

Сопоставление поступков, мыслей и чувств действующих лиц в их отношении к основному трагическому событию, к судьбе вдовы, солдатки или «казенного человека» (рекрута), которое лежит в основе художественного метода Федосовой, приводило народную поэтессу к углубленному показу психологии основных героев, к внимательному изображению борьбы чувств и душевных движений.

Разумеется «психологизм» Федосовой не был следствием отвлеченного внесоциального интереса к человеческой психологии. Наоборот, он рождался из конкретных потребностей выражения нового социального содержания крестьянской жизни 60-х гг. прошлого века. Общее обострение социального сознания крестьянства, дальнейшая дифференциация общины, особенно распад «большой семьи» неизбежно несли за собой индивидуализацию сознания ее членов. Если в условиях старой «большой семьи» отношения между родственниками лишь в некоторой степени определяли судьбу вдовы и ее детей, то в период распада «большой семьи» трагическая судьба вдовы стала целиком от них зависеть. С другой стороны, вдова (причитывающая за нее вопленица) становилась и сама все более самостоятельной (отграниченной, думающей только за себя) социальной единицей, человеком, которому не на кого было надеяться, который остался один на один со своей судьбой, своим горем, своими трудностями.

Следует подчеркнуть, что в центре внимания Федосовой — переживания ее героев именно с ее **собственной** точки зрения. Это приводит к тому, что голос поэтессы как бы двоятся — монологи произносятся от имени одного из «действующих лиц», вместе с тем сама поэтесса обычно «знает» больше, чем любой из ее героев, она знает, как воспринимаются монологи горюющих, искренни ли они, что было с «действующими лицами» до момента произнесения монолога и что неизбежно произойдет с ними после.

Такое выделение сознания сказительницы-поэтессы, не просто имитирующей голоса «действующих лиц», но стоящей над их сознанием и имеющей свою точку зрения, было неразрывно связано с развитием психологизма. В то

же время только такое выделение сознания поэтессы способно было превратить ряд лирических записок в нечто цельное, воспроизводящее действительную жизнь с точки зрения самой поэтессы.

Уже говорилось о том, что в произведениях Федосовой взаимоотношения героев раскрываются подчас не в сопоставлении их действий, а в сопоставлении их переживаний.<sup>1</sup> Разумеется, в центре внимания Федосовой неизменно оказываются трагические переживания самой вдовы («По дяде родном», «По муже», «Об упынсливой головушке», «Об убитом громом-молвнией» и др.) во всей их психологической сложности, именно поэтому ее тексты не просто однопланово лиричны, они рисуют подчас развернутые и сложные психологические коллизии, борьбу чувств и душевных движений. В отличие от традиционной причеты или лирической песни в них господствует не одно чувство, а подчас целый комплекс противоречивых чувств.

Остановимся на некоторых характерных примерах. В «Плаче о потопших» (№ 17) горе девушки, потерявшей отца и брата, сплетается со страхом голодной смерти на безлюдном острове, радость спасения — с ужасом, который она испытывает перед предстоящим допросом станового и т. д. В «Плаче по жене, если дитя останется ребенком» (№ 6) вдовец вынужден резко изменить свое отношение к сестрам, на попечение которых он отдает ребенка, но они все же не могут заменить матери. Вдовец решает жениться. Девушки не хотят идти за вдовца. Ребенка ожидает невеселое детство, но и будущая мачеха тоже горюет: как бы она ни была хороша, любое ее действие истолкуется криво. Такая же примерно ситуация и в «Плаче по крестнице» (№ 9), о котором мы уже говорили: хорошее отношение крестной к крестнице воспринимается окружающими как хитрость.

Федосова мастерски изображает мучительную для вдовы необходимость говорить и делать не то, что она думает, жестокую необходимость жить «скрепя сердце» («По дяде двоюродном» № 14), скрывать от посторонних раздоры в семье («По жене, если дитя останется ребенком» № 6, «По муже» № 1 и др.), причитывать, когда горе столь велико, что слова не идут на ум (т. II,

<sup>1</sup> Поэтому сам термин «действующие лица» не приложим к персонажам федосовских текстов. Мы берем его в кавычки.

стр. 43—44), сдерживать притывание, когда оно не по сердцу окружающим (там же, стр. 199). Она умеет нарисовать разудалое гуляние рекрута на людях и его слезы тайком от людей (там же, стр. 50—51), жестокость «начальства», понуждающего рекрутов, горюющих после разлуки с родными, петь веселые песни (там же, стр. 32) и т. д.

Вместе с тем, Федосова — замечательный мастер изображения самих душевных движений. Сила и точность ее поэтического рисунка в ее лучших импровизациях поразительны. Так, например, «В плаче об убитом громом-молнией» (№ 16) после «пролога в небесах», в котором решилась участь крестьянина, открывается картина внезапно налетевшей грозы. Крестьяне спешно расходятся по домам, затепляют свечи перед образами и с ужасом ждут страшного удара. И только один из них не испытывает никакого страха —

Все ведь думал-то спорядной наш суседушко,  
Торокѹм<sup>1</sup> да пройде темна эта тученька;  
Ставовился под кудряву деревиночку... —  
(стр. 247)

но его и тут настиг удар молнии. Небо снова проясняется, снова «печет» красное солнышко. Жена убитого, которая в страшную минуту забыла обо всем, вспоминает о муже и торопится в поле. Вне себя она бежит по пашне, предчувствуя недоброе —

Вдруг увидела ступи́стую лошадушку,  
Доброй конь стоит — головушка наклонена;  
Тут ужáхнулось ретливое сердечушко,  
Не видать да все надежной головушки.  
Тут глядеть стала по чистому по полюшку  
Как сглянула ѿ курчаву деревиночку,  
Стоит деревце теперь в щепу разломано,  
Ко сырой земле ведь деревце приклонено  
Тут бросилася к кудрявой деревиночке,  
Как л.жит ейна надежная половушка,  
На матушке лежит да на сырой земле,  
Бела грудь его стрелой этой прострелена,  
Ретливо сердце все молнией разорвано,  
Белы рученьки его да пораскинуты.  
(стр. 248)

Удивительный поэтический такт И. А. Федосовой сказывается в приведенном отрывке в полной мере. Жена погибшего видит «лошадушку», которая стоит, понуря го-

<sup>1</sup> Торок — порыв ветра (примеч. Е. В. Балсова).

лову, а мужа — нет; она бежит дальше — дерево расколото молнией и «ко сырой земле приклонено», мужа все еще не видит; в отчаянии бросается к дереву и находит, наконец, убитого. Используя распространенный в русском народном творчестве прием расщепления действия на три этапа, на три ступени, Федосова объединяет эти три этапа единым стержнем — единой линией возрастающего предчувствия, разрастающегося ужаса, который охватывает душу ее героини, превращает этот прием в средство реалистического изображения психологического состояния героини.

В «Плаче по дяде двоюродном» (№ 14) скупыми штрихами рисуется ночное бдение причитывающей у постели умирающего. Бдящая по традиции «сторожит смерть», но картина умирания совершенно необычна. Бессонная ночь утомляет племянницу; под утро она выходит на крыльцо освежиться. Возвратившись в избу, она находит дядю умирающим. Последние минуты его борьбы за жизнь совпадают с восходом солнца — поют петухи, меркнет лучина, гаснут свечи... В отличие от традиционного описания смерти, построенного обычно на метафоре «умер — солнце закатилось», здесь рисуется нечто прямо противоположное. Смерть в действительности произошла во время восхода солнца — от этого реального факта Федосова не может отвлечься, и поэтому традиционная схема оказывается сломанной. Вместе с тем сложившийся контраст не только увеличивает впечатление необычности, неожиданности происходящего, но и дает ей возможность глубже вскрыть переживания присутствующих.

Наконец Федосова умеет рисовать психологическое состояние «действующих лиц» и не вдаваясь в подробности —

Не дай, господи, на сем на белом свету  
Поостаться от родителя от матушки;  
Надо ластушкой летать да кругом людшек,  
Надо плеточкой круг их да обвиватися,  
Точно белочке в глаза да им посматривать.

(стр. 66)

Стремление к истолкованию психологической сути происходящего проявляется с равной силой и в былинах, записанных от Федосовой. Нам известны тексты только

двух былин, исполнявшихся ею («Добрыня и Алеша» и «Смерть Чурилы»), но и они настолько своеобразны и необычны, что их с трудом можно назвать вариантами — правильнее считать их пересказами былин, известных народной поэтессе. В то же время отличие пересказов Федосовой не внешнее и не случайное. Можно со всей уверенностью констатировать сознательную творческую переработку, идущую, в основном, по трем линиям — углубление и обострение социальных характеристик, напряженный интерес к психологическому анализу поступков и переживаний героев и особенное внимание к женской доле, женской судьбе. Некоторые приемы, выработанные Федосовой в процессе создания плачей-поэм применяются ею и тут. Так, например, в былине «Добрыня и Алеша», рассказывая о прощании Добрыни с родными, Федосова в отличие от большинства заонежских сказителей создает два самостоятельных эпизода — прощание с матерью и прощание с женой. Для нее важно выявить разницу переживаний жены и матери при отъезде Добрыни, сопоставить их отношение к основному событию — отъезду Добрыни. С другой стороны, вопрос жены —

А когда тебя домой-то ждать, надежда наша,  
Что надежда ли, Добрыня сын Микитович? —

психологически подготавливает дальнейшее развитие сюжета. Федосова своеобразно истолковывает этот вопрос. Он звучит как желание жены знать, когда она будет свободна от обязательств, — и поэтому оскорбителен для Добрыни:

И спроговорит Добрыня сын Микитович:  
— Как не милая б была семья мне, не любимая,  
Так казнил бы буйную твою я голову  
За твои за речи неумильные.

(т. III, стр. 129—130)

Продолжая тенденцию тех вариантов, в которых основная вина возлагается на Владимира, Федосова фактически превращает Алешу Поповича во второстепенное действующее лицо. Ее былину следовало бы назвать «Добрыня и Владимир».

Владимир становится законченным отрицательным персонажем. Обманом и угрозой вынуждает он Настасью Тимофеевну выйти за Алешу Поповича. Поэтому Добры-

ня обращает свой гнев прежде всего на Владимира. Выбирая место в свадебном тереме, он грозно спрашивает Владимира:

— Тако ль молвишь, стольный князь киевский?

Обнаружив себя, он снова обращается к Владимиру:

— Кто же из вас Настасью Тимофеевну подговаривал,  
За смелого Алешу за Поповича?

Гости разбегаются, и Владимир рад, что его «бог унес» от добрыниной расправы.

Трусость и коварство Владимира особенно заметны в сравнении с подчеркнутым героизмом Добрыни, сражающегося за родину.

Как наехали поганые люди, супостаты,  
Они режут, бьют моих собратиев...  
Не силится здесь мне без работушки,  
Им помочь идти — одна заботушка,  
Заботушка моей ли буйной вот головушки!

Подчеркивание героизма Добрыни и отрицательных качеств Владимира делает былинку Федосовой чрезвычайно содержательной и социально и психологически. Недаром она заслужила высокую оценку Горького, слышавшего ее в зале Всероссийской Художественно-Промышленной Выставки в Нижнем Новгороде: «Самая подлинная история правды добра и правды зла... должна и умеет говорить о прошлом так... одинаково любовно и мудро о гневе и о нежности, о неутолимых печалях матерей и богатырских мечтах детей, обо всем, что есть жизнь».<sup>1</sup>

Не менее интересна другая былина — «Смерть Чурилы». Сравнение двух записей ее (1867 и 1886—1887 гг.) дает некоторое представление о ходе творческой переработки этой быliny в сознании сказительницы. Запись Барсова (1867 г.) — довольно обычный «женский» вариант этого сюжета с характерной смягченной развязкой — Бермята расправляется с Чурилой и, уступая слезам Катерины, соглашается ее помиловать. Ко времени записи Агреновой былина эта совершенно преобразилась. Две записи, разделенные двадцатью годами, объединены по существу только некоторыми общими формулами, лишь некоторыми деталями словесного орнамента. Инициатива теперь оказывается на стороне Катерины.

<sup>1</sup> Собр. соч., т. XIX, стр. 525.

Бермята не только молится в церкви — он назван попом. Развязка былины дается иная: Чурила после вывочки изгоняется Бермятой, которому «во дому казнить не хочется», Катерина только пристыжена, казнена же корыстолюбивая «девка черная» —

А не знала бы чужих как мужних жен ли доводить!  
(стр. 141)

При сравнении с другими прионежскими вариантами<sup>1</sup> выясняется следующее: первичный текст былины, которым Федосова владела в 1867 г., обогатился мотивами других вариантов, которые Федосова могла слышать в 60—70-е гг. В частности, заметны следы использования некоторых формул тех вариантов, в которых расправе подвергаются и Чурила и Катерина и девка-чернавка. Однако это не механический сплав разнородных элементов. Совершенно очевиден сознательный замысел и последовательное творческое переосмысление, стремление к созданию образа женщины, рвущей пути патриархального быта. Протест Катерины неглубок — сам сюжет былины не давал сказительнице повода для более глубокого решения затронутой ею проблемы. Вместе с тем, нельзя не признать, что само направление переработки сюжета характерно для Федосовой, всем своим творчеством активно утверждавшей общественные права и достоинство женщины, опутанной патриархальными обычаями. Былина о Чуриле — не единичный случай подобного переосмысления. Можно указать, например, на балладу «Василий и Софья» (тоже имеющуюся в двух записях), где появляется новая мотивировка смерти влюбленных, «Стих о книге голубиной», претерпевший не меньшие изменения и т. д.



Углубленный показ психологии основных героев, внимательное изображение борьбы чувств и душевных движений, о которых мы говорили, естественно выросли из стремления народной поэтессы не только выяснить отношение героев к основному трагическому событию, но и объяснить, как сложились их взаимоотношения, показать их прошлое и причины их возникновения, влияние их

<sup>1</sup> Библиографию записей см. Астахова А. М., Былины Севера, т. I, М.—Л., 1938, стр. 641.

взаимоотношений на дальнейшую судьбу вдовы (солдатки и т. д.). Взаимоотношения героев в дни проводов рекрутов или похорон покойного рассматривались Федосовой в связи с прошлым и будущим, т. е. как определенный момент развития этих взаимоотношений. Борьба противоречивых чувств и душевных движений, которые привлекали пристальное внимание Федосовой, осознавалась ею как результат развития сложных взаимоотношений героев. Лирическая стихия традиционных причитаний приобрела в ее творчестве сюжетную динамичность. Все это позволило Федосовой преодолеть одноплановую статичную лиричность традиционной причеты и, с другой стороны, создать сюжетные произведения, в которых образы героев рисовались путем углубленного раскрытия их психологии, их чувств и т. д., чего, как правило, не знали традиционные эпические жанры эпохи феодализма — былина, сказка и др. (недаром былина, в отличие от сюжетной лирической песни, и сказка совершенно не знают так называемых «внутренних монологов», не прибегают к изображению действительности с точки зрения одного из героев, изображают действительность подчеркнуто объективно, избегая прямых оценок и лирических отступлений).

Традиционные эпические жанры, изображая поступки героев и не углубляясь в их переживания, давали четкую и резкую классификацию героев на положительных и отрицательных, располагали героев контрастно, сосредоточивая на одном полюсе все, что составляло положительный идеал и на другом все, что этому идеалу абсолютно противостояло, прямо и открыто противопоставлялось. Ни былина, ни сказка периода феодализма, как правило, не знают противоречия характера и обстоятельств. Их положительные герои обнаруживают свои качества не в связи с обстоятельствами, а как бы вопреки любым обстоятельствам, никогда не изменяясь с их переменой.

Показ взаимоотношений героев в их развитии позволяет Федосовой в ряде случаев подойти вплотную к проблеме характера и обстоятельств и, тем самым, преодолеть принцип деления героев только на положительных и отрицательных, теперь оказавшийся неспособным с достаточной глубиной выразить новые взаимоотношения, новые идеи, новое понимание людей и жизненных обстоятельств.



Разумеется, сказанное требует значительного уточнения. Образы социальных врагов у Федосовой резко отрицательны. Мировой посредник, «командер-начальничек», «судья неправосудный» и т. д., сталкивавшиеся с крестьянами, не вызывали у Федосовой желания присмотреться и поискать в них что-то положительное, человеческое. Противоречия, лежавшие в основе взаимоотношений крестьян и представителей власти помещичьего государства, были настолько остры, что каждый мировой посредник был для крестьян одним из мировых посредников-«нехристей», «мироедов», которые

...рады мужиченка во котле варить,  
Оны рады ведь живова во землю вкопать.

Следовательно — отрицательные герои в произведениях Федосовой совершенно и до конца отрицательны. Именно это и позволило Федосовой при создании образа мирового посредника использовать некоторые традиционные черты эпического врага (Соловья-разбойника, Змея и т. д.).

С другой стороны, характерно, что фигуры представителей деревенских властей — старосты, писаря, сотского и т. д. рисуются Федосовой то положительными, то отрицательными. В известных специальных плачах-поэмах, в которых рассказывается о столкновении крестьян (всех крестьян, крестьянского «мира») с представителями губернского начальства, староста и писарь — целиком на стороне крестьян. Образы их — это образы героев, крестьянских заступников. В некоторых других текстах («О попе — отце духовном», «О холостом рекруте» и др.) речь идет о внутрикрестьянских взаимоотношениях, о противоречиях внутри крестьянства. Здесь староста и писарь обнаруживают себя ставленниками деревенских богатеев, интересы которых противоположны интересам деревенской бедноты. Естественно, что староста, писарь и др. оказываются в этом случае отрицательными персонажами, т. е. персонажами, для которых характерно отрицательное по своим последствиям влияние на судьбу вдовы, солдатки, «казенного человека» и т. д. Таким образом, наличие значительных пережитков феодализма, заставлявших крестьянство выступать против определенных мероприятий властей единой социальной силой и, с другой стороны относительная неразвитость внутрикрестьянских противоречий в первые пореформенные годы обуслови-

ла сложность и противоречивость образов представителей «деревенских властей» в творчестве Федосовой. Несомненно и то, что речь должна идти не о противоречии в творчестве Федосовой, а о противоречии современной ей действительности, отраженном в ее поэтическом творчестве. Вместе с тем следует подчеркнуть, что Федосова не создала ни одного текста, где бы представители деревенских властей обнаружили **одновременно** и положительные и отрицательные качества. Это свидетельствует о том, что ей было чуждо стремление примирить положительное и отрицательное, враждебное и дружественное беднейшему крестьянству, выразительницей интересов которого она была.

Мы говорили о том, что Федосова поднимается над классификацией на абсолютно положительное и абсолютно отрицательное, имея в виду, прежде всего, некоторые случаи трактовки образов горюющих крестьянок, в которых явственно выступает противоречие между характером героини (ее стремлениями) и обстоятельствами, в которые она поставлена. Так, уже отмечалось сложное переплетение положительного и отрицательного в переживаниях вдовы из «Плача об упьянсливой головушке». В этом плаче-поэме рассказывается о том, как в праздник муж собирается в гости, оставляя дома жену, которая обязательно хочет ехать с ним для того, чтобы удержать его от пьянства. Оставшись дома, она мучается в предчувствии беды, жалеет мужа и вместе с тем бранит его и в сердцах даже желает ему смерти. К вечеру соседи возвращаются домой, но ее мужа все нет и нет. Далее изображается ее бессонная ночь, полная тревожных предчувствий и, вместе с тем, угрызений совести. Наконец, утром она слышит скрип саней, выбегает на улицу и видит свою лошадь и свои сани — «пятисотский» привез тело опившегося мужа, и горе вдовы, искренно любившей покойного, снова борется с охватившим ее чувством облегчения.

Хоть нет пахаря на чистом этом полюшке,  
Разорителя в хоромном нет строеньце.

В «Плаче по родном брате» рисуется противоречие между стремлением сестры помочь брату, навестить его, наконец, придти на его похороны и необходимостью подчиниться мужу-богатею, гнушающемуся бедных родственни-

ков и заставляющему ее прекратить с ними сношения. Брат и семья брата считают, что она делает это по своей воле, вместе с тем она упрекает себя за малодушие, но просит их понять, что при таких обстоятельствах она не могла быть одновременно и хорошей женой и хорошей сестрой.

И, наконец, еще один пример. В «Плаче по жене, если дитя останется ребенком» рисуется противоречие между стремлением мачехи заменить ребенку мать и «нормальными» взаимоотношениями патриархальной семьи, вынуждающими ее стать мачехой в самом отрицательном смысле этого слова.

Итак, развитие капиталистических отношений в деревне, сопровождавшееся разложением крестьянства и резким обнаружением «внутридеревенских» противоречий, вело к осмыслению крестьянства как среды сложной, рождающей и положительное и отрицательное, как среды, в которой стремления отдельных людей могут вступать в противоречия с обстоятельствами, в которые они попали (причем речь шла об обстоятельствах внутрикрестьянских взаимоотношений, а не о взаимоотношениях крестьянства с другими классами). Характерно, что взаимоотношения крестьянства с представителями помещичьего государства находили и в пореформенные годы яркое и сильное выражение в образах, построенных по-старому, в соответствии с традицией, унаследованной от эпохи феодализма.

## Г Л А В А 5

Поэтический язык русских причитаний и вместе с тем поэтический язык плачей-поэм, которые создавались лучшими мастерами русской причеты XIX—XX вв. — народными поэтессами И. А. Федосовой, Н. С. Богдановой-Зиновьевой, А. М. Пашковой и др., изучен недостаточно. Если некоторые его общие отличительные особенности по сравнению с другими жанрами могут считаться проявленными<sup>1</sup>, то проблема истории поэтического языка причитаний до сих пор не поставлена. Эта задача может

<sup>1</sup> Чрезвычайно ценные наблюдения содержатся в статьях А. П. Евгеньевой «Язык устной поэзии (Синонимия)». «Тр. отд. др. русской лит. ИРЛИ», т. 7, 1949, стр. 118—214 и «О некоторых особенностях русского устного эпоса 17—19 вв. (постоянный эпитет)», там же, т. 6, стр. 154—189.