

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,

внутри общины и внутри семьи, новые беды, ожидавшие вдову (солдатку) и ее детей, требовали новых поэтических средств, обусловили и новизну самого жанра плача-поэмы, избранного Федосовой, и его сюжетность, и своеобразную систему образов героев, и стремление к углубленному изображению психологии героев, и все другие особенности поэтического стиля Федосовой, о которых мы говорили.

Ломка старых общественных отношений, язвительное ощущение того, что «все... перевернулось», и невозможность для талантливой, но неграмотной крестьянки понять, как все будет «укладываться», каков выход из нарастающих бед и несчастий, каковы перспективы преодоления горя «страдного крестьянства», — приводил и к тому, что одной из основных категорий ее поэтики стало постоянное противопоставление прошлого настоящему и будущему, стремление к идеализации прошлого для оттенения «беззакония», несправедливостей настоящего. В трагические минуты проводов рекрута или смерти крестьянина-труженика недавнее прошлое его семьи представляло в идеализированном свете потому, что будущее представлялось непрерывным и безысходным горем.

Характерно вместе с тем, что в тех плачах-поэмах, в которых речь шла о столкновении крестьянства с представителями властей, «беззаконно» настоящего противопоставляется **давнее** прошлое, отделенное от современности несколькими столетиями и казавшееся Федосовой как бы «донисторическим». Разумеется, это не спасало воображаемое давнее прошлое от идеализации.¹ Однако важно подчеркнуть, что недавнее прошлое, т. е. общественные отношения эпохи кризиса феодализма, которые были у всех в памяти, не идеализировались и не могли идеализироваться русским крестьянством, выразителем интересов которого была И. А. Федосова. Слишком сильна ненависть крестьян к крепостническим порядкам, пережитки которых ложились тягостным бременем на крестьян и в пореформенное время.

Идеализируемое прошлое противопоставляется в творчестве Федосовой не только настоящему, но и будущему.

¹ Об этом уже говорилось в главе, посвященной т. наз. «новгородской утопии» в творчестве Федосовой. См. стр. 201—209.

Эта черта ее поэтического мышления должна быть сопоставлена с отмечавшимся уже отсутствием развязок в сюжетных поэмах Федосовой. И та и другая особенность ее художественного метода ясно говорит о том, что в ее творчестве в полной мере сказалась историческая ограниченность крестьянского мировоззрения той поры. Федосова, подобно другим русским крестьянам — ее современникам, разумеется, не владела и не могла владеть научным пониманием истории, пониманием того, что крестьянское движение само по себе без союза с пролетариатом, руководимым марксистской партией, не может привести к освобождению трудового народа из-под гнета эксплуатации. Неумение искать впереди выход из создавшегося положения, естественно, приводило к идеализации прошлого, к мечте о возврате к созданному воображением времени, когда не было в мире беззакония, жили на земле люди «постатейные», и Горю не было среди них места.

Мы возвращаемся еще раз к этому вопросу не для того, чтобы еще раз упрекнуть И. А. Федосову в исторической ограниченности, а для того, чтобы еще раз показать, как важнейшие особенности художественного метода народной поэтессы обусловлены идейным содержанием ее творчества.

Сложность художественного стиля и художественного метода Федосовой вовсе не исключает его цельности. Вполне естественно было ее стремление к созданию нового жанра, способного вместить в себя все эти подчас разнородные элементы, объединить их в единое художественное целое. Эту задачу не смог бы выполнить ни один из старых жанров в отдельности: ни причет, ни сказка, ни былина, ни лирическая песня.

Как уже говорилось, И. А. Федосова создавала обширные импровизационные поэмы, поэтически воспроизводящие и истолковывающие судьбу крестьянской семьи, общины, наконец, всего «страдного крестьянства». Эти поэмы, изображающие крестьянскую жизнь в моменты ее трагической напряженности, опирались во многом на традицию бытовой причети, однако сама традиционная заплачка играет в них явно второстепенную, подчиненную роль. При создании своих плачей-поэм Федосова должна была обращаться и к другим, хорошо известным ей жанрам русского народного творчества для

того, чтобы черпать в них необходимые для нее и уже выработанные поэтические приемы.¹

Вместе с тем, значительно изменению подвергались и многие традиционные, ритуально-обязательные мотивы причитаний. Так, например, один из наиболее распространенных мотивов — «птица-вестник» получает у Федосовой подчас необычное развитие, неожиданное реалистическое обоснование: птица, принеся печальную весть, лишь приснилась овдовевшей, т. е. это уже не примета, а предчувствие, воспринимаемое реалистически (например, стр. 26—27 и др.), в другом случае (т. II, стр. 77—78), «птица-вестник» перестает быть вещью птицей и превращается в простого «почтового голубя» (кукушку), приносящего под «правым крылышком» письмо — «скороспечатую грамотку» от солдата его родным.

В «Плаче по дяде двоюродном» (№ 14) «мнимое возвращение» покойного воспринимается тоже как сон возбужденной горем племянницы (стр. 218—219). В «Плаче по дяде родном» (№ 12) вдова вместо традиционного:

Мне живой в могилу наб вкопаться —

произносит:

Мне живой бедной в могилу не вкопаться;
Отложить надо тоску мне-ка великую,
Надо дом вести крестьянска эта жирушка,
На работы большаком слыть, настоятелем,
Во домь да наб большухой подомовой,
(стр. 182)

т. е. невозможность уйти по «дорожке муторсливой» вслед за покойником мотивируется необычно реалистически. В «Плаче по родном брате» (№ 10) традиционный мотив «кабы крылышки» выражает не обычное в рекрутских причитаниях желание отправиться на поиски родного «казенного человека», а желание сестры, торопящейся на последнее свидание с братом, поскорее пройти длинную дорогу:

Кабы крылышки, горюше мне, гусиные,
Да други мне, горюше, лебединые,

¹ Напомним, что И. А. Федосова была прекрасным знатком русских лирических песен, былин, сказок, пословиц и т. д., большинство из которых осталось не записанными собирателями, см. приложение II. «Репертуар И. А. Федосовой».

Подымалась бы, горюша, выше лесушку,
Выше горушек, победна, я толкучих,
В две минуточки дорогу пролетела бы,
В один час да я на родинку поспела бы...
(стр. 149)

Подобные примеры реалистического истолкования традиционных, ритуально-обязательных мотивов десятками встречаются в каждом тексте Федосовой. Народная поэтесса смело черпала свои художественные средства в традиции, преобразовывая их по-своему. При этом в поле ее зрения, как уже говорилось, оказывалась далеко не только традиция бытовой причеты. Федосова активно использует поэтические достижения былин, сказок, лирических, свадебных, солдатских и др. песен, пословиц и поговорок и т. д. Особенно обильны случаи использования былинной фразеологии. Приведем несколько примеров:

Я со стойлы-то даю да коня доброго,
С гвоздя даю те ўздицу тесмяную,
Я сидельшко дарю тие черкасское,
Золотой казны даю тие по надобью...
(4)

Не честь-хвала тебе буде вдовинная...
(стр. 28)

Мне крест да класть, горюше, по писаному
Мне поклон вести, победной, по-ученому...
(стр. 89)

Он уж доброго коня да расседлает,
На конюшню он во стойлу убирает,
И бело-яровой пшены он насыпает...
(стр. 89)

Не заходят к нам добры людюшки,
Серый заюшко туды не проскакиват,
Малая птичка не залетывает,
Извошки к нам не заезживают,
Перехожни калики не прохаживают...
(стр. 91)

Приоседланы ступистые лошадушки,
Во седельшка у них да во черкасских...
(стр. 102)

Уж день за день, как река течет...
(стр. 115)

И во какой орды, наш свет, да во какой земли?
(т. II, стр. 29)

Выбор «дороженьки», обычный для надмогильной заплачки, нередко приобретает у Федосовой черты сказочно-былинных «трех дорожек»:

Пришло три пути широких — три дороженьки:
Уж как первый путь — широкая дороженька —
Во улочки она да во рядовья,
Во лавочки она да во торговья;
Вот другая путь — широкая дороженька —
Во церковь эту божью посвященную;
И как третья путь — широкая дороженька —
На эту на могилушку умершую —
Ко моей она надежной головушке.

(стр. 25)

Встречаются и прямые использования сказочных образов, вроде —

Жар как птицу опустила я со клеточки...
(стр. 61)

Нередки песенные реминисценции:

И как не белая березка нагибается,
И не шатучая осина расшумелась —
Добрый молодец кручиной убивается...
(т. II, стр. 4)

И полоса ль моя полосушка непаханная,
И без меня бедня солдата новобранного...
(т. II, стр. 234)

В «Плаче по холостом рекруте» (стр. 72—73) мотив «птицы-вестника» развивается по аналогии с известным циклом лирических и семейных песен, построенных на этом же мотиве.

Особенно часты случаи использования ритуально-обязательных мотивов рекрутских и свадебных причитаний в похоронных и наоборот. Так, например, мотив, вполне органичный именно для рекрутских причитаний —

И в бесталаный час по вечеру родила,
И когда кузнецы во кузницах стояли,
И как булат — это железо розжигали,
И ко оружию замки да прилагали;
И на роду служба ему, свету, уписана.
(т. II, стр. 20)

т. е. мотив, основанный на примете: мальчик-новорожденный будет тем, чем занят отец или кто-либо другой из ближайших родственников-мужчин во время его рождения¹, используется Федосовой в текстах I тома весьма своеобразно. Так, в «Плаче вдовы по мужу» (№ 1) он

¹ См. напр., Г. Иванова, Приметы и поверья, относящиеся к беременности и рождению детей, Этнограф. Обзор., 1897, № 1 (кн. XXXII), стр. 23 и др.



Е. В. Барсов записывает от И. А. Федосовой
(Москва, 1896 г.)

превращается в развитую метафору, совершенно освобожденную от связи с породившей ее приметой. Молодая вдова говорит старой вдове:

Как во ту пору родитель спородила,
Когда кúзнецы во кúзницах стояли,
Часовые на часы да прибиралися,
Как булат — это железо разжигали,
Как железны эти обруши ковали
На наши на бесщастные сердечушка,
На нашу на победную утробушку.

(стр. 10)

Обычная формула свадебных причитаний, сопровождающая выход невесты к столу, используется Федосовой в монологе родственницы, пришедшей в избу. Условный прием свадебного причитания истолкован буквально:

Порастроньтесь-ко народ да люди добрыи,
Дайте мистечка теперь мне не сомношечко,
Не конем пройти горюшнице проехать,
Не орлом птичей мне-ка прóлететь;
Единой пройти печальной мне головушке,
Со одну дайте дубовую мостиночку... и т. д.

(стр. 80)

Подобные примеры можно было бы привести и из свадебных и из рекрутских текстов.

Встречаются единичные реминисценции и из духовных стихов, например:

Ночь раздумуюсь печальным своим разумом
Не выращивать древа суховерхова...

(стр. 219)

Все приведенные примеры подтверждают мысль, высказанную нами выше: Федосова активно использовала поэтические достижения многих жанров русского народного творчества. Не отрываясь от традиции, она активно воздействовала на нее, содействовала ее развитию.

* * *

Уже неоднократно говорилось о том, что художественный метод Федосовой был методом регистическим. Об этом свидетельствуют и свойственные ей приемы претворения фактов действительности в художественные образы, и метод создания образов и системы образов, и, разумеется, прежде всего — правдивость выражения ею

крестьянского мировоззрения пореформенной поры, и общественное значение ее произведений, опубликованных Е. В. Барсовым, и популярность ее выступлений во время поездки по России в 1895—1896 гг. Однако признание ее метода реалистическим само по себе еще ровни ничего не дает. Известно, что русское народное творчество испокон веков было реалистическим. Вместе с тем это не значит, что художественный метод русского народного творчества не претерпевал никаких изменений, не развивался, не углублялся и не совершенствовался, т. е. не имел никакой истории. Воссоздание истории художественного метода русской народной поэзии — одна из актуальнейших и, вместе с тем, одна из сложнейших задач советской фольклористики, которая может быть решена после накопления значительного числа монографических исследований отдельных эпох и периодов, отдельных жанров, творчества отдельных мастеров, наконец, отдельных сюжетов и поэтических приемов. С другой стороны, пока не прояснена общая картина развития художественного метода русского народного творчества, сильно затрудняется и исследование художественного метода отдельных мастеров народной поэзии. Именно поэтому мы и решались говорить лишь об общих чертах художественного метода, свойственного творчеству И. А. Федосовой, сопоставляя их с традиционными чертами художественного метода бытовой причеты, унаследованной от эпохи феодализма.

Основная трудность исторического осмысления (не этих отдельных черт, а всего художественного метода в целом) заключается в том, что предшествующая история причеты очень мало прояснена и совершенно недостаточно изучена ее последующая история. Вместе с тем, основное зерно несомненно можно выделить уже и сейчас, т. к. Федосова творила в переломную эпоху, когда в русском народном творчестве начали выработываться новые приемы изображения действительности.

Подчеркнем еще раз те особенности реалистического метода Федосовой, которые нам кажутся важнейшими и наиболее ясно отражающими новые черты ее сознания, порожденные пореформенной эпохой. К ним относятся:

1) Стремление Федосовой осознать каждый факт в связи с его предисторией («рассказы о прошлом»), с перспективой его развития («рассказы о последствиях»),

Это сопоставление нам важно сейчас лишь для подтверждения того, что художественный метод, свойственный творчеству И. А. Федосовой, может быть и должен быть (в меру общей разработки этой проблемы в советской фольклористике) осмыслен исторически. Оно подтверждает, что пореформенные годы знаменовали новый этап развития русского народного творчества, одним из первых проявлений которого было творчество **замечательной народной поэтессы XIX века Ирины Андреевны Федосовой.**
