

АЛЕКСАНДР ТИМОФЕЕВИЧ ХРОЛЕНКО

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета

Курский государственный университет (Курск, Российская Федерация)

alexanderhrolenko@yandex.ru

Рец. на публикацию: Лённгрен Т. П. «Сборник песен села Миленина, записанных С. Н. Шиль летом 1916 года» // Лингвофольклористика. 2019. № 30-2. С. 3–153.

В 2019 году стараниями лингвиста Т. П. Лённгрен были опубликованы русские народные песни, записанные летом 1916 года в селе Миленино Фатежского уезда Курской губернии Софьей Николаевной Шиль. В американском журнале «Palaeoslavica» ею были размещены 46 текстов¹, а в полном объеме все тексты песен были представлены в курском научном журнале «Лингвофольклористика»². Закономерен вопрос: что может дать современной гуманитарной науке корпус народно-песенных текстов, записанных сто два года тому назад? Ответу на этот вопрос должна поспособствовать оценка рассматриваемого издания. Собирательницей курских песен явилась переводчица и детская писательница С. Н. Шиль (1864–1928), печатавшаяся под псевдонимом Сергей Орловский. За два с половиной летних месяца 1916 года собирательница, записав свыше четырехсот «приказок» (частушек) и около трехсот песенных текстов, оформила полевые материалы и в 1923 году отправила их академику М. Н. Сперанскому для определения будущей судьбы рукописи, но оказалось, что посылка была утрачена. С. Н. Шиль при участии своей сестры восстановила рукопись, но возможности опубликовать ее так и не представилось. Только в наши дни обе версии сборника, включая и первую, утраченную, были обнаружены в разных архивных хранилищах. Так что век спустя труд талантливой соотечественницы вошел в наш культурный фонд и одновременно в научный обиход.

Составительница не была профессиональным фольклористом, но ее опыт переводчика и писателя, предполагающий чувство эвристики и креативности художественного слова, позволил реализовать достойный проект. Обратим внимание на время, когда С. Н. Шиль слушала и записывала традиционные крестьянские песни. Это было за несколько месяцев до Февральской революции, ознаменовавшей падение Российской империи. Через год с небольшим грянет Октябрь-

ская революция и начнется Гражданская война, так что фольклористический труд С. Н. Шиль – это своеобразный исследовательский срез русской крестьянской культуры в канун великого национального потрясения. В 1923 году, когда собирательница оформляла полевые записи, через замеченные ею «старозаветные начала» уже прошел великий разлом, и у крестьянской традиционной культуры началась другая жизнь. Полагаем, что время записи курских песен с. Миленино – уникальная особенность, которую необходимо учитывать, оценивая труд нашей замечательной соотечественницы.

В проекте С. Н. Шиль три части – введение, корпус текстов и указатели. Введение состоит из шести разделов. Первый – о селе Миленино, в котором записывались песни; второй – характеристика времени экспедиции и условий жизни селян; третий – методика записей и портреты наиболее интересных информантов; четвертый – описание «улицы» – народного развлекательного действия, «сборища в праздник, гулянье с песнями, хоровод, круг, танок»³; пятый – классификация песенного материала и оценка собранных текстов с точки зрения их сохранности; шестой – наблюдения над строем, языком и исполнением «приказок» – частушек.

По сути введение представляет собой яркий очерк о месте и времени бытования записываемых песен, исполнительницах, их песенном репертуаре. В очерке немало наблюдений и суждений о местных особенностях общерусской традиции, учет которых перспективен в изучении фольклорного слова. Введение не ограничивается информацией чисто собирательской. Оно предстает как талантливый рассказ о крестьянстве одной из губерний Центральной России в год Первой мировой войны. Собирательница передает тягостную атмосферу недалекого по территории театра боевых действий, эпизоды воинского призыва, горе родителей, провожающих близких на фронт, заботы

о многочисленных дезертирах, прячущихся в крестьянских подворьях, ожидание похоронок. «Лето 1916 года было трудным и неподходящим временем для записи песен. В каждой избе война ощущалась, как беда, стоящая у собственных ворот» (10)⁴. Это введение, на наш взгляд, самоценно само по себе. И в этом отношении оно напоминает знаменитую статью А. Ф. Гильфердинга «Олонецкая губерния и ее рапсоды», предвещающую «Онежские былины»⁵. И А. Ф. Гильфердинг, и С. Н. Шиль восхищены талантом своего народа. Собирательница оставила свидетельство о песенном богатстве курской земли:

«Мы жили в самом начале села Миленина, где оно примыкает к Фатежу. Песни удалось записать только в самом Миленине, до церкви. Из остальных селений были у меня лишь случайные певицы. Отсюда можно сделать вывод о богатстве песенного материала этого края» (10).

По ее словам, само село состояло из шести деревень, и всего-то одной деревни хватило, чтобы набрать солидный сборник из трехсот текстов.

К числу проблем теоретического толка, которых коснулась собирательница, относится вопрос о наличии так называемой крестьянской элиты, основной хранительницы фольклорной традиции. Так, А. Ф. Гильфердинг был уверен, что знание былин составляет как бы преимущество наиболее исправной части крестьянского населения. Лучшие певцы былин известны в то же время как хорошие и относительно зажиточные домохозяева. По-видимому, полагал собиратель, былины укладываются только в таких головах, которые соединяют природный ум и память с порядочностью, необходимою и для практического успеха в жизни⁶. С этим не поспоришь, учитывая сам жанр былины, тесно связанный с конкретной творческой личностью. Однако как быть с таким массовым и по сути анонимным искусством, как необрядовая лирическая песня? Неожиданным, свежим, на наш взгляд, показалось суждение С. Н. Шиль о крестьянских девушках-невестах, которые в своем сообществе с годами выделяли из своих рядов будущих талантливых старух, которые передавали кругу будущих невест репертуар и традицию исполнения народной песни.

«Пришлось главное внимание обратить на девушек-невест; и тут наградой была богатая жатва» (14). «Здесь, казалось, в ожидании близкой свадьбы, сосредотачивалось все меньше, весь жгучий интерес к песне. Девушки-невесты собирали в сокровищницу своей памяти все и отовсюду, особенно дорожа стариною, хранительницами которой были 60-летние старухи, одаренные необычайной памятью» (12). «От их говора

и смеха пахло такой свежей, могучей молодостью, что стало вдруг весело... Искусство бедных огородниц превратило этот хмурый вечер в ясный праздник, и когда они ушли домой, то никто не мог сказать, когда испытывал подобное же прелестное художественное наслаждение» (15).

Обратим внимание на замечание С. Н. Шиль о том, что талантливые информантки, шестнадцатилетние крепкие девушки, были из более или менее зажиточных деревенских семейств. Здесь явная перекличка с выводом А. Ф. Гильфердинга о составе фольклорной элиты. Кажется, важнейшим транслятором культурной традиции в народном словесном творчестве был своеобразный аналог «среднего класса» в русском крестьянстве.

У С. Н. Шиль есть интересные наблюдения и суждения о связи духовного в человеке с его физической привлекательностью. Писательница и собирательница в одном лице, она пишет во введении:

«Необыкновенно красив, статен и строен здешний народ... Дома были только деда, пасечники и пахари, — необыкновенно величавые, могучие красавцы... Все в них, в этих запыленных трудовых людях, дышало какой-то царственной красотой и величавым спокойствием» (10).

Из своих наблюдений и размышлений делает вывод:

«Весь строй жизни в Миленине, все занятия будней и праздников, все разговоры, все происшествия были еще проникнуты непоколебимой властью старозаветных начал. Новых слов здесь никто не усвоил, а старое сказывалось во всем» (17).

И тем не менее для собирательницы очевидно, что песенные тексты в Миленино претерпевают различной степени изменения. Об этом свидетельствует составленная С. Н. Шиль классификация записанных ею песенных текстов:

1. Старинные песни — без рифмы.
2. Песни народные новейшего типа — с рифмой.
3. Песни из печатных песенников — с рифмой; автор иногда известен.
4. Частушка (приказка), разросшаяся и усложненная до величины обычной песни, — с рифмою (19).

Записи показывают, что старинные песни конкурируют с новомодными песнями в репертуаре одной и той же личности. Носительница традиции могла исполнить песню, которой не найти в своде А. И. Соболевского. Впечатляет эпизод, зафиксированный в сборнике. Текст военной песни «Вильгельм в поход собрался / За ним гналася...» (№ 136) сопровождается

репликой: «Это девчата сами от себя придумали, когда работали, для смеха» (85). Новое проступает и в самих текстах.

«Песня своею рифмою уже отодвигается от старины. Обыкновенно она построена хорейчески» (20). «...Стишки модные из песенников отличаются бедностью имен существительных и решительным преобладанием глаголов» (21).

Симптомы разрушения народно-песенной традиции проявляются в области функционирования той или иной песни, когда слабеет связь с обрядом. Собирательница сетует, что классификация песен «по назначению» представляет задачу трудно исполнимую ввиду неустойчивости в определении песни со стороны песенниц. Только некоторые у них были надежны в этом отношении.

«“Это тюремная песня, сиротская, это не беседная”. Чаще всего песни делились на свадебные, беседные и на уличные. Последние носили разнообразные названия: веселые, скакальные, плясовые, летние, хороходные, скоморошные, праздничные, протяжные, сиротские, тюремные, жалобные и др. Некоторые из песен приурочивались ко временам года и явлениям природы, например, цветению черемухи» (22).

Систематизируя свои наблюдения над процессом изменений в песенных текстах, С. Н. Шиль выходит на проблему фрагментированности этих текстов. Фрагмент для собирательницы – это результат и показатель той или иной степени разрушенности народно-песенного произведения. Идеал сохранности старинных песен – целостность и чистота, отсутствие искажений и пропусков. Таких песен не так много. Они сохранились, отмечает собирательница, в памяти лучших песенниц – старых женщин и степенных девушек-невест, связанных родным деревенским укладом и чуждых городу. Большинство песен сохранилось с искажениями и забвением отдельных стихов. Более того, часты случаи, когда сохраняются отдельные фрагменты. Отрывочность фрагментов собирательница объясняет или ранним возрастом песенницы, или ее отчуждением от деревни и увлечением модными песнями, или особенностями индивидуального склада (20). Последующая судьба оставшихся фрагментов разных песен – слияние в одну песню. С. Н. Шиль удивлена тем обстоятельством, что песенницы равнодушны к отсутствию связи между фрагментами. Самое интересное, что внимательная собирательница одновременно приводит факты, которые дают возможность не считать фрагментацию результатом распада художественного произведения. Будь фрагменты

обломками величественного прошлого, мы бы их находили прежде всего в записях от старых исполнительниц, однако сама С. Н. Шиль приходит к пониманию того, что фрагменты – это не обязательно финал судьбы народно-песенного творчества, а его начало. Так, собирательница отмечает:

«В этой ребячьей среде любопытно было наблюдать отражение интересов взрослых и начатки усвоения песенного искусства в словах и в звуках» (16). «...Девчонка 8-ми лет запоминает фрагменты того, что будет знать девушкой-невестой» (12).

Усвоение лирики начинается не с целостного текста:

«Маленькие девчонки начинают запоминать песню фрагментами, наиболее поразившими их художественное любопытство; к этому начальному отрывку понемногу приклеиваются остальные части» (29). Что касается эстетической ценности фрагментов, то это – «обломки художественной высокой красоты» (20). «Песни с богатым, распространенным зачином, имеющим самостоятельную художественную значимость, обычно облеченным в традиционные образы, представляют самое изящное сочетание повествований и диалога» (21–22).

Спустя пятьдесят лет после написания рецензируемого введения нами была предложена концепция поэтической фразеологии русской народной лирической песни, в которой среди устойчивых художественно ориентированных структур – биномов (эпитетосочетаний, репрезентативных пар), ассоциативных рядов – найдут свое место и блоки – максимальные объекты фольклорной фразеологии. Было показано, что художественная полноценность блоков такова, что они в большинстве своем становятся ядром песни, ее фокусом, и оставшиеся за пределами блока фрагменты как бы стягиваются к нему центростремительной силой эмоциональной экспрессии, «эмоциональное зрение» сосредоточено на блоке. Отмечено немалое число песен, тексты которых представляют собой всего-навсего один блок. Конечно, не все типы блоков могут составить целую песню. Этой способностью быть микropесней обладают блоки описательно-психологические, метафорические и сентенциозные. Для них характерна сюжетная завершенность (пусть даже это только «завязь» сюжета), грамматическая целостность, композиционная автономность и художественная целесообразность⁷.

Бессюжетность лирики – причина и основание фрагментированности народно-песенных текстов. С. Н. Шиль из внешне очевидного предположения о том, что у каждого фольклорного произведения была некая исходная, подлинная

версия, которая в процессе бытования разрушалась, распадалась на более или менее устойчивые части, которые затем в практике исполнения складывались в тексты, художественная ценность которых зависела от степени талантливости носителей традиции народной лирики. Как полагали классики отечественной фольклористики, лирические песни были фрагментированы изначально и представляли собой результат «вибрации» песенного текста (термин К. В. Чистова). Фрагментация народно-лирического текста приводит к феномену «художественного алогизма», который в свое время попал в поле зрения А. А. Потебни, а затем лег в основу нашей концепции семантики фольклорного слова⁸.

Собирательница зафиксировала исполнительскую реакцию на «алогизм»: «“Начинается на галочку, кончается на барышню”, – заметила с улыбкой одна из девушек, окончив песню» (20).

Т. П. Лённгрен так определила перспективы сборника С. Н. Шиль:

«По составу и содержанию этот сборник в первую очередь представляет большой интерес для фольклористов, поскольку в нем собраны уникальные сокровища, запечатленные в поэтическом песенном слове, но и для диалектологов в нем содержится немало ценного материала»⁹.

На наш взгляд, исследовательские перспективы материалов сборника интересуют не только и не столько фольклористов, сколько лингвофольклористов. Для тех, кто специально вопросами лингвофольклористики не занимался, поясним, чем лингвофольклористика отличается от традиционной фольклористики. Они отличаются объектом и предметом исследования. Фольклористика ориентирована на собирание, классификацию и комплексный анализ *фольклорного произведения* как объекта искусства. Фольклористу интересно *живое* фольклорное слово. Фольклорист не мыслится вне полевой работы в экспедиции, без контакта с информантом, носителем народной культуры. Лингвофольклорист же изучает *фольклорный текст* не методами искусствознания, а методами филологии. Объект лингвофольклористики не живое слово носителя народной традиции, а слово запечатленное, записанное. Лингвофольклорист выявляет, анализирует и описывает культурные смыслы, воплощенные в языковых и параязыковых структурах фольклорного текста. Сама С. Н. Шиль понимала, что для строгой фольклористики, ориентированной на изучение песни как художественного явления, произведения искусства, материалы

по объективным причинам ограничены. Отсутствует, например, музыкальная сторона песни. Разумеется, собирательница ощущала неполноту записи:

«Песни записывались со слов песенниц таким образом, что сначала они напевали несколько строк, а потом уже говорком передавали ее всю с начала до конца. Мне хотелось запечатлеть и мотивы, часто прекрасные и неожиданные, порою, казалось мне, замечательные; но не будучи музыкантшей, я сделала попытку письмом в Москву войти в сношение с Е. А. Линевой, желая от нее командировки лица, специалиста по записи народных напевов. Мое письмо, к сожалению, осталось безрезультатным; возобновить же попытку мешали мне обстоятельства в нашей жизни в Миленине... <...> И так, оказывалась возможность совершить дело только на половину, лишит песенный материал той прекрасной звуковой оболочки, с которой он составлял одно неразрывное органическое целое. Но и в такой неполной записи мне казалось необходимым собрать песенный материал этого захолустного села, где никогда и не слышали о собирании песен» (12–13).

Третью – заключительную – часть проекта С. Н. Шиль составляют семь указателей. Это указатели предметов, собственных имен, песенных типов, форм, содержания (тематики) песен, местных слов и особенностей местного говора. Для фольклористической науки начала двадцатого века эти указатели во многом элемент новаторский, полезный для тех, кто впервые подступает к систематическому изучению фольклорных текстов. Разумеется, такую работу в полном объеме и высокого качества в докомпьютерную эпоху выполнить если не невозможно, то очень трудно. Например, указатель местных слов – диалектизмов включает в себя четырнадцать лексем, а фактически диалектных слов в представленных песенных текстах в разы больше. Без особого напряжения можно увидеть имена существительные *девярило, колтан, корогодничек, набелки, намыки, щёлканцы*; прилагательные *бабичий, ловяной, пенёчный, подниженная, распевчивый*; местоимение *саменький*; глаголы *ганивать, заблиндовать, заморачивать, зауныть, нычьть, обождаться, позавистовать*; наречие *не по вёрсту*.

Помимо трех структурно явленных частей сборника мы бы выделили и четвертую, которая в оглавлении не указана, но наличие которой явно ощущается. Она как бы наложена на вторую – текстовую – часть. Имеем в виду совокупность реплик исполнительниц, высказывания, которые рассыпаны по всему корпусу текстов, каждое из них взято собирательницей в скобки.

Во введении С. Н. Шиль отметила специально: «Всюду, где песенница обозначала песню, ее замечание со всеми объяснениями вносилось в запись» (22). Эти реплики – великолепная находка собирательницы. Реплики создают впечатление единого исполнительского дискурса. Спустя сто два года со дня записи современный читатель ощущает себя участником народно-песенного действия, а исследователи получают новую, достоверную и очень ценную информацию. Эту сторону проекта С. Н. Шиль можно рассматривать с позиций современной проблемы народной филологии как одну из форм внеаучного знания, которую можно квалифицировать как народную фольклористику. Приведем примеры. Связь с обрядом: *На масляницы пають (1)*; *Когда едут к венцу, и обыгрывают поезжан (№ 12)*; *Когда обыгрывают (№ 13)*; *Когда поезд придет (№ 48)*; *За невестой приезжают (№ 71)*. Исполнительская ситуация:

Корогодная, или же собираются на гуляньи, либо ответки рожанице; у кого младенец новорожденный, той господина и величают (№ 1); *Когда образованы. Протяжная (№ 3)*; *А то закричат. Весело скакуют (№ 4)*; *При перепое, при образовании и при дарении (№ 8)*; *Эта веселая, когда уже посадят молодых за стол (№ 9)*; *Когда едут к венцу, и обыгрывают поезжан (№ 12)*; *Свадебная. Катаются да кричат, платочками махают (№ 64)*; *Хучь сколько кричат все равно (№ 72)*.

Воспоминания об истоках исполнительства: *Все бабушка меня учила, хорошая была, разговорчивая, все песни знала (№ 44)*. Поведение исполнителей: *Все девушки, а кавалер танцует (№ 2)*; *А то закричат. Весело скакуют (№ 4)*; *Бывалоча сядешь прядь и поешь (№ 28)*. Исполнительская самооценка:

Я танцыриха была, топтала мать-сыра-земля, прости Христос (№ 2); *Ух, мы были песенницы! На все время! (№ 25)*; *Ух, песенница я была, говорить нечего! За мной весь корогод был (№ 38)*; *Бывалоча играла песни, когда молодая была, они бывало шутят надо мной: высоцкия песни Степанида играет (№ 50)*; *Бывалоча, сяду писню играть, кричит няня: «Сумашедшая! Что кричишь?» (№ 56)*.

Комментарии по сюжету:

Красная Клавдия по берегу ходила, Перевоз просила: (Значит она упрашивает) (№ 10); *Вся. Наполовину песня сказана. Другая половина про сваху (№ 14)*; *Постой, погоди, ранняя сваха, не уезжай! (Спесивая, то к жениху, то к невесте щеващится!) Неправда, дружинишка, неправда! (Это сваха.) (№ 15)*; *Дари, Гриша, не скупись. (Дружка станут корить!) (№ 53)*; *Все золотые колечки рвутся. (Сюда повторение песни сначала до слов: в дальнюю счастливую дорожку) (№ 59)*; *Не наша ли то грешница, не наша ли с чужой стороны. (она так-то ладнее че!) (№ 65)*.

Сезон исполнения: *Зимою и летом, когда корогод собирается (№ 23)*; *Летом пойдем за щавелем кричим (№ 46)*; В любое время: *Когда ни сдуваем (№ 35)*; *Когда зря поют (№ 69)*.

Нет сомнений в том, что сборник С. Н. Шиль займет ключевое место в ряду аналогичных записей курских народных песен, относящихся к началу XX века. Имеются в виду сборники М. Г. Халанского, А. П. Горяйновой и В. Н. Рутцен, материал которых на фоне курских текстов XIX века из свода А. И. Соболевского даст возможность определить траекторию направления и вектор изменений в традиционной песенной культуре. Становится более достижимой цель выявить существенные черты курского фольклорного региолекта.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Лённгрен Т. П. Из рукописного наследия С. Н. Шиль: песни села Миленина Фатежского уезда Курской губернии // *Palaeoslavica*. 2019. Vol. XXVII. № 1. P. 261–273.
- ² Лённгрен Т. П. Сборник песен села Миленина, записанных С. Н. Шиль летом 1916 года // *Лингвофольклористика*. 2019. № 30-2. С. 3–8.
- ³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. М.: Рус. яз., 2000. С. 489.
- ⁴ Шиль С. Н. (Сергей Орловский). Песни села Миленина Курской губернии Фатежского уезда. Записано летом 1916 года // *Лингвофольклористика*. 2019. № 30-2. В тексте в круглых скобках указаны страницы издания.
- ⁵ Гильфердинг А. Ф. Олонекская губерния и ее рапсоды // *Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года*. Т. 1. СПб., 1894. С. 1–62.
- ⁶ Там же. С. 17.
- ⁷ Хроленко А. Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1981. 163 с.
- ⁸ Хроленко А. Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1992. 140 с.
- ⁹ Лённгрен Т. П. Сборник песен села Миленина, записанных С. Н. Шиль летом 1916 года... С. 7.