что неизменной остается последняя строчка этого мотива. Возможно, она казалась сочинителям песни крайне удачной и наиболее ярко передающей всю опасность и трагизм битвы.

Изображение морской схватки тоже есть во всех текстах, различия проявляются только на лексическом уровне.

При композиционном анализе местной песни мы увидели, что она имеет двухчастную структуру. То же деление просматривается и в варианте № 299, данном в сборнике [XIX 1973: 181-182]:

Шли дорогу, слава богу,  
Через Крым (в) Россию шли,  
Зимовать туда дошли.  
Стены мыты, хаты крыты  
Все соломою одной.  
Как у бедного хохла  
Ни скамейки, ни стола,  
А в хохлушэк ребятишек  
Зато полная изба [XIX 1973: 182].

В текстах № 296 и № 297 нет изображения возвращения русского войска через земли Восточной Европы.

Следовательно, сюжет о взятии Варны имеет две версии: одна ограничивается только изображением осады крепости, а вторая включает в себя еще и описание возвращения армии. Об этом же указывается и в комментарии к тексту [XIX 1973: 242]. Региональный текст, конечно, относится ко второй версии, причем его часть, посвященная уходу армии на зимние квартиры, содержит больше деталей, а значит, может считаться более полной.

Необходимо отметить, что региональная специфика песни, записанной М. В. Красноженовой в с. Батой-Вознесенское, проявилась в отсутствии мотива изображения военного быта до сражения, присутствующего в вариантах № 296 и № 297:

№ 296 [XIX 1973: 180]	№ 299 [XIX 1973: 182]
В чистом поле – горе, страх Каждый день и каждый час. День намокнешь и дрожишь, Ночь от страха не спишь; Чуть слышат наши уши, Встрепенешься и стоишь. Что ни свет, ни луна, В чистом поле тишина; Окликает, озирает Стража стражу навсегда	Окликають, озирають Стражы-стражы биля шатра. День мы мокнем, дрожим, Ночь со страху не спим, Чтоб слышали наши уши – Нам головки не проспять [XIX 1973: 182].

Наблюдаемый в местной песне финал не встречается в других вариантах.

Таким образом, региональная специфика местной песни о взятии Варны проявилась в следующем. Вариант, записанный М. В. Красноженовой, несмотря на отсутствие мотива изображения военного быта, имеет *более полную фабулу* по сравнению с другими вариантами. Эта полнота обусловлена наличием финала и подробной, наполненной деталями второй частью песни, тема которой – возвращение и зимовка русских войск на территории Восточной Европы. Вместе с тем нельзя не отметить ослабленность психологизма и отсутствие ретроспекции в начале текста. Местная особенность песни на образном уровне проявилась в отсутствии образа сироты. Помимо указанного выше региональная специфика широко представлена на лексико-фонетическом уровне.

### 3.2.2. Своеобразие исторических песен о Кавказской войне

В начале XX века М. В. Красноженовой были записаны две исторические песни: «Шамиль начал бунтоваться...» [Красноженова 1927 210 № 5] и «Звук победы раздаётся...» [Красноженова 227 № 22]. Приведем их полностью.

Шамиль начал бунтоваться, Во прошедшие годы, Как начал он вдруг скитаться, - Вышел ран из моды.	Звук победы раздаётся, На том погибельный Кавказ; Где мы встретимся с врагами И сразимся на штыках. За нас матушка Россия Молит бога навсегда;	Собрал со круга гор; Внезапно наш полковник, Обступил со всех сторон; Нам стоять было опасно, Войска множество его. Гром гремит, земля трясётся,
--	---	---

<p><b>Воргуная</b> его речка Текла не водою, Как бывали у нас стычки С подлою ордою. Воргуная текла речка, Она уже красна; Как задали им балбеса, Им было ужасно _____ (далее исполнитель не помнит)</p>	<p>Нам от горского смятенья Нет покою никогда. Спокойствия не имеем, Всегда ходим по горам; Злых врагов карать умеем, Честь и слава молодцам. 23 апреля на рассвете бела дня Запоем песню теперя; Про неверного Шамеля. Он чеченцев всех тавлинцев,</p>	<p>Под ним конь как лев несется, Признаём мы за отца. Наш полковник был Усанов, Севастопольский герой; Знаем, знаем чей, откуда, Мы помрем среди полей. [Красноженова 227 № 22]</p>
--	---	---

Чтобы определить, какое событие лежит в их основе и к какому циклу они относятся, мы обратились к сборнику исторических песен XIX века [XIX 1973], но не обнаружили в традициях других регионов текстов, которые имели бы схожий образно-композиционный строй. Значит, необходимо прокомментировать региональные сюжеты, то есть через анализ черт конкретного историзма в этих песнях выявить историческое событие-основу.

Анализ сюжетов начнем с песни «Шамиль начал бунтоваться» [Красноженова 1927 210 № 5]. Здесь приводится фрагмент текста – М. В. Красноженова указывает, что Ф. А. Веретнов, исполнитель, не смог вспомнить его целиком [Красноженова 1927 210 № 5].

В этой местной песне проявилось несколько черт конкретного историзма. Прежде всего, исполнители называют в первом стихе единственное действующее лицо: «*Шамиль* начал бунтоваться» [Красноженова 1927 210 № 5]. Обратившись к справочной литературе [Песни 1973: 243-244, Казиев 2010: 16-368, Сахаров 2009: 75-81], мы выяснили, что речь идет об имаме Шамиле, объединившем горцев и выступавшем противником Российской империи [Казиев 2010: 69]. Это позволяет определить временной промежуток, отраженный в песне, и предположить, когда именно анализируемый текст возник и какова его историческая основа. Установлено, что к 1835 году Шамиль уже собирает большую армию, это позволяет ему начать сопротивление России на Кавказе [Казиев 2010: 69-75]. Военная деятельность имама прекращается после пленения в 1856 году [Казиев 2010: 286-290]. Следовательно, текст возникает не раньше 1835-го года и отсылает нас к событиям Кавказской войны.

Несмотря на неполноту фольклорного произведения в песне есть детали, дающие информацию о хронотопе. Используется название реки: «*Воргуная* его речка...» [Красноженова 1927 210 № 5]. Мы предполагаем, речь идет о реке Аргун, то есть в тексте дано название конкретного, реально существующего места. Второй стих указывает на некоторую временную дистанцию между сочинителями и действием героя: «Шамиль начал бунтоваться, // *Во прошедшие* годы...» [Красноженова 1927 210 № 5]. Эпитет «прошедшие» позволяет заключить, что песня строится на приеме ретроспекции.

Военные действия не изображены во фрагменте, но создатели песни передают степень опасности боя и его трагизм через изображение реки, наполненной кровью:

Воргуная его речка  
Текла не водою,  
Как бывали у нас стычки  
С подлою ордою.  
Воргуная текла речка,  
Она уже красна... [Красноженова 1927 210 № 5]

Противника называют ордою [Красноженова 1927 210 № 5]. Скорее всего, это делается для того, чтобы создать образ коллективного персонажа, подчеркнуть его силу и многочисленность. Однако, возможно, обозначение имеет интертекстуальный характер: в народной памяти живы произведения, изображающие времена монголо-татарского ига, и именование врага сочинители берут из песен прошлых эпох.

Не менее важен эпитет, используемый для создания образа противника: «... С *подлою* ордою...» [Красноженова 1927 210 № 5]. Мы предполагаем, что он не случаен. Через него народ передает особую тактику горцев, охарактеризованную А. Н. Сахаровым следующим образом: «Верные Шамилю горцы действовали смело, нападали неожиданно и затем так же внезапно исчезали» [Сахаров 2009: 78]. Полноценный, привычный бой, как, например, с

Наполеоном во время Отечественной войны 1812 года, не возникает. Поэтому и набеги Шамиля русскому народу представляются *скитанием*, а не открытой *войной*: «Как начал он вдруг скитаться...» [Красноженова 1927 210 № 5]

Отметим также, что в песне действия Шамиля представлены не только как «скитания», но и как мятеж: недаром используется слово «бунтоваться» [Красноженова: 210]. Северный Кавказ был присоединен к Российской империи, однако Л. В. Выскочков в книге «Николай I» так описывает положение России на этих беспокойных территориях: «Характер условного владения Россией Северным Кавказом отмечал еще Павел I, сказавший в 1800 г.: “Горские народы находятся более в вассальной зависимости, чем в подданстве”» [Выскочков 2006: 295]. Поэтому можно предположить, что затяжная война на Кавказе перестала восприниматься солдатами как единое, цельное событие. То начинающиеся, то прекращающиеся сражения стали казаться похожими на *чередующиеся бунты, нарушающие дипломатические договоренности, существовавшие между русскими и народами, населявшими Кавказ*.

Заметим интересную особенность этого фольклорного текста: несмотря на то, что его исторической основой являются военные действия, в песне нет подробного изображения войны. Вместо него дается *оценка событий: изображение чувств героев, тяжести военной жизни, ее опасности*. Можно отметить, что к середине XIX века эпическое повествование из исторической песни почти полностью исчезает и происходит усиление лирического начала.

Таким образом, песня «Шамиль начал бунтоваться» относится к событиям Кавказской войны. Это выяснено через анализ черт конкретного историзма: наименование реки (то есть сохранение исторически верной топонимики, дающей возможность выявить место действия) и имя главного героя. Кроме того через именование врага словосочетанием «подлая орда» в песне отражается *неповторимая деталь* передаваемого исторического события – особая военная тактика горцев [Сахаров 2009: 78].

Теперь обратимся к песне «Звук победы раздаётся...» [Красноженова 227 № 22].

Первый стих отсылает нас к литературной традиции, а именно к стихотворению Г. Р. Державина «Гром победы, раздавайся!» [Калугин 2006: 5]. Несмотря на искажение, связь вполне очевидна. Мы предполагаем, что стихотворение Державина, написанное как отклик на взятие крепости Измаил и ставшее негласным гимном, было известно солдатам через устную традицию. Вероятно, оно полюбилилось настолько, что его патриотичное торжественное начало из-за частого цитирования стало почти автономным от текста, уподобилось крылатым фразам и смогло, не неся за собой след литературного источника, войти в фольклорный текст.

Хотя данная песня сохранилась лучше, чем «Шамиль начал бунтоваться», она имеет, на наш взгляд, логические сбои, пропуски фрагментов. Для иллюстрации этого тезиса приведем текст целиком и курсивом выделим места, в которых наблюдается логический сбой:

Звук победы раздаётся,  
*На том погибельный Кавказ;*  
Где мы встретимся с врагами  
И сразимся на штыках.  
За нас матушка Россия  
Молит бога завсегда;  
Нам от горского смятенья  
Нет покою никогда.  
Спокойствия не имеем,  
Всегда ходим по горам;  
Злых врагов карать умеем,  
Честь и слава молодцам.  
23 апреля на рассвете бела дня  
Запоем песню теперя;  
Про неверного Шамеля.  
Он чеченцев всех тавлинцев,  
Собрал со круга гор;  
*Внезапно наш полковник*  
*Обступил со всех сторон;*  
*Нам стоять было опасно,*  
*Войска множество его.*  
Гром гремит, земля трясётся,  
*Под ним конь, как лев, несется,*  
*Признаём мы за отца.*  
Наш полковник был Усанов,

Севастопольский герой;  
Знаем, знаем чей, откуда,  
Мы помрем среди полей [Красноженова 227 № 22].

В песне дается указание на хронотоп: действие происходит на Кавказе («На том погибельный *Кавказ*; // Где мы встретимся с врагами // И сразимся на штыках...» [Красноженова 227 № 22]). Однозначно и точно установить хронологический период изображаемых событий нельзя. С одной стороны, в тексте возникает образ имама Шамиля-полководца (его имя здесь искажено: «Шамеля» [Красноженова 227 № 22]), а значит, речь идет о событиях после 1835 года; с другой стороны, в песню вошло упоминание некоего полковника Усанова, восхваляемого сочинителями: «Наш полковник был Усанов, // *Севастопольский* герой...» [Красноженова 227 № 22]. Эта черта конкретного историзма отсылает нас к осаде Севастополя, относящейся к событиям Крымской войны и происходящей в 1854-1855 гг. Но мы не можем сказать, что песня «Звук победы раздастся» возникает после 1855 года, так как фольклору свойственна творческая работа над текстом – обогащение уже существующей фабульной схемы какими-нибудь элементами, относящимися к более поздней эпохе.

Текст песни представляется нам несколько противоречивым. Противоречие задается в первых же строках, когда жизнеутверждающий торжественный пафос первого стиха разрушается словом «погибельный» во второй строчке [Красноженова 227 № 22], когда после слова «победа» говорится о еще предстоящем сражении (третья и четвертая строки). Сама война воспринимается как подавление бунта, мятежа. На это указывает несколько стихов:

Нам от горского *смятенья*  
Нет покою никогда.  
Спокойствия не имеем,  
Всегда ходим по горам... [Красноженова 227 № 22].

На наш взгляд, слово «смятенье» здесь используется не как синоним к слову «растерянность», а как синоним к словам «восстание», «смута», «мятеж».

Чуть ниже можно заметить изображение коллективным героем-рассказчиком самого себя: «Злых врагов карать умеем, // Честь и слава молодцам» [Красноженова 227 № 22].

В тринадцатом и четырнадцатом стихе меняется повествовательная модель: теперь перед нами не хронологическое изображение событий, а ретроспекция. Дальнейшее обрывочное описание боя между русскими войсками и горцами дано как уже произошедшее. Заметим, что эта часть песни сохранилась довольно плохо, поэтому алогизм в ней заметно усилен.

В пятнадцатом стихе возникает и образ врага – «Шамеля» (здесь отметим, что имя даже в искаженном виде является чертой конкретного историзма), противостоит ему некий полковник Усанов, руководитель русских войск:

Внезапно наш полковник  
Обступил со всех сторон;  
Нам стоять было опасно,  
Войска множество его.  
Гром гремит, земля трясётся,  
Под ним конь как лев несется,  
Признаём мы за отца.  
Наш полковник был Усанов,  
Севастопольский герой;  
Знаем, знаем чей, откуда,  
Мы порем среди полей [Красноженова 227 № 22].

Отмеченное нами противоречие достигает своего пика в самой последней строке, так как стих «Мы порем среди полей» не столько разрушает торжественный жизнеутверждающий пафос первой, заимствованной, как мы уже говорили, из литературного источника строки, сколько перечеркивает в смысловом плане тринадцатую-четырнадцатую строки, позволяющие нам трактовать весь последующий текст как ретроспекцию.

### **3.3. Выводы по главе**

Цикл исторических песен об Отечественной войне 1812 года в фольклорной традиции Приенисейской Сибири представлен четырьмя сюжетами, один из которых литературного происхождения.

Региональная специфика этих сюжетов проявилась по-разному. У части песен мы наблюдаем сужение корпуса мотивов и потерю некоторых образов. Это видно в текстах «Прусский король просит снести ему голову» и «За горами, за долами». В исторических песнях о Платове мы выделили два уникальных мотива: мотив мести за насмешку (как мотивировка для дальнейших действий героя) и мотив возмездия (возвращение Платова во главе армии). В одном из региональных текстов обнаружили аллегорическое изображение действий персонажей.

Некоторые песни фабульно не отличаются от песен европейской части России, их специфика проявилась в лексическом оформлении текста. Это характерно для сюжета «Француз похваляется Парижем».

Говоря о местном цикле песен, посвященных событиям русско-турецкой войны, стоит отметить, что региональная специфика проявилась в сохранении фабулы, а сюжету о взятии Варны вместе с потерей образа сироты свойственно обогащение текста этнографическими подробностями.

Наличие песенного цикла о военных событиях на Кавказе, включающего в себя тексты-эндемики, стало проявлением региональной специфики на сюжетном уровне. Необходимо отметить, что в фабулах сохранились не все мотивы, присутствуют алогизмы и заимствования из литературных источников.

Отметим также, что отличия от песен Центральной России на лексическом уровне имеют все рассмотренные региональные тексты.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В фольклористике не выработано единого подхода к генезису исторических песен. Изучив основные научные исследования, мы обнаружили, что не менее остро стоит вопрос о жанровой природе историко-песенного фольклора. Такими исследователями, как В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов и А. Г. Игумнов, отмечается полижанровый характер исторических песен, проявляющийся в сближении исследуемых текстов с балладами, лирическими песнями и песнями-плачами.

Тем не менее, рядом ученых выделены черты, позволяющие отделить исторические песни от смежных жанров, а также объединить их в фольклорный цикл. Изучив теоретические работы, мы установили, что общими признаками исторических песен являются отражение в них конкретного исторического лица и особый характер историзма (конкретный историзм или обобщенный), а признаками фольклорного цикла являются наличие сквозных персонажей и изображение в текстах одного периода времени.

На основании выделенных критериев, мы определили корпус сюжетов исторических песен в региональной фольклорной традиции. События первой половины XIX века отражены в циклах об императоре Александре I, о сражении русских с французами, о русско-турецкой войне и о Кавказской войне. Вне цикла к этому периоду примыкают сюжеты «Константин и Анна», «Вор ты, Копчевич...».

Для выявления региональной специфики методологической основой стали труды Б. Н. Путилова и Ю. И. Смирнова, предложивших обращать внимание на сюжетный ряд, корпус мотивов и лексическое оформление. Поэтому мы анализировали тесты на уровнях наличия/отсутствия сюжета в региональной традиции и наличия/отсутствия тематических мотивов в местных текстах. Если сюжет был эндемиком и имел варианты, тогда мы обращали внимание на проявления локальной специфики.

Изучение материала показало, что ряд сюжетов не обладает конкретным историзмом. Для определения события-основы сюжета мы обратились к

комментариям в сборнике «Исторические песни XIX века». Недостаток сведений в комментариях заставил нас обратиться к биографическим и историческим исследованиям М.-П. Рэй, М. А. Кучерской, А. А. Корнилова, Л. В. Выскочкова, В. О. Ключевского и коллективной монографии «История России» под редакцией А. Н. Сахарова, а также к мемуарным материалам А. И. Герцена и В. И. Вагина. Так была выявлена историческая основа сюжетов «Константин и Анна», «Царя требуют в сенат», «Взятие Варны», «Курьер сообщает о смерти Александра I», «Вор ты, Копчевич» и других.

Для выявления региональной специфики мы сопоставили местный материал с песнями Центральной России, отмечая встречающиеся в текстах несовпадения: пропуск мотива или же, наоборот, его появление в тексте, изменения в системе персонажей, наличие/отсутствие какого-либо образа (детали) и т. д. В некоторых случаях нами предпринимались попытки объяснить искажение песни и возникновение того или иного мотива, образа.

Региональная специфика исторических песен проявилась на следующих уровнях:

#### I. Изменение сюжетного состава.

Региональная фольклорная традиция Приенисейской Сибири, как и любая другая, не могла вместить в себя все песни, бытовавшие в первой половине XIX века. Именно поэтому в ней отсутствует ряд сюжетов, имеющих в традициях других регионов. Так, из состава Александровского цикла в Сибири не бытовали сюжеты «Коронация Александра I и персидский шах», «Ходоки у царя в Петербурге», «Александр I обвиняет Наполеона», «Александр завещает свое царство», «Хоронят Александра I»; сохранились три сюжета: «Царя требуют в сенат», «Курьер сообщает о смерти Александра I», «Солдат оплакивает Александра I». С одной стороны, мы отмечаем это как сужение сюжетного состава, но с другой стороны, Александровский цикл был дополнен двумя сюжетами-эндемиками: «Наш батюшка белый царь» и «Торжествует вся наша Рассея».

В Сибири существовал также сюжет-эндемик «Константин и Анна», один из вариантов этого сюжета, записанный Чеканинским, был помещен в сборник исторических песен XIX века [XIX 1973: 149]. Как писал Ю. И. Смирнов, наличие сюжетов-эндемиков выделяет местную традицию [Смирнов 1992: 6-7].

Все это – показатели наличия в Александровском цикле региональной специфики на сюжетном уровне.

Помимо сюжетов, образующих песенный цикл об Александре I, социально-историческая тематика местных песен была расширена сюжетом о генерале Капцевиче, соотносящимся с песнями об Аракчееве.

В региональном цикле песен о войнах русских с французами тоже наблюдается сужение сюжетного состава: в крае бытовали два сюжета (сюжет о прусском короле и «Платов в гостях у Француза») из двадцати трех, помещенных в сборник исторических песен XIX века [XIX 1973: 44-111].

Региональная специфика цикла о войне с Турцией в 1828-1829 гг. проявилась в сужении сюжетного состава. Так из восьми сюжетов, образующих цикл в Центральной России, в крае пелись только два: «Турки похваляются разбить русские войска» и «Взятие Варны». Вместе с тем в региональной традиции бытовал песенный цикл о Кавказской войне, не имеющий совпадения сюжетов с циклом, исполнявшимся на территории европейской части России. Из этого мы делаем вывод, что местная специфика здесь проявилась в полной *замене* песенных сюжетов.

Ярким показателем региональной специфики является бытовавший на территории края цикл исторических песен о Кавказской войне, состоящий из двух сюжетов-эндемиков.

## II. Мотивы и система образов.

Региональная специфика песен сюжета «Курьер сообщает о смерти Александра I» (пять вариантов) проявилась в выпадении ряда мотивов: в региональных текстах № 4, № 5, № 6 и № 8 отсутствует мотив сопровождения тела царя свитой [4-6,8]; в варианте № 8 [Юдина 277] мотив отъезда императора

на смотр армии. Но вместе с тем наблюдается увеличение числа персонажей: в тексте № 4 вводится один дополнительный образ (племянница императора).

В региональных песнях сюжета «Царя требуют в сенат» (три варианта) наблюдается сужение корпуса стабильных мотивов. Вследствие этого фабульная схема не реализуется полностью. Кроме того, наблюдаются пропуски строк, приводящие к искажениям и разрушающие логику повествования.

В песнях сюжета «Солдат оплакивает Александра I» фабула тоже реализуется частично, а в одном из вариантов [Макаренко 1907 № 31] она распадается полностью и происходит смена образного строя (нет образа императора и заговорщиков, но есть образ соловья, генерала и генеральши). Вместе с образным строем и фабулой меняется и жанровая природа песни: историзм и повествование, свойственные эпосу, утрачиваются, а песня становится лирической. Это подтверждает мысль, что XIX век для фольклора – время смысловых, жанровых и композиционных трансформаций.

Региональная специфика исторических песен о «Копчевиче» на мотивном уровне проявилась в наличии мотива обращения к рыбе с просьбой о молитве, отсутствовавшего в репертуарах Центральной России, а также утрате мотивов похвалы героя и следующего за ним наказания. Вместе с потерей песенных мотивов происходит и утрата зачина, указывающего на место действия. На уровне образов местная специфика проявилась в утрате образа корабельщиков и замене образа Аракчеева на образ Капцевича.

Сюжету о прусском короле, входящему в цикл исторических песен о войне России и Франции, свойственны неполная реализация фабулы и потеря важнейших образов.

Региональная специфика исторических песен о Платове проявилась на разных уровнях. В местной традиции данный сюжет записан в 5 вариантах. При композиционном анализе варианта № 19 мы обнаружили в региональных текстах замену диалога отдельными репликами одного из персонажей. На уровне мотивов выделили два уникальных мотива: мотив мести за насмешку

[Юдина 274] и мотив возмездия (возвращение героя во главе армии) [Красноженова 162]. В тексте [Красноженова 162] обнаружили аллегорическое изображение действий героев. Региональная специфика проявилась и в ярко выраженных различиях в лексическом оформлении.

В фольклорной традиции Красноярского края есть песня «Разоренная путь-дороженька». В сборнике исторических песен она обозначена как сюжет «Француз похваляется Парижем». Региональная специфика сюжета не проявилась на мотивном уровне, но раскрылась в лексическом оформлении.

В местной фольклорной традиции существовали исторические песни литературного происхождения. Это относится к песне «За горами, за долами». Определение литературного источника потребовало большой поисковой работы. Мы ее рассматриваем потому, что она бытовала в нашем крае и была записана А. Александровым от крестьянина Дмитрия Козырева в с. Рыбное. Потеряв половину строк, текст литературного происхождения стал фольклорным по бытованию.

Региональная специфика сюжета «Турки похваляются разбить русские войска» [Чеканинский 1913 109-110], относящегося к циклу о русско-турецкой войне, проявилась в сохранении цельности фабулы, но вместе с тем и потере образа императора.

Несколько иначе обстоит дело с песней «Взятие Варны». Этот текст, несмотря на отсутствие мотива изображения военного быта, имеет *более полную фабулу* по сравнению с другими вариантами. Эта полнота обусловлена наличием финала и подробной, наполненной деталями второй частью песни, тема которой – пребывание русских войск на территории Восточной Европы. Вместе с тем нельзя не отметить ослабленность психологизма и отсутствие ретроспекции в начале текста. Местная особенность песни на образном уровне проявилась в отсутствии образа сироты. Помимо указанного выше региональная специфика широко представлена в лексическом оформлении.

Таким образом, региональная специфика большей части исторических песен проявилась в сужении сюжетного состава, появлении сюжетов-эндемиков и песен литературного происхождения, потере ряда мотивов и усилении лирического начала.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Тексты:

1. Александров 1897 104: Записал Александров А. от крестьянина Дмитрия Козырева, 1833 г.р. в с. Рыбное, Енисейского округа, Пинчугской волости. Александров А. А. Песни, записанные в Енисейском округе // Живая старина. С-Пб, 1897, вып. 1-2, стр. 104, №7.
2. Александров 1897: Записал Александров А. от крестьянина Дмитрия Козырева, 1833 г.р. в с. Рыбное Енисейского округа, Пинчугской волости. Александров А. А. Песни, записанные в Енисейском округе // Живая старина. С-Пб, 1897, вып. 1-2, с 105, № 8.
3. Антология военной песни. / Сост. и автор предисл. В. Калугин. – М.: Эксмо, 2006, - 800 с.
4. Исторические песни XVIII вв. / Изд. подг. О. Б. Алексеева и Л. И. Емельянов. – М, 1971.
5. Исторические песни XIX в. / Изд. подг. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. – Л.: «Наука», 1973.
6. Воронов 1907: Записано Вороновым П. от крестьянина С. Е. Латынцева 65 лет, в д. Павловщина Красноярского уезда. А. А. Макаренко. Сибирские песенные старины // Живая старина, 1907 г., с. 36-37, № 26.
7. Макаренко 1907 № 13: Записал А.А. Макаренко от Е. В. Сизых в д. Кежем. Заимка. Макаренко А.А. Сибирские песенные старины // Живая старина, 1907 г., Вып. 3, с. 30, № 13.
8. Макаренко 1907 № 30: Записано А. А. Макаренко от рекрута Е. А. Ананьина в с. Ужур. Макаренко А. А. Сибирские песенные старины // Живая старина, 1907г., с. 39, № 30.
9. Макаренко 1907 № 31: Записал А. А. Макаренко от А. К. Кокорина в д. Каменка Пинч. в. Макаренко А. А. Сибирские песенные старины // Живая старина, 1907г., с. 39, № 31.

10. Новоселова 1989: Записали Новоселова Н.А., Шульгина Н. в 1979 г., от Сизых А.С. 1902 г.р., в с. Таежный Кежемского района. // «Не кукушечка кукует: русские народные песни Приангарья». Красноярск, 1989, стр. 15-16.
11. Розенбаум Арефьев 356: Записал С.П. Розенбаум и В.С. Арефьев в кон. XIX в. в одной из деревень на нижней Ангаре. Розенбаум – Арефьев, с. 95-96. (Кн. РЭПСидВ, с. 356, № 226).
12. Чеканинский 1913: Записано И.А. Чеканинским в 1913 г. от Микандра Михайловича Смолина в д. Выдрино. Чеканинский И.А. Енисейские старины и исторические песни // Этнографическое обозрение, 1915 г., с. 108-109.
13. Чеканинский 1913 109-110: Записано И.А. Чеканинским в 1913 г. от Микандра Михайловича Смолина в д. Выдрино. Чеканинский И.А. Енисейские старины и исторические песни // Этнографическое обозрение, 1915 г., с. 109-110.
14. Александров 1896: Записал А. А. Александров от крестьянки в с. Рыбном Енисейского уезда и Енисейской губернии в 1896 г. (Арх. РГО, р. XIII, д. 148, с. 180).
15. Косовалов 14-15: ККА Ф 2297 Косовалов А. П. оп. 1, дело 19, с 14-15.
16. Косовалов 22-24: ККА Ф 2297 Косовалов А. П. оп. 1, дело 19, с 22-24.
17. Красноженова 146: Записала Красноженова М.В. от Феклы Петровны Шатихиной, 72 года, в д. Нарымской ККМ о/ф 7886/125, с. 146, № 2.
18. Красноженова 162: Записала Красноженова М.В. от Василисы Демидовны Вишневской д. Шипулино, Красноярский округ. ККМ о/ф 7886/125, с. 162, № 13 (фонд Красноженовой М.В.)
19. Красноженова 193: Записала Красноженова М.В. от Анны Федоровны Комаровой в с. Батой-Вознесенское ККМ 7886/125, с.193, № 14 (Фонд М.Ф. Красноженовой).

20. Красноженова 227 № 22: Песни. Часть 2-я. 1907-1940 гг. Собраны и записаны М. В. Красноженовой. ККМ о/ф 7886/125, 227 стр. № 22.
21. Красноженова 1893: Записала М. В. Красноженова в д. Калячина, Даурской волости 1893 г. ККМ в.ф. 4245/7, с. 161-162, №12 стр. нет № 52.
22. Красноженова 1909: Записано М.В. Красноженовой от В.В. и М.Н. Тропиных в 1909 г. в с. Комарово Б.-Уринской волости, Канского уезда. ККМ о/ф 7886/125, с. 15 (фонд Красноженовой М.В.)
23. Красноженова 1926: Записала М. В. Красноженова от В. Д. Вишневской в 1926 г. в д. Шипулина ККМ о/ф. 7886/125, с. 161-162, №12
24. Красноженова 1927: Записано М. В. Красноженовой от Федора Ананьевича Веретнова в 1927 году в с. Батой-Вознесенское ККМ о/ф 7886/125, с. 209, № 4.
25. Красноженова 1927 210 № 6: Записано Красноженовой М.В. от Федора Ананьевича Веретнова в 1927 году в с. Батой-Вознесенское ККМ о/ф 7886/125, с. 210, № 6 (Фонд М.В. Красноженовой).
26. Красноженова 1927 210 № 5: Записано Красноженовой М.В от Федора Ананьевича Веретнова в 1927 году в с. Батой-Вознесенское. ККМ о/ф 7886/125, с.210,№5 (Фонд М.В. Красноженовой).
27. Красноженова 1928: Записала Красноженова М.В. от Авдотьи Петровны Толечиной в с. Батой-Вознесенское в 1928 г. ККМ о/ф, 7886/104, с.46 (Фонд М.В. Красноженовой)
28. Некошновы 37-38: Записали К. М. и З. Т.Некошновы Очерки Чунского Края 1906-1910 гг. ККМ о/ф 7886/164 с. 37-38, №4.
29. Некошновы 40-41: Записали З.Т. и К.М. Некошновы в 1906-1910 гг. Фольклор Чунского края. ККМ о.ф. 7886/164, с. 40-41 №7.
30. Новоселова 1979: Записали Новоселова Н.А., Злобина С., Шестакова Н. в 1979 г. от Сизых М.И. 1932 г.р., в с. Болтурино Кежемского района. Фоноархив КГПУ. пл. Ф(2-1)/1979.

31. Овчинников 1912: Записал М Овчинников. Старинная свадьба в с. Рыбинском Каннского уезда Енисейской губернии. Сиб. архив, 1912 г., №12, с. 956.
32. Юдина 274: Записала Юдина от Р.Г. Поповой, г. Красноярск ККМ о.ф. 7886/178-1, с. 274, №215.
33. Юдина 276: Записала Юдина ККМ о.ф. 7886/178-1, с. 276 № 217.
34. Юдина 277: Записала Юдина от Р.Г. Поповой, ККМ о/ф. 7886/178-1, с. 277, №218.
35. Юдин 27: Песня № 27, Ю/н 87-88 Л/н 49-49об. Сибирские песни, собранные Г.В. Юдиным ГАКК, Ф796, Опись 1, Д4658. В разделе «Проголосные».

Исследования:

1. Азбелев, С. И. Русские исторические песни и баллады // Исторические песни. Баллады. Сост., подгот. текстов, вступ. статья и примеч. С. Н. Азбелева. – М.: Современник, 1986. – 622 с. – С. 5-22.
2. Аникин, В.П. Циклы и циклизация в русском фольклоре // Русский фольклор: Материалы и исследования. — 1999. — Т. 30. — С. 3-14.
3. Аникин, В. П. Теория фольклора. Курс лекций / В. П. Аникин. — 3-е изд. — М.:КДУ, 2007. —432 с.
4. Аникин, В. П. Устное народное творчество: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / В. П. Аникин. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Издательский центр «Академия», 2011. – 752 с.
5. Баранов, С. Ф. Русское народное поэтическое творчество: учебник для пед. ин-тов.– М., 1962.
6. Барнашова, Е. В. Вариации мимесиса в литературе и искусстве XIX в. // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 1. – С 23-30.
7. Варламов, А. Н. Специфика историзма в фольклоре эвенков: Дис. ... д-ра филол. наук. ИГиИПМНС СО РАН, Якутск, 2011.

8. Выскочков, Л. В. Николай I. – 2-е изд., доп. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 694[10] с. : ил. – (Жизнь замечат. людей: Сер. биогр.; Вып. 973).
9. Герцен, А. И. Былое и думы : Ч. 1 – 5. / Вступ. статья, коммент. Г. Елизаветиной; Худож. С. К. и И. С. Рудаковы. – М.: Худож. лит., 1987. – 671 с., ил.
10. Дёмина, Л. В. Современные подходы в изучении свадебного фольклора Западно-Сибирском Зауралье. – Известия Волгоградского педагогического университета. – 2008. – № 5. – С. 150-154.
11. Живая старина. С-Пб, 1897, вып. 1-2.
12. Заичкин, И. А., Почкаев И. Н. Русская история : от Екатерины Великой до Александра II. – М. : Мысль, 1994. – 765, [2] с.
13. Зуева, Т. В., Кирдан, Б. П. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений. – 6-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 400 с.: ил.
14. Иванова, Т.Г. Становление понятия «вариант» в отечественной фольклористике // Русский фольклор: Материалы и исследования. — 1999. — Т. 30. — С. 15–19.
15. Игнатов, В. И. Русские исторические песни. Хрестоматия: Учеб. пособие для филол. спец. ин-тов/Сост. В. И. Игнатов. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1985. – 223 с.
16. Игумнов, А. Г. Поэтика русской исторической песни. – Новосибирск, 2007.
17. Игумнов, А. Г. Поэтика конкретности историзма в русском историко-песенном фольклоре: Автореф. ... дис. д-ра филол. наук. – Улан-Удэ, 2011.
18. Игумнов, А. Г. О статусно-этикетно-церемониальном начале в русских исторических песнях. – Вестник Бурятского государственного университета. – 2013. – № 1. – С. 161-172.

19. История России. С древнейших времен до начала XXI в. / А. Н. Сахаров, Л. Е. Морозова, М. А. Рахматуллин и др.; под ред. А. Н. Сахарова. – М.: АСТ: Астрель: Транзиткнига, 2006. – 1631[1] с.
20. История России с древнейших времен до наших дней: учеб. : в 2 т. Т. 2 / А. Н. Сахаров, А. Н. Боханов, В. А. Шестаков; под ред. А. Н. Сахарова. – Москва : Проспект, 2009. – 720 с.
21. История России в лицах: Биографический словарь / Рапов О. М., Вдовина Л. Н., Федоров В. А., Терещенко Ю. Я. / Под общ.ред. проф. В. В. Каргалова. – М.: Русское слово, Русское историческое общество, 1997. – 544 с.
22. Калугин, В. Три века русской поэзии. // Антология военной песни. / Сост. и автор предисл. В. Калугин. – М.: Эксмо, 2006, - 800 с. – С. 5-14.
23. Ключевский, В. О. Русская история. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 912с.
24. Коровина, В. Я. и др. Рабочие программы. 5 – 9 классы. – М. : «Просвещение», 2014, 352 с.
25. Кормилов, С. И. Конфликт // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб. – С. 392-393.
26. Корнилов, А. А. Курс истории России XIX века / А.А. Корнилов; Вступ. ст. А. А. Левандовского. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 862, [2] с.
27. Кравцов, Н. И., Лазутин С. Г. Русское устное народное творчество. Учебник для филол. фак. ун-тов. М., «Высшая школа», 1977. – 375 с.
28. Курукин, И. В. Романовы / Игорь Курукин. – М. : Молодая гвардия, 2012. — 510 [2] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1400).
29. Кучерская, М. А. Константин Павлович. (Серия: Жизнь замечательных людей). – М.: Молодая гвардия, 2005. –336 с.

30. Литвин Э. С. Русская историческая песня первой половины XIX века // Исторические песни XIX в. / Изд. подг. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. – Л.: «Наука», 1973. – С. 6-26.
31. Литературный энциклопедический словарь. Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
32. Мемуары сибиряков. XIX век / сост. Н. П. Матханова ; отв. ред. акад. РАН Н. Н. Покровский. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2003. – 343, [2] с.
33. Новоселова, Н. А. Ранний период весны в обрядах, труде и фольклоре. – Красноярск, 2005.
34. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. Около 57000 слов. Изд. 9-е, испр. и доп. Под ред. д-ра филолог. наук проф. Н. Ю. Шведовой. М., «Сов. Энциклопедия». 1961. 900 стр.
35. Песни русских поэтов: Сборник в 2-х т. / Вступ. статья, биогр. Справки, сост., подгот. текстов и примеч. В. Е. Гусева. – Л.: Сов. Писатель, 1988. – Т. 1: 664 с.
36. Песни русских поэтов: Сборник в 2-х т. Т. 2. Середина XIX – начало XX в. Вступ. статья, биогр. Справки, сост., подгот. текстов и примеч. В. Е. Гусева. – Л.: Сов. Писатель, 1988. – 624 с.
37. Петров, А. А. Региональные особенности словесности Торопецкого края (локальный текст): Дис. ... д-ра филол. наук. ТГУ, *Тверь*, 2015.
38. Пропп В. Я. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Составление, предисловие и комментарии А. Н. Мартыновой. – Издательство «Лабиринт», М., 1998. – 352 с. – С. 154.
39. Путилов, Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII-XVI веков [Текст] / Б. Н. Путилов ; Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом) ; [ответственный редактор А. М. Астахова]. – Москва Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1960. – 298, [2] с.

40. Путилов, Б.Н. Библиография трудов В. Я. Проппа: [за 1927-1971 гг.] // Типология исследования по фольклору. – М., 1975. С. 16-25.
41. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб, 2003. – С. 156-165
42. Ремнев, А. В., Суворова Н. Г. Капцевич Петр Михайлович // Историческая энциклопедия Сибири: в 3 т. Т. 2. / Гл. ред. В.А. Ламин. Новосибирск: Ист. наследие Сибири, 2009.
43. Русская слава. Русские поэты об Отечественной войне 1812 года. – М., «Книга», 1987. ([http://www.warstar.info/1812/poet\\_1812.html](http://www.warstar.info/1812/poet_1812.html)).
44. Русские песни. – М.: ТЕРРА; «Книжная лавка – РТР», 1996. – 344 с.
45. Русское народное поэтическое творчество: учебник для пед. ин-тов / М. А. Вавилова, В. А. Василенко, Б. А. Рыбаков и др.; Под ред. А. М. Новиковой. – 3-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1986. –400 с.
46. Рэй, М.-П. Александр I / Мари-Пьер Рэй; [пер. с фр. А. Ю. Петров, А. Ю. Терещенко]. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2013. – 495 с.
47. Семенова, Е. А. Циклизация // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб. – С. 1189-1190.
48. Словарь русского языка: В 4-х т. Т. 4. С–Я /АН СССР Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1984, 794 с.
49. Словарь современного русского литературного языка. Т.5 –М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1956.
50. Смирнов, Ю. И. Местные традиции. Уровни опознания местного. // Локальные традиции и жанровые формы фольклора. Кемерово, 1992. – С. 3-8.

51. Смирнов, Ю.И. Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока // Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / Изд. подгот. Ю.И.Смирнов и Т.С. Шенталинская. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1991.
52. Соколов, Ю. М. Русский фольклор. – М., 1938.
53. Соколова, В. К. Исторические песни // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1962—1978. Т. 3: Иаков — Лакснесс. — 1966. — Стб. 234—235.
54. Соколова, В. К. Баллады и исторические песни (о характере историзма баллад) // Советская этнография. 1972. № 1. С. 52—57.
55. Судакова, О.Н. Русские лирические протяжные песни Забайкалья: региональная традиция (вторая половина XX века). – Улан-Удэ, 2000.
56. Хализев, В. Е. Перипетия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб. – С. 741.
57. Шефов, Н. А. Битвы России / Николай Шефов. – М., 2006. – 699, [5] с., 40 л. ил. – (Военно-историческая библиотека).
58. <http://www.philol.msu.ru/~folk/files/lib/dianova2.pdf>
59. <http://cyberleninka.ru/article/n/regionalnaya-spetsifika-svadebnoy-obryadnosti-opyt-folklorno-etnograficheskikh-izyskaniy>
60. <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-1995/129.html>
61. <http://www.gramota.net/materials/2/2015/12-4/57.html>

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Использование результатов исследования в образовательной практике

В школе по программе В. Я. Коровиной, являющейся базовой и наиболее распространенной, на изучение исторических песен (о Пугачеве) отводится один час в восьмом классе [Коровина 2014: 220]. Такое освещение этой важной части народной культуры требует восполнения в других формах работы.

Нами разработаны три занятия, посвященных изучению региональных исторических песен об Отечественной войне 1812 года. Мы провели их в виде дистанционных лекций для учеников VII-VIII классов Кедрового кадетского корпуса в октябре-декабре 2014 года в рамках гранта для развития исследовательских способностей учащихся.

#### Оборудование и материалы:

- 1) распечатанные тексты исторических песен;
- 2) портреты М. И. Платова (репродукция картины [[http://www.razdory-museum.ru/a\\_platov.html](http://www.razdory-museum.ru/a_platov.html)]), Александра I [<http://nearyou.ru/schukin/5schukin.html>], Наполеона Бонапарта [[http://diletant.media/state\\_exam/?id=25700173](http://diletant.media/state_exam/?id=25700173)];
- 3) репродукция картины А. Нортерна «Отступление Наполеона из Москвы»

#### *Занятие № 1. «Анализ исторической песни “Платов в гостях у француза”» (1 час)*

Цели:

- Учебные:**
1. актуализировать знания о фольклорных жанрах;
  2. актуализировать знания о событиях русской истории первой четверти XIX века;
  3. сформировать знания о жанре исторической песни и героях исторических песен;
  4. проанализировать историческую песню «Француз смеялся, говорил» в идейно-художественном аспекте;
- Воспитательные:**
1. воспитание интереса к фольклору;
  2. воспитание интереса к русской истории;
  3. воспитание патриотизма.

- Развивающие:**
1. развитие образного мышления;
  2. развитие логического мышления<sup>4</sup>;
  3. развитие связной монологической и диалогической речи.

#### I. ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ МОМЕНТ.

II. ПОДГОТОВКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ (в скобках после вопроса даны ответы, к которым участники должны прийти. Если ученики не справляются сами, учитель задает наводящие вопросы, но не проговаривает ответ)

1. Какие ассоциации возникают у вас при слове «фольклор»?
2. Какие жанры фольклора вы уже знаете?
3. Какие песенные жанры фольклора вам известны? (былины)
4. Сегодня я предлагаю вам познакомиться еще с одним жанром, который называется *историческая песня*. Как вы думаете, что это? (ответ: поэтический жанр фольклора, в котором отражается какое-либо событие русской истории).
5. Как вы думаете, герои этих песен будут отличаться от былинных героев? Чем? (да, тем, что герои исторических песен были на самом деле, это реальные деятели истории).
6. Как вы думаете, что становится темой песен этого жанра? (исторические события)
7. А какие именно это могут быть события? (война, смерть царя и т. д.)
8. А какое историческое событие считается одним из важнейших в XIX веке? Оно произошло в первой половине XIX столетия и повлияло на судьбу всей Европы... (Отечественная война 1812 года).
9. Вспомните, в каких литературных произведениях есть отражение событий Отечественной войны 1812 года? (Крылов «Волк на псарне», Лермонтов «Бородино», Толстой «Война и мир»).

---

4

Логическое мышление вбирает в себя работу с понятиями, умение делать выводы на основе каких-либо предпосылок, аргументацию собственной точки зрения и т.п.

10. Отечественная война 1812 года тоже нашла свое отражение и в фольклоре. Это и понятно, ведь солдаты набирались из крестьян и трудового народа.

11. Мы сказали немного о жанре исторической песни, а затем заговорили об Отечественной войне 1812 года. В связи с этим сформулируйте **цель** нашего сегодняшнего разговора. (Познакомьтесь с историческими песнями об Отечественной войне 1812 года).

### III. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ

1. Когда мы приступаем к чтению любого текста, какая наша главная задача? (можно подсказать ученикам: получить эстетическое наслаждение от текста).

2. Что же, давайте приступим к получению удовольствия от чтения исторической песни под названием «Платов в гостях у француза». Эта песня исполнялась в нашем крае, и записана была в XX веке.

Француз смеялся, говорил:

- У Платова казака

Не стрижены волоса

И не брита голова!

На то Платов осердился,

Свою бороду обрил

И русы волосы остриг, -

У француза в гостях был.

И насмешку отсмеял

За насмешку отплатил -

Воронова запрягал.

Ко крылечку подъезжал

Француз его не узнал

За купчика принимал.

За белыя руки брал.

За дубовый стол сажал

За скатерти тканья

За салфетки бранья

За вилочки, за ножечки

За столовые ложечки.

У француза дочь Орина

С купцом речи говорила

- Уж ты купчик мой голубчик,

Ты пожалуй свой портрет! –

Он портретик вынимал,

На белыя руки клал

Из палаты он бежал,  
Из палаты он бежал.  
Все ступеньки поломал  
На воротах написал:  
- Ах ворона, ты ворона,  
Загуменная карга!  
Не умела ты, ворона,  
В саду сокола щипать  
За мою ль буйну голову  
Пятьсот рублей давал.  
Проворонил, проглядел  
Голым рученькам бы взял  
Приезжай ко мне в Россию –  
Не дам гроша за тебя.  
А теперь прощай, дружище,  
Не поймать тебе меня.  
Сокол лихо в поднебесье  
Вот и скрылся, нет его.  
А ворона все летала  
Все кричала: кар да кар.

[Записала Юдина от Р.Г. Поповой, г. Красноярск. ККМ о.ф. 7886/178-1, с. 274, №215]

3. Назовите слова, которые вам непонятны? Что означает слово «купчик»? «Бранья»?

#### IV. ВЫЯВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ

1. Какие эмоции вы испытывали, когда читали текст?
2. Если бы вы были художниками, как бы вы проиллюстрировали текст? Каким изобразили бы Платова? А Француза? Что бы подчеркнули во внешности героя? Почему? Какой бы момент выбрали для изображения?
3. Подведем маленький итог, какое впечатление произвели на вас песня?

#### V. ЭТАП АНАЛИЗА ТЕКСТА (даны основные вопросы, которые могут корректироваться в зависимости от ответов учеников)

1. Есть ли в прочитанной вами песне изображение военных действий?
2. Какова тема этой песни? (встреча Платова и Француза)
3. А какова система персонажей? Кто такой Платов? (*ученики видят на экране портрет Платова*)
4. Кого имеет в виду народ, когда одного из героев называет Французом? (Наполеона – *слайд меняется, и теперь ученикам представлен портрет французского императора*)

5. Какой художественный прием используется для изображения этнического противника? (синекдоха) Дайте определение термина.
6. Почему Платов отправился к Французу? Каков мотив его поступка? (месть за насмешку)
7. Был ли Платов узнан врагом?
8. За кого Француз принял Платова?
9. Как вы считаете, в чем заключается удалство Платова? (оскорбил врага и был неузнанным)
10. Тогда каким представляет народ Француза? Какими качествами он обладает? (недогадливостью, глупостью, бессилием).
11. С помощью каких слов создатели песни передают отношение к Французу?
12. Что важно для народа? (само моральное поражение врага, самоутверждение русского героя).
13. А какова тогда идея текста? (противник глуп, недогадлив, поэтому уступает русскому герою и обречен на поражение).
14. Кто сформулировал эту идею? Я? Нет, вы.
15. Как вы думаете, почему возникает песня с таким сюжетом? Неужели французы, покорившие в начале XIX века почти всю Европу и сумевшие дойти до Москвы, были на самом деле глупы и недогадливы? Для чего, по вашему мнению, народные сочинители создают песню с абсолютно фантастическим сюжетом?

## VI. ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ

1. С произведением какого жанра мы работали сегодня?
2. Как изменилось ваше представление о войне 1812 года после знакомства с исторической песней о Платове?
3. Благодарю за работу. В следующий раз мы поговорим о несколько иной песне и поближе познакомимся с Наполеоном!

## Занятие № 2. «Анализ исторической песни “За горами, за долами”» (1 час)

Цели:

**Учебные:**

1. актуализировать знания о фольклорных жанрах;
2. актуализировать знания о событиях русской истории первой четверти XIX века;
3. актуализировать знания о жанре исторической песни и героях исторических песен;
4. проанализировать сюжет «За горами, за долами»;
5. сформировать у учащихся понимание идейного содержания исторической песни.

**Воспитательные:**

1. воспитание интереса к фольклору;
2. воспитание интереса к русской истории;
3. воспитание патриотизма.

**Развивающие:**

1. развитие образного мышления;
2. развитие логического мышления;
3. развитие связной монологической и диалогической речи.

### I. ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ МОМЕНТ.

### II. ПОДГОТОВКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ

1. Давайте вспомним, какие жанры фольклора вы уже знаете?
2. Какие вам известны исторические жанры фольклора? (былины, предания, исторические песни)
3. Давайте вспомним, с каким жанром мы познакомились во время прошлой встречи? (исторические песни). Что это за жанр?
4. Вспомните, какую историческую песню мы анализировали в прошлый раз? («Платов в гостях у француза»).
5. Какое историческое событие изображено в песне? (Отечественная война 1812 года)
6. О каких героях шла речь?
7. Вспомните, с кем мы собирались в конце прошлого занятия поближе познакомиться?
8. А как вы думаете, такое важное событие, как Отечественная война 1812 года, отразилось только в одной-единственной песне? Есть другие песни об этой войне? (наверное, есть)

9. А теперь, держа в голове этот факт, сформулируйте **цель** нашего сегодняшнего разговора. (Познакомьтесь с другими историческими песнями об Отечественной войне 1812 года, где представлен образ Наполеона).

### III. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ

1. Мы уже отмечали, что главная цель чтения – получить эстетическое наслаждение от текста.

2. Для этого давайте обратимся к песне «За горами, за долами». Она была записана А. Александровым и опубликована в 1897 году. В основе текста лежит стихотворение, которое попало в народную среду и, претерпев сильные изменения, стало песней.

За горами  
За долами -  
Бонипарт наш  
С плясунами  
Вздумал ровней стать!  
Куды конь  
С копытом мчится,  
Туды рак  
С клешней тащится, -  
И давай плясать!  
Не видал он  
Пули русской,  
Кверху вздернул  
Нос французской -  
И давай кружить!..  
Пусторманы —  
Пустословы  
Подыграть  
Ему готовы,  
Гостик дорогой!  
Громки музыки  
Запели,  
Скрипки, басы  
Загремели,  
То-то пир горой!  
Пущай бабы  
Пронесутся,  
Фертом боки  
Подопрутся, -  
Пляску заведут!  
Он хотел  
Сплясать по-русски,  
Ан выходит -

По-французски, -  
Ай-да Палиён!  
Наш Кутузов  
Сказал слово  
И не скоро  
Да здорово, -  
Старый воробей!  
Он сыграть  
Велел по-русски,  
Мы не знаем  
По-французски, -  
Нут-ко казачка!  
Были хваты  
Из французов,  
Говорил  
Имя Кутузов:  
- Стой, брат, погоди!  
Палиён!  
Сюды скорее -  
Казачка мы,  
Что-ль, живее,-  
Нут-ко выходи!  
Он хотел  
Сплясать по-русски,  
Ан выходит по французски, -  
Ай-да Палиён!  
Ой не надо б  
Лезти в воду,  
Не спрося вам  
Через броду, -  
Горе-богатырь!  
Бонипарту  
Не до пляски,  
Растерял  
Штаны-подвязки, -  
Хоть кричи — пардон!

3. Как и при работе с песней о Платове давайте посмотрим, какие слова вам непонятны? (фертом, Палиён, казачка, пардон).

#### IV. ВЫЯВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ

1. Каково ваше впечатление от этой песни?
2. Что вам показалось здесь смешным, забавным?
3. Какой фрагмент вам особенно понравился или рассмешил? Прочитайте эти строки!

## V. АНАЛИЗ ТЕКСТА

1. Назовите основных персонажей? (Наполеон и Кутузов)
2. Как вы думаете, на чьей стороне симпатии народа? (Кутузов)
3. А как вы это поняли? Найдите в тексте фразы, которые подтверждают ваше мнение.
4. Что можно сказать о Наполеоне? Какой он?
5. Найдите, как его изображают.
6. А битва между русскими и французами представлена как реальное сражение? Указано, где стояла наша артиллерия, где стояли полки, откуда двигались войска?
7. А как, в виде чего представлена война?
8. Есть ли здесь трагизм?
9. А что вместо него?
10. Почему используется юмор?
11. Какова идея текста? (Наполеон, пожелавший захватить Россию, смешон, глуп, неумел, и отношение к нему не как к грозному противнику, а как к шуту, очень насмешливое).
12. Как вы думаете, справедливо ли такое изображение французского императора? Почему?
13. Посмотрите: из истории мы с вами знаем, что Отечественная война 1812 была весьма тяжелым испытанием для России, а войско Наполеона не случайно называлось Великой армией. Почему же русские исполняют эту песню? Зачем ее поют? (преодоление страха на войне, поднятие боевого духа, неослабевающая вера в победу и собственную правоту в военном конфликте).
14. Как вы считаете, можно ли назвать идею песни «За горами, за долами» схожей с идеей песни «Француз смеялся, говорил...»? Почему?

## VI. Подведение итогов

1. Какое событие стало основой для прочитанных нами исторических песен?
2. Давайте еще раз скажем, почему возникают песни, подобные тем, о которых мы говорили?
3. На следующем занятии мы с вами познакомимся с несколько иным взглядом на войну.

*Занятие № 3. Анализ вариантов песни «Наш батюшка белый царь» (1 час).*

Цели:

**Учебные:**

1. актуализировать знания о жанре исторической песни и ее героях;
2. актуализировать знания о событиях русской истории первой четверти XIX века;
3. проанализировать сюжет «Наш батюшка белый царь»;
4. сформировать у учащихся понимание идеи исторической песни.

**Воспитательные:**

1. воспитание интереса к фольклору;
2. воспитание интереса к русской истории;
3. воспитание патриотизма.

**Развивающие:**

1. развитие образного мышления;
2. развитие логического мышления;
3. развитие связной монологической и диалогической речи.

I. ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ МОМЕНТ.

II. ПОДГОТОВКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ

1. Какой жанр фольклора мы называем исторической песней?
2. С какими историческими песнями вы уже знакомы?
3. Какое историческое событие в них изображено? (Отечественная война 1812 года)
4. О каких героях идет речь в этих песнях?
5. Однако мы с вами еще не говорили о песнях, главным героем которых является император Александр I, важный участник войны русских с французами.
6. А теперь, держа в голове этот факт, сформулируйте **цель** нашего сегодняшнего разговора. (Познакомиться с историческими песнями об Александре I).



#### IV. ВЫЯВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ

1. Что вам понравилось или не понравилось в этих песнях?
2. Каким чувством, настроением проникнут первый текст?
3. Какая эмоциональная атмосфера складывается в произведениях?
4. Какие у вас возникли вопросы после чтения песен?

#### V. ЭТАП АНАЛИЗА ТЕКСТА

1. Какие слова здесь не понятны? Что нужно прокомментировать?
2. Какова тема песен? (разговор Александра с солдатами)
3. А какова система персонажей? Что же это за Александр?
4. Сильно ли отличаются тексты друг от друга?
5. Давайте по тексту найдем различия (слова разные, во втором нет имени государя и т.д).
6. А тема у них разная? (нет)
7. А система персонажей? (нет)
8. Какой характер носят различия? (лексический)
9. Такие тексты называются вариантами. Давайте запишем, что такое вариант. Варианты – фольклорные произведения, которые имеют одинаковую тему, идею, образный строй, сюжет, но различаются в словесном оформлении.
10. Теперь посмотрите на фрагмент «А». Как вы думаете, что означают слова: «со своей славной армией царь спогуливает»? (военные походы).
11. Можем ли мы с вами определить, какое сражение имеется в виду? Почему?
12. Давайте взглянем на фрагмент «Б». О чем здесь идет речь? Что имеется в виду под словосочетанием «на правом крыле»?
13. Почему здесь возникает образ камыша? На что указывает упоминание этого растения? (сражения происходят на болотистой местности)

14. Помимо этой подробности есть ли в песне еще какие-либо упоминания о расположении войск, о том, кто выстрелил, кто упал? Есть изображение окровавленных тел, ран и т.п.?
15. А как вы думаете, почему? Почему сознательно сочинители, которые, скорее всего, на войне побывали, не описывали самих сражений?
16. Интересно, что писатели, прошедшие в XX веке Великую отечественную войну, тоже не любили вспоминать подробности сражений, в своих произведениях они избегают сцен войны.
17. А что описано вместо битвы? (чувства и состояние героев)
18. Докажите! Найдите и прочитайте эти строки!
19. Теперь прокомментируйте строки во фрагменте «Г». Что означает фраза «Мы в Рассею жить пойдём»? (война происходит не на территории России).
20. И как относятся сами солдаты к войнам, битвам, сражениям? (отрицательно, видят ужас войны).
21. Так какой видят солдаты войну? Как они к ней относятся? (Рады ей? Хотят воевать? Приятно и легко им?)
22. А разве это не идея? Давайте ее сформулируем! (Солдаты не принимают захватническую войну, войну на чужих территориях, ту, цели которой народу не ясны. Такая война с ее кровопролитием и жестокостью вызывает неодобрение. Сама по себе война античеловечна).
23. Чем эти песни отличаются от тех, что мы читали на прошлых занятиях?
24. Чей взгляд на войну здесь представлен? (народный)

## VI. ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ

Письменный ответ на вопрос: «Что изменило во мне знакомство с историческими песнями о войне русских с французами?»

## Тексты песен

(приведены в соответствии со списком литературы)

### № 1

За горами  
За долами -  
Бонипарт наш  
С плясунами  
Вздумал ровней стать!  
Куды конь  
С копытом мчится,  
Туды рак  
С клешней тащится, -  
И давай плясать!  
Не видал он  
Пули русской,  
Кверху вздернул  
Нос французской -  
И давай кружить!..  
Пусторманы —  
Пустословы  
Подыграть  
Ему готовы,  
Гостик дорогой!  
Громки музыки  
Запели,  
Скрипки, басы  
Загремели,  
То-то пир горой!  
Пущай крали  
Пронесутся,  
Фертом боки  
Подопрутся, -  
Пляску заведут!  
Он хотел  
Сплясать по-русски,  
Ан выходит -  
По-французски, -  
Ай-да Палиён\*!  
Наш Кутузов  
Сказал слово  
И не скоро  
Да здорово, -  
Старый воробей!  
Он сыграть  
Велел по-русски,  
Мы не знаем  
По-французски, -  
Нут-ко казачка\*\*!  
Были хваты  
Из французов,

Говорил  
Имя Кутузов:  
- Стой, брат, погоди!  
Палиён!  
Сюды скорее -  
Казачка мы,  
Что-ль, живее,-  
Нут-ко выходи!  
Он хотел  
Сплясать по-русски,  
Ан выходит по французски, -  
Ай-да Палиён!  
Ой не надо б  
Лезти в воду,  
Не спрося вам  
Через броду, -  
Горе-богатырь!  
Бонипарту  
Не до пляски,  
Растерял  
Штаны-подвязки, -  
Хоть кричи — пардон\*\*\*!

\* Палиён – Наполеон

\*\* казачка – танец

\*\*\* пардон – фран. «извините»

## № 2

Торжествует вся наша Рассея,  
Александров трон гремит\*!  
Александр сидел на троне,  
Вострый меч в руках блистал.  
Он во всех странАх блистает  
И стращает всех врагов:  
Австрияков - прусакОв,  
И французов-поляков!  
Австрияки и прусаки,  
Распознайте, кто есть я -  
Вся Рассейская земля!  
Как во нашей было стороне -  
Москва-город стОит на горе,  
Москва-город стОит на горе,  
Петербург-то — на Неве.  
Мы во гвардии стояли,  
Сваго шефа дожидали.  
Шеф наш первый — Михаил  
Предводитель с нами был.  
.....\*\*  
.....Александр.  
Да наш отец,  
Мы совьем ему венец,

Мы совьем ему венец  
От своих чистых сердец!  
На головушку наденем  
Да как грянем все ура!

\* – после каждого двустипшия припев: *тото люли, тото люли, тото люшеньки мои.*

\*\* - пропуск

## № 6

Как у нас то на святой Руси,  
На святой-то Руси, во каменной Москве,  
У Ивана-то было Великого, у собора Успенского –  
Весилось большО колоколо, семитысячно.  
Как ударили в большО колоколо,  
Чтобы было слышно-то звон по всей земле,  
По всей-то земле, по всей каменной Москве,  
По всем улочкам и переулочкам,  
По всей армии и по всей гвардии.  
Молодой-то солдат на часах стоял,  
Со штыком ружье во руках держал,  
Он ударил штыком об сыру землю:  
«Ты раздайся-ко, раздайся мать-сыра земля,  
Расколись-ко, расколись гробова доска,  
Ты раскинься-ко, раскинься тафта белая,  
Ты восстань-ко, восстань, православный наш царь,  
Православный царь, Александр Павлович,  
Посмотри-ко, посмотри на всю армию, на всю гвардию, –  
У нас-то нынче не по-старому и не по-прежнему!».

## № 7

Про Платова казака небретая голова.  
Плáтов бороду обрел и ко французу подоспел;  
Его фрáнцуз не узнал и за купчйка почитал,  
За купчика почитал и за дубовый стол сажал,  
За дубовый стол сажал и рюмку водки наливал:  
- Уж ты, купчик, мой голубчик, и кто бы Плáтова сказал,  
- И кто бы Платова сказал, казны денег много дал. –  
-Уж фрáнцуз, наш король, и нá что деньги нам держать,  
И нá что деньги нам держать, можно так его сказать:  
Уж он, Платов генерал, мне ко брателко родной,  
Мне ко брателко родной – отца матери одной.  
- Уж ты, купчик, мой голубчик, покажи-ка свой патрет\*  
Он патретик вынимал и Аренушке подавал,  
Аренушке подавал, сам из горенки бежал,  
По лесенкам ступал и все записочки бросал,  
На крылечко выбегал, рижным\*\* голосом вскричал:  
- Вы казаки, вы донские казаки, подводи скоро коня,  
- Подводи скоро коня под Платова казака.  
Платов генерал во стремнушки ступал,  
Во стремнушки ступал и как соколик залетал,  
Как соколик залетал и вокруг избы обегал,

Вокруг избы обегал и к Аренушке подбегал:  
- Ты, говорит, ворона, блять-ворона и гумённая корга,  
Не умела, б...-ворона, соколика поймать,  
Соколика поймать и сизы перья ощипать!

\* патрет - портрет

\*\* ришным голосом — громким голосом

## № 8

Молодой солдат на часах стоял,  
На часах стоял призадумался,  
Призадумался, призаплакался,  
Он ударил штыком о сыру землю:  
- Ты раздайся ко, мать сыра земля,  
И расколись ко, гробова доска:  
Все солдатики во строю стоят,  
Офицерики по своим местам,  
Командир вскричал – «ружье на плечо»!  
Все солдатики ружьями взбрыкали,  
Отец с матерью слезно сплакали.  
Отец с матерью слезно сплакали,  
За камыш травку запинались  
Со отцом с матерью рапрощались,  
Прощай, тятинька, прощай, мамонька,  
Как еще прощай, жена лютая,  
Жена лютая, подколотная,  
Как еще прощайте, красны девушки,  
Все друзья мои товарищи.

## № 9

Сóлов-соловеюшко, ты куда же летишь,  
Куда тебя Бог несет?  
- Я лечу, лечу, лечу, лечу соловеюшко,  
Лечу через реченьку, через быструю,  
Через быструю, через сырой бор,  
Лечу в Питенбург в город,  
Лечу в мелкую рощицу.  
В мелкой рощице не сокóл летал,  
Не сокóл летал, а генерал гулял,  
Не один гулял, с генеральшою,  
А молодой солдат на часах стоял,  
Стоял, ружьё держал, артикул метал  
И сам он выговаривал:  
- Сторона ли моя, ты сторонушка,  
Сторона моя незнакомая!

## № 10

Ой, Копчевич, ты наш бы вое...  
О-ой, да наш военный ты бы генерал,  
Генерал.

Да заедаешь, о-ой, заедаешь, наш Копчевич,  
Ох, Копчевич, ты наше жало... о-ой, наше жалование,  
Жалование.  
Да бы оно трудовое, ох, да трудовое наше годовое,  
Ох, да наше де... ой, да наше денежное,  
Денежное.  
Да ли мы на э... ой, на э... мы на эти мы с тобой на деньги,  
Ой, мы в поле са... о-ой, да в поле садичек мы заведем.  
Заведем.  
Да ведь заведем, да заведем мы в поле мы палатки,  
Ой, да мы не э... о-ой, да мы не э-дакие,  
Не эдакие.  
Да мы не лу... ой, да мы не лучше, мы не хуже  
Его госуда... ой-ой, да государева его дворца,  
Ох, дворца.  
Да еще тем, о-ой, еще тем его похуже:  
У нас золотой, о-ой, да золотою у нас казны нет,  
Казны нет.  
Они были реше... ох, они решетчатые\* были, двери,  
Ой, ведь хруста... о-ох, да, ой, хрустальной он был потолок,  
Потолок.  
Да как бы то во э... о-ох, да как во э-этим у нас потолочке  
Она Москва-ре... да Москва-речка у нас протекла,  
Протекла.  
Да ведь как бы-то в, ой, как во этою у нас во речке,  
Да рыба бе... о-ох, да она рыба бе-бела она пущена,  
Пущена.  
Да ведь уж ты ры... ой, да уж ты ры-рыба, моя рыба,  
Ой, ты рыба бе... ой, да ты бе... эх, белая ты рыба моя,  
Эй, моя.  
Да ты бо... богу, о-ой, да богу молись, рыба, за меня.

\* решетчатые — обнесенные оградой, закрытые

#### № 11

- Несчастненький король, бесталанный король прусский,  
Ничего ты, король, про свою силу-армеюшку не знаешь.  
Ушла твоя сила-армеюшка, ушла она под француза.  
Из лучших-то генералишка в полон взяли.  
Из Москвы пришли указочки под черною печатью.  
Распечатал король, сам слезно заплакал.  
- Поди-ка-те, мои слуги верные, принесите саблю острую,  
Снесите мою буйную головушку на правую сторонку,  
Чтобы не шаталася моя головушка на чужой стороне!

#### № 12

При городе при кумпанье,  
При новом славном большом базаре  
Стоит новая палата,  
Да из себя она больно прекрасна,  
Для людей она угрожа.

В той новой во палате  
Живет пан-сударь с паньёй,  
Косенькин наш князь со Анной,  
Со королевишной со паньёй.  
Косенькин ее не возлюбаёт,  
На кровать спать не пушает;  
Ой, на кровать спать не пушает -  
Одеяльца не даёт -  
Со кроватушки толкает.  
Косенькин-князь премудренный,  
А Анна-то его еще мудрее:  
- Пойду к царю я Олѣксандру:  
- Ой, ли, царь ты наш великой,  
Ты, великая надежа!  
Рассуди нас с Косенькином -  
Косенькин меня не взлюбаёт;  
На кровать спать не пушает;  
Одеяльца не даёт  
И со кроватушки толкает!  
Скоро царь слова промолвил:  
- Ой, вы, слуги, мои слуги,  
Запрягайте пару коней;  
Пару коней вороную -  
Во карету золотую!  
Как садилась во карету,  
Скоро письмецо писала,  
С почтальоном отправляла  
Она ко князю Косенькину:  
- Прощай князь Косенькин -  
Я покатила в свою землю!

### № 13

Ой, ты ли, полѣ, моѣ поличко,  
Полѣ чистоѣ — турецкое!  
Да мы когда же полѣ да изойдем,  
Да все пути, бугры, дороженьки,  
Ах, да все места — слова прекрасныя!  
Ой, да, злыя турки напивались,  
Во хмельюшке похвалялися:  
- Ой, да мы Россеюшку наскрость\* пройдем,  
Да граф-Пашкевича в полон возьмем!  
Да граф-Пашкевич проговаривал,  
Да свою силу уговаривал:  
- Ой, да вы не бойтеса, ребятушки,  
Да государские солдатушки!  
Да вострой саблей путь показывал:  
- Да мы пойдем-ка во ту сторону,  
На границу на турецкую;  
На турецкой славной праздничек,  
На злосчастной день на середу.  
- Ой, да мы сойдемся с неприятелем,

Со такой ордой неверною,  
Со компаньей со турецкою;  
Да мы чисто-то полё в полон возьмем,  
Всю-то силушку повысечем,  
Да всю турецкую повырубим.

\* наскрость — т.е. всю полностью

#### № 14

Отправлялся Александр  
Свою армию смотреть.  
Обещался император  
К Рождеству домой прибыть.  
Вот все праздники проходят -  
Александра дома нет.  
Его маменька родная  
День и ночь она не спит,  
Александра домой ждет.  
- Пойду-зайду на башню,  
Которая выше всех,  
Посмотрю я в ту сторону,  
Где Александра должен быть.  
Не дождалась матери сына,  
А дождалась вести злой,  
Что такую ли весть злу-печальну  
Кульер с Таганрога привез.  
- Ты снимай-ко, государыня, шаль алу,  
Ты стирай-ко красоту:  
Уж я привез печаль немало -  
Ты оденься в черноту\*!  
Твой любимой-то сыночек  
В Таганроге жизнь скончал.

\* черноту - траур

#### № 15

В непоказанное время  
Царя требуют в Сенат.  
Царь наш белый православный,  
Он недолго собирался,  
Отправлялся во Сенат.  
На Ямских он собирался,  
Своему брату наказал,  
Штоб за ним погоню гнал.  
Доезжает князь до Сенату,  
Часовым честь воздаёт.  
«Здравствуйте, робята,  
Сенаторски сторожа!  
Не видали ли робята,  
Не пришёл ли сюды царь?!!»  
Они друг на друга поглядели

И сказали: «Не прошёл».  
Как один солдат промолвил,  
Черным глазом поводил,  
И указал, что царь прошёл.  
Но никого князь не спросил,  
Часовых всех прирубил;  
Две двери прорубал,  
До царя все доступал.  
Как ко третвим – то проходит –  
На коленях царь стоит.  
Перед ним стоит полковник,  
Саблю держит на весу.  
Только-только царю жизни,  
Пока сабля не взвилась.  
Остра сабелька взовьётся,  
Царю голову снесёт.  
-----  
Из Сенату царь поехал,  
Весь Сенат огнем зажег.

## № 16

Собирайся, мелка чернядь,  
Собирайся на свет.  
Время тяжкое приходит:  
Хочет турка воевать.  
Не в указанное время  
Царя требуют в Сенод.  
Царь недолго собирался,  
На почтовых отправлялся;  
Он же брату весть держал,  
Чтоб за ним в погоню гнал.  
Брат к сеноду подъезжал,  
Он часовых спросил:  
«Уж вы здравствуйте, ребята,  
Чесовые сторожа,  
Не прошол ли этта царь,  
Православный государь?»  
Оне друг на друга взглянули  
И сказали: «Не бывал».  
Был один солдат проворной –  
Черным глазиком повёл –  
Не ково тут князь не спросился,  
Чесовых всех порубил  
Брат до брата выступал,  
Трон двери вышибал;  
Третьи двери отворил –  
На коленях брат стоит.  
По прозванию Ербаков.  
Только дам я царю жизни,  
Пока сабля извилась.  
Нам не дороги сеноты,

Сенаторские судьи.  
Из сеноту мый пойдем  
И сенотик весь зажжем.

## № 17

Как уехал наш ампиратор  
Свою армию смотреть,  
Обещался наш Александра  
К Рождеству домой прибыть.  
Все празднички на проходе,  
Александра дома нет.  
Его маменька родная  
День и ночь мало спит.  
Его супруга молодая  
Под окошечком сидит:  
— Пойду, выйду на ту башню,  
Которая выше всех,  
Посмотрю я в ту сторонку,  
Откуля Александра должен быть.  
Как по Питерской дорожке,  
Что не пыль столбом пылит,  
Что не пыль столбом пылит,  
Молодой курьер бежит.  
— Ты, кульерчик, мой голубчик,  
Ты куда скоро спешишь?  
— Я бегу и тороплюся,  
Я из Питера в Москву.  
Александрова голубка,  
Воскидайте с себя красоту,  
Надевайте черный траур,  
Я вам всю правду скажу.  
Александр, наш ампиратор,  
В Таганроге жизнь свою скончал,  
Восемь тысяч полковничков  
На главах его несут,  
Сорок тысяч офицеров  
Ворона коня ведут.

## № 18

У Платова казака не бритая голова.  
Люли, люли, да не бритая голова.  
Да усы-волосы обрел,  
Да у француза в гостях был.  
Люли, люли, да у француза в гостях был.  
Как француз-от не узнал  
Да за купчика принимал.  
Люли, люли, да за купчика принимал.  
За купчика принимал  
Да за белые ручки брал.  
Припев.  
Во дубову горенку вводил

Да за дубовый стол сажил.

Припев.

Да стал он потчевати

Да гостя спрашивати.

Припев.

Да уж ты купчик, купчик,  
Ты скажися - чей, откуль?

Припев.

Да я из матушки Москвы

Да из немецкой слободы.

Припев.

Уж я всех то там знавал

Да я мещанов и купцов.

Припев.

Одново тольког не знал

Да я Платова казака.

Припев.

Кабы я его узнал,

То с живого шкуру снял.

Припев.

Да Платов то ведь казак

Да волосам со мной равен.

Припев.

Волосам со мной равен,

Точно братец мой родной.

Припев.

Да у француза дочь Арина

Из горницы выходила.

Припев.

Из горницы выходила

Да со Платовым говорила.

Припев.

Да уж ты купчик, ты голубчик,

Покажи ка свой билет.

Припев.

Да все Платов-то содрогался,

На крылечко выбегал.

Припев.

На крылечко выбегал

Да шипко громко прокричал.

Припев.

Да уж вы слуги мои,

Слуги верные мои.

Припев.

Да вы подайте мои слуги

Коня воронова. (Припев.)

Да коня воронова

Да кругом кованова. (Припев)

На коня Платов сажился,

Сам в просмешку говорил. (Припев)

Да ты ворона, ты ворона,

Да загувенная карга. (Припев)  
Да не умела, ты ворона  
Ясна сокола поймать. (Припев)  
Ясна сокола поймать  
Да крылья перья ощипать. (Припев)  
Да из-за лесу, из-за гор  
Подымалась туча-гром. (Припев)  
Подымалась туча-гром  
Да со таким большим дождем. (Припев)  
Да со таким большим дождем  
Да Платова с армией валит. (Припев)  
Платов с армией валит,  
Земля порохом горит. (Припев)

## № 19

Ты Рассея, ты Рассея  
Ты рассейская земля  
Много славы про тебя  
Много славы, много чести,  
Как про белого царя.  
Как про белого царя,  
Про Платова казака.  
Через закон Платов вступил  
Свою бороду обрел.  
Свою бороду обрел,  
Русы граски\* расчесал,  
Ко французу подъезжал.  
Его француз не узнал,  
За воротичкам встречал.  
За воротичкам встречал,  
Во палаты уводил.  
Во палаты уводил,  
За дубовый стол садил.  
Вы откудова, боярин,  
Не могу я вас узнать.  
Я ведь всех в рассее знаю,  
Одного только не знаю  
Я Платова-казака.  
Платов из палат выходил  
Все записочки бросил.

\* граски — кудри

## № 20

Звук победы раздаётся,  
На том погибельный Кавказ;  
Где мы встретимся с врагами  
И сразимся на штыках.  
За нас матушка Россия  
Молит бога завсегда;  
Нам от горского сметенья

Нет покою никогда.  
Спокойствия не имеем,  
Всегда ходим по горам;  
Злых врагов карать умеем,  
Честь и слава молодцам.  
23 апреля на рассвете бела дня  
Запоем песню теперя;  
Про неверного Шамеля.  
Он чеченцев всех тавлинцев,  
Собрал со круга гор;  
Внезапно наш полковник,  
Обступил со всех сторон;  
Нам стоять было опасно,  
Войска множество его.  
Гром гремит, земля трясётся,  
Под ним конь как лев несется,  
Признаём мы за отца.  
Наш полковник был Усанов,  
Севастопольский герой;  
Знаем, знаем чей, откуда,  
Мы помрем среди полей.

#### № 21

Наш то белый русский царь -  
Православный государь.  
Царь спогуливает,  
Ребятущек, солдатущек,  
Царь выпрашивает:  
- Хорошо ли вам, ребята,  
На сраженьице стоять,  
На сраженьи, на войне,  
Что на правом на крыле.  
Что на правом на крыле,  
На камыш-горькой траве.  
Камыш-горькая трава,  
Тут лежит солдатская голова,  
Много горя приняла.  
Много горя приняла,  
Слез горячих пролила.  
Не тужите братцы-ребята,  
Мы в Рассею жить пойдём.  
Мы в Рассею жить пойдём,  
Много бранцев\* наберём.  
Много бранцев наберём, молодцов,  
От матушек, от отцов.

\* бранцев - новобранцев

#### № 22

Матушка Россея и российская земля,  
Про тебя, матушка Россея,

Далеко слава прошла.  
Далеко слава прошла,  
До белого до царя,  
До Платова казака.  
Платов-казак - воин был,  
Усы, бороду не брел.  
Усы, бороду не брел,  
Волоса он попустил.  
Волоса он попустил,  
Да у француза в гостях был.  
А француз-от не узнал,  
Да за купчика признал,  
За убранный стол сажал,  
Да стакан рому подавал.  
- Выпей рюмку, выпей две,  
Расскажешь всю правду мне:  
Не бывал ли ты в России,  
Не видал ли ты чего?»  
- Видел я во Россеюшке  
Вот Платова казака.  
Платов-казак вот как я,  
Волоса как у меня,  
Волос в волос, голос в голос,  
Настоящий вот как я!  
Платов казак оглянулся,  
Ему три слова сказал -  
- Ты ворона, ты ворона,  
Настоящая сова!  
Платов на лошадь садился,  
Громким голосом сказал:  
- Платов был у тебя,  
Не узнал ты меня!

## № 23

Наш батюшка белый царь  
Александра — государь.  
Со своей славной армией  
Царь спогуливает,  
Солдатушек, ребятушек  
Царь выпрашивает:  
- Хорошо ли вам, ребята,  
На сраженьеце стоять?  
На сраженье, на войне,  
Все на правом на крыле?  
Что на правом на крыле,  
На камышевой траве.  
Камыш - горькая трава,  
Много горя принесла.  
А солдатска голова

Много слез пролила,  
Ой, не плачь-ко те ребята,  
Не тужите ни об чем,  
Теплой осени дождемся,  
Во Россею жить пойдем.  
Во Россеюшку жить по́йдем,  
Некрутичков наберем.  
Некрутичков - молодцов,  
От матушек от отцов,  
От молоденьких жен.

#### № 24

Как поехал Александро  
Нашу армию смотреть,  
Обещался Александро  
К Рожеству домой прибыть.  
Все ли празднички проходят -  
Александры дома нет,  
Его маменька родная  
Стосковалася по нем,  
Молода его княгиня  
День и ночь она не спит.  
- Пойду, выйду на ту башню,  
Котора выше всех,  
Посмотрю я в ту сторонку,  
Где Александро должен быть.  
Как по Питерско — Московской  
Только пыль столбом пылит.

-----  
(пропуск)

Я пойду спрошу кулъера:

- Ты куда скоро спешишь?

- Я спешу и тороплюся

(пропуск)

В Таганроге жизнь скончал.

#### № 25

Вот как скучно нам, братцы,  
На чужой стороне;  
Отдаляют, разлучают  
Добрых молодцев друзей.  
Отделяют нас на чужую сторонку,  
На чужую сторонку, под турецкую орду;  
Кто в Туретчине бывал,  
Страх и горе там видал;  
Там и бьются и секутся,  
Гляди: ближнего штыка;  
Кто лежит без руки,  
Кто лежит без ноги,  
Кто истыкан, кто изранен,  
А кто плавает в крови.

Горно море сколыхалось,  
С кораблей огонь летит;  
Пламя тушат, турок душат,  
Полный лагерь батарей.  
Кричат турки: «Алла!»,  
А наши русские «Ура!».  
Стена турок потряслась,  
Она русским поддалась;  
Мы отбили бой, мы отбили другой,  
При отбое - Слава Богу!  
Отправляемся домой.  
Через Дунай скоро шли,  
Зимовать (пропуск в подлиннике) должны;  
Стены биты, хаты крыты  
Из соломы, без трубков.  
Там дымится и курится,  
Рот зажавши, вон беги;  
Там дымясь и курясь,  
Сырой бор загорись.  
Как пампушки — галушки,  
Затем праздник большой.  
Как у бедного хохла,  
Ни скамейки, ни стола,  
У хохлишша ребятишек  
Затем полная изба.  
Лег бы я спать,  
Как бы головы не проспять;  
Надо скрипочку\* сыграть,  
Скуку, горе разогнать.  
Там и скачут, там и пляшут ,  
У военного двора;  
Надо скрипочку сыграть,  
Скуку, горе разогнать;  
Двое скачут, двое пляшут,  
Вспомняешь мать, отца.

\* скрипочку — играть на скрипке

## № 26

Шамиль начал бунтоваться,  
Во прошедшие годы,  
Как начал он вдруг скитаться, -  
Вышел ран из моды.  
**Воргуная** его речка  
Текла не водою,  
Как бывали у нас стычки  
С подлою ордою.  
Воргуная текла речка,  
Она уже красна;  
Как задали им балбеса,  
Им было ужасно \_\_\_\_\_

(далее исполнитель не помнит)

### № 27

Уж ты батюшка наш белый царь, Александра государь,  
С агличанкой Боскушинск, не могли Рассею взять.

.....

.....

В непоказанное время царя требуют в **сенат**.

Царь не долго собирался, шинель серу надевал,

Шинель серу надевал своему брату весть подал:

Приезжай, брат, поскорее, похоронишь меня там.

Брат не долго собирался на ямщицких лошадях.

Брат к сенату подъезжает, часовым честь отдавал:

Вы здоровы, часовые! Здравствуй, дети-сторожа!

Вдруг на дружку скося поглядели, говорят, что не прошел.

А один из них пробойный, черным глазом наводил

И говорит, что проходил.

.....

Трое двери изломали и к царю князь доступал.

(всю песню Авд. Петр. вспомнить не смогла)

### № 28

При городе Кумпанье,

При новом большом базаре

Стоит новая палата

Да из себя больно прекрасна,

Для людей она угрожа.

В той новой то палате

Живет пан-сударь с паньей,

Костенькин наш князь со Анной,

С королевною, со паньей.

Костенькин ее не возлюбают,

На кровать спать не пускает,

Одеяльца не дает,

С кроваточки толкает.

Костенькин наш князь премудренный,

Его Анна мудренее.

- Пойду к царю я Олександрю просити:

- Ой, ты, царь ли наш великой,

Да великая надежа.

Рассуди нас с Костенькином-

Костенькин меня не взлюбают,

На кровать спать не пускает,

Одеяльца не дает,

Со кроваточки толкает.

Скоро царь слово промолвил:

- Ой, вы, слуги, мои слуги,

Запрягайте пару коней,

Пару коней вороную

Во карету золотую.

Как садилась во карету,  
Скоро письмеца писала,  
С почтальоном отправляла  
Она князю Костенькину-  
- Покатилась я в свою землю.

## № 29

Казак-енерал, его русы волоса,  
Несеченая\* борода  
Платон бороду брел,  
Ко французу подоспел.  
Как француз его не узнал,  
За купчика принимал.  
Чаем-кофеем поил  
Сладкой водкой угостил,  
- Ты купчина, ты купчина  
Ты купеческий сынок,  
Ты не знаешь ли, купчина,  
Про Платона казака?  
- У Платона казака  
Его русы волоса,  
Нечесанна борода.  
Как пошел этот купчина  
От француза из гостей:  
- Ты ворона, ты сова,  
Ты французска голова,  
Не умела ты, ворона,  
Щипать ясна сокола,  
Что Платона казака.

\* несечена — не острижена или не обрита

## № 30

Платов бороду обрел,  
Ко французу подоспел,  
Француз его не узнал да  
За купчика почитал.  
Француз его не узнал да  
За купчика почитал.  
За купчика почитал,  
За дубовый стол сажал.  
За дубовый стол сажал,  
Рюмку водки наливал.  
За дубовый стол сажал,  
Рюмку водки наливал.  
Он Платову подавал,  
Купчиною называл:  
- Уж ты, купчик, мой голубчик,  
Кто б Платова мне узнал!  
Кто б мне Платова узнал -  
Да я бы денег, казны дал.

- Нам зачем казны держать,  
Его так можно узнать.  
Нам зачем казны держать,  
Его так можно узнать.  
У Платова казака  
Да небритая борода.  
- Уж ты купчик, мой голубчик,  
Покажи-ка свой портрет!  
Уж ты купчик, мой голубчик,  
Покажи-ка свой портрет!  
Он в карман руки бросал,  
Свой портретик доставал,  
Свой портретик доставал,  
Да Аринушке подавал.  
Свой портретик доставал,  
Да Аринушке подавал.  
Да Аринушке подавал,  
Сам из горенки бежал.  
Сам из горенки бежал,  
Да все записочки бросал:  
Сам по горенки бежал,  
Да все записочки бросал:  
- Ты ворона, ты ворона,  
Перелетная карга!  
Не сумела ты, ворона,  
Соколика поймать.  
Не сумела ты, ворона,  
Соколика поймать.  
Крылья-перья ощипать.

### № 31

Тут плывут, всплывают  
Ровно тридцать кораблей.  
Они плывут и гребутся,  
Песни весело поют.  
Песни весело поют, разговаривают.  
Разговаривают, все Копчевича бранят.  
- Ты рассукин сын, Копчевич,  
Вор, не русский человек!  
Пропивает, проедает наше жалованье,  
Денежное, дешевое, третье денежное.  
Что на эти он на деньги  
Себе выстроил домок.  
Себе выстроил домок,  
Из хрустáля потолок!  
Что по эту потолку  
Быстра реченька текла,  
Жива рыбка пущена.  
Жива рыбка пущена,  
Кровать новая тесовая\*.  
Что на этой на кровати

Сам Копчевич-вор лежит.  
Сам Копчевич-вор лежит,  
На живу рыбу глядит.

\* кровать тесовая — сделанная из теса

## № 32

Француз смеялся, говорил:

- У Платова казака  
Не стрижены волоса  
И не брита голова!  
На то Платов осердился,  
Свою бороду обрил  
И русы волосы остриг, -  
У француза в гостях был.  
И насмешку отсмеял  
За насмешку отплатил -  
Воронова запрягал.  
Ко крылечку подъезжал  
Француз его не узнал  
За купчика принимал.  
За белья руки брал.  
За дубовый стол сажал  
За скатерти тканья  
За салфетки бранья  
За вилочки, за ножечки  
За столовые ложечки.  
У француза дочь Орина  
С купцом речи говорила  
- Уж ты купчик мой голубчик,  
Ты пожалуй свой портрет! –  
Он портретик вынимал,  
На белья руки клал  
Из палаты он бежал,  
Из палаты он бежал.  
Все ступеньки поломал  
На воротах написал:  
- Ах ворона, ты ворона,  
Загуменная карга!  
Не умела ты, ворона,  
В саду сокола щипать  
За мою ль буйну голову  
Пятьсот рублей давал.  
Проворонил, проглядел  
Голым рученькам бы взял  
Приезжай ко мне в Россию –  
Не дам гроша за тебя.  
А теперь прощай, дружище,  
Не поймать тебе меня.  
Сокол лихо в поднебесье  
Вот и скрылся, нет его

А ворона все летала  
Все кричала: кар да кар.

### № 33

Выезжает Александр наш  
Свою армию смотреть  
Обещался Александр наш  
К Рождеству домой прибыть.  
Все празднички проходят –  
Александра дома нет  
Его маменька родима  
Все ночи не спит,  
Его верная супруга  
Во постелюшке лежит.  
А племянница велела  
Послать узнать о нем в Херсон  
- Пойду, выйду ль я на башню,  
На ту башню высоко,  
Посмотрю на ту сторонку,  
С коей Александр наш должен быть.  
Что не пыль ли там пылит,  
Не курьер ли там бежит?  
Как по Питерской дорожке  
Пыль столбом стоит,  
Пыль столбом стоит,  
Молодой курьер бежит,  
Молодой курьер бежит.  
- Курьерчик мой голубчик,  
Что хорошего привез?  
- Я привез печаль не малу:  
Одевайтесь в черноту\*  
Ваш дяденька скончался  
В степи и на плаще.

\* черноту - траур

### № 34

Обещался император  
К Рождеству домой прибыть  
Вот праздники проходят  
Александра дома нет –  
Его маменька родная  
День и ночь она не спит,  
А супруга молодая  
Во постелюшке лежит.  
Как пойду я на ту башню  
Которая выше всех.  
Посмотрю я в ту сторонку,  
Из которой должен быть.  
Как по Питерской дорожке  
Что не снег клубом летит

Из-под этого из-под снега  
Молодой курьер бежит.  
Ох, спрошу ль я у курьера:  
- Ты откуда скоро так спешишь?  
- Я спешу, императрица,  
С Таганрога в Петербург.  
Я везу, императрица,  
Весть не радостну тебе.  
Ох, снимайте цветно платье\*,  
Сотирайте красоту,  
Надевайте черный траур –  
Я вам всю правду скажу.  
Дорогой наш император  
В Таганроге жизнь кончат  
Дожидайтесь, скоро будет,  
Не на конях, а в гробу.

\* цветно платье — не белое, не черное, окрашенное

### № 35

Разоренная путь-дороженька,  
От Можару-то до Москвы;  
Еще кто эту путь-дороженьку,  
Кто ее разорил?  
Разорил-то ли путь-дороженьку  
Неприятель вор-француз.  
Разорил-то путь-дороженьку,  
Ко Парижу подошел;  
Он немножко-то постоял,  
Сам головушкой покачал –  
Париж город восхвалял.  
Не хвалися ты, вор – француз,  
Своим славным городам;  
Как у нас-то ли в Ресе,  
Как у нашего царя,  
Есть получше города;  
Есть получше, по красивее:  
Распрекрасна жизнь – Москва,  
Всем уездам честь, хвала.  
Все по плану Москва строена,  
Сизым камнем устлана,  
Желтым песком усыпана.