

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.

быть решена только совместными усилиями лингвистов и литературоведов-фольклористов.

Не ставя перед собой задачи дать сколько-нибудь полное и широкое описание поэтического языка произведений И. А. Федосовой, остановимся лишь на некоторых моментах, которые кажутся важнейшими для понимания общих особенностей ее поэтического стиля.

Поэтический язык русских причитаний, как и большинства других жанров устного народного творчества, отличается большой отработанностью, гармоничностью и целеустремленностью всех средств выразительности. В целом он характеризуется значительно большей эмоциональной напряженностью, чем язык сказок, былин, лирических песен. Об эмоциональной напряженности причитаний и возникших на их основе плачей-поэм И. А. Федосовой говорилось уже неоднократно. Сейчас же нам важно выяснить, как эта особенность выражается в поэтическом языке.

Язык произведений Федосовой во многом близок к языку традиционной причетности. Так, например, важнейшей отличительной особенностью синтаксиса причетности является его постоянное тяготение к вопросительным, восклицательным и вопросительно-восклицательным конструкциям. Прямым выражением предельного эмоционального напряжения, в котором постоянно находится импровизирующая исполнительница, служит прием повторения, на низывания, как бы нагнетения синтаксически, интонационно и семантически сходных (обычно названных выше) конструкций. Например:

Разнадежинка мой, мил сердечный друг!  
Уж куда ты снарядился,  
Уж куда же ты сподобился,  
Уж во какую ты путь-дороженьку?  
Уж и что же ты не скажешься?  
Уж на что же ты на нас сердился?  
Уж на что же ты очень прогневался?!

Известны случаи, когда все причитание (например, цитированное выше) от первой до последней строки строится на вопросительных и восклицательных оборотах.

<sup>1</sup> См. «Русские плачи (причитания)» в сер. «Библиотека поэта», Сов. писатель, 1937, стр. 211, Запись В. И. Чернышева от П. Я. Бударачевой (д. Ш., стиково, Завалешской вол., Покровского у., Владимирской губ.).

Казалось бы, что в отличие от традиционных лирических заплачек сюжетные плачи-поэмы Федосовой должны в основном пользоваться менее напряженными, повествовательными конструкциями. Однако тексты Федосовой не подтверждают этого предположения. Уже говорилось о том, что сюжетные повествования в произведениях Федосовой являются органическими составными частями монологов, которые произносятся горюющими женщинами. Монологи эти служат страстным выражением **своих** мыслей и чувств и **своего** отношения к чужим поступкам, речам и чувствам. Поэтому для них характерна такая же эмоциональная напряженность и такое же стремление к максимальному нагнетению восклицательных и вопросительных конструкций, как и для традиционных заплачек. Рассказ о происходящем постоянно прерывается страстными лирическими отступлениями, да и сами действия героев отличаются резкостью, за которой ясно ощущается большое напряжение их чувств. Посредник, как вихрь, налетает на деревню, кричит, топает ногами, угрожает. Описание его приезда в деревню прерывается неоднократно цитировавшимся отступлением:

Как у этих мировых да у посредников  
Нету душеньки у их да во белых грудях,  
Нету совести у их да во ясных очах,  
Нет креста-то ведь у их да на белой груди.  
Уж не бросить же участков деревенских,  
Не покинуть же крестьянской этой жирушки  
Все для этих властей да страховитных!

(стр. 283)

Староста, посланный посредником собирать крестьян,

...бежит да не оглядывает,  
Под окошечко скоренько постучается

и т. д.

Даже рассказ старосты крестьянам о приезде посредника обильно насыщен вопросительно-восклицательными конструкциями:

Аль казна его бесцетна придержалася,  
Али цветно его платье притаскалося,  
Аль козловы саясчи да притонталася?

В тех случаях, когда употребление вопросительно-восклицательных конструкций невозможно, Федосова ак-

тивно пользуется так называемыми «усилительными частями» — да, все, ведь, еще, как, тут и др.

...Как у этих мировых да у посредников

Как наехала судья неправосудная

Как на стойлы конь копытом призастукае

Как уедет тут судья да страховитая

Как наедут ведь холодный-голодный

Как безумыще во буйну бы головушку.

В «Плаче о старосте», из которого мы выписали несколько примеров эмоционального усиления посредством частицы «как», подавляющее большинство предложений являются либо восклицаниями, либо начинаются с усилительной частицы и развиваются (от 2 до 6 строк) путем нанизывания сходных конструкций:

Как наедет мировой когда посредничек,  
Как заглянет во избу да он во земскую,  
Не творит да тут Иусовой молитовки,  
Не кладет да он креста-то по писаному,  
Не до того это начальство добирается и т. д.

(стр. 282—283)

Эмоциональное усиление достигается и многими другими средствами. И. А. Федосова как бы стремится каждое чувство, каждый изображаемый ею предмет прорисовать предельно сосредоточенно, резко, четко. Поэтому используя и совершенствуя традиционную лексику причети, она постоянно прибегает к употреблению уменьшительных и увеличительных суффиксов не только при образовании существительных, что характерно для многих жанров русского народного творчества, но даже при образовании прилагательных и наречий (людушки, ествушки, векушко, маханьце, посиделище, смелугище, суровешенько, поранехоньку и т. д.), усилительных приставок при глаголах и прилагательных (испромолвить, похаживать, пооставить, обзаконить, запосвистывать, подомовый, занепрасный, завоенный, размолодый, разнесчастный, пристарший и т. д.), семантически насыщенных отглагольных существительных и прилагательных (съедуба, холостьба, гульба, спорыданье, гульливый, упянсливый,



улыбчатый, заблудящий, плящий, поскакучий и т. д.) и др.

Слабая изученность заонежского диалекта середины XIX века и заонежской традиции причети этой поры исключает возможность точного определения того, что в этом потоке словообразования принадлежит лично Федосовой, какие слова являются ее неологизмами и какие принадлежат бытовой или поэтической традиции. Однако совершенно несомненно, что многие из приведенных выше слов могли возникнуть и жить лишь в пределах причети и образуют лексический слой, характерный для стилистической стихии именно этого жанра. Кроме того, и это еще важнее, сама насыщенность причети подобного рода словообразованиями (иногда известными по записям произведений других жанров, например: размолодый, разнесчастный и др., употребительные в лирической песне) в сочетании с другими приемами эмоционального усиления в высшей степени характерна для всего жанра причети вообще. И. А. Федосова не только активно опиралась на все эти приемы, выработанные ее предшественницами и современницами, но и положила их в основу языка созданного ею своеобразного жанра плача-поэмы.

Эмоциональная напряженность в плачах-поэмах Федосовой подчас достигает огромной силы, приводит к взрыву, экспрессии, подобной «проклятью судьям неправосудным» из «Плача о старосте» или гневному лирическому отступлению из «Плача по холостом рекруте» («Будьте прокляты злодеи-супостаты»)¹ и т. д.), о которых говорилось неоднократно. Такие эмоциональные взрывы были заостренным выражением ненависти крестьян к угнетателям и, несомненно, имели большое общественное значение.

Помимо синтаксических, морфологических и лексических средств эмоционального усиления, играющих огромную роль в создании общей стилистической окраски плачей-поэм Федосовой, народная поэтесса охотно прибегает к гиперболе — стилистическому приему, популярному в ряде жанров русского народного творчества. Вполне вероятно, что относительно частое употребление ею этого приема (в сочетании с «сюжетностью») и побудило неко-

¹ Т. II, стр. 74—75.

горых исследователей сближать ее плачи-поэмы с былинами. Однако такое сближение ошибочно. Гипербола в плачах-поэмах Федосовой очень мало напоминает гиперболу в русских былинах и по своему происхождению несомненно связана с гиперболой традиционной причеты. Как известно, традиционная причета знает гиперболу именно как средство поэтического изображения основного трагического события — смерти, набора рекрутов или стихийного бедствия (бури, пожара, недорода), вызвавшего целый ряд несчастий в семье горюющей. Так построено, например, анализировавшееся выше описание бури в «Плаче о потопших». Приезд мирового посредника в деревню описывается как грозное стихийное бедствие («Быдто Свирь-река, посредничек свирепый, быдто Ладожско великое, сердитое»). Поэтическая гипербола лежит в основе описания грозы в «Плаче об убитомгром-молвией»:

Наставала туча темна, неспособная,  
Со громом да эта туча со толкучним,  
Вдруг со молвией-то тученька свистучей,  
Со этим огнем да она плящим;  
На горы шла туча на высокия,  
Горы с этой тучи порастрескались,  
Мелки камышки со страсти покатилися;  
Уже шла да грозна туча эта темная,  
По лесам шла она по дремучим,  
Леса к зѣни<sup>1</sup> с этой тучи приклонилися,  
По кóрешку они все приломалися;  
Уже так да шла грозна эта тученька,  
В темном лесе дики звери убоялися,  
По своим местам звери убиралися;  
Становилась туча темна на синѣм море,  
Синѣ море со дна все расходилося,  
Страшно-ужасно тут море расшумелоя;  
С луды камни оно тут вырывало,  
Волной на берег оно да их бросало;  
В синѣм море белы рыбы убоялися,  
По своим станам рыбы разметалися<sup>2</sup>

И Т. Д.

Столь же гиперболизованно изображается и одно из сражений, в котором довелось участвовать «казенному человеку» — герою «Плача при проводах солдата с поывки»:

<sup>1</sup> Т. е. к земле.

<sup>2</sup> Т. I, стр. 246—247.

И как сраженьице у нас да сочинялось,  
 И от солдатских слез земля да подгибалась,  
 И от обидушки следочки заплывались,  
 И темны лесушки к зені да приклонялися,  
 И звери лютыи от страсти разбегалися,  
 И в переполоху тут птиченьки попадали;  
 И мы ж, солдаты, тут стояли не пугалися,  
 И мы палили, тут удали, не дробили ведь,  
 И тут сражение да было презеликое,  
 И кроволитье да тут было приужасное;  
 И от дыму-то не видно свету белого,  
 И мы ходили-то, солдаты, по колен в крови;  
 И мы плавали, солдаты, на плотѣх-телѣх!<sup>1</sup>  
 и т. д.

И, наконец, отметим еще один характерный тип гиперболы в плачах-поэмах И. А. Федосовой, связанный не с изображением трагического события, а с лирическими отступлениями, в которых звучит голос самой народной поэтессы, страстно желающей преодолеть трагический ход событий. Один из наиболее замечательных примеров такого страстного порыва, выраженного в поэтической форме гиперболы, содержится в «Плаче о потопших»:

Как могучий я был бы богатырь,  
 Кабы силушка была у мя звериняя,  
 Потяги да у мя были лошадиняя,  
 Накатала бы катучих белых камышков,  
 Загрузила б я славное Онегушко,  
 На сѣмѣм море волна бы не мутилася,  
 Со желтым песком вода бы не мутилася,  
 Малогребных этих лодок не шатала бы,  
 Тонких белых парусѣв не обрывало бы,  
 Бесповинных голов да не топило бы,  
 Уж как мужниних бы жен да не слезило бы,  
 Сирот малых детей не оставляло бы!  
 (стр. 266)

Исследователями уже отмечалось не только богатство и разнообразие эпитетов в причитаниях по сравнению с другими жанрами, но несомненно ведущая роль эпитета среди других поэтических средств этого жанра.<sup>2</sup> Помимо общих для всех жанров русского народного творчества так называемых «постоянных эпитетов» (типа «белый свет», «сине море» и т. д.), в причитаниях есть круг своих постоянных эпитетов: «колода белодубова», «тонки-белы

<sup>1</sup> Т. II, стр. 206—207.

<sup>2</sup> См. указанную выше статью А. П. Евгеньевой «О некоторых поэтических особенностях... и т. д.», стр. 159—166.

саваны», «трудная постелюшка», «скорая смеретушка» и т. д. Кроме того, как отмечает А. П. Евгеньева, своеобразие эпитета в причитаниях заключается еще в том, что «в предмете или понятии вопленица видит не один «существенный признак», а несколько... она выделяет «существенный признак» в зависимости от обстоятельств, от времени, и в этом случае «постоянство» эпитета ограничивается темой и даже произведением. Так, в плаче «О потопших»: «малогребна, мала, угла лодочка», «напрасная смерть», «непомерная погода», «туча темна, неспособная». В «Плаче об убитом громом-молнией»: «туча темна, грозна, неспособная», с «громом толкучим», «свистучей молнией», в плаче «О жене», если ребенок сирота, то о нем говорится: «болезно», «прозябло, мало дитятко»; «камышек неподвижный, синий» и «белый, катучий».<sup>1</sup>

Эпитет в причитаниях не всегда указывает типичский признак, как это характерно для былины или лирической песни, он направлен обычно на выявление ряда признаков явления или предмета, выражающих богатство оттенков какой-нибудь стороны явления. Поэтому у существительного в причитаниях может быть одновременно два, три и даже четыре определения (например, «тайны, милыя, советны, дружны подружки»<sup>2</sup>).

Опираясь на эту особенность традиционной причеты, И. А. Федосова дала замечательные примеры разнообразия эпитетов, применяемых к существительному в зависимости от конкретных обстоятельств. Следует подчеркнуть, что и эта особенность ее стиля связана с общей эмоциональной напряженностью ее плачей-поэм, со стремлением сосредоточиться, рассмотреть и обрисовать предмет или явление с различных сторон. Подсчет, произведенный А. П. Евгеньевой, показал, что одно существительное может в плачах-поэмах Федосовой иметь до тридцати определений. Например, существительное «дети» имеет определения: сиротны, малы, милы, рожоные, божоные, любезные, сердечны<sup>3</sup>, взрощенные, обидные, несчастные, беспокойные, хлопотливые, болезные,

<sup>1</sup> См. указанную выше статью А. П. Евгеньевой «О некоторых поэтических особенностях... и т. д.», стр. 166.

<sup>2</sup> Т. I, стр. 121.



глупые, прозяблые, игривые, дурливые, желанные, бедные, жадобные и т. д.<sup>1</sup>

Отмеченные нами особенности поэтического языка произведений И. А. Федосовой, как показал их краткий разбор, целиком определяются и обуславливаются назначением и идейным содержанием ее импровизаций. Богатство и целеустремленность всех средств ее поэтического языка, разумеется, следует объяснять не только индивидуальной одаренностью народной поэтессы, но и теснейшей ее связью с народной устной традицией — многовековой талантливой и сознательной коллективной работой поэтической мысли ее предшественниц и современниц — выразительниц горя народного.



Чрезвычайно сложные и в большинстве своем огромные по размерам тексты Федосовой являются в то же время строго сложенными, гармоничными организмами, и если некоторые из них с трудом воспринимаются современным читателем, то это следует объяснить прежде всего медленным развитием сюжета, сосредоточенным вниманием к малейшим душевным движениям «действующих лиц». Тягостное однообразие и трагическая ограниченность современной Федосовой крестьянской жизни порождали и внешне однообразную и тягостную, но чрезвычайно сильную, богатую эмоциями и глубокую по своей сути поэзию.

Мы говорили о том, что в основе художественного метода Федосовой лежит сопоставление переживаний «действующих лиц». При этом Федосова чрезвычайно умело распределяет между ними монологи, избегая повторений. Известно, что записи причитаний, в которых вопленицы имитируют голоса нескольких (даже двух) «действующих лиц», чрезвычайно редки. Попытки навести воплениц на этот путь импровизации обычно кончаются воспроизведением отдельных, не только не связанных друг с другом, но и в значительной мере повторяющих друг друга текстов.

Такие повторения у Федосовой, как правило, не встречаются. Ей свойственно, как и всякому большому худож-

---

<sup>1</sup> См. А. П. Евгеньева, «О некоторых поэтических особенностях... и т. д.», стр. 160.

нику, чувство гармонии целого, чувство места и функции художественной детали в общем потоке импровизации.

Так, например, в «Плаче о потопших» Федосова трижды вкладывает в уста горюющей девушки описание бури, кораблекрушения и ее приключений на безлюдном острове, однако, каждый раз это описание дается по-новому в зависимости от того, к кому и в какой связи обращается девушка. Первое описание (стр. 253—254) является прямым изображением ее несчастья. Девушка как бы снова переживает все пережитое. Описание пространно, в него входят все детали происшествия, как они запомнились девушке. Героиня борется со смертью, она потрясена случившимся, воспринимает свое спасение как чудо. Характерно, что об отце, брате она вспоминает, только почувствовав себя в безопасности. Она бродит по пустынному берегу, всматриваясь вдаль, пытается по различным приметам установить, в какой стороне ее «родима родинка», не появятся ли вблизи острова лодки рыбаков и т. д. Описание занимает более 200 строк. Появление «малогребной лодочки» ловцов и дальнейшие события прямо продолжают ее рассказ о буре и странствиях. В ходе этого рассказа девушка должна дважды повторить свое описание — ловцам при встрече с ними и представителям властей при допросе. Можно было бы ожидать, что подобное троекратное повторение превратится, как это бывает подчас в былинке или сказке, в простое повторение одного и того же отработанного «общего места», устойчивой формулы. Если бы Федосова пошла по этому пути, то это означало бы, что она отказалась от основного для ее художественного метода принципа создания образов героев путем сопоставления их переживаний в связи с основным трагическим событием. Троекратное повторение описания бури и последующих приключений девушки необходимо поэтессе для того, чтобы сопоставить отношение крестьян, к которым обращается девушка и на сочувствие которых она надеется, «ловцов», удивленных внезапным появлением девушки на безлюдном острове, и «властей» — подозрительных, допрашивающих сухо и безжалостно, оскорбляющих своим допросом пострадавшую героиню. Девушка, по представлению Федосовой, и не может одинаково рассказывать о своем горе и тем, и другим, и третьим. «Ловцам» она объясняет прежде всего, как она попала на остров, по-

этому ее собственные переживания отступают на задний план. «Властям» она рассказывает о самом событии и о смятении, в которое подвергает ее оскорбительный допрос.

Описания бури встречаются и в других текстах Федосовой. В «Плаче о сыне» (№ 7), который был создан, по-видимому почти одновременно с «Плачем о потопших», Федосова снова обращается к этой же теме. Однако в этом тексте описание бури — лишь незначительный эпизод, не играющий заметной роли в развитии сюжета. Поэтому буря рисуется короткими, сжатыми строками:

Стане буря на море подниматися,  
Малогребна стане лодочки шататися,  
От ветра паруса да обрываются,  
Дубовые весельшки ломаются;  
Тут нас бросит в острова да незнекомыи,  
Во эти берега да не в бывальыи...  
(стр. 92)

И, наконец, с описанием бури мы встречаемся в I тексте «рекрутского тома» («По холостому рекруту»), здесь оно связано с рассказом о тяготах матросской службы. Буря разыгрывается в море, по которому плывут «матросики молодыи» на «четыре больших кораблях».

И буйны ветры в чистом поле развиваются,  
И непомерная погода подымается,  
И на всем море волна да «сколыбается»,  
И как вода да со желтым песком смешается,  
И черны корабли ведь в море раскачаются,  
И мачты о воду со брызгом ударяются...  
(т. II, стр. 77)

Здесь же говорится о возможности быть выброшенными к «островам не к бывальым». Соседка советует солдату поступать так же, как поступила девушка в «Плаче о потопших»:

И ты по бережку иди, бедной, тихошенько,  
И ты гляди да выше лесу по поднебесью,  
И выше год гляди, наш светушка, высокожи,  
И ровень с облачкой гляди да ты ходячей...  
(т. II, стр. 78)

Но делать это советует не для того, чтобы выяснить, в какой стороне родной дом (как в «Плаче о потопших»), а для того, чтобы приметить «малу птиченьку» и послать с этой «птичкой» весточку родимым. Так реалистическое

описание бури и кораблекрушения совершенно свободно и естественно переплетается с традиционным мотивом «птица-вестник».

И таким образом, тема бури совершенно различно разрабатывается во всех перечисленных случаях, каждый раз в зависимости от ее роли и места в общей композиции текста.

Приведем другой пример. В крупнейшем из текстов I тома — «Плаче вдовы по мужу», составляющем 1198 строк, в уста овдовевшей вкладывается около  $\frac{3}{4}$  всего текста. Однако, распределяя отдельные заплачки по моментам обряда и адресуя их различным родственникам и соседям вдовы, Федосова ни разу не разрешает себе повторить какой-нибудь мотив, какую-нибудь мысль в том же виде. Если отдельные мотивы и повторяются, то каждый раз вносятся новые оттенки, гармонирующие с общим развитием текста. При этом чувствуется, что, начиная импровизировать, Федосова имеет в виду совершенно определенный замысел, выполнение которого диктует ей специфическое, экономное использование художественных средств, находящихся в ее распоряжении. Высказывая горе вдовы в начале причитания (стр. 6—7), она помнит о том, что вдове еще предстоит вернуться с кладбища после похорон мужа (стр. 20) и что именно в этот момент она и должна осознать свое горе до конца. Там уже не будет места воспоминаниям, горе подавит вдову; в ее сознании не останется места другим чувствам. В соответствии с этим поэтесса и разрабатывает каждое из упомянутых мест.

Нечего говорить, что в лучших текстах Федосовой принцип художественной целесообразности, чувство гармоничности целого воплощены особенно ярко. Так, в «Плаче о старосте» образ мирового посредника — винозника крестьянских несчастий (в том числе и смерти старосты) — рисуется не только посредством рассказа о его столкновении с крестьянами, но и при помощи прямых оценок действий мировых посредников крестьянами. К этим прямым оценкам Федосова обращается трижды — до приезда посредника, после столкновения с ним и, наконец, в конце плача-поэмы. Эти прямые оценки звучат как лирические отступления поэтессы, целиком согласной с крестьянами и, вместе с тем, как этапы все ширящегося и углубляющегося поэтического обобщения. Резкость их



возрастает по мере развития событий и завершается известным проклятием «судьям неправосудным». Таким образом, лирические отступления-оценки подчеркивают типичность происходящего, помогают его истолкованию, подчеркивают не эмпирическое, а общее, поэтическое значение основного события, они связаны с самой сутью замысла Федосовой, ясно выявляют свойственное ей чувство художественного целого.

## Г Л А В А 6

Подведем некоторые итоги. Обзор важнейших особенностей художественного мастерства И. А. Федосовой показал, что ее стиль — явление сложное и что эта сложность была обусловлена специфическими особенностями самого крестьянского сознания первых пореформенных десятилетий, сочетанием в нем старого и нового, унаследованного от эпохи феодализма и порожденного новыми пореформенными общественными отношениями. Как говорилось, пережитки феодализма (не только в сознании людей, но и в реальных общественных отношениях той поры) обуславливали жизнеспособность ряда образов, созданных русским народным творчеством задолго до реформ 60-х гг. Так, например, Федосова при создании образов социальных врагов крестьянства — «судей неправосудных» (т. е. представителей администрации помещичьего государства), командиров-начальников» и др. — использует некоторые черты традиционного образа «врага» (Соловья-разбойника, барина, судьи и т. д.), при создании образа «казенного человека» активно использует образ рекрута и солдата, известный по рекрутским и солдатским песням и причитаниям; при создании образа вдовы и солдатки опирается на многовековую традицию причети; опираясь на традиционный образ Горя-Доли в русских сказках и песнях, создает свою «легенду о происхождении Горя». Разумеется, традиционные образы и мотивы предстают в ее произведениях в творческой переработке, они становятся поэтическими средствами изображения современной действительности. Именно это и обуславливает новизну и остроту их восприятия. Вместе с тем, Федосова, сохраняя и совершенствуя наследие, естественно, не могла им ограничиться. Новые взаимоотношения внутри крестьянства,