*Н. В. Патроева*
Петрозаводск

# К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА: ПОЭТИКА «РУССКИХ ПЕСЕН» А. А. ДЕЛЬВИГА

Песня как один из жанров письменной поэзии утверждается в русской литературе к концу XVIII — началу XIX века. Среди первых создателей «кантов» были А. Кантемир, М. Ломоносов, В. Тредиаковский, А. Сумароков. И все же в жанровой иерархии классицизма песне было отведено скромное место, поэтому расцвет литературно-песенного творчества связан прежде всего с эпохой сентиментализма и романтизма, выдвинувшего задачу создания произведений литературы, искусства в «народном духе», не на заимствованном, а на собственном, отечественном материале, в том числе на основе фольклорных преданий и песен, отражающих русские национальные обычаи и нравы. С поисками решения этой важной задачи были связаны творческие опыты Н. Карамзина, И. Дмитриева, А. Мерзлякова, В. Жуковского и, конечно, А. Дельвига, чьи «русские песни» современная ему критика единодушно выделяла как самое ценное в его лирике, отмеченной печатью народного духа. Так, И. Киреевский в «Обозрении русской словесности 1829 г.» писал, что барон Дельвиг «выше всех является в своих русских песнях»[1].

С народным песенным творчеством А. Дельвиг познакомился еще в лицейские годы, по всей вероятности, не без посредничества В. Кюхельбекера, автора написанной в 1815 году на немецком языке книги «О древней российской словесности», которая так и осталась ненапечатанной, а потом затерялась. В Лицее же была создана первая «русская песня» Дельвига «Как разнесся слух по Петрополю…», посвященная войне 1812 года.

Уже самые ранние опыты Дельвига свидетельствуют об основательных познаниях автора в области устной обрядовой и бытовой лирики, а также героического былинного эпоса. Дельвиг с большим мастерством использует многие народнопоэтические приемы, избегая чрезмерной сентиментальности и назидательности, характерной для песен и романсов конца XVIII — начала XIX столетия, стремясь создать «русскую песню» нового типа, и по форме, и по духу близкую к фольклорной.

В основе многих песен Дельвига лежит традиционно-фольклорная ситуация: добрый молодец (красная девица) в разлуке с любимой (возлюбленным). Стихотворение чаще всего открывается зачином, построенным по принципу «психологического параллелизма» (термин А. Н. Веселовского)

© Патроева Н. В., 2001
[1] *Киреевский И. В.* Избранные статьи. М., 1984. С. 55.

и выполняющим функцию своеобразной эмоциональной увертюры, которая создает общее минорное настроение. При этом картина природы не является «"зеркальным воспроизведением" человеческой ситуации»[2] — выбор пейзажной и бытовой частей определяется общностью эмоционального фона, а не сюжетным подобием.

Ах ты, ночь ли
Ноченька!
<...>
Отчего ты с вечера
До глубокой
Полночи
Не блистаешь
Звездами,
Не сияешь
Месяцем?
Все темнеешь
Тучами?
И с тобой, знать,
Ноченька,
Как со мною,
Молодцем,
Грусть-злодейка
Сведалась![3]

Не осенний частый дождичек
Брызжет, брызжет сквозь туман:
Слезы горькие льет молодец
На свой бархатный кафтан.
*(327)*

Иногда в зачине описывается ситуация, послужившая толчком к переживанию:

Я вечор в саду, младешенька, гуляла,
И я белую капусту поливала,
Со правой руки колечко потеряла,
Залилася я горючими слезами…
*(335)*

Реже по принципу «психологического параллелизма» строится не зачин, а концовка песни:

Уж не вырваться из клеточки
Певчей птице конопляночке,

---

[2] *Артеменко Е. Б.* Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж, 1988. С. 139.

[3] *Дельвиг А. А.* Стихотворения. Л., 1963. В дальнейшем в скобках за текстом будет указываться номер страницы по этому изданию.

Знать, и вам не видеть более
Прежней воли с прежней радостью.

*(251)*

«Природная» и «человеческая» линии могут перемежаться на протяжении всего текста:

Пела, пела пташечка
И затихла;
Знало сердце радости
И забыло.
<...>
Ах! Убили пташечку
Злые вьюги;
Погубили молодца
Злые толки!
Полететь бы пташечке
К синю морю,
Убежать бы молодцу
В лес дремучий!

*(259)*

Помимо описательно-повествовательной композиционной части-зачина, песня содержит в качестве основного конструктивного звена монолог лирического «я», а иногда и диалог (прямую речь) героев, передающие их чувства и желания:

«Полно, брат молодец!
Ты ведь не девица:
Пей, тоска пройдет;
Пей, пей, тоска пройдет!»
— «Не тоска, друзья-товарищи,
Грусть запала глубоко,
Дни веселия, дни радости
Отлетели далеко».

*(327)*

Девушку
Грозный отец принуждает,
Красную
Жалобно матушка молит:
«Дитятко!
Выдь за богатого замуж!
Милое!
Верь, и не вспомнишь солдата!»

*(313)*

Композиция некоторых песен включает рефрен-припев, оказывается кольцевой:

Скучно, девушки, весною жить одной:
Не с кем сладко побеседовать младой.

<...>
Так и слезы не свежат меня, младой;
Скучно, девушки, весною жить одной!
*(258)*

Умело А. Дельвиг использует характерные для народной песни стилистические приемы: многочисленные повторы, синтаксический параллелизм, постоянные эпитеты, сравнения (в том числе отрицательные), формы субъективной оценки, усеченные прилагательные и т. п. — все то, что придает стихам «простонародный» колорит:

На море валы шумят,
А не вьюги;
В лесе звери лютые,
Да не люди!
*(259)*

Оседлай, мой друг, коня доброго,
Поезжай разить силы вражески...
*(93)*

Как при солнце летом дождик пошумит,
Травку вспрыснет, но ее не освежит,
Так и слезы не свежат меня, младой...
*(258)*

Голова ль моя, головушка,
Голова ли молодецкая,
Что болишь ты, что ты клонишься
Ко груди, к плечу могучему?
Ты не то была, удалая,
В прежни годы, в дни разгульная,
В русых кудрях, в красоте твоей,
В той ли шапке, шапке бархатной...
*(250)*

Значительное место в песнях Дельвига занимает «простонародная», «сниженная» лексика, архаизмы, фольклорные формулы (например, «за тридевять земель» *(280)*, «путь-дороженька» *(308, 309, 331)*, «жар-колечко» *(280)*).

Тексты дельвиговских стилизаций включают свойственные живой разговорной и внутренней речи различные виды вопросов, побуждений, многочисленные обращения (в том числе риторические), усиливающие эмоциональную окраску художественного высказывания, придающие ему особую взволнованность и интимность:

Соловей мой, соловей,
Голосистый соловей!

Ты куда, куда летишь,
Где всю ночку пропоешь?

*(280)*

Государь ты мой, батюшка,
Государыня матушка!
Меня суженый сватает,
Меня ряженый сватает,
Поспешите, не мешкайте,
Меня поезду выдайте,
С хлебом-солию, с образом,
С красотой проходящею!

*(331)*

Большой удельный вес, помимо доминирующих двусоставных со спрягаемой формой глагола, определенно- и обобщенно-личных предложений — яркая черта, отличающая грамматический строй народных лирических песен[4]. Подобные структуры преобладают и в опытах Дельвига. Кроме того, как и в фольклорной лирике, сочинение и бессоюзие оказываются ведущими типами связи частей сложного целого:

Не томи, открой причину
Слез твоих горючих!
Перелей в мое ты сердце
Всю тоску-кручину,
Перелей тоску-кручину
Сладким поцелуем:
Мы вдвоем тоску-кручину
Легче растоскуем.

*(253)*

Что ж теперь ты думу думаешь,
Думу крепкую, тяжелую?
Иль ты с сердцем перемолвилось,
Иль одно вы с ним задумали?
Иль прилука молодецкая
Ни из сердца,
Ни с ума нейдет?

*(250—251)*

Редкие вкрапления подчинительных отношений между частями сложного предложения оформляются в основном с помощью союзов *как* и *что:*

Как разнесся слух по Петрополю,
Слух прискорбнейший россиянину,

[4] *Артеменко Е. Б.* Синтаксический строй народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж, 1977. С. 149.

Что во матушку Москву каменну
Вошли варвары иноземные.

*(93)*

Дайте, дайте погуляю,
Как та рыбка по Дунаю,
Как та рыбка с окунями…

*(308)*

Среди односоставных предложений реже, чем определенно- и обобщенно-личные, встречаются безличные и инфинитивные, которые передают внутреннее состояние лирического героя, эмоциональную оценку, модальное значение неизбежности, связанное с фаталистическими мотивами (герой обречен жестокой судьбой на несчастье, разлуку) и переводящее сообщение из субъективного в объективный план[5]:

По гроб грустить мне, молодцу!
Не Волгой плыть, а слезы лить!

*(310)*

Белой груди чем-то сладким тяжело,
Голубым очам при солнце не светло.
Больно. Больно безнадежной тосковать!

*(258)*

Часто используются Дельвигом отрицательные конструкции[6], широко распространенные и в фольклорных текстах:

Нет, лежит тоска иная
У тебя на сердце!
Нет, кручинушку другую
Ты вложила в мысли!
Ты не хочешь, не желаешь
Молодцу открыться…
<…>
Не слыхали ль злые люди
Наших разговоров?
Не спросили ль злые люди
У отца родного,
Не спросили сопостаты
У твоей родимой…
Не томи, открой причину
Слез твоих горючих!

*(252—253)*

[5] О функционировании односоставных предложений в фольклорных текстах см.: *Тарланов З. К.* Сравнительный синтаксис жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1981.
[6] См.: *Савельева Л. В.* Отрицательные конструкции в некоторых прозаических жанрах русского фольклора // Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1977. С. 58—75.

Не волком я похищена,
Не Волгою утоплена,
Не злым врагом утрачена…
*(309)*

В фольклорных произведениях к конструкциям, регулярно осложняющим элементарную схему предложения, относятся прежде всего ряды однородных членов, участвующих в создании параллелизма и градации, а также обращения. У Дельвига, помимо этих типов осложняющих структур, довольно часто используются обособленные обороты (главным образом, субстантивные) и редко — вводные слова. Правда, впечатление книжности при употреблении полупредикативных компонентов во многих случаях ослабляется благодаря разговорно-просторечной окраске стержневых слов и грамматических форм (существительных и деепричастий), как и при использовании вводного слова *знать:*

*Сиротинушка*, на всей земле одна,
*Подгорюнясь* ли присядешь у окна…
*(258)*

То *услыхавши*, отставной сержант
Подозвал к себе сына милого…
*(93)*

По засекам *гуляючи*,
Я обошла лесничего…
*(309)*

Свет-девица плачет,
За неровню *идучи*,
Сердцем лихо *чуючи*.
*(337)*

И с тобою, *знать*,
Ноченька,
Как со мною,
Молодцем,
Грусть-злодейка
Сведалась!
*(198)*

Большинство литературных песен были рассчитаны не только на чтение, но и на вокальное исполнение и поэтому обычно сопровождались примечаниями автора с указанием на мотив («голос») какой-либо широко известной

народной песни. Русские песни Дельвига, за единственным исключением[7], не имеют таких пояснений, и все же, создавая песню, Дельвиг, вероятно, ориентировался на известный ритмический рисунок, а в отдельных случаях и прямо заимствовал какой-либо мелодический образец, лишь слегка видоизменяя его (например, мелодика стихотворения «Пела, пела пташечка…» воспроизводит ритмический рисунок народной песни «Цвели, цвели цветики…», а стихотворение «Скучно, девушки, весною жить одной…» является воспроизведением известной мелодии «Скучно, матушка, весною жить одной…»). Однако таких прямых заимствований среди русских песен Дельвига мало, поскольку поэт стремился к созданию произведений *в духе* народной поэзии, но вполне оригинальных.

Поскольку строка в народно-песенном жанре зависит от мелодии, творится ею, в фольклорном тексте с максимальной последовательностью проявляется тенденция к совпадению границ предложения и стиха: каждая строка — это, как правило, отдельная фраза, самостоятельная предикативная единица, и переносы из строки в строку практически отсутствуют. В стихотворных стилизациях Дельвига енжамбементы либо не используются, либо являются очень слабыми (совпадают с границей речевого текста, синтагмы):

Хорошо цветку на поле,
Любо пташечке на небе, —
Сиротинушке, девушке
Веселей того с молодцем.
У меня в дому волюшка,
От беды оборонушка,
Что от дождичка кровелька,
От жары дневной ставенки;
От лихой же разлучницы,
От лукавой указчицы
На воротах замок висит,
В подворотенку пес глядит.

*(311)*

В соответствии с традицией фольклорно-песенных стилизаций, подавляющее большинство русских песен Дельвига написано четырехстопным нерифмованным хореическим (реже — ямбическим) стихом. При этом Дельвиг часто отдает предпочтение внутренним рифмам:

С зарей проснись, росой всплесниись,
С крестом в руке пройди к реке…

*(309)*

[7] В автографе первой русской песни Дельвига «Как разнесся слух по Петрополю…» есть приписка: «На голос: “Как на матушке на Неве-реке…”».

Не Волгой плыть, а слезы лить!
По Волге брод — саженный лед.
*(310)*

Проведенные наблюдения позволяют прийти к выводу о весьма достоверном воспроизведении А. Дельвигом многих важнейших языковых, стилистических, ритмо-мелодических, композиционных особенностей русской народной песни. И все же литературный фольклоризм, даже в лучших своих образцах, носит несколько декоративный, искусственный характер, будучи ориентированным не столько на фольклор, сколько на определенную концепцию фольклора, традицию фольклоризма и фольклористики: по замечанию Г. А. Левинтона, «в данной культуре определенные признаки считаются признаками фольклора, и текст, характеризующийся этими признаками, является фольклорной стилизацией»[8]. Не случайно многие стихотворения в жанре «русской песни» конца XVIII — середины XIX столетия больше напоминают собой элегические жалобы поэта-сентименталиста или романтика и несут на себе печать автобиографизма[9].

«Русские песни» Дельвига пользовались огромной популярностью, переписывались и перепечатывались множество раз в песенниках и альбомах, распевались в салонах и гостиных. Несомненно влияние песен Дельвига на творчество его современников, в частности А. Кольцова. Многие дельвиговские стихотворения в жанре «русской песни» были положены на музыку Глинкой, Алябьевым, Рубинштейном, Даргомыжским, Гречаниновым и другими известными композиторами и прочно вошли в российский и международный вокальный репертуар.

---

[8] *Левинтон Г. А.* Замечания к проблеме «литература и фольклор» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1975. Вып. 365. С. 80.

[9] См.: *Патроева Н. В.* «Русская песня» Баратынского (К постановке вопроса о фольклоризме Е. А. Баратынского) // Язык русского фольклора. Петрозаводск, 1996. С. 130.