

тия жизни героев; 2) способ общения художника с читателем; 3) основной элемент поэтики.

Все, что происходит с латиноамериканцами в Европе, в аллегорической форме раскрывает философский смысл бытия человека на земле. Попадая из «своего», идеального (родного, гармоничного) мира в «чужое» враждебное пространство, человек оказывается в ситуации выбора, перехода, становления, изменения: познать жизнь и смерть, счастье и горе, уверенность и разочарование, найти и обрести цель жизни, открыть смысл бытия.

1. Галич М. История доколумбовых цивилизаций. – М., 1990.

2. Гарсиа Маркес Г. Двенадцать рассказов-странников // Гарсиа Маркес Г. История одной смерти, о которой знали заранее. – СПб., 2003.

3. Земсков В. Б. Концерт согласия // Латиноамериканская повесть: в 2 т. Т. 1. – М., 1989. – С. 5–22.

4. Земун Ю. Развилки миров: магия Хаоса. – СПб., 2009.

5. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М., 1994.

6. Таубе К. Мифы ацтеков и майя. – М., 2005.

7. Уртон Г. Мифы инков. – М., 2005.

8. Чистюхина О. П. Философы XX века. Эзотерическая философия: Борхес. – М.; Ростов-на-Дону, 2005.

Т. Н. Якунцева

Жестокий романс: авторский текст и его редактирование

Общеизвестно, что начиная с XVIII столетия русская книжная поэзия становится образно-сюжетным арсеналом для песенного фольклора. Почему и зачем так произошло? На эти вопросы на протяжении более чем столетия по-своему отвечают отечественные фольклористы и литературоведы, принимая или отвергая новый вид народного творчества – песни литературного происхож-

дения. Гак, в 1908 г. Е. В. Аничков отмечал, что А. Н. Веселовский в 1885 г. в рецензии на собрание Чубинского «высказал опасение, что этими песнями можно пользоваться лишь с большой осторожностью. Он не без основания заподозрил на них книжное или полукнижное влияние»¹. История фольклористики свидетельствует, что лишь с XX в. этот песенный материал становится объектом научного осмысления.

Фольклор и литература на протяжении столетий находятся в состоянии дополнителности. В отношении лирической поэзии об этом в явной или латентной форме писали Ю. М. Соколов, А. М. Новикова, Т. М. Акимова, Я. И. Гудошников и другие исследователи. Народная лирическая песня значительно старше авторской поэзии, которой чуть больше трех столетий. Я являюсь сторонницей концепции В. Я. Проппа, А. М. Новиковой, В. П. Аникина раннего генезиса необрядовой лирики, существовавшей и в Киевской Руси.

Известно, что на протяжении многих столетий, вплоть до конца XVII в., фольклорная песня заполняла и выражала эмоциональный, душевный мир человека разных сословий. Именно художественный мир народной лирики стал одной из основ формирования поэтики русского книжного стиха. В этом отношении показателен текстологический анализ стихотворения поэта конца XVII в. П. А. Самарина-Квашнина «Свет моя, милоя-дорогая...», сделанный Н. С. Демковой². Исследователь выделяет в этом произведении как традиции книжной культуры, так и элементы поэтики фольклорной лирики. Из книжности, в частности, мотивы заказа портрета возлюбленной живописцу, любования этим портретом, – в целом светский ренессансный мотив эстетического наслаждения женской красотой, из фольклора – наряду со стиливыми элементами, использование мотива чистого поля в связи с темой разлуки, любовной тоски. Наконец, можно говорить о силлабо-тонической парадигме русской книжной лирики, определившейся с тридцатых годов XVIII в. и далее воспринятой фольклором. В. К. Тредиаковский в трактате 1735 г. «Краткий и новый способ к сложению стихов российских» писал: «всю я силу взял сего нового Стихотворения (т. е. стихосложения) из самых внутренностей свойства, нашему стиху приличного; <...> поэзия наше-

го простого народа к сему меня довела...»³. Таким образом, именно фольклорная лирика во многом определила процесс становления русской книжной поэзии, начиная с XVIII в.

Но уже со второй половины этого столетия литературное творчество начинает в свою очередь влиять на народную песню, трансформируя ее поэтику и эстетику. Именно книжное (или полукнижное) влияние предопределило феномен жестокого романа. Что же помимо формальной стихотворной реорганизации (усвоение рифмы и силлабо-тоники) воспринимает роман из авторского текста, чем дополняет книжная поэзия фольклорную, наконец, что находят в ней для себя интересные народные певцы? Можно ответить одним словом: сюжеты. В. Я. Пропп полагал (в первую очередь имея в виду фольклорную прозу, но по сути ученый сформулировал общеэстетический для народной культуры закон), что «в фольклоре повествование основано не на изображении обычных характеров или обычных действий в обычной обстановке, а как раз наоборот: рассказывают о том, что поражает своей необычностью <...> Об обыкновенном, будничном, о том, что ежедневно окружает человека, с точки зрения эстетики носителей фольклора рассказывать не стоит»⁴. Из книжной поэзии фольклорной лирикой отбирались понятные и в то же время необычайные сюжеты, выразительные и несущие «интенсив чувства», знакомые по жизни, но исключительного, экстраординарного характера. Напомним, — мы об этом уже неоднократно говорили и писали, в том числе и на семинаре «Народная культура Сибири»⁵ — что народный / фольклорный романс входит в блок песенно-романсового фольклора, сформировавшегося на протяжении двух столетий. Фольклорный романс имеет две жанровые ипостаси: песни-романса и жестокого романа. Отметим, что по мнению ряда исследователей (с ними я абсолютно согласна): «У романа нет тем, у него есть одна тема — любовь...»⁶, это объединяет и песню-романс, и жестокий романс. Отличие данных жанровых форм — в сюжетном финале. Жестокий романс маркирован трагическим исходом — убийством / самоубийством героев, — принципиальным жанрообразующим сюжетным элементом.

Народное редактирование авторского текста идет по разным на-

правлениям, от формально-стилистических до содержательных. Авторский текст может существенно редуцироваться, когда через механизм сублимации исчезают излишние, с точки зрения народной эстетики, детали и подробности. В то же время параллельно могут вводиться новые мотивы, дополняющие авторский замысел и ведущие к образованию варианта-версии. В них появляются важные для народного понимания и толкования авторского сюжета смыслы.

Фольклорная культура знает немало примеров перевода песен-романсов авторского происхождения в ипостась жестокого романса. Обратим внимание на три широко известных в фольклоре сюжета: М. И. Ожегов «Безумная», А. Н. Аммосов «Элегия», Б. Н. Тимофеев «Сердце девиچه».

В стихотворении М. И. Ожегова, воссоздающем предельно драматическую ситуацию, повествующую о насильственном замужестве девушки и безутешном горе ее любимого, используется прием резиньции, воплощающий мотив полной покорности судьбе, безропотного смирения:

*Я слышал, в толпе говорили: Мне стало тяжело и больно,
«Жених неприятный такой, Что жизни своей я не рад;
Напрасно девицу сгубили» Тогда же сказал я невольно:
И вышел я вслед за толпой. «Счастливый соперник богат»⁷.*

Тогда как в народных вариантах вводился мотив смерти героини, переводящий песню в жанр жестокого романса:

*Вся в белом атлаце лежала
Невеста в роскошном гробу⁸.*

Стихотворение А. Н. Аммосова «Элегия» известно в народной культуре как «Хас-Булат удалой». Авторский текст включает в себя мотив убийства молодой жены старым Хас-Булатом, т. е. изначально аммосовский сюжет воплощал жанровые каноны жестокого романса. Однако финал авторского текста представлен опять же фигурой резиньции:

*Голос смолк старика,
Дремлет берег крутой,
И играет река
Перекатной волной⁹.*

Фольклорные варианты «Хас-Булата» представляют практически постоянно мотив второго убийства – Хас-Булата князем, кроме того, существуют записи вариантов с мотивом третьей смерти: самоубийства князя.

<i>Тут рассерженный князь</i>	<i>С ревом бешеным вдруг,</i>
<i>Саблю выхватил вдруг.</i>	<i>Ударяясь в скалу,</i>
<i>Голова старика</i>	<i>Князь-убийца прыгнул</i>
<i>Покатилась на дуг...</i>	<i>И пошел он ко дну¹⁰.</i>

Стихотворение Б. Н. Тимофеева «Сердце девичье» вошло в фольклорную культуру как песенный сюжет «Под окном черемуха колышется». В отличие от рассмотренных выше сюжетов, особенность бытования тимофеевского текста в фольклоре примечательна удивительным свойством народных исполнителей, несмотря ни на что, невзирая ни на какие идеологические запреты (а это было в 1950–1960 годы!), сохранять мотив ирреального самоубийства героини песни:

*Над окном, над крышей стонут голуби,
Утром выпал небольшой мороз.
Мне недолго добежать до проруби,
И не скрою даже русых кос.*

*Ты расти, расти же мой мальчишечка,
Ты расти и вырастай большой.
Вспомни маму, плача под черемухой,
Но не будь таким, как папа твой¹¹.*

Итак, в жанре жестокого романса актуализирован и обязательно маркирован трагический финал сюжета. Именно в этом направлении идет доработка и редактирование авторских стихотворений, воспринятых традиционной культурой, что еще раз подтверждает истину, провозглашенную А. С. Пушкиным: «Народ требует сильных ощущений <...> Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством. <...> Изображение же страстей и излиятий души человеческой для него всегда ново, всегда занимательно, велико и поучительно <...>»¹².

¹ Аничков Е. В. Песня // Народная словесность. – М., 2002. – С. 210.

² Демкова Н. С. «Свет моя, милоя-дорогая...» П. А. Самарина-Квашнина // Анализ одного стихотворения. – Л., 1985. – С. 58–67.

³ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. – М., 1939. – С. 64.

⁴ Пропп В. Я. Фольклор и действительность // Фольклор и действительность. – М., 1976. – С. 88.

⁵ Якунцева Т. Н. Поэтика сюжетного финала жестокого романа // Народная культура Сибири. – Омск, 2008. – С. 56–61.

⁶ Петровский М. «Езда в Остров Любви», или что есть русский романс // Вопросы литературы. – 1984. – № 5. – С. 63.

⁷ Городские песни, баллады, романсы. – М., 1999. – С. 199.

⁸ Некрылова А. Ф. Русские городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII – начало XX века. – М., 1988. – С. 168.

⁹ Аммосов А. Н. Элегия // Песни русских поэтов: в 2 т. Т. 2. – Л., 1988. – С. 137.

¹⁰ Русский жестокий романс. – М., 1994. – С. 38–39.

¹¹ Современная баллада и жестокий романс. – СПб., 1996. – С. 101.

¹² Пушкин А. С. О народной драме и драме «Марфа Посадница» // Пушкин А. С. Собр. соч. в 10 т. Т. 6. – М., 1981. – С. 145–152.