

опять-таки этот же Семен Никитин, исполненный всевозможной чепухи по части «личного мнения», делается необыкновенно умным, как только начинает предъявлять мнения, пословицы, целые нравоучительные повести, созданные неведомо кем, океаном Семенов Никитиных, сплошным умом миллионов. Тут и быль, и поэзия, и юмор, и ум...» *.

Необыкновенно щедро пользовался пословицами М. Горький для характеристики своих героев.

Дед Каширин, прижимистый хозяин, говорит, например, такие пословицы:

Будь хитер, это лучше, а простодушность — та же глупость.

Не в силе дело, а в ловкости: силы сколько не имей, а лошадь все сильнее. Осетр сому не товарищ, стерлядь селедке не подруга.

Пословицы деда Каширина и Маякина — это идеология собственника и кулака, пословицы Рыбина («Мать») — идеология революционного крестьянства.

Содержательность и поэтическая выразительность пословицы привлекали к себе внимание многих крупных писателей, но каждый из них делал для себя отбор материала, пользуясь им для своих целей, в рамках избранной темы и выработанного им стиля.

* Г. И. Успенский. Полн. собр. соч., т. VIII. Изд-во АН СССР, 1949, стр. 207—208.

¹ «Содержание и форма пословицы и поговорки» — раздел «Введения» к работе «Русские пословицы и поговорки»; перепечатан с незначительными сокращениями из книги: М. А. Рыбникова. Русские пословицы и поговорки. М., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 10—22.

Мария Александровна Рыбникова (1882—1942) — известный советский педагог, литературовед и фольклорист. Особенно много внимания уделяла собиранию и изучению пословиц, поговорок и загадок, изучению народной драмы и вопросам взаимоотношения литературы и фольклора.

ЛИТЕРАТУРА

М. А. Рыбникова. Избранные труды. М., Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1959, стр. 5—43, 595—600.

Б. М. Соколов

КОМПОЗИЦИЯ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ¹

А. Постепенное сужение образов

Когда говорят о композиции лирической песни, то обычно придают особенно большое значение, и даже чуть не единственное, «психологическому параллелизму», который был обозначен ак. А. Н. Веселовским как один из важных композиционных приемов этого поэтического жанра. Действительно, очень многие песни как в целом, так и, главным образом, в своих частях, организуются на основе этого психологического параллелизма в его различных формах (двухчленного, трехчленного, многочленного, одночленного, отрицательного). Однако ближайший просмотр лирических песен в их тысячах записей приводит к необходимости значительного ограничения представлений об исключительном доминировании этого приема над другими. Предварительное (пока еще беглое) изучение «психологического параллелизма» в русской песенной лирике показало нам, что прием этот применим всего не более как к 5 части всех лирических песен, при этом, конечно, имеем здесь в виду лишь параллелизм образов, но не синтаксический параллелизм.

Какие же еще другие приемы организуют собой народную песенную лирику?

<...> В своих розысканиях в этом направлении мы наметили несколько таких композиционных приемов, которым даем пока временное условное обозначение, нуждающееся в более точной терминологии, таковы приемы: «постепенного или ступенчатого сужения образов», «количественного противопоставления», «исключения единичного», «утверждения исключенного» и ряд других.

В настоящем экскурсе мы останавливаемся лишь на первом из указанных приемов, который мы условно назвали «постепенным сужением образов». Под ним мы разумеем такое сочетание (внутреннее сцепление) образов, когда образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания. Объем понимаем в пространственном смысле для изображений пространственного порядка. В изображении семейных и социальных отношений «сужение» идет в сфере бытовых традиционных представлений о значимости и важности отдельных членов семьи или отдельных классов на социальной лестнице. Этот прием ступенчатого, постепенного сужения образов сначала, было, мы назвали «деградацией образов». Однако, этот последний термин допускал возможность ложного толкования приема в смысле постепенного художественного деградирования образов. Между тем, последний наиболее «суженный» в своем объеме образ как раз с точки зрения

художественного задания песни является наиболее важным. На нем-то, собственно говоря, и фиксируется главное внимание. Можно даже сказать больше того: ступенчатое нисхождение предыдущих образов имеет своей художественной функцией выявление конечного образа, стоящего на самой узкой нижней ступени ряда, с целью фиксации на нем наибольшего внимания. Вместе с тем, переход от более широких образов к более узким, от общих к частным, является приемом постепенного детализирования, необходимого для наибольшей конкретизации все того же конечного образа*.

В лирическо-песенном жанре (я сейчас не говорю ни о былине, ни о сказке, где прием сужения также очень обычен) такое нисхождение от обширного к узкому, от общего к частному, от множественного к единичному — индивидуальному как нельзя более служит заданию лирики, наиболее индивидуалистического рода поэтического искусства. На последней ступени «сужения», как увидим из примеров народных песен, почти всегда стоит одушевленное существо или неодушевленный предмет, но наделенный жизнью волею поэта. При статичности б. ч. образов этот конечный «суженный» образ является наиболее, а то и единственно, динамичным. Он-то и дает часто в песне движение (толчки) всему дальнейшему разворачиванию темы и сюжета, т. к. он и является главным действующим (в буквальном смысле) лицом песни. Это, конечно, в том случае, если прием «сужения» организует собой не всю, а лишь часть песни.

Сочетание образов в порядке ступенчатого сужения их объемов, теоретически может относиться к самым различным категориям явлений, понятий и представлений. Но индуктивное изучение народно-песенного материала приводит нас к заключению, что здесь имеется далеко уже не такой обширный ряд отстоявшихся определенных тем.

На основании просмотра массового песенного материала (сборники Соболевского, Шейна, Киреевского, бр. Соколовых), правда, подлежащего более внимательной проверке, как будто можно уже сейчас определить главнейшие тематические рубрики для отмеченного нами приема. Их оказывается не так много, несмотря на очень частую употребительность этого приема в народной лирике. Это дает надежду свести необъятное богатство народной лирики к некоторым устойчивым, ей внутренне присущим, приемам тематической композиции и уяснить сущность народной лирической песни, как особого жанра русского фольклора. Просмотр указанных выше сборников (причем детальнее мы проработали I—III томы сборника А. И. Соболевского)² дал возможность распределить в них случаи, где применен прием «постепенного сужения», по следующим тематическим рубрикам.

* Если мы в дальнейшем иногда по создавшейся у нас привычке употребляем термин «деградация», то просим читателя понимать его адекватно термину «постепенного сужения объема образов».

I. Изображение природы. В пределах этой, казалось бы, крайне широкой темы мы имеем всего несколько установившихся картин, построенных по принципу «ступенчатого сужения».

1. Описание «сада» — в нем находятся действующее лицо или лица песни.

2. Описание «лужка» — на нем действующие лица.

3. Описание «дерева» — под ним действующие лица (в частности раненый или умирающий).

Этот последний мотив осложняется образами: а) «могилы под деревом», или б) «колодца», у которого находится действующее лицо, или в) «коня» у дерева.

4. Мотив «птица на дереве» — птица является действующим лицом песни или служит связью с другими действующими лицами.

В описании природы мы наблюдаем применение перспективного изображения: от более отдаленных, но и более обширных образов, составляющих как бы задний фон картины, мы наблюдаем постепенное приближение к частному, «суженному» и наиболее конкретному.

II. Изображение «жилища». Изображению жилища в песне часто предшествует ступенчато построенное описание природы в пределах одной из только что указанных формул.

1. Описание «терема», или двора, избы, горенки, шатра — в нем герой или героиня песни.

2. Описание «кровати» (ему предшествует обычно формула «описание терема»), на ней действующее лицо.

3. Описание «стола и пира» (обычно предваряемое формулой «описание терема»), за ним разворачивается действие песни.

4. Описание «рукоделья», вышиванья (обычно ему предшествует формула «описание терема»).

III. Описание наряда.

1. Или всего «костюма».

2. Или головного «убора».

IV. Изображение семейных отношений в нисходящем порядке членов семьи по их родовой значимости. Здесь две темы:

1. «Своя семья».

2. «Чужая семья».

V. Изображение социальных отношений.

Таким образом, случаи построения песни (или их частей) приемом «постепенного сужения образов» подводятся всего под 5 крупных рубрик. Некоторые из них, главным образом, путем осложнения дополнительными рядами «сужения» создают еще несколько тематических формул. В общей совокупности создается всего каких-нибудь два десятка формул «сужения», являющихся как бы композиционными loci communes и переносящихся из одной песни в другую.

Теперь мы обратимся к примерам. За недостатком места мы принуждены ограничиться приведением здесь лишь небольшого числа

песенных текстов, отсылая во всех других случаях читателя к указываемым нами №№ текстов, главным образом, сборника Соболевского.

1. Изображение природы. 1. Формула — сад. Берем для примера песню из сборника Соболевского, III, № 592.

Долина, долина да ты зеленая,
По тебе долина, дорожка широкая,
Дорожка широкая, реченька быстрая,
Реченька, быстрая, круты бережочки;
Как на крутеньком бережочке
На нем желтые песочки,
На желтеньких на песочках
Стоят три садочка,
Как во первом во садочке
Соловьишко свищет,
А во втором садочке
Кукушка кукует,
А во третьем во садочке
Мать с сыном горюет.
Мать с сыном гуляла,
Мать сына пытала.

Дальше идут вопросы матери, кто сыну всего дороже.

Ступенчатое нисхождение от более широких по объему предметов к более узким ясно: долина — дорожка широкая — реченька быстрая — бережочки — бережок — песочки — на них три сада, в третьем саду мать с сыном. Временное торможение действия путем трехчленного параллелизма служит к усилению конечного момента: в третьем садочке гуляют мать с сыном. Это — конечные образы ступенчатого ряда, на них фиксация главного внимания, они же (разговор матери с сыном) дают толчок развитию всего остального содержания песни. Помимо того, что все образы ступенчатого нисходящего построения принадлежат к одной категории пространственных понятий, они являются однородными в отношении символики и эмоциональной направленности. Все это отстоявшиеся в народно-поэтическом сознании символы лирической и, главным образом, горестной, грустной настроенности, что в особенности подчеркивается приложенными к ним эпитетами и уменьшительной формой самих названий предметов: «долина», «реченька быстрая», «крутой бережок», «желтый песочек», да и сами «садочки» с «соловьем», с кукующей «кукушкой». Все что делает подготовленными, внутренне оправданными, слова песни. «А во третьем во садочке мать с сыном горюет». Приведенная формула «сужения» составляет всю первую часть песни, но это отнюдь не дает нам права видеть в ней механический зачин, оторванный от всего дальнейшего изложения: как мы уже указали, первая часть песни внутренне и внешне связана со второй, предопределяя даже внешнюю форму изложения последней (диалог).

Формула — «дерево». Для примера см. Соб., II, № 180.

На лугах, да на лугах зеленых,
На травах, да на травах шелковых,

На цветах-то, да на цветах лазоревых
Вырастала тут грушица зеленая,
Расцветала ли яблоня кудрявая,
Что под яблонью было кудрявою,
Что под яблонью той было под зеленою
Молодец ли девушку журил, бранил...

Затем после совета молодца девице не выходить замуж «за старого, за седатого» идет новое ступенчатое «сужение»:

Не теряй-ко, девушка, своей красоты,
Не расплетай своей трубчатой косы,
Не выплывай ты ленты алые,
Ленты алые подарены —
Подарены тебе друга милого.

Конец песни также построен по принципу ступенчатости:

Не во пору дарил, не во время,
На проходе-то дарил весны красные,
На пролете-то дарил лета теплого.
На зачине дарил осени грязные.

Таким образом, прием ступенчатости и точнее «постепенного сужения» является доминирующим в построении этой песни; здесь мы видим наличие трех сменяющих друг друга формул сцепления образов указанным приемом.

При этом внутренней, «тематической композиции» каждой части сопутствует своя внешняя стилистическая и синтаксическая упорядоченность: но одинаковости этих синтаксических и стилистических приемов во всех частях нет — каждая часть песни оформляется по своему.

1-я формула «сужения» (луга — травы — цветы — грушица — яблоня — под грушицей молодец), внешне оформлена как синтаксическим параллелизмом, так и конечными созвучиями (рифма по схеме аа, вв, гг, д). При этом последний стих (д), заключающий в себе главный смысловой член формулы «сужения» (Молодец ли девушку журил, бранил), выделяется из ряда, что имеет, конечно, свое художественное значение: здесь мы имеем как бы внешнее подчеркивание его смыслового, тематического значения.

2-я формула «сужения» («внешность девушки») — краса — коса — лента — внешне оформлена иначе. Первые три стиха объединены анафорическим отрицанием «не» и синтаксическим параллелизмом, а три последние — приемом «стыка».

3-я формула «сужения», выражающая собой уменьшение признака радости, света, бодрости (весна красная — лето теплое — осень грязная), что особенно подчеркнуто эпитетами, внешне оформлена анафорическим «на» и синтаксическим параллелизмом всех стихов с созвучием в концовках лишь во 2 и 4 стихах. Уже это разнообразие внешнего оформления различных частей одной песни подтверждает высказанное выше положение, что в народной песенной лирике основным организующим фактором являются факторы тематического порядка, законы внутреннего сцепления образов.

Есть песни из той же тематической группы, где «ступенчатое сужение» проходит через всю песню. Такова песня (Соболевский III, № 183): «удалые» (скоморохи) сделали из пруточка гудочки, а девица просит не гудеть — не будить батюшку. После вступительного вопроса, служащего как бы зачином песни, идут в порядке «сужения»: лесочек — кусточек — листочек — пруточек — гудочек. Сравнение с некоторыми другими вариантами (Соболевский III, № 180, 181, 182) показывает, что к концу этого ступенчатого ряда может быть присоединен новый ряд ступенчатых образов, но иной категории (семейные отношения). То же сличение с вариантами № 180—187 показывает достаточную устойчивость указанной выше цепи образов, подвергшейся лишь малой вариации без нарушения самого принципа «постепенного сужения» (в №№ 185, 186, 187 «лес» заменен «полем»).

Примером формулы «дерево с могилой под ним» может служить песня Соб. III № 156. Умирающий молодец велит схоронить себя в чистом поле — при крутой горе — при дороженьке — при дубравушке — под березою, в головах велит поставить чуден крест, по правую руку — саблю вострую, по леву руку — крепкий лук, в ногах — калену стрелу. Во второй части, таким образом, мы имеем два параллельных ступенчатых ряда: а) голова — правая рука — левая рука — ноги и б) крест — сабля — лук — стрела. Выдержанный ряд ступенчатого «сужения» в пределах только что разобранной темы могилы под деревом см. Соболевский I, 409 (долина — береза — могила — гробница — в ней офицерский сын). Близок к этой формуле тип песен, изображающих умирающего под деревом — раненого воина. <...>

Что далече, далече во чистом поле
Стояла тут дубравушка зеленая,
Среди ее стоял золотой курган,
На кургане раскладен был огничок,
Возле огничка постлан войлочок,
На войлочке лежит ли добрый молодец,
Припекает свои ранушки боевые,
Боевые ранушки, кровавые.

Одной из наиболее любимых формул «сужения» в лирической песне является формула «птица на дереве» (соловей, орел, кукушка и т. д.). Для примера см. песню Соболевский III, 55. В одном варианте ступенчатый ряд (путь — лесик — кустик ракиновый — гнездо соловьиное — соловей) находится в середине песни. Образ соловья, занимающий нижнюю ступень ряда, дает направление всему дальнейшему развитию песенного сюжета: соловей должен лететь на родимую сторону дочери и пенять родителям на ее горе. <...> Сравнение вариантов песни дает возможность сделать наблюдения над степенью устойчивости сочетания образов в порядке их постепенного сужения. Большинство вариантов выдерживает тот же порядок, что и вар. III, 55, иногда некоторые образы ряда заменяются другими, но без нарушения принципа ступенчатого понижения,

или же ступенчатый ряд подвергается сокращению путем опущения некоторых звеньев; так опускается «широкий путь» и деградация начинается с «леса» — во многих вариантах или опускается «гнездо соловьиное» <...>, или «куст ракиновый». Но этим выпускками самый принцип «сужения» не нарушается. Однако есть варианты, где мы видим явное разрушение, разложение этого принципа. Так, в варианте 57 опущен самый существенный конечный образ ступенчатого ряда — соловей, и вся песня по этому варианту пошла по совершенно другому руслу, давая пример явного разложения песни.

Формула «птица на дереве» встречается во многих других песнях. В заключение рассмотрения этой формулы сужения «птица на дереве» я остановлюсь на одном замечательном художественном примере. Это песня о гибели орла по сб. Соболевского I, № 480.

<...> Песня открывается широким образом океан-моря, а затем идут, постепенно суживаясь в своем пространственном объеме: **крутые бережки — пески сыпучие — кипарис-дерево — его комель свилеватый — середина кудреватая — вершиночка** — на ней развилокки — развилочка — на ней орел. Все эти образы — характерные символы песенной лирики, особенно подчеркнутые приложенными к ним эпитетами: «крутой бережок» — кручина, печаль, «сыпучие мелкие рассыпчатые песочки» — слезы, «кипарис-дерево» — отстоявшийся в фольклоре символ страдания; неравное, «свилеватое», «сучковатое» с развилочками дерево — символ затрудненного, раздвоенного состояния, когда нет гармонического единства. И среди этой горестной, печальной природы «сизой орел» — символ воли, силы, независимости. Контрастом этим усиливается и подготавливается дальнейший драматизм песни. Дальнейшие стихи песни заключают в себе ступенчато-нисходящий ряд «сужения» по формуле «семейные отношения»: только здесь вместо людей действующими лицами являются птицы: орел — орлица — орлятушки. Вторая часть песни повторяет основной ступенчатый ряд с некоторыми сокращениями: погудушка всполыхнула океан-море — подрывало кипарисово коренныце — потопляло гнездышко — в нем малых детушек. Последние три стиха, описывающие гибель — падение орла, обнажают до реальности композиционный прием ниспадения образов:

Взвивался орел высокохонько,
Спускался орел низехонько,
Ушибался орел о бел горяч камень.

На примере этой песни мы видим, что прием «постепенного сужения», ступенчатого нисхождения проходит довольно последовательно через всю песню, служит организующим фактором песни, связывает включенные в нее образы и вместе с тем внутренне подчинен всему художественному заданию и теме песни. Все ниспадающие ряды образов ведут к последнему моменту, где заключена высшая ступень тематического, драматического и эмоционального напряжения — к последнему стиху, изображающему гибель орла

через падение с высоты на бел-горюч камень. Из отдельных подробностей обращают на себя внимание стихи, опять-таки построенные по принципу ступенчатости, описывающие свивание орлом гнезда:

На завив кладут бело серебро,
Середочку выкладывают красным золотом,
Краюшки вынизывают мелким жемчугом.
В уголушки втирали дороги самоцветные камни.

Выходит так, что чем детальнее, меньше в своем объеме предмет, тем дороже его ценность. Здесь есть свой художественный смысл, вытекающий из природы приема «ступенчатого сужения» образов. Уменьшение объема, детализирование образов ведет к повышению внутренней художественной их значимости.

<...> Наиболее обычной формулой «жилище» надо считать изображение терема, стоящего во дворе; в тереме горенка, в горенке окошечко, у окошечка действующее лицо (б. ч. девица), смотрящее в «стеколушко оконное», или плачущее у окна. Формуле «терем» может предшествовать одна из формул «описание природы». Песня Соб. II, 268 дает такой ряд образов: за речкой слободка — в ней четыре двора — в них четыре шатра — в них четыре окна — у каждого окна четыре кумы. Ср. вар. 262, 263, 264, 265, 266 с некоторыми незначительными отличиями. В вар. 267 весь ступенчатый ряд «сужения» опущен, вследствие чего совершенно утрачена мотивировка обращения девушки к кумушкам-подружкам.

<...> В целом ряде различных песен этой формуле «жилище» предшествуют ступенчато-суживающиеся географические обозначения места действия.

<...> Формула «рукоделия». Ей обычно предшествует формула «терем». Приведем чрезвычайно интересную в художественном отношении песню Соб. II, 43. Она вся построена путем применения приема «сужения»; идущие друг за другом ступенчатые ряды, деля песню на части, внутренне связаны друг с другом.

Как во городе во Санкт-Петербурге,
На проезжей славной улице,
На противу двора гостиного,
У Милютина да на фабрике,
Среди двора да широкого
Как стояла да светла светлица,
С околенькой со стекольчатой.
Как во той ли во светлой светлице,
Как сидела тут краса девица,
Душа красная полотно ткала,
Радость Карповна миткалинное,
Что по краюшкам круги золоты,
По угольникам ясны соколы,
По покровочкам черны соболи,
По прошивочкам мелки пташечки,
Как съезжались полотна смотреть,
Полотна смотреть миткалинного;
Приходили тут красны девицы,
Приезжали к ней добры молодцы,

Что не знала красна девица,
Как пришел ее родной батюшка,
Красна девица испугалась,
Полотно ткани помешались,
Круги золоты раскатились,
Ясны соколы разлетелись,
Черны соболи, разбежались,
Мелки пташечки распорхались.
Как не жаль то мне тонка полотна,
Что не жаль то мне ясных соколов,
Что не жаль то мне черных соболей,
Как не жаль то мне мелких-то пташечек,
Что не жаль то мне красных девушек,
Только жаль то мне добрых молодцев.

Наконец, чтобы покончить с формулой «жилище», укажем еще на обычную в песнях, хорошо знакомую по былинам, формулу «пира» и «стола». Эта формула встречается преимущественно в свадебных песнях.

<...> Формула «наряда». Здесь также образы идут в направлении сужения своего объема. Например: см. описание мужского франтовского наряда в песнях Соб. III, 245, 458, 459, 460, 461. Для описания женского наряда см. песни Соб. III, 272 и 472. Иногда в описании костюма мы видим не перечисление отдельных частей одежды, а описание одной части, например, шубы (Соб. II, 258) или обуви — лаптей (Соб. III, 425). Особая формула создавалась для описания головного убора «голова — коса — ленточка в косе». Ср. Соб. III, 169; II, 179. Интересный ступенчатый ряд дает песня Соб. I, 322; в кивере — платочек — в нем узелочек — в нем перстенец. «Не твоего ли обручения?» — спрашивает солдат вдову. Дальше сцена узнавания.

Формула «семейных отношений». Вполне понятно, что эта формула особенно употребительна в русской лирической песне, ярко отражая бытовые условия в крестьянской жизни и зависимость молодых членов семьи от старших. Здесь, как мы говорили, две основные темы: перечень членов своей семьи и перечень членов чужой семьи.

«Своя семья» — порядок такой: батюшка — матушка — братцы — сестрицы. Обычно, соответственно с положением каждого представителя семьи, также в ступенчато-понижающемся порядке, передаются их действия, поступки, оценки и прочее. Сравнить, например, Соб. II, 183:

Берите нас по любви,
По батюшкину благословию,
По матушкину приказанию.
По братцеву приговору,
По сестрицину низкопоклонью.

Формула «своя семья» применяется очень часто, ср. Соб. II, 10, 428; III, 67, 469, 43 и др. Формула эта охватывает или часть песни, или организует всю песню — ср. Соб. II, 269 (мне к батюшке ехать —

брата женити — сестру сговорити — самой замуж выйти). Ср. вар. 220, 221.

В формуле «чужая семья» ступенчатый ряд имеет такой вид: свекор — свекровь — деверья — золовки. Очень часто обе формулы «своя семья» и «чужая семья» путем сопоставления или, точнее, противопоставления в одной и той же песне дают как бы двойной ряд ступенчатого сужения. Ср. очень интересную в композиционном отношении песню Соб. II, 571:

Ах ты горе, горе мое, горе великое,
Что великое горе со кручиною.
Я от батюшки мала осталася.
Своей матушки не вспомню.
Как вспоил то вскормил родной братец,
Взлелеяла меня родна сестрица.
Уж как братец то сестру любит,
По вечерочкам сестру водит,
На коленочки сестру сажит,
По головушке сестру гладит:
Не ходи-ка ты сестра, замуж,
Ты ни в город, сестра, ни в деревню,
В несогласную большую семью.
Ты к свекору, сестра, ни к свекрови,
Ни к деверьям, сестра, ни к золовкам.
Нажила то я, девушка, все заботы:
Уж как первая забота чужа сторона,
А вторая то забота лютый свекор,
Лютый свекор, зла свекровка.
Уж как третья то забота — что деверья,
Что деверья да золовки,
А четвертая то забота неудал муж.
Уж как не с кем мне думу думать,
Не с кем тайное слово думать.

В этой песне обе формулы «своя» и «чужая семья», причем вторая повторяется еще раз с прибавлением характерных эпитетов. Песня имеет запев и концовку — обе лирического характера, в середине ступенчатые ряды образов соединены переходным местом «Братец жалеет сестру и не советует выходить замуж». Ясно, что прием «постепенного сужения образов» имеет в этой песне доминирующее значение в композиции песни. Ср. еще песню Соб. II, 428.

Не останавливаясь на тех многочисленных песнях, где формула «чужая семья» входит только как часть песни, <...> мы остановимся лишь на тех песнях, где эта формула организует собой всю песню целиком. Эти песни могут быть разбиты на шесть основных типов. <...> За недостатком места текстов приводить не будем.

1. Песня о том, как бранят молодуху все члены чужой семьи (Соб. II, 589—599). Сначала идет в нисходящем порядке перечень всех членов чужой несогласной семьи, затем в том же порядке бранные определения, даваемые молодухе каждым членом семьи, и, наконец, в том же порядке ответы молодухи каждому из представителей этой несогласной семьи. Интересно, что иногда этот прием по-

степенного сужения наивно обнажается числовым нисхождением, например, в вар. II, 591:

Как свекор, да свекровь да четыре деверья,
Три золовушки, да две тетушки.

<...> Те определения, какие даются молодухе, также в известной мере представляют ступенчатый нисходящий ряд: «медведица» — «змея лютая» — «непряха» — «неткаха».

2. Песня о колебании, а затем решении молодухи назвать членов чужой семьи родными названиями (батюшкой, матушкой, братцами и пр.). <...> Песня разбивается на ряд строф, из которых каждая имеет одинаковое вступление (кричащий на берегу Дона гоголь), затем молодуха высказывает свои думы, как назвать ей соответствующего представителя новой родни и, наконец, решает назвать их по-родному. <...>

3. Песни об услуживании молодухой всем представителям чужой семьи в отдельности. <...> Здесь песня также разделяется на отдельные аналогично построенные строфы. Каждая строфа посвящена отдельному представителю чужой семьи. В некоторых вар. <...> мотив услуживания заменяется мотивом дарения, причем мы имеем правильно проведенную параллель между членами своей и чужой семьи. Свекру дарится конь батюшки, свекрови — шуба матушки, деверю — седло братца, золовке — пралка сестры. В некоторых вар. сохраняется также композиционная тема дарения, но подарки делаются в своей семье, чтобы раздражить чужую семью (в вар. 613).

4. Песни о том, как молодуха хочет раздражить чужую семью <...>, не выполняя заданных ей работ. Работы даются молодухе в том же нисходящем порядке, начиная от свекра и кончая золовками. Каждая строфа имеет одинаковое вступление, вариация зависит от характера работы, задаваемой молодухе. В ряде вариантов непослушанию молодухи представителям «чужой семьи» противопоставляется ее повиновение «милому ладушке — мужу». Песня т. о. осложняется еще одним композиционным приемом народной лирики — «утверждением после отрицаний». <...>

5. Песни об убиении льна с чужой семьей <...> строго выдерживают строфическое членение по тому же принципу ступенчатого перечисления членов чужой семьи.

6. Песня о дреме <...>, где члены чужой семьи в соответствующем порядке последовательно кличут дрему. Прием «сужения» организует всю песню.

Формула «социальных отношений». Здесь перечень социальных понятий дается в нисходящем порядке. <...> Песня Соболевского III, 5 соединяет две формулы «социальные отношения» и «семейные отношения», организующие две части песни. Эти ступенчатые ряды определяют собой разделение песни на строфы. В первой части вначале дается весь ступенчатый ряд (боярин — посадский — крестьянин), который затем разделяется, дробя песню на

строфы. Во второй части имеем формулу — «семейные отношения». Та же формула «социальных отношений» применена в песне Соб. II, 287. Мать предлагает сыну жениться на купеческой, мещанской или крестьянской дочери; этот нисходящий ряд также определяет разделение песни на строфы.

На основании обозрения композиционных формул «постепенного сужения» образов можно сделать несколько обобщающих выводов.

1. Как мы убедились, применение приема постепенного «сужения образов» к построению лирической песни оказывается очень употребительным. Предварительный просмотр и подсчет песен с наличием этого приема по отдельным сборникам песен показывает, что при помощи его организовано от 15 до 20% всех лирических песен. Так, на 505 песен первого тома Соболевского 112 из них включают этот прием. На 1448 песен 2 и 3 тома приходится 211 таких песен. Такое же приблизительно впечатление получается и от просмотра других сборников.

2. Несмотря на частую употребительность этого приема, однако, оказывается, что он применяется к организации образов в пределах всего нескольких тематических рубрик. Таких крупных рубрик мы наметили всего 5, которые в свою очередь разделяются на несколько более частных тем. Таким образом, установленные нами ступенчатые ряды отлились всего в каких-нибудь 25—30 формул. Эти формулы существуют самостоятельно в пределах отдельных песен или соединяются с другими формулами, обычно в том же ступенчато-нисходящем порядке, напр., одна из формул «пейзажа» + формула «терем» + формула «кровать» и т. п. или вне этой нисходящей последовательности, если формулы принадлежат к разнородным категориям — напр., формула «пейзаж» + «семейные отношения».

3. Ступенчато построенные ряды образов могут занимать разное положение в песне — в ее начале, середине или конце; но очень часто применением этого приема «сужения» организуется вся песня целиком и им определяется разделение песни на строфы. Из анализа отдельных формул мы видели, что если этот прием организует лишь часть песни, некоторые из формул, напр., пространственные — «описание природы», «терем» и др., обычно тяготеют к началу, а другие, например, «своя семья» и «чужая семья», «кровать», тяготеют к концу.

4. Наибольшее тематическое значение имеет конечный образ ступенчато-нисходящего ряда, на нем фиксируется главное внимание, он является вершиной главнейшего тематического напряжения, особенно, когда им заканчивается вся песня. В середине песни этот конечный образ ступенчатого ряда дает толчок и направление всему дальнейшему движению песни.

5. Формулы «сужения» являются достаточно устойчивыми; их распадение знаменуется или выпущением звеньев ступенчатого ряда, или вторжением в этот ряд образов иных категорий или образов, нарушающих последовательность в сужении объема. Нарушение

формулы разрушает обычно всю песню, ее художественную стройность.

6. Внешнее — стилистическое, гл. обр., синтаксическое оформление этих ступенчатых рядов не имеет никакой принудительности и устойчивости как в пределах одной песни, так и в ее вариантах. Здесь возможны самые различные группировки стихов по объединяющим их стилистическим признакам. Т. о., в противоположность лирическим стихотворениям, стилистические приемы обычно не могут быть положены в основу композиционного членения и вообще построения песни. Внешняя стилистическая форма не играет такой композиционной роли, как композиция тематическая, смысловая, основанная на внутренних законах сцепления образов-символов.

7. Прием «сужения» в сочетании образов отнюдь не является только мыслительной нормой (схемой), облегчающей устному творчеству упорядочить его богатый словесно-образный материал. Мы видели, что этот прием ступенчатого нисхождения, «сужения» выполняет особую художественную функцию песенно-лирического жанра. В некоторых случаях этот прием «нисхождения» или «сужения» обнажается путем реализации внутренне скрытого процесса творческой поэтической мысли.

¹ Раздел «Композиция лирической песни» статьи Б. М. Соколова (см. стр. 182) «Эксперименты в области поэтики русского фольклора» перепечатан с сокращениями из журнала «Художественный фольклор». М., 1926, № 1, стр. 30—53.

² Алексей Иванович Соболевский (1856—1929) — русский филолог, академик. Издал сборник в 7 томах «Великорусские народные песни» (1895—1902).

ЛИТЕРАТУРА

Э. Померанцева и В. Чичеров. Борис Матвеевич Соколов (1889—1930). «Советская этнография», 1955, № 4, стр. 97—105.