

*Часть III*

**ВАЖНЕЙШИЕ ОСОБЕННОСТИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА  
И. А. ФЕДОСОВОЙ**

## Г Л А В А 1

«Реформы» 60-х гг. XIX века поставили русское крестьянство перед новыми и сложными общественными проблемами. Чуткая к требованиям времени И. А. Федосова насытила свое творчество богатым социальным содержанием. Прекрасный знаток традиционного русского народного творчества (естественно, прежде всего в его севернорусских образцах) — былин, сказок, песен, причитаний, пословиц и поговорок и т. д., Федосова активно опиралась на него, продолжала и развивала лучшие его традиции, во многом следовала его выдающимся образцам, созданным в период феодализма.

Глубокие изменения, произошедшие после реформы 60-х гг. в самом базисе русского общества, оказали значительное воздействие на весь ход развития идеологии различных классов, в том числе и крестьянства. Значительные изменения претерпевало и крестьянское поэтическое творчество. Необходимость выражения новых общественных идей рождала и новые средства их художественного выражения. Вместе с тем поэтические образы и приемы, выработанные русским народным творчеством за долгие века феодализма, не могли внезапно потерять свою ценность и актуальность в первые же пореформенные годы. Прежде всего, многие поэтические образы были широкими, емкими, замечательными по своей силе художественными обобщениями, имеющими глубокий общечеловеческий смысл. О них мы вправе сказать словами Ф. Энгельса: «Они неисчерпаемы: каждая эпоха может, не изменяя их существа, усвоить их себе».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> См. «Немецкие народные книги», Собр. соч., т. II, стр. 26—34.

Могучее и открытое выражение протеста (не только против феодальных форм угнетения, но и против всяких форм угнетения, равно ненавистных народу), которое слышится в песнях, рожденных великими крестьянскими движениями прошлого (прежде всего в песнях так называемого разинского и пугачевского цикла); мечта о таком человеческом устройстве, при котором люди ценились бы не по их принадлежности к тому или иному классу, не по размерам «накопленного» богатства, а соответственно их уму, трудолюбию и душевным качествам, которая слышится в русской волшебной и бытовой сказке; великие патриотические идеи былин и исторических песен; поэтическая мечта народа об усовершенствовании и ускорении процессов труда; наконец, яркие и волнующие образы лирических любовных песен, свадебных песен и похоронных причитаний; большая житейская мудрость, накопленная вековым опытом народа и отлившаяся в народных пословицах и поговорках — все это, дорогое нам и ныне, несомненно, было близко и дорого любому русскому человеку — современнику Федосовой, в том числе и ее землякам-крестьянам и ей самой.

Однако вместе с тем важно подчеркнуть, что далеко не все, созданное в эпоху феодализма, воспринималось в первые же пореформенные десятилетия только как художественное наследие прошлого. Капиталистические отношения, порожденные и узаконенные «реформами» 60-х гг., выступали в причудливом и противоречивом сочетании с многочисленными пережитками феодальных отношений, игравшими значительную роль на протяжении всех последующих десятилетий вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции. Это своеобразие пореформенного развития России, о котором неоднократно писал В. И. Ленин,<sup>1</sup> определило и своеобразные черты мировоззрения и художественного творчества русского крестьянства этого периода. Несомненно, что целый ряд важнейших поэтических обобщений, образов, типов, сложившихся в русском народном творчестве в эпоху феодализма, продолжали, особенно в первые пореформенные десятилетия, отражать существенные стороны русской действительности.

---

<sup>1</sup> См. «Развитие капитализма в России» и др.

Приведем некоторые примеры. Общеизвестно, что временнообязанные крестьяне должны были выйти из феодальной зависимости от помещиков лишь через 25 лет, лишь после выплаты определенной суммы, причитавшейся с них согласно Манифесту 19 февраля 1861 г., за «освобождение». «Барин» попрежнему властвовал над крестьянами во многих областях — фискальной, судебной, полицейской и, само собой разумеется, экономической и политической. Совершенно ясно, что в таких общественных условиях меткие сатирические сказки о барине и мужике не могли не быть и в эти годы попрежнему непосредственно и прямо актуальны. То же следует сказать и об образах попа, чиновника (судьи и др.), генерала и, тем более об образах купца и крестьянина-кулака и, уж несомненно, о положительном образе русских сказок — образе униженного, но неизменно побеждающего героя, бедного, но умного, ловкого, находчивого мужика и т. д. и т. п.

Это не значит, разумеется, что все, что усваивалось мастерами русского народного творчества эпохи капитализма от предшествующего периода, усваивалось и повторялось ими механически. Творческая жизнь народной поэзии непрерывна. Старые образы, типы, поэтические приемы, в одних случаях, воспринимались как пригодные для изображения прошлого, к которому сохранился живой интерес (или для отражения проблем современности в образах прошлого), — в таком случае они продолжали повторяться, шлифоваться и совершенствоваться. В других случаях традиционные типы и образы осмыслились как пригодные для изображения современной действительности или самого недавнего прошлого. В таком случае обобщенный и условный мир сказки и песни, если и не превращался в реалистическую картину современной действительности в полном смысле этого слова (как в бытовой сказке и ряде песен), то приобретал некоторые существенные черты этой действительности (как в волшебной сказке, былине и большинстве лирических песен). Сами традиционные образы при этом в большей или меньшей степени подвергались переосмыслению и творческой переработке.

Наиболее отзывчивыми жанрами, с наибольшей полнотой и прямоотой отражавшими современную действительность, были, несомненно, песня, частушка, устный

рассказ и притче. Из всех этих жанров, в рамках настоящей работы, для нас наиболее интересна притче, на основе которой развивалось творчество И. А. Федосовой.

Притче, в силу ее импровизационности, в силу ее назначения непосредственно откликаться на совершенно конкретное происшествие — традиционный жанр, живо отражавший современность.

Пореформенная действительность породила новые социальные условия, новые взаимоотношения крестьянства с чиновничьей бюрократией, новые взаимоотношения внутри села и внутри семьи. На этом новом социальном фоне и развивалась трагедия крестьянской семьи, потерявшей труженика, трагедия, разновидности которой и были основной темой импровизаций народной поэтессы. Как было показано в предыдущей главе, в минуты трагической напряженности крестьянской жизни в притчах Федосовой с особенной отчетливостью обнажались характернейшие и острейшие противоречия эпохи.

Таким образом, художественное мастерство Федосовой развивалось в условиях сложных и внутреннепротиворечивых. Таким же был и ее стиль, под которым мы понимаем определенную систему художественного выражения мировоззрения.

Особенности художественного метода отражения действительности, который был свойствен И. А. Федосовой, обуславливались ее мировоззрением. Они проявлялись прежде всего в определенном выборе тем и в опоре на определенный жанр, имевший выработанный круг поэтических средств и специфическое назначение. В произведениях Федосовой, известных нам, нет картин будничных, ненапряженных, медленно текущих тягостных дней, которыми была полна тогдашняя однообразная крестьянская жизнь. Федосова стремится рассказать о крестьянской жизни в минуты ее трагической напряженности, в момент смерти труженика — главы патриархальной семьи, в момент, когда противоречия внешнего мира и внутрисемейные противоречия обостряются до предела, в момент, когда разгораются страстные конфликты, когда в сознании вдовы рушатся миры и обнажается страшная пустота ее существования.

Поэтическим подвигом Федосовой было то, что в эти тяжкие минуты она стремилась увидеть в горе осиротевшей семьи возможную долю любой семьи, судьбу всего

крестьянства или, иными словами, она стремилась выявить не только черты, индивидуально присущие положению той или иной семьи, но, прежде всего, выявить общезначимое (типическое) и имеющее отношение ко всему «страдному крестьянству». Ее задача облегчалась тем, что перед лицом несчастья все вдовы были равны, будущее грозило им такими же бедами. Общее в их судьбе выявляла сама жизнь. Страстным желанием поэтессы было запечатлеть происходящее в поэтических образах и, тем самым, помочь людям разобраться в случившемся. Разумеется, Федосову и ее близких волновал не вопрос о путях исторического развития России в его теоретической форме, а судьба каждого крестьянина, судьба вдовы, солдатки и ее детей, судьба всего крестьянства в новых, пореформенных условиях.

Круг поэтических образов, которые использовала или создавала И. А. Федосова, был сложен по своему составу и своей структуре. Он определялся, как было показано выше, не только и не просто индивидуальными художественными вкусами и склонностями самой сказительницы-поэтессы, но и сложными взаимоотношениями традиционного и нового, которые были характерны для всего пореформенного поэтического творчества русского крестьянства. В творчестве Федосовой — в силу ее таланта и в меру избранного и близкого ей жанра импровизационного сказа — причитания — все эти особенности проявлялись в ряде случаев ярче и выразительнее, но они несомненно были характерны и для других мастеров русского народного творчества этой эпохи — сказителей былин, известных по записям второй половины XIX века,<sup>1</sup> песенников, мастерство которых было зафиксировано в эти же годы в сборниках Шейна, Линевой, Истомина, таких сказочников как А. К. Новопольцев, Е. С. Плутанский или славная в истории русской культуры бабушка А. М. Горького — А. И. Каширина.

---

<sup>1</sup> См. А. М. Астахова, «Русский былинный эпос на Севере», Петрозаводск, 1948; Р. С. Липец, Былины промыслового населения русского Севера XIX — начала XX века, сб. «Славянский фольклор». Труды Института Этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, т. XIII, М., 1951 г.; К. В. Чистов, Роль русского фольклора Карелии в русском народном творчестве, «Известия Карело-Финской Научно-Исследовательской Базы Академии наук СССР», 1948, № 3 и др.

Федосова была замечательным новатором, однако, новаторство ее заключалось вовсе не в отказе от традиции, а в ее развитии и продолжении и, вместе с тем, в преодолении тех элементов, которые сковывали творческую инициативу лучших мастеров народной поэзии, стремившихся не к простому повторению унаследованного, а к отражению современной им действительности во всеоружии замечательных образов, выработанных их предшественниками, и тех новых образов, поэтических приемов, типов, которые подсказывались их стремлением выразить идеи, порожденные новыми социальными отношениями, новыми историческими условиями.

Произведения Федосовой возникли на основе бытовой традиции плачей, связанных с обязательным в прошлом оплакиванием покойников при похоронах, рекрутов при их проводах в армию, невест на свадьбах и т. д. Бытовая традиция, творившаяся тысячами талантливых русских женщин, глубоко переживавших горе осиротевшей семьи, тоску невесты, оплакивавшей свою «гражданскую смерть» (Горький), создала замечательные образцы искренней и истинно поэтической элегической лирики.

Вместе с тем, бытовая традиция имела и обратную сторону — известные приемы становились ритуально-обязательными, привычными, застывшими. Продолжая в значительной мере эмоционально соответствовать мыслям и чувствам горюющих, они в то же время ограничивали творческую инициативу воплениц, толкали их на путь варьирования, т. е. применения привычных уже приемов к индивидуальным особенностям обстоятельств смерти покойника, положения осиротевшей семьи и т. д.

И. А. Федосова обобщила в своем творчестве лучшие поэтические достижения традиции. В то же время из плакальщицы, сосредоточенно оплакивающей смерть близкого, Федосова превратилась в народную поэтессу, горюющую и протестующую от имени всего «страдного крестьянства», поднялась, как было показано, до широких социальных обобщений. Причина этого несомненно не только в замечательной одаренности народной поэтессы. Глубокие политические и экономические потрясения, которые переживала русская деревня в 60-е годы XIX века, приводили к стремлению осознать происходящее. Федосову не удовлетворяли причитания, выражавшие узколичностные чувства горюющих. Каждая «беда» крестьян-

ской семьи воспринималась ею как результат этих потрясений. Поэтесса стремилась объяснить произошедшее своим слушателям, помочь им разобраться в их собственных чувствах и мыслях, растолковать им причины «беды» и предсказать ее последствия.

Она создавала обширные импровизированные поэмы, поэтически воспроизводящие и истолковывающие судьбу крестьянской семьи, поэмы, в которых традиционная лирическая «заплачка» играет второстепенную подчиненную роль. Реалистическое воспроизведение действительности, изображение крестьянской жизни в момент ее трагической напряженности стало основной целью ее творчества. В поэмах-сказах Федосовой рисуется широкая и полная противоречий картина внутренней жизни русского крестьянства той поры и его взаимоотношений с другими классами.

Итак, то новое, что вносилось ею, было связано со стремлением ярче и полнее выразить мысли и чувства ее современников — русских крестьян, переживавших одно из самых трудных в своей истории десятилетий.

## Г Л А В А 2

Во второй части уже говорилось о некоторых важных поэтических образах в произведениях И. А. Федосовой. До сих пор они интересовали нас, главным образом, с точки зрения выраженной в них идеологии. Естественно, что анализируя ту или иную идею, обнаруженную в произведениях Федосовой, мы не могли, вместе с тем, отвлечься от того, что идея эта выражена в форме поэтического образа, поэтического обобщения. Именно поэтому анализ идейного содержания таких образов как «Горя-Доли», «судей неправосудных», «командеров-начальников», образов, посредством которых нарисована «новгородская утопия», образов вдовы, ее детей и ее добрых и жестоких родственников, рекрута и его ближних, старосты, писаря, мирового посредника, попа, девушки, выкинутой кораблекрушением на безлюдный остров огромного, как море, Онежского озера, пьяницы, пропившего свой «живот», крестьянина-труженика, убитого молнией во время работы на поле и т. д. и т. п. был неизбежно и анализом их поэтической природы, их художественной



специфики. Однако отдельные наблюдения такого рода не были обобщены, сопоставлены друг с другом, не были объединены единой системой анализа художественного метода Федосовой.

Для того, чтобы избежать возможных ошибок при этом анализе, мы должны прежде всего отдать себе ясный отчет в некоторых особенностях записи причитаний и возникших на основе причитаний стихотворных сказок-поэм.

При внимательном анализе записей причитаний вскрывается их значительное отличие от записей былин, сказок, песен и ряда других жанров народного поэтического творчества. Исполнение сказок, былин и песен для записи, при известном опыте собирателя, может ничем не отличаться от обычного исполнения в естественных условиях, так как текст былин, сказок, песен относительно устойчив и легко повторим, а само исполнение с большей или меньшей ясностью (в зависимости от жанра) осознается искусством. Поэтому тексты былин, сказок, песен и т. д., которые мы находим в соответствующих сборниках, несомненно являются воспроизведением действительно бытующих или бытовавших текстов в самом буквальном смысле этого слова.

Традиция же причитывания, несмотря на то, что она непрерывно рождала значительные идеологические и художественные ценности, являлась традицией, стоящей на грани быта и искусства и ставившей перед собой не осознанно-эстетические, а бытовые, ритуально-обрядовые цели (оплакать покойника, рекрута, невесту). «Естественное» исполнение причитания возникает по совершенно определенному поводу и имеет специфическую эмоциональную атмосферу, неповторимую не только в условиях записи, но и при следующем причитании. Поэтому и текст причитаний принципиально неповторим. Даже если иметь в виду только общие формулы, выработанные традицией и ставшие ритуально-обязательными, то и в таком случае следует признать, что при каждом новом исполнении рождаются, по существу — импровизируются, индивидуальные и неповторимые сочетания привычных ритуально-обязательных элементов, новые оттенки и черточки, вызванные конкретными очертаниями легшего в их основу факта. Отсюда прямо следует, что вне проводов

рекрута немислимо исполнение рекрутского причитания, вне похорон — похоронного причитания и т. д.

Неповторимость текста создает большие трудности для собирателя. Об этом писали многие собиратели, хотя и не все ясно осознавали причины своих затруднений и объясняли их по-своему.

Исполнение причитаний для записи, таким образом, не столько исполнение в смысле повторения, сколько **воспроизведение, воссоздание**. Обычно собиратели не устанвливают, какой срок прошел со дня первого исполнения до дня записи. Кроме сборника М. М. Михайлова, в котором обычно сообщается точная и предположительная дата «первого» исполнения, известен только один случай датировки прионежских текстов «Заплатка о братьях семинаристах, утонувших в Онеге-озере», записанная Е. В. Барсовым от Марии Федоровой из Каргополя<sup>1</sup> и снабженная комментарием собирателя, из которого следует, что трагический случай произошел в 1855 г. (очевидно, тогда же возник и первоначальный текст). Следовательно, запись была произведена через 12 лет после «первого» исполнения. В сборнике М. М. Михайлова этот срок колеблется от 3 месяцев (№ 42) до 30 лет (№ 2).

М. М. Михайлов (в примечаниях) и Г. С. Виноградов (во вступительной статье) говорят об отклонениях (стр. 8) или о «приплакивании» отдельных новых строк при записи (стр. 313, примеч. 52). Однако дело не только в том, что прошел некоторый срок и что-то могло забыться или претерпеть изменения. Дело в том, что акт исполнения-воспроизведения принципиально отличен от акта первого исполнения. Акт воспроизведения требует еще раз пережить пережитое, воплотить его в слове и поэтому представляет едва преодолимую трудность для рядовой исполнительницы. В лучшем случае она создает поминальный плач, т. е. впервые исполняет новый и вполне «законный» текст. В худшем случае (если собиратель не отдает себе ясного отчета в возможностях исполнительницы, заставит ее покинуть четкие рамки плача-поминания и попытается натолкнуть ее на полное восстановление словесной ткани когда-то прозвучавшего причитания) возникает текст, в котором спутываются воедино

<sup>1</sup> ОГВ, 1867, № 30.

мотивы, случайно выхваченные из разных моментов обряда.

Совсем по-другому справляется с трудностью воспроизведения поэтически одаренная исполнительница, хорошо понимающая, что во время похорон или проводов рекрута причитание — только один из элементов обряда, что каждое ее слово имеет непосредственную эмоциональную опору во всем происходящем, что это слово, сказанное «по поводу» и «во-время». Текст вне событий, с которыми он тесно связан, вне обряда, сопровождающего эти события, необычайно тускнеет, теряет значительную долю своего поэтического воздействия, становится сухим до отвлеченности. Поэтому одаренная исполнительница не может не попытаться восстановить доступными ей средствами поэтическую силу и психологический смысл причитания. Отсюда — прямой путь к изображению самих событий, в связи с которыми возникло и которые сопровождало причитание. Она восстанавливает в своей памяти не только факт, послуживший когда-то поводом к возникновению причитания, но и всю обстановку, в которой оно когда-то возникло, снова «вживается» в психологическую суть происшедшего и имитирует действительное причитывание, т. е. воспроизводит действительность. Запись от нее — это уже не непосредственная эмоциональная реакция в пределах традиции; по всем своим качествам это — творческий акт, это уже искусство, сознательно поставившее перед собой цель эстетическую в широком смысле этого слова. В этом отношении вопленица ничем не отличается от творца былины, сказки, песни или от поэта, творящего в литературной традиции. Подчеркиваю еще раз, что речь идет лишь о природе творческого акта, как акта образного воспроизведения действительности.

Следовательно, каждая запись отражает не только саму традицию, но и одаренность исполнительницы, и даже, в известной мере, опытность собирателя.

Крупные вопленицы — явление сравнительно редкое, поэтому так редки тексты, правильно отражающие действительное причитывание. Следует сказать, что большинство текстов, записанных не от Федосовой (около 75%), дают или поминальный плач в его чистом виде или поминальный плач со вкрапленными в него элементами, свойственными другим видам плача, либо вовсе случайное

сочетание разнородных мотивов из различных частей похоронного чина.

Все сказанное несколько не опорачивает «записанные» тексты по сравнению с исполнявшимися во время обряда, тем более, что в момент «первого» исполнения запись по многим причинам невозможна и до сих пор никому не удавалась. Задача состоит не в том, чтобы принизить значение хотя бы одной из существующих записей, а в том, чтобы точно определить, что может дать запись по сравнению с естественным исполнением — от этого зависит надежность последующих наблюдений и выводов, четкость решения конкретных вопросов творчества И. А. Федосовой.

Анализ текстов Федосовой подтверждает сказанное выше. Так, например, это стремление к восстановлению первоначальной обстановки причитывания ясно проявляется в ее «Плаче о свате». Плач начинается характерной прозаической экспозицией: «Невесткина свекровь отправляется на похороны свата — отца невестки. Сказали: «Сватушка живого нет»; «Вот тебе сватушко! Бог убрал — конец бревна урвал». «Большак, спусти на похороны, сватушка похоронить, в последний раз проводить до церкви божьей; доброй был!» Снарядилася, пошла путем-дорогой, горой-водой, лесом-парусом. На крыльце встречает ее сватья — невесткина мать...» (стр. 231). Следующие затем заплачка сватьи-невесткиной матери и «отвапливание» сватьи-свекрови возможно передают действительно звучавшие причитания.

В «Плаче о брате двоюродном» (№ 13) заплачка начинается лишь со 129 строки. Ей предшествует описание ситуации, сложившейся к моменту, с которого начинается текст. Отчетливо формальный характер имеют строки, связывающие вступление с самой заплачкой:

Ночь пройду да я во светлу нову горенку

.....

Воскликать стану тут я братца сдвуродимо...

(стр. 191)

Анализируемое явление с наибольшей ясностью проявляется в рекрутских причитаниях. Четыре огромных текста, составляющих II том сборника И. А. Федосовой, представляют собой, по сути говоря, четыре поэмы или, лучше, четыре части одной поэмы, рисующей жизнь «казенного человека» от его рождения до возвращения из

армии. Совершенно ясно, что эти тексты не просто повторяют то, что когда-то звучало в «первом исполнении», более того, бытовое исполнение этих текстов «голосом» невозможно хотя бы потому, что оно заняло бы несколько дней с утра до вечера.

Присмотримся к отдельным текстам. Текст № 3 назван Е. В. Барсовым «Плачи при проводах солдата с побывки». Весьма выразительны прежде всего ремарки, членящие текст на отдельные части:

- 1) «Вопит жена:» (59 строк)
- 2) «Приходит солдат; жена встречает:» (913 строк)
- 3) «Мать:» (31 строка)
- 4) «Солдат к соседям:» (74 строки)
- 5) «Солдат к матери:» (52 строки)
- 6) «Мать к солдату:» (206 строк)
- 7) «Солдат к матери:» (115 строк)
- 8) «Мать к солдату:» (139 строк)
- 9) «Мать к соседям:» (42 строки)
- 10) «Мать к солдату:» (75 строк)
- 11) «Мать к солдату:» (263 строки)
- 12) «Мать к дочери:» (80 строк)
- 13) «Сестра к солдату:» (32 строки)
- 14) «Мать к соседям:» (81 строка)
- 15) «Мать к дочери:» (31 строка)
- 16) «К соседям:» (19 строк)
- 17) «Солдат становится на колени и просит у матери благословения:» (6 строк)
- 18) «Мать благословляет:» (13 строк).

Характерно, что в этом тексте даются далеко не только «плачи при проводах», но и «плачи» до прихода солдата на побывку и **во время** его прихода, рассказ солдата о солдатчине, о его пути домой, о его встрече с родными, и только заключительные строки, действительно, относятся к проводам солдата с побывки. Таким образом, текст охватывает события, начиная с ожидания возвращения солдата домой до его действительных проводов в армию. Действия никакого не происходит. С момента прихода солдата он, его жена и его мать попеременно обращаются друг к другу, о чем-нибудь рассказывая. Следовательно, членение текста, с одной стороны, вовсе не соответствует членению обряда, так как, собственно, никакого обряда и не происходит; с другой стороны, текст состоит из отрывков, далеко не однородных.

Ремарки Барсова не только условны, но и в большинстве своем случайны. Присутствующие в избе рассказывают о себе, о солдате, о соседях. В эти рассказы вкраплены прямая речь, непосредственное описание действий и в необходимых местах как бы вмонтированы тексты заплачек. Заплачки при этом не играют композиционно-организующей роли, они занимают в общем повествовании совсем не центральное место. Основное для Федосовой — воспроизведение действительности, изображение жизни солдата и его семьи, взаимоотношений родственников, раскрытие социального смысла солдатчины и ее роли в жизни заонежской деревни, обрисовка психологического состояния солдата и других «действующих лиц» в момент прихода солдата на побывку. Само собой разумеется, что это воспроизведение действительности достигается доступными и привычными для Федосовой средствами, и все же — это уже далеко не причитание, это — сказ о солдатской жизни, выросший из причитаний в условиях исполнения вне обряда (здесь: вне «быта»).

Примерно так же строятся и остальные тексты II тома и большинство текстов I тома.

О том, что рекрутские тексты II тома представляют собой нечто большее, чем просто «заплачки», писал еще в 1885 г. акад. Л. Н. Майков: «И действительно, — отмечал он, — причитания Ирины Федосовой мало назвать даже сводом нескольких плачей: из отдельных плачей она сложила целую поэму, и даже не одну, на тему рекрутского обряда. Мы уже отметили в первом из записанных от нее плачей то место, где вопленица от изливания чувств выводимых ею лиц переходит прямо к описанию одного из эпизодов рекрутского обряда. Нечто подобное содержит в себе и третий плач Ирины, рисующий целую картину побывки солдата на родине, и еще более — четвертый плач, изображающий частный случай такой побывки, когда отпускной солдат не застаёт уже своего отца в живых: весь последний плач ведется в форме рассказа от лица вопленицы».<sup>1</sup> Правильно подметив своеобразие текстов Федосовой, Л. Н. Майков, тем не менее, не сумел его объяснить.

<sup>1</sup> Майков Л. Н., Причитания Северного края, т. II, М., 1882 г., Отчет о 28-м присуждении наград гр. Уварова, СПб, 1885, стр. 74.

Итак, необходимо учитывать, что записи Барсова или Агреновой-Славянской дают нам не совсем то, что в действительности звучало в устах Федосовой перед крестьянской аудиторией. Однако это не должно нас обескураживать.

В записях от нее, несомненно, отражено и действительное бытовое причитывание и индивидуальная манера Федосовой в «естественных условиях», хотя, вместе с тем, они дают и нечто большее, родившееся в условиях записи. Это появление новых качеств в условиях записи уже само по себе характеризует творческие возможности Федосовой с важной для нас стороны. Действительно, почему же Федосова так заботливо восстанавливала события, в связи с которыми когда-то возникла причеть в ее первой редакции? Откуда она черпала средства для этого? Ответ может быть один — очевидно, и в «естественных условиях» причеть Федосовой содержала в себе воспроизведение действительности. Мы знаем, что причитывание Федосова считала своим общественным призванием. Изображая действительность и истолковывая ее, помогая людям выразить свои чувства, она стремилась помочь им разобраться в причинах произошедшего и понять, что их ожидает впереди. Этому основному стремлению подчинены все художественные средства импровизаций народной поэтессы — композиция, средства выразительности, образы, язык, словом, вся стилистическая система ее творчества.

\* \* \*

Заметным отличительным качеством текстов Федосовой является их сюжетность. Лучшие из них — это одновременно и наиболее сюжетные, дающие в системе бытовых зарисовок и кристаллизующихся из них социально-значимых образов широкую и полную противоречий картину внутренней жизни крестьянства той поры и его взаимоотношений с другими классами.

Сюжетность причитаний Федосовой обычно объясняется влиянием былин, даже утверждается, что ею создан «если не новый, то вполне своеобразный жанр, синтетически объединяющий былинку и плач»,<sup>1</sup> «плачи-

<sup>1</sup> Н. Андреев и Г. Виноградов, Русские плачи, вступит. ст. к сб. «Русские плачи (причитания)», изд. Библиотеки поэта, 1937, стр. XXV.

былины».<sup>1</sup> Путь к такому слиянию подготовлен будто бы развитием «элемента похвалы», дающего возможность Федосовой рисовать «малоприметные при жизни подвиги местного героя».<sup>2</sup> С другой стороны, «важность и торжественность минуты смерти и похорон» будто бы заставляют ее брать «высокий тон» былины.

Несостоятельность такого объяснения очевидна. Не говоря о том, что «элемент похвалы» вообще чрезвычайно редок в севернорусских причитаниях, в том числе и в причитаниях Федосовой (недаром в цитированной статье не приводится ни одного примера), невозможно усмотреть даже отдаленное сходство между сюжетами причитаний Федосовой и сюжетами русских былин ни в жанровом, ни в композиционном, ни в любом другом отношении. Сюжетность причитаний Федосовой связана с ее стремлением к реалистическому изображению жизни «олонецкой» деревни пореформенного времени и явилась результатом использования и развития сюжетных возможностей, заложенных в самих причитаниях.

Какие же методы построения сюжета были свойственны Федосовой? Как известно, рекрутский, свадебный или похоронный обряд сопровождается несколькими отдельными и в художественном отношении вполне самостоятельными причитаниями, приуроченными к конкретным моментам обряда и звучащими с большими перерывами на протяжении нескольких дней. Отдельные «заплачки» и «обидные стихи» обычно содержат изображение некоторых действий, они динамичны, однако, «сюжет» содержится собственно в самом обряде в целом. Кроме того, следует подчеркнуть, что в причитаниях рядовых исполнительниц и сами действия изображаются довольно схематично, их отбор и описание устойчивы и повторяются совершенно так же, как любая другая общая формула. Это не значит, разумеется, что эти формулы бессмысленны. Так, например, в рекрутских причитаниях говорится о запрягании лошади, на которой должен уехать рекрут; в свадебных причитаниях — о расплетании косы невесты, в

---

<sup>1</sup> В. Базанов, Избранные причитания, Петрозаводск, 1945, стр. 12.

<sup>2</sup> Единственный текст И. А. Федосовой, действительно связанный с «мотивом похвалы» — «Плач о поле—отце духовном». Однако и здесь «похвала» построена более на желательном, чем действительном (см. часть II, стр. 200—201).



похоронных — о внесении гроба в избу, о зарывании могилы и т. д. Эмоциональная сила этих формул в том, что они подчеркивают трагическую неизбежность неумолимого хода обряда, которая потрясает исполнительницу и ее слушателей. Они подчеркивают наступление нового этапа обряда и усугубляют чувство невозвратимости потери.

Можно было бы ожидать, что Федосова пойдет по пути создания сюжетных поэм, опирающихся на этот содержащийся в самом обряде трагический сюжет. Однако в отличие от многих других мастеров причети (Пашковой, Конихиной, Ланевой и др.) она вовсе не стремилась к созданию поэм, описывающих похороны или проводы рекрута сами по себе. Она ощущала, повидимому, что сложные взаимоотношения «ближних» и дальних, горюющих, сочувствующих или повинных и глумящихся, которые обнаруживаются в трагические минуты, требуют более широкого изображения. Поэтому и изображение событий, непосредственно связанных с самим ходом проводов рекрута или похоронами мы так редко находим в плачах-поэмах Федосовой. Внимание Федосовой значительно больше занимает жизнь близких покойного до его смерти и ожидающая их судьба. Так, например, даже в «Плаче о потопших», где речь идет о событиях, казалось бы, непосредственно связанных с самой смертью утонувших, Федосова интересуется прежде всего судьбой единственной оставшейся в живых девушки, выкинутой бурей на безлюдный остров. Утонувшим, поискам их трупов и похоронам посвящено лишь несколько скупых строк.

Как уже говорилось, Федосову интересуют прежде всего взаимоотношения живых, которые воспринимаются особенно остро, потому что в момент, ею изображаемый, они освещены как бы грозным разрядом трагического события. Мысль Федосовой упорно доискивается причин сложившихся отношений, а если обстоятельства смерти необыкновенны — причин самой смерти. В связи с этим Федосова стремится рассказать о событиях, предшествующих смерти и характерных для взаимоотношений основных «действующих лиц». При этом она несомненно опирается на традицию, исходит из традиции, однако, в то же время многое в ней преодолевает.

Причитания возникли в ту пору, когда смерть не была еще осознана как закономерный результат физиоло-

гических процессов, происходящих в самом человеческом организме, а мыслилась как следствие внешнего вторжения в организм, результат насилия над организмом человека. В связи с этим возникла потребность в пределах плача-оповещения<sup>1</sup> объяснить смерть, найти ее виновников, рассказать о том, как это произошло, тем самым — рассказать как бы «предисторию» смерти:

Ты, невестушка моя, вдовица бесталанная,  
Чем же братец мой родимый изнемогся?  
Ты скажи-ко мне, невестушка, не бойся,  
Ты сидела ли к нему, к победному, близешенько,  
Ты ходила ли за ним да хорошошенько?

(А.—С., стр. 48)

Эта потребность удовлетворялась подчас традиционным и, по существу, формальным указанием на грехозность родственников.<sup>2</sup>

Видно, много тяжкого греха я согрешила,  
Уж я господу владыку разгневила,  
Пять годов я в церкви не бывала,  
И воскресных обеден не служила,  
Воску ярого свещей я не топила... и т. д.

(А.—С., стр. 27)

Если смерть произошла вне дома, то обычно она объяснялась так:

Со любимой семьей да не простился,  
Как поехал путем широкой дороженькой.

(стр. 281)

Потребность в объяснении причин смерти создала и традиционные приемы этого объяснения — традиционный сюжет «борьбы со смертью», известный большинству исполнительниц.<sup>3</sup> Федосова не только восприняла этот условный сюжет, но и дала образцы блестящего исполъ-

<sup>1</sup> В ходе обычного похоронного обряда первая по времени исполнения заплачка-оповещение, исполнявшаяся обычно сразу после прихода родных, уже знающих о случившемся. Поэтому обычное ее содержание — сообщение родным о случившемся.

<sup>2</sup> См. «Плач об ульянсливой головушке» № 19, «Плач о потопших» № 17 и др.

<sup>3</sup> Птица-вестник, предвещающая смерть; смерть в образе то птицы, то маленького зверя, то чужого человека (а то и без ясных очертаний) тайно проскальзывает в избу и похищает больного. Бдящие родные стараются не пустить смерть, обмануть или подкупить ее, но неудачно — и в этом как раз и заключается причина смерти — прозевали или не сумели (не смогли) уберечь умирающего (иногда их бессилие фаталистично), см. напр., т. I, стр. 123.

зования его. В первом же причитании, с которым знакомятся читатели I тома («Плач вдовы по мужу» № 1), этот сюжет разрабатывается Федосовой полнее и ярче, чем обычно.<sup>1</sup> Но Федосова не только разрабатывает традиционный сюжет, она развивает и углубляет традицию.

Так, например, в «Плаче по сыне» (№ 7) выдвигается одна за другой три причины смерти: 1) тетка прозевала, 2) мать прозевала, 3) мать не лечила. Здесь характерно даже расположение сменяющихся «причин» смерти. Первая и вторая заведомо риторичны, третья дает уже реалистическую мотивировку.

Рядовые вопленицы обычно отклоняются от условного сюжета, о котором мы говорили, только при каких-нибудь необыкновенных обстоятельствах смерти. Но и в таких случаях они подчас ограничиваются простым указанием на эту необычную причину. Такие лаконичные указания можно встретить и у Федосовой. В «Плаче по дочери» (№ 8) в качестве причины она называет невнимание матери к тяжелой беременности дочери:

Было совестно сказать да во добры люди,  
Што грузна, больна белая лебедушка...

Естественно, что с особенной яркостью это стремление к восстановлению «предистории» смерти покойного, т. е. события, лежащего в основе всего жанра, проявляется в тех плачах-поэмах Федосовой, в которых речь идет о вмешательстве в «мир» деревни чуждых крестьянству социальных сил. Так, например, в основе «Плача о старосте» лежит рассказ о столкновении крестьян с посредником. Сюжет этого произведения Федосовой возник в связи с остро ощущавшейся народной поэтессой необходимостью рассказать об этом столкновении, без чего непонятны были бы и обстоятельства смерти старосты, и причины горячего соболезнования всей деревни,<sup>2</sup> и сам факт выступления Федосовой от имени старости, и, наконец, ее гневные проклятия «судьям непра-

<sup>1</sup> См. стр. 3—5; ср. напр., Рыбников, т. III, стр. 411 и др.

<sup>2</sup> См. в начале текста от имени старости:

Благодарствую крестьянам православным,  
Не жалели што рабочей поры-времени,  
Хоронить пришли надежную головушку... и т. д.

восудным», которыми завершается эта великолепная импровизация.<sup>1</sup>

Пафос социального обличения, с необыкновенной силой сказавшийся в этом причитании, обусловил и гармоничность целого и предельную яркость каждой поэтической детали.<sup>2</sup> Точность передачи фактических событий, породивших это причитание, не подлежит сомнению, но в то же время в каждом эмпирическом факте Федосова сумела вскрыть его социальную типичность, передать событие, легшее в основу причитания, с предельной значимостью и определенностью. «Предистория» смерти старосты не только выясняет ее причину, но и выливается в широкую картину жизни пореформенной деревни.

К «Плачу о старосте» непосредственно примыкает и не уступающий ему по своим художественным достоинствам «Плач о писаре». Знаменательно уже само заглавие, данное причитанию Барсовым — «Из плача о писаре». Есть все основания предполагать, что в действительном виде этот текст дал бы нам замечательный материал для выяснения конкретных черт социального мышления Федосовой. В этом причитании рассказ о событиях, предшествовавших смерти, вырастает в грандиозную попытку всеобщего объяснения возникновения горя на земле. Так была создана легенда «О происхождении Горя», заинтересовавшая Некрасова и совершенно точно определенная им как легенда «О происхождении Горя общественного».<sup>3</sup> Реалистический анализ причин смерти привел к тому, что абстрактная категория — «горе вообще» — обернулась социально-конкретной — «судьи-власти».

Нам неизвестны обстоятельства смерти писаря, оплаканного Федосовой; вопленица сообщает лишь, что он был «заступой-заборонушкой» и «стеной городовой» крестьянам, что у него по «делам-судам» душа была «праведна». Очевидно, что писарь этот был так же дорог

<sup>1</sup> Эту особенность композиции текстов Федосовой совершенно не уловила Э. Малер, упрекавшая ее в «гипертрофическом развитии зачина» — см. E. Mehler, *Die russischen Totenk'age. Ihre rituelle und dichterische Deutung*, Leipzig, 1935, стр. 69.

<sup>2</sup> Анализ идеологической ценности этого текста было отведено подобающее ему место во второй части.

<sup>3</sup> См. главу «Некрасов Н. А. и Федосова И. А.», ч. I, стр. 102—104.

крестьянам, как и староста из «Плача о старосте». В обоих случаях Федосова вывела традицию причитывания далеко за пределы семейного круга — недаром мы ничего не узнаем здесь о последствиях смерти старосты и писаря для их семей, ничего не узнаем о «прошлых» взаимоотношениях покойного старосты и старостихи, писаря и оплакивавшей его кумы. При первом исполнении эти плачи должны были, несомненно, иметь большое общественное значение.

Совершенно своеобразно построен «Плач об убитом громом-молнией» (№ 16). На первый взгляд может показаться, что анализ причин смерти не играет здесь сюжетообразующей роли или, по крайней мере, имеет некоторое отношение лишь к так называемому «прологу в небесах». Однако в действительности выяснение причин смерти, «предистория» ее, играет весьма важную роль в структуре этого причитания. Характерно существенное противоречие, легко обнаруживающееся в этом тексте. Федосова рассказывает о том, что крестьянин нарушил запрет ильина дня и был поражен за это молнией Ильи-пророка (в «троицу»). Разрешение наказать «дерзкого ослушника» испрашивается у бога

...о светлом бладычном божьем празднике,  
На ранной на заутрени воскресной,

т. е. в пасху. В действительности же этого не могло быть, т. к. самая поздняя троица не может быть позже ильина дня (20 июля). Следовательно, реального нарушения ильина дня не было.<sup>1</sup> Тем не менее, в соответствии с распространенным поверием,<sup>2</sup> пораженный молнией казался Федосовой непременно нарушителем ильина дня. Отсюда путь к дальнейшей реконструкции: Илья должен был испросить разрешения бога, причем он мог рассчитывать на успех именно во время любезной богу пасхальной заутрени. Так создавался фантастический сюжет с «прологом в небесах», который для Федосовой был, очевидно, совсем не так уж фантастичен. Сюжет, родившийся из стремле-

<sup>1</sup> «На этот день не косят и не убирают сена, потому что в противном случае св. Илья за непочтение назначенному ему празднику, убьет громом или сожжет накопленное сено молнией». См. Афанасьев А. Н., Поэтические воззрения славян на природу, т. I, стр. 473 (ссылается на Воронежские Губ. Вед., 1851, № 11 и др.).

<sup>2</sup> О работе в ильин день и о наказании за это см. Афанасьев, Легенды, № 10; в 1867 г. троица была 4 июня.

ния выявить причины смерти, получил свое продолжение в замечательном описании поисков убитого женой, а затем в описании ее горя. Поэтическое воображение Федосовой, воссоздавшее предисторию смерти убитого молнией, как уже говорилось, рисует исключительную по своей глубине коллизию, отражающую безысходную трагичность крестьянской веры. Фантастический сюжет, вырастающий на основе поверия, оказался возбудителем значительной религиозно-этической проблемы.

Так, сюжетность произведений Федосовой, вырастающая на основе анализа причин смерти, теснейшим образом связана с ее стремлением понять причины происходящего, т. е. тем самым выйти к широким социальным обобщениям.

Разумеется, сказанное не следует понимать узко. Мы уже говорили о том, что Федосову не просто и не столько интересует причина смерти, как таковой, сколько причины сложившихся человеческих взаимоотношений, которые особенно ясно обнаружались в тяжелую минуту.

Напомним еще «Плач о родном брате». В нем Федосовой необходимо было рассказать о том, как героиня вышла замуж за богатого крестьянина, который стал гнушаться ее бедной родни, о том, как ее мучила совесть, как она тревожилась за здоровье брата и т. д. Без рассказа обо всем этом была бы совершенно неясна вся сложность взаимоотношений героини и семьи ее покойного брата, которая обнаружилась при их встрече, изображаемой в этом сказе-поэме. Совершенно так же построен и известный «Плач об у пьянсливой головушке».

Таким образом, стремление к выяснению предистории и, тем самым, причин сложившихся взаимоотношений действующих лиц к моменту смерти покойного побуждало Федосову к созданию сюжетных повествований, органическим моментом которых становилось изображение дней проводов рекрута или похорон с звучащими в эти дни «заплачками».

Легко заметить, что в большинстве текстов, на которые мы ссылались, смерть покойного является кульминационным пунктом развития сюжета, моментом, когда взаимоотношения действующих лиц напрягаются до предела, и их внешней развязке, казалось бы, препятствует подчас только желание соблюсти приличие обряда. Действительно сюжеты многих сказов-поэм Федосовой, в

частности тех, на которых мы только что останавливались, лишены развязок, и в этом состоит их своеобразие и отличие от других сюжетных жанров русского народного творчества. Горестное и гневное чувство поэтессы как бы не находит себе выхода, успокоения, конца, разрешения. Поэтому ее произведениям свойственен предельный эмоциональный накал, кстати говоря, в такой же мере свойственный и массовой бытовой традиции причитывания. Если продолжать это сравнение, то следует сказать, что «градус» этого «накала» всегда зависит от индивидуальных особенностей и одаренности исполнительницы, но стремление к пределу всегда лежало в основе причитаний, и это объединяет сказы-поэмы Федосовой с причитаниями любой вопленицы любой из областей старой России, как бы они ни были различны во многих других отношениях.

Может показаться, что сказанное нами об отсутствии развязок в сюжетных сказах-поэмах Федосовой относится лишь к некоторым из них (например, к разобранным выше), т. к. народная поэтесса в своих произведениях очень часто обращается к молодой солдатке или вдове с рассказом о том, что ее ожидает впереди («обидные стихи»),<sup>1</sup> и рассказ этот имеет подчас вполне определенное развитие — сюжет. Однако в действительности это не так.

«Обидные стихи» наименее традиционный вид причитаний, так как последствия смерти или ухода рекрута имели всегда индивидуальные черты, определяющиеся экономическим положением семьи, взаимоотношениями родственников и т. д., т. е. черты, стоящие в зависимости от внеобрядовых факторов. Поэтому всякая рядовая исполнительница не только могла, но и должна была импровизировать значительную часть «обидных стихов». Однако и здесь долголетняя традиция выработала и сделала привычным сюжет, который условно можно было бы назвать «весна без пахаря».<sup>2</sup> Из причитаний Федосовой можно было бы извлечь значительное количество

<sup>1</sup> В северной традиции размышления о будущем вдовы или солдатки в отличие от «заплачки» обычно называются «обидными стихами».

<sup>2</sup> «Придет весна, крестьяне выедут пахать, а кто у нас будет пахать и сеять...» и т. д. (иногда этот вопрос задается от имени детей).

примеров творческого использования этого сюжета, однако, в основном Федосова опиралась на опыт тех во плениц, которые свободно создавали сюжетные повествования, используя некоторые общие приемы построения «обидных стихов».

Во II части мы специально говорили о судьбе вдовы в пореформенной деревне. Все материалы, привлекавшиеся в этой главе («Плач вдовы по муже», «Плач дочери по отце», «Плач о дяде двоюродном» и др.), были связаны именно с сюжетными повествованиями, возникшими из стремления И. А. Федосовой поразмыслить над судьбами крестьянских семей, помочь осиротевшим понять, что их ожидает впереди.

Так, яркой иллюстрацией сказанного может служить «Плач по дяде родном», в котором Федосова от имени вдовы описывает ожидающие ее трудности, с удивительной трогательностью рассказывает о том, как будет ей мучительно жаль поднимать детей-недоростков с зарей и посылать на сенокос наравне со взрослыми. Ей придется быть бессердечно строгой. Дети уйдут на поле и, разморенные утренним солнцем, лягут под «малиновый кусток».

Быв как зайки под ракитовым под кустышком,  
Горностали под малиновым под прутиком;  
(стр. 181)

Она побранит их, пообещает им подарков, если они будут хорошо работать, и они, все трое, плача примутся за работу. Осенью их ожидает недород —

Тут мне скажут еще власти поставлены:  
«Припасай золоту казну бессчетную,  
Ты отдай нам все тягости казенные».  
(стр. 182—183)

Исход один — продать скотину, продать одежду, которая береглась для сына, и сын скажет сам:

Мне не честь-хвала, родитель, молодецкая,  
Што ведь подати казенные не плачены,  
Не к лицу тебе, родитель-родна матушка,  
Што таскаться по избам тебе по земским,  
У стола стоять, родитель, у судебного,  
Супротив стоять судей неправосудных...  
(стр. 183)



Совершенно так же заканчиваются и «обидные стихи», вложенные в уста соседки-вдовы в «Плаче вдовы по мужу»:

Как послы своей надежной головушки  
Я по земским избам да находилася,  
У судебных-то мест да настоялася,  
Без креста-то ведь я богу намоллилася,  
Всем судьям, властям ведь я да накорилася...

(стр. 16)

Интересен «Плач по жене, если дитя останется ребенком» (№ 6). Здесь повод, вызвавший причитание — смерть матери — окружен сюжетными повествованиями. Восстанавливается история семейных взаимоотношений до смерти матери и, вместе с тем, рассказывается о том, что произойдет с ребенком и его отцом в дальнейшем. Постоянные ссоры с семьей до смерти матери, вынужденное унижение отца, просящего родных взять ребенка на воспитание, поиски мачехи ребенку, нежелание девушки стать мачехой, потому что даже и добрые поступки мачехи всегда истолковываются криво. И, наконец, — отец женится, и любимый ребенок превращается в пасынка, которому и в праздник не найдется гостинчика.

Однако и эти «рассказы о последствиях» по существу не являются развязками потому, что речь идет о затяжном состоянии горя, из которого нет выхода. Борьба за существование продолжается, пока живы сами осиротевшие. Более того — их беды все нарастают и нарастают и близятся к своему пределу. Таким образом, смерть крестьянина-труженика, поддерживавшего былое благосостояние семьи в этих «рассказах о последствиях» играет скорее роль завязки. Впрочем, дело не в схоластическом определении. Дело в том, что Федосову крайне тревожили эти последствия и будущее казалось неумолимым и неизбежным. Выхода из создавшегося и глубоко возмущавшего ее положения она не видела. Естественно, что и сюжеты ее повествований не могли иметь развязок, тем более благополучных развязок, традиционных в сказах и былинах, потому что в ее сказах-поэмах действие развивалось не в сказочном царстве, а в русской деревне пореформенной поры по законам, соответствующим этому историческому этапу развития русского общества. Эти законы в их теоретическом выражении,

конечно, не были известны народной поэтессе, но их действие она ощущала очень остро на себе и своих земляках.

Два важнейших метода построения сюжетов, которые использовала Федосова — «рассказ о прошлом» («рассказ о причинах») и «рассказ о последствиях» — использовались ею в плачах-поэмах на различные темы неравномерно. Характерно, что в тех произведениях, где речь идет о столкновении с социально чуждыми силами — «мировыми посредниками», «командерами», «судьями неправосудными», с обобщенным, но социально понятным Горем-Долей, даже с Ильей-пророком и богом, на первый план выступает, главным образом, «рассказ о причинах». Объясняется это, очевидно, прежде всего тем, что внутрикрестьянские противоречия в ту пору еще не были столь глубокими и острыми, чтобы конфликты, ими вызываемые, были столь трудно разрешимы и смертоносны, говоря иначе, основным конфликтом эпохи, как уже отмечалось во II части, был антагонизм крестьян и капитализировавшегося феодально-помещичьего государства.

Характерно, что в «Плаче о писаре», «О старосте», «Об убитом громом-молвией», «О потопших» Федосову почти не занимает вопрос о последствиях произошедшего, по крайней мере он не стоит в центре ее внимания. Судьбы всего «страдного крестьянства» заслоняют в ее сознании индивидуальные судьбы отдельных действующих лиц. Острота столкновения заставляет ее доискиваться причин грозных бедствий, подсказывает ей значительные поэтические обобщения.

Деревенские же, «домашние», конфликты в силу относительной неразвитости противоречий внутри пореформенной деревни познаны ею значительно поверхностнее, они кажутся ей не беззаконием, а скорей «нормальной» человеческой несправедливостью, поэтому осознаются более в психологическом, чем социальном плане.<sup>1</sup> Личное — индивидуальная судьба вдовы — поэтому выдвигается в ее сознании на первый план («рассказ о последствиях»), а «предистория» обертывается обычно не анализом «причин смерти», т. е. причин смертоносного

<sup>1</sup> Исключение — «Плач о дяде родном» и «О попе—отце духовном».

конфликта, а средством познания (углубления изображения, обоснования изображения) сложных взаимоотношений действующих лиц в трагическую минуту. Сказанное не означает вместе с тем, что произведения Федосовой такого рода имеют узколичное, индивидуальное значение. В них Федосова, как говорилось во II части, поэтически обобщила судьбу вдов и сирот, т. е. беднейших из бедных, обездоленнейших из обездоленных пореформенной деревни. Ее размышления о бедах, предстоящих овдовевшим и осиротевшим, ее «рассказ о последствиях» был не фантазией, оторванной от действительности, а поэтическим обобщением жизненного опыта. Вдову или солдатку постигала судьба, в которой проявлялись общие закономерности.

Традиция причитывания возникла в глубокой древности и, как мы говорили во «Введении», использовалась подчас для создания произведений, общественное значение которых выходило далеко за пределы их основного жанрового лирического назначения. Однако каждая историческая эпоха обуславливала своеобразные черты не только идейного содержания, но и теснейшим образом связанной с ним художественной формы его выражения.

Не подлежит никакому сомнению, что сама сюжетность причитаний Федосовой и свойственные ей два основных метода создания сюжетных повествований («рассказ о причинах» и «рассказ о последствиях») были обусловлены совершенно определенными историческими условиями и исторически закономерными особенностями сознания Федосовой. Годы реформы и пореформенные годы были периодом огромных перемен в жизни русского крестьянства, в жизни всей России. Сочувственно цитируя Л. Н. Толстого, В. И. Ленин пишет о пореформенной эпохе: «У нас теперь все это переверотилось и только укладывается» — трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 гг. То, что «переверотилось», хорошо известно, или, по крайней мере, вполне знакомо каждому русскому. Это — крепостное право и весь «старый порядок», ему соответствующий. То, что «только укладывается», совершенно незнакомо, чуждо, непонятно самой широкой массе населения.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Собр. соч., т. XVII, стр. 29.

Федосова была талантливой представительницей русского крестьянства, т. е. именно этой самой широкой массы населения, которой было «совершенно незнакомо, чуждо, непонятно» столь многое в пореформенной действительности. Отмеченное Лениным особенно ярко проявлялось, естественно, в первые пореформенные годы, когда все только «переворачивалось», когда возникали новые общественные условия и крестьянство сталкивалось с новыми силами, выходящими за рамки многовековых крепостнических отношений, когда в самой деревне внутри общины и даже внутри семьи возникали совсем новые взаимоотношения, т. е. возникали совершенно новые «причины» и «последствия», рассказать о которых, помочь понять которые при посредстве поэтических образов и обобщений так горячо стремилась народная поэтесса.

### Г Л А В А 3

Круг тем, выбор жанра и определенный метод построения сюжета, о которых говорилось в предыдущих главах, не исчерпывают всех средств художественного выражения мыслей и чувств, волновавших И. А. Федосову. Для изучения ее художественного метода большое значение имеет **выяснение приемов и способов создания образов героев** (действующих лиц), которыми она пользовалась.

Поэтическое мышление Федосовой было всегда конкретным. При каждой импровизации она имела в виду совершенно определенные факты. Герои ее произведений не просто имели прототипов, а были поэтическими портретами совершенно определенных исторически существовавших лиц — земляков и односельчан поэтессы, их друзей и врагов, их родственников и детей и т. д.

Ее вдовы действительно вдовели, солдатки были солдатками и стали ими именно при тех обстоятельствах, о которых рассказывала нам И. А. Федосова. Взаимоотношения их родственников были именно такими или, по крайней мере, по мнению и сведениям Федосовой, были такими, какими она их рисовала. Мы говорим не просто о правдивости ее творчества. Герои и события ее импровизаций не просто **могли** быть такими, а именно **такими и были**.

Доказать сказанное для каждого текста разумеется трудно. Однако в некоторых случаях удастся установить факты, легшие в основу той или иной импровизации, и это очень важно, т. к. помогает выяснить, как в ее творчестве действительность претворялась в поэтические образы.

Вспомним, что в основе «Плача о старосте» лежит факт столкновения кузараидских крестьян с мировым посредником П. П. Дротаевским в сентябре-октябре 1867 г. в деревне Юсова Гора Кузараидского общества. Характерно, что официальная печать и губернские архивы, сохранившие имя мирового посредника, ничего не говорят нам о действительных героях, воспетых Федосовой, — о старосте, старостихе и крестьянах Кузараидской волости. Несомненно, что если бы из «Плача о писаре» не была изъята его наиболее острая часть, мы смогли бы с такой же точностью установить факт, который лег в основу и этой поэмы И. А. Федосовой.

Случай сохранил нам документальное подтверждение того, что совершенно определенный факт лег в основу «Плача о потопших».

30 сентября 1867 г. «Олонецкие Губернские Ведомости» (№ 39, стр. 711) сообщили о необычайном происшествии: «Крестьянин Петрозаводского уезда, Ругозерского о-ва, Василий Радионов, вместе с сыном своим Андрианом Васильевым, дочерью Марьею и крестьянином Василием Петровым, в последних числах августа, отправились из своей деревни на противоположный берег озера Онеги, к Тимбас-губе для сбора мху. На возвратном пути, 28 августа, их застигла буря и понесла лодку в озеро; в это время Петров упал в воду и утонул, а Радионова с детьми прибило в лодке к о. Сосновцу в 4-х верстах от д. Шуровой. Здесь Радионов и сын его Андриан сразу же умерли, а дочь Марья была вывезена на берег прибывшим на ее крик крестьянином д. Королевской Иваном Андриановым». Случай, о котором рассказывается в этом сообщении, произошел в нескольких километрах от Кузаранды, где жили родные Федосовой. Несомненно, что именно этот факт и лег в основу «Плача о потопших»; об этом говорит полное совпадение всех деталей плача с приведенным выше сообщением.

В тех же «Олонецких Губернских Ведомостях» в номере от 25 ноября 1867 года (№ 47) сообщается об окон-

чании работы Барсова над I томом сборника И. А. Федосовой. Таким образом, время между первым исполнением и записью исчисляется не более, чем в 2—2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> месяца. Возможно, что это самый поздний по возникновению плач в I томе сборника. Трагический случай был еще необыкновенно свеж в памяти Федосовой. Это не могло не сказаться при создании плача и, действительно, Федосова творила его в полную силу своего замечательного таланта.

Гибель на озере сама по себе не была для заонежской крестьянки чем-то необычным. Осенние выпуски «Олонецких Губернских Ведомостей» пестрят сообщениями о разбитых бурей судах, опрокинутых лодках и утонувших рыбаках. На памяти Федосовой была трагическая гибель ее родных при подобных обстоятельствах за 3 года перед происшествием в Тимбас-губе. «Олонецкие Губернские Ведомости» 1 августа 1864 года писали: «Полицейский сотский Петрозаводского уезда Кузарандского о-ва, Михаил Федосов, с соседями своими — крестьянином Касьяновым, крестьянками Афанасьевой и Антоновой и крестьянкою девицею Андреевою, 28 июня отправились в лодке, нагруженной зерновым хлебом, через Онежское озеро, в д. Тубу, туда не проезжали и обратно не возвращались» (№ 30, стр. 238). Характерно, что в происшествии особенно поразила Федосову судьба девушки, чудом спасшейся от гибели и брошенной волнами на безлюдный и незнакомый ей остров:

Я пойду да по дубравушке зеленой,  
Я по темной этой роще по еловой,  
Я вокруг пойду по крутому по бережку,  
Я глядеть стану на все на три-четыре на сторонушки;  
Примечать стану печальная головушка,  
Я по буйному глядеть стану по ветрышку,  
Я по облачкам глядеть стану ходячим,  
В день по красному смотреть буду по солнышку,  
С какой стороны ведь ветры развеваются,  
Куды темныи леса да нагибаются,  
В кою сторону идет да красно солнышко,  
От востока ли оно идет ко западу,  
Далеко ль моя родимая сторонушка;

(стр. 257)

Относительно других текстов Федосовой мы не имеем столь достоверных сведений, однако, и за другими текстами совершенно ясно чувствуются реальные происшествия, живые, невымышленные люди. Именно это дало нам возможность по ряду характерных черт датировать тек-

сты «рекрутского» тома,<sup>1</sup> говорить о формах семьи и социальном облике и составе современной Федосовой заонежской деревни<sup>2</sup> и т. д.

Одним словом, можно с уверенностью сказать, что если бы в XIX веке велась летопись политической, экономической и семейной жизни русского крестьянства, то в ней мы без труда нашли бы имена **всех** героев и даты **всех** событий, о которых народная поэтесса рассказала в своих произведениях. Однако летопись такая не велась и вестись не могла, потому что официальные «летописцы» — чиновники так называемых губернских статистических комитетов<sup>3</sup> не интересовались трудами и днями простого русского люда. Эту задачу своими средствами выполняла великая русская литература, давшая глубокие по смыслу и выдающиеся по своей выразительности картины жизни русских крестьян XIX века в произведениях Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского и др. В ряду этих произведений стоят и поэмы талантливой русской крестьянки И. А. Федосовой, замечательные по своей правдивости и имеющие наряду с огромным художественным значением несомненную силу исторического документа.

Конкретность поэтического мышления Федосовой подтверждается и воспоминаниями современников. Ученый секретарь Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии В. В. Богданов вспоминал, как на заседании этого общества в январе 1896 г. Федосова по просьбе присутствующих импровизировала на заданные темы — о смерти отца одного из членов общества и на бытовую тему — о ссоре матери с дочерью. Перед импровизацией она подробно расспрашивала обо всех обстоятельствах «действующих лиц» — о составе их семей, об имени, возрасте и роде занятий, даже одежде, привычках каждого из них, об их взаимоотношениях, т. е. буквально обо всех деталях происшествия вплоть до мелочей.<sup>4</sup> Следовательно, Федосовой важно было пред-

<sup>1</sup> См. часть II, стр. 215—217.

<sup>2</sup> См. там же, стр. 234—242.

<sup>3</sup> Мы не имеем в виду, разумеется, таких «губернских чиновников» как ссыльные демократы П. Н. Рыбников, П. С. Ефименко, Н. А. Иваницкий и др.

<sup>4</sup> См. приложение IV.

ставить происшествие со всей отчетливостью реально виденного факта.

Поэтическое воображение Федосовой было, как правило, восстановлением, поэтической реконструкцией былого, на основе жизненного опыта. В этом смысле «Плач об убитом громом-молнией» не составляет исключения, так как Федосова безусловно верила в существование Ильи, в его возможность распоряжаться молнией да и в правдоподобность самого «пролога в небесах», имевшего для нее самый прямой, а вовсе не аллегорический или сказочный смысл. Образ Горя в «Плаче о писаре» тоже не был для Федосовой выдуманным образом, плодом ее собственной фантазии — он был традиционным олицетворением непознанной внешней фатальной силы.

Конкретность, невымысленность, непосредственность связи образа и реального факта, лежащего в его основе, и т. д. — все эти качества поэтического мышления Федосовой не противоречат обобщенности, более того, типичности создаваемых ею образов.

Нельзя не обратить внимания на то, что Федосова, согласно воспоминаниям В. В. Богданова, перед импровизацией расспрашивала обо всех или по крайней мере многих обстоятельствах происшествия, даже о тех, которые ей явно не могли понадобиться для текста. Узнав (с ее точки зрения) **все**, она **отобрала необходимое** для художественной лепки образа. Повидимому совершенно так же она поступала и при импровизациях у себя в деревне. Она вспоминала, очевидно, обо многих обстоятельствах многолетней жизни ее героев в прошлом, однако, далеко не все могло ей понадобиться при создании «рассказа о прошлом» (о причинах), а только то, что выразительно характеризовало их взаимоотношения, проявившиеся в трагические дни. Следовательно и в этом случае вступал в силу **отбор** — важнейшая и, вместе с тем, первая ступень поэтического обобщения, типизации, лепки типичного художественного образа.

Сам по себе отбор не был, разумеется, индивидуальным изобретением Федосовой. В конечном счете он присутствует в каждом воспоминании, ибо каждый человек в силу определенного мировоззрения, в силу свойственного ему понимания жизни одни жизненные факты забывает, а другие помнит, и среди тех, которые помнит, — одни считает важными, а другие — несущественными. Воз-



возможность поэтического обобщения содержится по существу в каждом воспоминании, т. к. это всегда воспроизведение жизни (прошлого) с определенной точки зрения. Однако для того, чтобы воспоминание было именно **художественным** поэтическим обобщением, воспроизводимые образы должны выражать определенную идею, т. е. сами жизненные факты должны предстать как частные конкретные проявления этой идеи, отражающей существенные стороны действительности, должны стать деталями (средствами выражения) единого художественного целого. Они должны волновать всех или, по крайней мере, многих, а не одного автора воспоминаний, т. е. они должны быть общественно значимы. Именно так и бывает, например, с народным устным рассказом, в основе которого тоже часто лежит реальный факт, действительное происшествие.<sup>1</sup> Мы не случайно упомянули народный устный рассказ. Путь претворения жизненного факта в художественный образ в «рассказах о прошлом» совершенно такой же.

Так, например, в «Плаче по крестнице» (№ 9) из всего прошлого крестницы выбираются именно такие моменты, которые наилучшим образом объясняют сложность чувств крестной матери после смерти крестницы. Рассказывается о том, что крестная жалела сиротку, ей хотелось, чтобы она ничем не отличалась от других — ни одеждой, ни приданым; однако это воспринималось «общественным мнением» деревенских сударушек как стремление поскорее сбыть ее с рук, выдать замуж и т. д. Она опасалась рзрешать своей воспитаннице слишком часто ходить на девичьи вечорки, потому что

Подивуют того добры людужки:  
Видно, девушка она самовольная,  
Без грозы растет желанного без батюшка,  
Нет начала-то желанной у ей матушки...

(стр. 132)

---

<sup>1</sup> Ср. устный народный рассказ, послуживший основой стихотворения Н. А. Некрасова «Орина, мать солдатская». Его же стихотворный рассказ «Про холопа примерного — Якова верного» из «Кому на Руси жить хорошо» основан на крестьянском устном рассказе, переданном Некрасову А. Ф. Кони; рассказ «Психологическая задача» основан на крестьянском рассказе, переданном Некрасову М. С. Щепкиным и др. В советское время народные устные рассказы стали записываться регулярно.

И, с другой стороны, она опасалась оставлять ее по вечерам дома за работой, чтобы не подумали, что она принуждает сиротку слишком много работать и т. д. Все это рассказывается, так как крестная подозревает, что пришедшие на похороны не поверят, что она искренно горюет по умершей. Федосова умело выбирает яркие по своей внутренней противоречивости факты, которые в сознании слушателей легко располагаются в определенную систему, т. е. становятся фактами художественными, выражающими определенный замысел поэтессы.

В так называемых «рассказах о последствиях» Федосова создает поэтические обобщения другим путем. Здесь неизбежно вступает в силу поэтический вымысел. Будущее вдовы или солдатки было неизвестно Федосовой в том смысле, в каком ей было известно их прошлое. Однако она обладала определенным жизненным опытом, т. е. судьбы ее герсев были для нее неумолимой неизбежностью, говоря иными словами, — она хорошо ощущала типическую судьбу вдовы и солдатки в пореформенной деревне. «Рассказы о последствиях» и построены целиком на основе представления о типическом, о вдовьем горе, которое «всем горям горе».

Во второй части было показано, что для Федосовой типическая судьба вдовы вовсе не была голой логической схемой. Прежде всего в этой судьбе было много нового — первые же пореформенные годы принесли новую налоговую систему, новые поземельные отношения, бурно начавшийся распад «большой семьи», обострившуюся социальную дифференциацию деревни и т. д. Именно поэтому так остра была потребность Федосовой рассказать осиротевшей семье о том, что ее ожидает впереди, заранее укорить безжалостных родственников, в сознании которых «отношения чистогана» все более и более заслоняли родственные чувства, свойственные когда-то, как ей казалось, «большой семье», и тем самым предупредить наиболее жестокий из возможных вариантов. Заслуга Федосовой и заключалась в том, что она ясно видела всю новизну складывавшихся отношений и в то же время уже поняла их силу и неизбежность. Судьба вдовы представлялась поэтически мыслившей Федосовой в конкретных образах, в живых проявлениях, вымышленных, «увиден-

ных» ею с поразительной яркостью. Это была не беспочвенная фантазия, а именно реалистический художественный вымысел, прямо продолжавший действительность по законам вероятности. «Рассказы о последствиях» прямо вытекали из верно понятых взаимоотношений действующих лиц, они их логически завершали. Несомненно, что героини Федосовой переживали впоследствии многое по-другому. Детали могли не совпадать, могли быть исключения и т. д. Однако Федосова была права **в целом**, как прав бывает всякий поэт-художник, заставляющий своих героев поступать так, как они **могли бы** поступить (а не так, как они обязательно поступят, если оживут), переживать не то, что они реально во всех деталях переживут, а то, что **могли бы** пережить и должны пережить как художественные типы, т. е. заставляет их совершать и переживать типическое и характерное. Именно поэтому творчество народной поэтессы было жизненно активным, имело значительное общественное воздействие на сознание современников — от заонежских крестьян до посетителей ее выступлений во время поездок, до Некрасова и Горького, Шаляпина и Римского-Корсакова.

Следовательно, Федосова знала два метода обобщения, свойственных реалистическому искусству. В «рассказах о прошлом» своих героев и в рассказах об их взаимоотношениях в трагические дни она шла от единичного реального факта к установлению общего в единичном, т. е. к представлению единичного в образно-обобщенной форме. С другой стороны, в «рассказах о последствиях» она рисовала общее, типическое в его приложении к единичным судьбам отдельных семей, т. е. шла от общего к его выражению в образно-единичной форме.

Обобщение, типизация у Федосовой заключалась в том, что она умела отдельный частный факт осмыслить как социально-типичный, осмыслить его в связи с другими. Конкретное горе каждой семьи выступает у нее как часть общекрестьянского горя пореформенного безвременья. Это было особенно естественным в годы напряженнейшей политической ситуации, когда каждый факт резко обнажал свое социальное естество. Само собой разумеется, что процесс художественного обобщения был у Федосовой более эмоциональным, стихийным, чем теоре-

тически осознанным, однако эта стихийность не снимает важности достигнутых ею результатов.



В каждом художественном произведении основная, центральная идея выражена не в отдельном образе, а во всей совокупности образов, т. е. в системе образов. Поэтому большое значение для понимания отдельных образов и для понимания художественного метода И. А. Федосовой в целом имеет вопрос о том, как строится в ее произведениях сама эта система образов.

Мы говорили уже о том, что «рассказы о прошлом» и «рассказы о последствиях» по-разному сочетаются в различных текстах Федосовой. Однако во всех текстах в центре внимания поэтессы трагические дни проводов рекрута или похороны умершего труженика. Эти дни — узел, от которого протягиваются все нити и в прошлое и в будущее.

В трагические дни герои как бы сводятся воедино, они предстают перед поэтессой, и она вдумывается в их чувства и поступки. Поэтесса задает себе основной вопрос: как каждый из ее действующих лиц относится к смерти покойного (уходу рекрута), к его вдове (солдатке), ее сиротам и другим связанным с ними лицам? Качества, которыми обладают герои произведений Федосовой, т. е. их характеры раскрываются, таким образом, в сопоставлении их переживаний и поступков, они раскрываются в сопоставлении отношения героев к основному факту — к смерти покойного (уходу рекрута) и к жизни его близких в дни, когда ломаются судьбы и возникают новые взаимоотношения, в трагические дни похорон и проводов рекрута.

В центре повествования стоит судьба вдовы (солдатки) или лица аналогичного, поэтому и образ ее — всегда образ центральный, ее переживания волнуют Федосову в первую очередь, на ее стороне все сострадание народной поэтессы. Остальные образы как бы располагаются вокруг нее. Они положительны или отрицательны прежде всего в зависимости от того, повинны они или нет в трагической судьбе вдовы и как они будут влиять на ее судьбу в дальнейшем.

Причитания — жанр лирический по своей природе. Это его важнейшее качество Федосова сохранила и в

своих импровизациях. Совершенно так же, как в массовой традиции, в плачах-поэмах Федосовой, как бы они ни были сложны и динамичны, поступки и чувства действующих лиц описываются со страстной заинтересованностью. В отличие от эпических жанров, где повествование ведется от автора, где личное отношение автора к происходящему раскрывается косвенно через развитие сюжета, способ характеристики действующих лиц и т. д., в плачах-поэмах Федосовой каждая деталь повествования пронизана открыто личным отношением.

Так же, как в бытовой традиции, Федосова никогда не говорит от своего имени, от имени автора, она всегда говорит от имени одного из действующих лиц. Воплощаясь то в молодую вдову, то в ее дочь, потом в ее соседку — старую вдову, затем в кого-нибудь из родственников и затем снова в молодую вдову, она рассказывает о поступках, чувствах и взаимоотношениях всех действующих лиц, вне зависимости от того, получают ли они или не получают слово в этом непрерывном обмене монологами. При этом неверно было бы говорить о драматизации сюжетов Федосовой. Персонажи, в которых она воплощается, произносят именно монологи; они не спорят друг с другом, не отвечают друг другу, а самозабвенно высказывают **свои** чувства и мысли, рассказывают о **своем** отношении к чужим поступкам и чувствам, рассказывают обо всем, что каждую из них волнует, страстно оценивают происходящее, осмысляя его при помощи рассказов о прошлом и будущем, о которых мы уже говорили. Сюжетные повествования и рождаются именно как составные части этих монологов. Так, рассказ обо всех событиях, предшествовавших смерти старосты, ведется от имени старостихи. Это не значит, разумеется, что все дело сводится к личному отношению старостихи ко всем этим событиям. Из ее чувств отбирается то, что представляет общественную ценность. Старостиха обращается к своим односельчанам, горячо сочувствующим ей, поэтому ее речь **объективно** воспринимается как мнение всей деревни, более того — всего русского крестьянства (см. «Вкупе все да мы крестьяна сухотуем» в «Плаче о писаре»). Это не противоречит тому, что это мнение высказывается в субъективной, личной форме. Поэтому в «Плаче о старосте» одной из центральных фигур остается сама старостиха. Ее образ возникает из всего ее монолога в

целом, он создается при помощи передачи всего строя ее мыслей и чувств, т. е. прежде всего путем выяснения ее отношения к старосте, мировому посреднику, крестьянам и т. д.

Как мы говорили, далеко не все действующие лица «получают слово». Федосова воплощается преимущественно в образы самой вдовы и ее ближайших родственниц. Она говорит **всегда от имени женщин**, и это еще раз обнаруживает, насколько прочно опиралась Федосова на массовую традицию, исключавшую исполнение причити женщиной.

Следовательно, ей свойственны два основных метода создания образов героев. Образы вдовы (солдатки, дочери, племянницы, крестницы и т. д.) и сочувствующих ей женщин, произносящих монологи, создаются всем содержанием и строем их монологов. Другие действующие лица — «безгласные» — изображаются через призму сознания горюющих. Вместе с тем те и другие объединены их отношением к основному трагическому событию, лежащему в основе всего произведения.

Итак, система образов в каждом из плачей-поэм Федосовой возникает из сопоставления отношений действующих лиц к основному трагическому событию, к судьбе центрального героя (героини) — вдовы (солдатки или лица им аналогичного). Поэтому в ее импровизациях нет ни одного образа, который не служил бы основной цели — понять и объяснить судьбу вдовы (солдатки и т. д.) и ее детей. Образы героев создаются и располагаются в определенную систему столь же целеустремленно, как и все другие элементы произведений Федосовой, которых мы касались ранее. Следовательно, и эта сторона ее творчества возникла совершенно естественно и явилась талантливым развитием народной традиции. В монологах горюющих женщин очень много общего — обычно это монологи положительных героинь, их точки зрения близки, их оценки событий в главнейших моментах сходны. Отдельные различия идут, главным образом, по линии психологических оттенков, обусловленных обстоятельствами. В целом же язык этих монологов, их синтаксический строй, лексика и т. д. являются основной

стилистической стихией, определяющей общую тональность всех произведений народной поэтессы.

Уже говорилось о том, что о поступках, мыслях и чувствах «безгласных» действующих лиц рассказывается в этих же монологах горюющих. «Безгласными» этих действующих лиц можно назвать весьма условно. Им не принадлежат монологи, однако, когда одна из горюющих женщин в своем монологе рассказывает о них, она нередко передает сказанные ими слова прямой речью, и сам характер этой прямой речи интересен для понимания круга средств, при помощи которых Федосова создает образы своих героев. Особенно заметно выявляется это в речи персонажей, принадлежащих не к крестьянству, а к другим социальным слоям (мировой посредник, «судьи», «командеры», поп и т. д.). В их речи встречаются, разумеется, слова, характерные для их социального облика. Так, например, мировой посредник употребляет слова: «непокорны», «неподсудны», «мужики-глупцы», «бездельники», «казна» и т. д.; поп: «рукописание», «дите мое духовное»; командиры-начальники командуют: «Марш!»; доктора в рекрутском приеме кричат: «Лоб!»<sup>1</sup> и т. д. Мировой посредник, писарь, становой начальник и др. говорят крестьянам «Вы» — черта, характерная и метко подмеченная Федосовой, если иметь в виду, что в XIX веке крестьянской речи такое употребление второго лица множественного числа было совершенно чуждо.<sup>2</sup>

Однако лексическая характеристика, как осознанный прием, не была свойственна и не могла быть свойственной Федосовой, которая силой исторических обстоятельств была прикована к лексике своего диалекта и выходила за пределы его только при посредстве некоторых общенародных наддиалектных форм, свойственных всему

<sup>1</sup> Т. е. «годен!», «забрить!».

<sup>2</sup> См. «О старосте», стр. 284, «О потопших», стр. 261 и др. Характерно, что староста отвечает мировому посреднику — «Хотя же рыан да ты, посредничек, уходишься», допрашивающий представитель властей говорит девушке сначала вежливо и сухо: «Где ты нули ведь вы ё до во синем море», а потом, раскричавшись, грубо: «Да ты как, красна девица, оставалася, на синем море ты в лодке схоронялася?» (стр. 261). Совершенно такой же переход от «Вы» к «ты» и в речи «властей», шантажирующих родителей погибшего ребенка в «Плаче о попе — отце духовном» (стр. 295—297).



И. А. Федосова в доме Т. И. Филиппова  
(1895—1899 гг.)



устному народному творчеству.<sup>1</sup> Словарь чиновников, попов, офицеров был чужд и недоступен и ей и ее односельчанам. Не трудно заметить, что во всех приведенных выше примерах фигурировали слова, не специально чиновничьи, поповские и т. д., а слова, в равной степени близкие и знакомые крестьянам. Они вложены в уста героев в прямой связи с содержанием их речей. Вместе с тем речи «безгласных» персонажей звучат вполне естественно, т. к. они являются органическими элементами монологов героинь — крестьянок, они крестьянками были восприняты и запомнились. Это особенно подчеркивается тем, что горюющая обычно прямо и открыто оценивает и смысл и тон речей изображаемого ею лица («Тут стращать стали крестьянина, сполохать» — стр. 297, или «И по фатерушки судьи да все похаживают и добра молодца оны все понаряживают» (т. е. потарапливают) — т. II, стр. 4 и т. д.). Как уже говорилось, в «Плаче о старосте» бушующий перед крестьянами мировой посредник сравнивается с бурей, внезапно налетевшим вихрем, тон его речи характеризуется чрезвычайно выразительно:

Уже так на мужика стане срыгаться,  
Быдто зверь да во темном лесе кидается,  
Да он резвыма ногама призатопае,  
Как на стойлы конь копытом призастукае.<sup>2</sup>

Сама эта характеристика тона речей посредника становится чрезвычайно важным средством лепки образа распоясавшегося чинуши, потому что в самом тоне уже выявляется в значительной мере отношение действующего лица к основному трагическому событию, т. е. выявляется важнейшая для Федосовой черта его образа.

Передача тона речи действующего лица, особенно социального противника, вообще очень важна для Федосовой. Он выявляется ею не только в прямых оценках тона, но и закрепляется в сознании слушателей интонациями самой прямой речи.

В том же «Плаче о старосте» Федосова с поразительным искусством, одними ритмико-интонационными

<sup>1</sup> См. об этом А. П. Евгеньева, Очерки по языку русской устной поэзии XVII—XIX вв., Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Л., 1950, или главу о языке устной поэзии того же автора в книге «Русское народное творчество», т. I, Л., 1953, стр. 118—140.

<sup>2</sup> Стр. 284—285.

средствами передает тон речи мирового посредника, старосты и крестьян. Первая речь мирового посредника кажется сплошь состоящей из выкриков и угроз:

Вы даёте все повóлку мужикам-глупцáм,  
Как бездѣльникам вѣдь вы да потакáете;  
Хоть своѣй казной теперь да долагáйте-тко.  
Да вы подати казенные сполняйте-тко.

(стр. 284)

Основные ударения в каждой строке речи ярко выделяют подчеркнутые нами слова, окруженные словами, почти утратившими ударение, практически превращенными в энклитики, создающими своеобразный нервный «взвинченный» ритм.

В противоположность этому речь старосты звучит спокойно и сильно, основные ударения распределены четко, слова стоят тесно:

Не дава́й спѣси во бла́дую голóвущку,  
Суровьствá ты во ретливое сердѣчушко,  
Да ты чином-то своим не возвыша́йся-тко —  
Единá да все у бóга лю́ди созданы.

(стр. 285)

Особенно выразителен конец речи старосты. Предостережение посреднику звучит грозно и, вместе с тем, сдержанно. Характерно в нем ритмическое выделение глаголов, несущих основную смысловую нагрузку:

Хотя ж рьян да ты, посредничек, уходи́шься;  
Хоть спесив да ты, начальник, приусядѣшься...

(стр. 285)

На фоне этой речи совершенно принижению и робко звучат последние слова оробевшего посредника:

Да вы счастливы крестьяна деревенски,  
Што вѣдь староста у вас да преразумной.

(стр. 285)

Возмущенные крестьяне после отъезда мирового посредника ругают губернское начальство. В их речи Федосова очень умело сочетается ритмическое выделение наиболее важных в строке слов то в начале, то в конце строки:

Мироеды мировы эти посредники,  
Разорители крестьянам православным,  
В тѣмном лесе быдто звери-то съедучни,  
В чистом поле быдто змеи-то клеучни,  
Как наедут вѣдь холодными, голодными...

(стр. 285)

Сопоставление поступков, мыслей и чувств действующих лиц в их отношении к основному трагическому событию, к судьбе вдовы, солдатки или «казенного человека» (рекрута), которое лежит в основе художественного метода Федосовой, приводило народную поэтессу к **углубленному показу психологии основных героев**, к внимательному изображению борьбы чувств и душевных движений.

Разумеется «психологизм» Федосовой не был следствием отвлеченного внесоциального интереса к человеческой психологии. Наоборот, он рождался из конкретных потребностей выражения нового социального содержания крестьянской жизни 60-х гг. прошлого века. Общее обострение социального сознания крестьянства, дальнейшая дифференциация общины, особенно распад «большой семьи» неизбежно несли за собой индивидуализацию сознания ее членов. Если в условиях старой «большой семьи» отношения между родственниками лишь в некоторой степени определяли судьбу вдовы и ее детей, то в период распада «большой семьи» трагическая судьба вдовы стала целиком от них зависеть. С другой стороны, вдова (причитывающая за нее вопленица) становилась и сама все более самостоятельной (отграниченной, думающей только за себя) социальной единицей, человеком, которому не на кого было надеяться, который остался один на один со своей судьбой, своим горем, своими трудностями.

Следует подчеркнуть, что в центре внимания Федосовой — переживания ее героев именно с ее **собственной** точки зрения. Это приводит к тому, что голос поэтессы как бы двоятся — монологи произносятся от имени одного из «действующих лиц», вместе с тем сама поэтесса обычно «знает» больше, чем любой из ее героев, она знает, как воспринимаются монологи горюющих, искренни ли они, что было с «действующими лицами» до момента произнесения монолога и что неизбежно произойдет с ними после.

Такое выделение сознания сказительницы-поэтессы, не просто имитирующей голоса «действующих лиц», но стоящей над их сознанием и имеющей свою точку зрения, было неразрывно связано с развитием психологизма. В то

же время только такое выделение сознания поэтессы способно было превратить ряд лирических записок в нечто цельное, воспроизводящее действительную жизнь с точки зрения самой поэтессы.

Уже говорилось о том, что в произведениях Федосовой взаимоотношения героев раскрываются подчас не в сопоставлении их действий, а в сопоставлении их переживаний.<sup>1</sup> Разумеется, в центре внимания Федосовой неизменно оказываются трагические переживания самой вдовы («По дяде родном», «По муже», «Об упьянсливой головушке», «Об убитом громом-молвнией» и др.) во всей их психологической сложности, именно поэтому ее тексты не просто однопланово лиричны, они рисуют подчас развернутые и сложные психологические коллизии, борьбу чувств и душевных движений. В отличие от традиционной причеты или лирической песни в них господствует не одно чувство, а подчас целый комплекс противоречивых чувств.

Остановимся на некоторых характерных примерах. В «Плаче о потопших» (№ 17) горе девушки, потерявшей отца и брата, сплетается со страхом голодной смерти на безлюдном острове, радость спасения — с ужасом, который она испытывает перед предстоящим допросом станового и т. д. В «Плаче по жене, если дитя останется ребенком» (№ 6) вдовец вынужден резко изменить свое отношение к сестрам, на попечение которых он отдает ребенка, но они все же не могут заменить матери. Вдовец решает жениться. Девушки не хотят идти за вдовца. Ребенка ожидает невеселое детство, но и будущая мачеха тоже горюет: как бы она ни была хороша, любое ее действие истолкуется криво. Такая же примерно ситуация и в «Плаче по крестнице» (№ 9), о котором мы уже говорили: хорошее отношение крестной к крестнице воспринимается окружающими как хитрость.

Федосова мастерски изображает мучительную для вдовы необходимость говорить и делать не то, что она думает, жестокую необходимость жить «скрепя сердце» («По дяде двоюродном» № 14), скрывать от посторонних раздоры в семье («По жене, если дитя останется ребенком» № 6, «По муже» № 1 и др.), причитывать, когда горе столь велико, что слова не идут на ум (т. II,

<sup>1</sup> Поэтому сам термин «действующие лица» не приложим к персонажам федосовских текстов. Мы берем его в кавычки.

стр. 43—44), сдерживать притывание, когда оно не по сердцу окружающим (там же, стр. 199). Она умеет нарисовать разудалое гуляние рекрута на людях и его слезы тайком от людей (там же, стр. 50—51), жестокость «начальства», понуждающего рекрутов, горящих после разлуки с родными, петь веселые песни (там же, стр. 32) и т. д.

Вместе с тем, Федосова — замечательный мастер изображения самих душевных движений. Сила и точность ее поэтического рисунка в ее лучших импровизациях поразительны. Так, например, «В плаче об убитом громом-молнией» (№ 16) после «пролога в небесах», в котором решилась участь крестьянина, открывается картина внезапно налетевшей грозы. Крестьяне спешно расходятся по домам, затепляют свечи перед образами и с ужасом ждут страшного удара. И только один из них не испытывает никакого страха —

Все ведь думал-то спорядной наш суседушко,  
Тороком<sup>1</sup> да пройде темна эта тученька;  
Ставовилса под кудряву деревиночку... —  
(стр. 247)

но его и тут настиг удар молнии. Небо снова проясняется, снова «печет» красное солнышко. Жена убитого, которая в страшную минуту забыла обо всем, вспоминает о муже и торопится в поле. Вне себя она бежит по пашне, предчувствуя недоброе —

Вдруг увидела ступи́стую лошадушку,  
Доброй конь стоит — головушка наклонена;  
Тут ужáхнулось ретливое сердечушко,  
Не видать да все надежной головойки.  
Тут глядеть стала по чистому по полюшку  
Как сглянула ва курчаву деревиночку,  
Стоит деревце теперь в щепу разломано,  
Ко сырой земле ведь деревце приклонено  
Тут бросилася к кудрявой деревиночке,  
Как л. жит ейна надежная половушка,  
На матушке лежит да на сырой земле,  
Бела грудь его стрелой этой прострелена,  
Ретливо сердце все молнией разорвано,  
Белы рученьки его да пораскинуты.  
(стр. 248)

Удивительный поэтический такт И. А. Федосовой сказывается в приведенном отрывке в полной мере. Жена погибшего видит «лошадушку», которая стоит, понуря го-

<sup>1</sup> Торок — порыв ветра (примеч. Е. В. Балсова).

лову, а мужа — нет; она бежит дальше — дерево расколото молнией и «ко сырой земле приклонено», мужа все еще не видит; в отчаянии бросается к дереву и находит, наконец, убитого. Используя распространенный в русском народном творчестве прием расщепления действия на три этапа, на три ступени, Федосова объединяет эти три этапа единым стержнем — единой линией возрастающего предчувствия, разрастающегося ужаса, который охватывает душу ее героини, превращает этот прием в средство реалистического изображения психологического состояния героини.

В «Плаче по дяде двоюродном» (№ 14) скупыми штрихами рисуется ночное бдение причитывающей у постели умирающего. Бдящая по традиции «сторожит смерть», но картина умирания совершенно необычна. Бессонная ночь утомляет племянницу; под утро она выходит на крыльцо освежиться. Возвратившись в избу, она находит дядю умирающим. Последние минуты его борьбы за жизнь совпадают с восходом солнца — поют петухи, меркнет лучина, гаснут свечи... В отличие от традиционного описания смерти, построенного обычно на метафоре «умер — солнце закатилось», здесь рисуется нечто прямо противоположное. Смерть в действительности произошла во время восхода солнца — от этого реального факта Федосова не может отвлечься, и поэтому традиционная схема оказывается сломанной. Вместе с тем сложившийся контраст не только увеличивает впечатление необычности, неожиданности происходящего, но и дает ей возможность глубже вскрыть переживания присутствующих.

Наконец Федосова умеет рисовать психологическое состояние «действующих лиц» и не вдаваясь в подробности —

Не дай, господи, на сем на белом свету  
Поостаться от родителя от матушки;  
Надо ластушкой летать да кругом людшек,  
Надо плеточкой круг их да обвиватися,  
Точно белочке в глаза да им посматривать.

(стр. 66)

Стремление к истолкованию психологической сути происходящего проявляется с равной силой и в былинах, записанных от Федосовой. Нам известны тексты только

двух былин, исполнявшихся ею («Добрыня и Алеша» и «Смерть Чурилы»), но и они настолько своеобразны и необычны, что их с трудом можно назвать вариантами — правильнее считать их пересказами былин, известных народной поэтессе. В то же время отличие пересказов Федосовой не внешнее и не случайное. Можно со всей уверенностью констатировать сознательную творческую переработку, идущую, в основном, по трем линиям — углубление и обострение социальных характеристик, напряженный интерес к психологическому анализу поступков и переживаний героев и особенное внимание к женской доле, женской судьбе. Некоторые приемы, выработанные Федосовой в процессе создания плачей-поэм применяются ею и тут. Так, например, в былине «Добрыня и Алеша», рассказывая о прощании Добрыни с родными, Федосова в отличие от большинства заонежских сказителей создает два самостоятельных эпизода — прощание с матерью и прощание с женой. Для нее важно выявить разницу переживаний жены и матери при отъезде Добрыни, сопоставить их отношение к основному событию — отъезду Добрыни. С другой стороны, вопрос жены —

А когда тебя домой-то ждать, надежда наша,  
Что надежда ли, Добрыня сын Микитович? —

психологически подготавливает дальнейшее развитие сюжета. Федосова своеобразно истолковывает этот вопрос. Он звучит как желание жены знать, когда она будет свободна от обязательств, — и поэтому оскорбителен для Добрыни:

И спроговорит Добрыня сын Микитович:  
— Как не милая б была семья мне, не любимая,  
Так казнил бы буйную твою я голову  
За твои за речи неумильные.

(т. III, стр. 129—130)

Продолжая тенденцию тех вариантов, в которых основная вина возлагается на Владимира, Федосова фактически превращает Алешу Поповича во второстепенное действующее лицо. Ее былину следовало бы назвать «Добрыня и Владимир».

Владимир становится законченным отрицательным персонажем. Обманом и угрозой вынуждает он Настасью Тимофеевну выйти за Алешу Поповича. Поэтому Добры-

ня обращает свой гнев прежде всего на Владимира. Выбирая место в свадебном тереме, он грозно спрашивает Владимира:

— Тако ль молвишь, стольный князь киевский?

Обнаружив себя, он снова обращается к Владимиру:

— Кто же из вас Настасью Тимофеевну подговаривал,  
За смелого Алешу за Поповича?

Гости разбегаются, и Владимир рад, что его «бог унес» от добрыниной расправы.

Трусость и коварство Владимира особенно заметны в сравнении с подчеркнутым героизмом Добрыни, сражающегося за родину.

Как наехали поганы люди, супостаты,  
Они режут, бьют моих собратиев...  
Не силится здесь мне без работушки,  
Им помочь идти — одна заботушка,  
Заботушка моей ли буйной вот головушки!

Подчеркивание героизма Добрыни и отрицательных качеств Владимира делает былинку Федосовой чрезвычайно содержательной и социально и психологически. Недаром она заслужила высокую оценку Горького, слышавшего ее в зале Всероссийской Художественно-Промышленной Выставки в Нижнем Новгороде: «Самая подлинная история правды добра и правды зла... должна и умеет говорить о прошлом так... одинаково любовно и мудро о гневе и о нежности, о неутолимых печалях матерей и богатырских мечтах детей, обо всем, что есть жизнь».<sup>1</sup>

Не менее интересна другая былина — «Смерть Чурилы». Сравнение двух записей ее (1867 и 1886—1887 гг.) дает некоторое представление о ходе творческой переработки этой быliny в сознании сказительницы. Запись Барсова (1867 г.) — довольно обычный «женский» вариант этого сюжета с характерной смягченной развязкой — Бермята расправляется с Чурилой и, уступая слезам Катерины, соглашается ее помиловать. Ко времени записи Агреновой былина эта совершенно преобразилась. Две записи, разделенные двадцатью годами, объединены по существу только некоторыми общими формулами, лишь некоторыми деталями словесного орнамента. Инициатива теперь оказывается на стороне Катерины.

<sup>1</sup> Собр. соч., т. XIX, стр. 525.



Бермята не только молится в церкви — он назван попом. Развязка былины дается иная: Чурила после вывочки изгоняется Бермятой, которому «во дому казнить не хочется», Катерина только пристыжена, казнена же корыстолюбивая «девка черная» —

А не знала бы чужих как мужних жен ли доводить!  
(стр. 141)

При сравнении с другими прионежскими вариантами<sup>1</sup> выясняется следующее: первичный текст былины, которым Федосова владела в 1867 г., обогатился мотивами других вариантов, которые Федосова могла слышать в 60—70-е гг. В частности, заметны следы использования некоторых формул тех вариантов, в которых расправе подвергаются и Чурила и Катерина и девка-чернавка. Однако это не механический сплав разнородных элементов. Совершенно очевиден сознательный замысел и последовательное творческое переосмысление, стремление к созданию образа женщины, рвущей пути патриархального быта. Протест Катерины неглубок — сам сюжет былины не давал сказительнице повода для более глубокого решения затронутой ею проблемы. Вместе с тем, нельзя не признать, что само направление переработки сюжета характерно для Федосовой, всем своим творчеством активно утверждавшей общественные права и достоинство женщины, опутанной патриархальными обычаями. Былина о Чуриле — не единичный случай подобного переосмысления. Можно указать, например, на балладу «Василий и Софья» (тоже имеющуюся в двух записях), где появляется новая мотивировка смерти влюбленных, «Стих о книге голубиной», претерпевший не меньшие изменения и т. д.

\* \* \*

Углубленный показ психологии основных героев, внимательное изображение борьбы чувств и душевных движений, о которых мы говорили, естественно выросли из стремления народной поэтессы не только выяснить отношение героев к основному трагическому событию, но и объяснить, как сложились их взаимоотношения, показать их прошлое и причины их возникновения, влияние их

<sup>1</sup> Библиографию записей см. Астахова А. М., Былины Севера, т. I, М.—Л., 1938, стр. 641.

взаимоотношений на дальнейшую судьбу вдовы (солдатки и т. д.). Взаимоотношения героев в дни проводов рекрутов или похорон покойного рассматривались Федосовой в связи с прошлым и будущим, т. е. как определенный момент развития этих взаимоотношений. Борьба противоречивых чувств и душевных движений, которые привлекали пристальное внимание Федосовой, осознавалась ею как результат развития сложных взаимоотношений героев. Лирическая стихия традиционных причитаний приобрела в ее творчестве сюжетную динамичность. Все это позволило Федосовой преодолеть одноплановую статичную лиричность традиционной причеты и, с другой стороны, создать сюжетные произведения, в которых образы героев рисовались путем углубленного раскрытия их психологии, их чувств и т. д., чего, как правило, не знали традиционные эпические жанры эпохи феодализма — былина, сказка и др. (недаром былина, в отличие от сюжетной лирической песни, и сказка совершенно не знают так называемых «внутренних монологов», не прибегают к изображению действительности с точки зрения одного из героев, изображают действительность подчеркнуто объективно, избегая прямых оценок и лирических отступлений).

Традиционные эпические жанры, изображая поступки героев и не углубляясь в их переживания, давали четкую и резкую классификацию героев на положительных и отрицательных, располагали героев контрастно, сосредоточивая на одном полюсе все, что составляло положительный идеал и на другом все, что этому идеалу абсолютно противостояло, прямо и открыто противопоставлялось. Ни былина, ни сказка периода феодализма, как правило, не знают противоречия характера и обстоятельств. Их положительные герои обнаруживают свои качества не в связи с обстоятельствами, а как бы вопреки любым обстоятельствам, никогда не изменяясь с их переменой.

Показ взаимоотношений героев в их развитии позволяет Федосовой в ряде случаев подойти вплотную к проблеме характера и обстоятельств и, тем самым, преодолеть принцип деления героев только на положительных и отрицательных, теперь оказавшийся неспособным с достаточной глубиной выразить новые взаимоотношения, новые идеи, новое понимание людей и жизненных обстоятельств.

Разумеется, сказанное требует значительного уточнения. Образы социальных врагов у Федосовой резко отрицательны. Мировой посредник, «командер-начальничек», «судья неправосудный» и т. д., сталкивавшиеся с крестьянами, не вызывали у Федосовой желания присмотреться и поискать в них что-то положительное, человеческое. Противоречия, лежавшие в основе взаимоотношений крестьян и представителей власти помещичьего государства, были настолько остры, что каждый мировой посредник был для крестьян одним из мировых посредников-«нехристей», «мироедов», которые

...рады мужиченка во котле варить,  
Оны рады ведь живова во землю вкопать.

Следовательно — отрицательные герои в произведениях Федосовой совершенно и до конца отрицательны. Именно это и позволило Федосовой при создании образа мирового посредника использовать некоторые традиционные черты эпического врага (Соловья-разбойника, Змея и т. д.).

С другой стороны, характерно, что фигуры представителей деревенских властей — старосты, писаря, сотского и т. д. рисуются Федосовой то положительными, то отрицательными. В известных специальных плачах-поэмах, в которых рассказывается о столкновении крестьян (всех крестьян, крестьянского «мира») с представителями губернского начальства, староста и писарь — целиком на стороне крестьян. Образы их — это образы героев, крестьянских заступников. В некоторых других текстах («О попе — отце духовном», «О холостом рекруте» и др.) речь идет о внутрикрестьянских взаимоотношениях, о противоречиях внутри крестьянства. Здесь староста и писарь обнаруживают себя ставленниками деревенских богатеев, интересы которых противоположны интересам деревенской бедноты. Естественно, что староста, писарь и др. оказываются в этом случае отрицательными персонажами, т. е. персонажами, для которых характерно отрицательное по своим последствиям влияние на судьбу вдовы, солдатки, «казенного человека» и т. д. Таким образом, наличие значительных пережитков феодализма, заставлявших крестьянство выступать против определенных мероприятий властей единой социальной силой и, с другой стороны относительная неразвитость внутрикрестьянских противоречий в первые пореформенные годы обуслови-

ла сложность и противоречивость образов представителей «деревенских властей» в творчестве Федосовой. Несомненно и то, что речь должна идти не о противоречии в творчестве Федосовой, а о противоречии современной ей действительности, отраженном в ее поэтическом творчестве. Вместе с тем следует подчеркнуть, что Федосова не создала ни одного текста, где бы представители деревенских властей обнаружили **одновременно** и положительные и отрицательные качества. Это свидетельствует о том, что ей было чуждо стремление примирить положительное и отрицательное, враждебное и дружественное беднейшему крестьянству, выразительницей интересов которого она была.

Мы говорили о том, что Федосова поднимается над классификацией на абсолютно положительное и абсолютно отрицательное, имея в виду, прежде всего, некоторые случаи трактовки образов горюющих крестьянок, в которых явственно выступает противоречие между характером героини (ее стремлениями) и обстоятельствами, в которые она поставлена. Так, уже отмечалось сложное переплетение положительного и отрицательного в переживаниях вдовы из «Плача об упьянсливой головушке». В этом плаче-поэме рассказывается о том, как в праздник муж собирается в гости, оставляя дома жену, которая обязательно хочет ехать с ним для того, чтобы удержать его от пьянства. Оставшись дома, она мучается в предчувствии беды, жалеет мужа и вместе с тем бранит его и в сердцах даже желает ему смерти. К вечеру соседи возвращаются домой, но ее мужа все нет и нет. Далее изображается ее бессонная ночь, полная тревожных предчувствий и, вместе с тем, угрызений совести. Наконец, утром она слышит скрип саней, выбегает на улицу и видит свою лошадь и свои сани — «пятисотский» привез тело опившегося мужа, и горе вдовы, искренно любившей покойного, снова борется с охватившим ее чувством облегчения.

Хоть нет пахаря на чистом этом полюшке,  
Разорителя в хоромном нет строеньце.

В «Плаче по родном брате» рисуется противоречие между стремлением сестры помочь брату, навестить его, наконец, придти на его похороны и необходимостью подчиниться мужу-богатею, гнушающемуся бедных родственни-

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 проясненными<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 языковедов 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 причеты. Так, например, важнейшей отличительной особенностью синтаксиса причеты 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 (г. 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 бесчетна придержалася,  
Али цветно его платье притаскалося,  
Аль козловы саясги да притонталася?

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

тивно пользуется так называемыми «усилительными частицами» — 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, упьянсливый,



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»<sup>1</sup> 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-

<sup>1</sup> 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 убитом гром-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 высокоя,  
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 расшумелося;  
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 гиперболизированно 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 перепóлоху тут птиченьки попадали;  
 И мы ж, солдаты, тут стояли не пугалися,  
 И мы палили, тут удали, не дробіли 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 плотáх-телáх!<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 сикѣм море волна бы не мутилася,  
 Со желтым песком вода бы не мутилася,  
 Малагребных этих лодок не шатала бы,  
 Тонких белых парусов не обрывало бы,  
 Бесповинных голов да не топило бы,  
 Уж как мужниних бы жен да не слезило бы,  
 Сирот малых детей не оставяло 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, утла 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, 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 обрызгаются,  
Дубовые весельшки ломаются;  
Тут нас бросит в острова да незнакомыи,  
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 «четырех больших кораблях».

И буйны ветры в чистом поле развиваются,  
И непомерная псгода подымается,  
И на шкелем море волна да «сколыбается,  
И как вода да со желтым песком смешается,  
И черны корабли ведь в море раскочаються,  
И мачты о воду со брызгом ударяються...  
(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, высокних,  
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,

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 «донсторическим». Разумеется, это не спасало воображаемое давнее прошлое от идеализации.<sup>1</sup> Однако важно подчеркнуть, что недавнее прошлое, т. е. общественные отношения эпохи кризиса феодализма, которые были у всех в памяти, не идеализировались и не могли идеализоваться 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.

---

<sup>1</sup> 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.<sup>1</sup>

Вместе с тем, значительному 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,

<sup>1</sup> Напомним, что И. А. Федосова была прекрасным знатком русских лирических песен, были, 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 рождения<sup>1</sup>, используется Федосовой в текстах I тома весьма своеобразно. Так, в «Плаче вдовы по мужу» (№ 1) он

<sup>1</sup> 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 несчастные 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 раздумаю 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.**

---

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество И. А. Федосовой — одно из значительнейших художественных явлений русской народной поэзии XIX века. Оно обобщило важнейшие стороны мировоззрения русского крестьянства первых пореформенных лет и лучшие достижения поэтической традиции середины XIX века.

Расширение содержания и обострение социального протеста, значительное изменение композиции обрядовых причитаний, связанное с изменением структуры похоронного, свадебного и рекрутского обрядов под влиянием разложения общины и «большой семьи», тенденция к превращению причитания в социально-бытовую поэму по мере насыщения ее социальными и бытовыми мотивами, характерная для творчества Федосовой, были типичными для развития всей русской причеты второй половины XIX—начала XX века.

В ряде текстов, записанных во второй половине XIX в., мы находим прямые переключки с отдельными мотивами творчества Федосовой. Одна из основных ее тем — судьба вдовы в капитализирующейся деревне — составляет основное содержание всех опубликованных текстов этой эпохи. В подавляющем большинстве случаев записи причитаний дают уже зарисовки быта «малых семей». Встречаются и частные совпадения. «Плач о потопших» Федосовой в известной мере переключается с «Заплачкой об утопших в Онеге-озере», записанной в 1867 г. Е. В. Барсовым от М. Федоровой.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> См. Олон. Губ. Вед., 1867, № 30.

Федосовская тема «судей неправосудных» находит свое продолжение в гневных строках причитания С. Ю. Тараевой, записанного А. А. Шахматовым в 1884 г.<sup>1</sup> о «злодейных грозных начальниках», которые так же, как смерть отняла мужа, отнимут у овдовевшей «рожных детушек», в обличении судей-взяточников, у которых правду могут найти только богатеи, из причитания Лукерьи Ланевой, записанного в 1903 г. Н. С. Шайжиным:

Ведь судьи судя за денежки,  
А начальство за подарочки, —  
У моего-то у жадобного  
Нет грошей да ныньку старых,  
Нету денежек лежалых.  
Не отдарище видно бедному.<sup>2</sup>

Просматривая записи причитаний этой поры, мы встретим характерные зарисовки бедственного положения вдовы и сирот в капитализирующейся деревне. Так, например, в одном из причитаний выдающегося мастера этого жанра Н. С. Богдановой привычная тема прихода первой весны после смерти покойного получает глубокое и поэтичное толкование:

Полянушки у нас да не запашутсе,  
Поженьки у нас не покосятсе,  
Водушки у нас да не наловятсе,  
Опустеет наше житье-живленьеце,  
И опустеет хоромное строеньеце,  
Есе застынет у нас да захолбнеет.  
Как посл: тебя-то теперь, родитель-батюшка,  
Кирпичная печенька не топлена;  
В одном уголочку пушистые снежочки,  
А во другом морозушки трескучии,  
Все пустым у нас стало теперь пустешенько.  
Холодным да холоднешенько.  
Мы сидим-то тут победный головушки,  
Бытто зимнии ушлы малы зайюшки,  
Дежидасм все кормильца домой батюшка.<sup>3</sup>

Здесь уже нет речи о поддержке овдовевшей «большой семьей», нет даже речи об обатрачивании вдовы и ее детей членами «большой семьи», как мы это отмечали

<sup>1</sup> См. Фольклорные записи А. А. Шахматова, ред. А. М. Астаховой и С. Шахматовой-Каплан, Петрозаводск, 1948, стр. 46.

<sup>2</sup> См. Олон. Губ. Вед., 1903, № 48.

<sup>3</sup> Русские плачи (причитания). Ред. текстов и примечания Г. С. Виноградова, в сер. «Библиотека поэта», Советский писатель, 1937, стр. 114.

для 60-х гг. по текстам Федосовой. Поэтому в причитаниях этой поры с особенной силой звучит мотив вдовьего и сиротского одиночества, поэтически выраженный в образе пустой избы, непаханных полос и нескошенных покосов.

Причитывающая прежде всего озабочена судьбой детей:

Так во том углу пустешенько,  
Во другом да порознешенько,  
На середочки сироточки,  
Глупы малы недоросточки.<sup>1</sup>

Особенно ярки бытовые картины в поминальных и близких к ним внеобрядовых бытовых причитаниях, таких, как плачи о рыбаке, утонувшем во время бури,<sup>2</sup> об умершем от опоя,<sup>3</sup> о муже, убитом в пьяном скандале,<sup>4</sup> о нечаянно застреленном сыне,<sup>5</sup> плачах на ужбище наваг,<sup>6</sup> на сенокосе<sup>7</sup> и др.

Предчувствия вдовы трагичны, потому что она знает, как живут другие сиротки в деревне:

Как у сиротских наших детушек  
По колен да ножки трескались,  
По локоткам ручки грязные,  
На каждой волосиночке  
По горячей по слезиночке.<sup>8</sup>

Социальное разложение деревни и пауперизация беднейших слоев крестьянства приводили к массовому уходу крестьян на лесоразработки, на фабрики, на заводы, на городское строительство. Характеризуя этот процесс, В. И. Ленин писал: «В большинстве случаев средний крестьянин не может свести концов с концами без того, чтобы не прибегать к займам под отработку и т. п.,

<sup>1</sup> См. М. М. Михайлов, «Русские плачи Карелии», Петрозаводск, 1940, стр. 62. Текст является воспроизведением дореволюционного причитания (см. «Примечания», стр. 311).

<sup>2</sup> Там же, стр. 105, Запись текста, возникшего до 1917 г.

<sup>3</sup> См. напр. записи от У. А. Бакановой о муже и сыне, там же № 19 и 20; то же воспроизведение дореволюционных причитаний (см. «Примечания», стр. 312).

<sup>4</sup> Русские плачи, стр. 11—116.

<sup>5</sup> М. М. Михайлов, стр. 16.

<sup>6</sup> М. К. Азадовский, Ленские причитания, Чита, 1922, № 61.

<sup>7</sup> М. М. Михайлов, № 17.

<sup>8</sup> Там же, № 18.

без того, чтобы не искать «подсобных», сторонних заработков, состоящих тоже отчасти из продажи рабочей силы и т. д. Каждый неурожай выбрасывает массы крестьянства в ряды пролетариата».<sup>1</sup>

Уход в «бурлаки» (так на русском Севере назывался уход на заработки), «бурлачество», «бурлакушки» — становятся популярным мотивом причитаний пореформенной эпохи.<sup>2</sup>

Теснейшую связь с процессами капитализации деревни имеют причитания по умершим и погибшим на отхожих заработках. Можно назвать причитания о муже, убитом деревом на лесозаготовках,<sup>3</sup> о сыне, раздавленном лесами при ремонте петербургского дворца,<sup>4</sup> и др. С этой же темой связано известное причитание Н. С. Богдановой «По муже, погибшем на Киваче при сплаве леса».<sup>5</sup> Причитание Н. С. Богдановой во многом напоминает плачи-поэмы И. А. Федосовой. В нем подробно, со множеством деталей, рассказывается трагическая история крестьянина, вынужденного подрядиться на весенний сплав для того, чтобы избежать разорения, и погибшего из-за своей неопытности в этой опасной, сопряженной с огромным риском, но «доходной» работе. В поэме с мастерством обрисовано психологическое состояние женщины, провожающей мужа на сплав, ее ожидание «весточки», ее страстное желание не верить печальному известию, горе по поводу того, что муж похоронен в чужом неприятном месте, печаль по умершем, страх перед будущей вдовой долей и т. д. Н. С. Богданова подчеркивает, что муж ее **вынужден** был отправиться на сплав. Причина случившегося несчастья — не легкомыслие человека, не послушавшегося предостережения, а экономический гнет, крайняя степень нищеты и разорения русской деревни начала XX века, острое ощущение

<sup>1</sup> Соч., т. III, стр. 131.

<sup>2</sup> См. напр. «Олонезкая неделя», 1913, № 12, стр. 12; Михайлов, «Русские плачи Карелии», стр. 106 и др.

<sup>3</sup> Михайлов, № 15.

<sup>4</sup> Соколовы Б. и Ю., Сказки и песни Белозерского края, СПб, 1915.

<sup>5</sup> Русские плачи, стр. 121—127; Н. С. Богданова-Зиновьева (1861—1937) — выдающаяся сказительница конца XIX — начала XX вв., родом из Заонежья, большой знаток и мастер исполнения былин, сказок, причитаний. Подробные сведения о ней см. А. М. Астахова, Былины Севера, т. II, М.—Л., 1951, стр. 45 сл.

экономической неустойчивости («быдто в полюшке шатучи деревиночки»). Наконец, плач-поэма Н. С. Богдановой представляет значительный интерес еще одной своей стороной. С большой художественной силой изображает сказительница ужасающие условия труда на сплаве, ясно свидетельствующие о том, что лесопромышленники, выжимая максимальную прибыль, совершенно не заботились об охране труда. Вместе с тем Н. С. Богданова, горюя о гибели мужа, воспринимает разорение деревни и жестокую эксплуатацию на лесопромыслах как нечто фатально-неизбежное, она не поднимается до серьезного социального обобщения и протеста:

Видно, богом-то смеретка им да сужена,  
Да самы́ ихны головушки на суд пришли.

Н. С. Богданова — большой мастер причети, она хорошо умеет передавать психологическое состояние своих героев, с большой отчетливостью видит детали изображаемого. Нарисованный ею случай, несомненно, типичен и воспринимался слушателями как обобщение, порожденное самой жизнью. Однако Н. С. Богданова уступает своей старшей современнице и землячке И. А. Федосовой в умении вскрыть социальную природу трагического события, в решимости протестовать против невыносимой тяжести угнетения. Именно поэтому в ее плачах есть несомненные натуралистические элементы.

Судьба вдовы, какой ее рисуют Богданова и ее современницы Конихина, Ланева, Белоусова, Денисова и др., типична для предреволюционных лет так же, как судьба вдовы, поэтически запечатленная Федосовой для 60-х гг. XIX века.

Для капитализирующейся деревни пореформенной и предреволюционной поры наряду с массовым уходом крестьян на отхожие заработки чрезвычайно характерным был рост **батрачества**, усиление противоречий между бедняцкой и зажиточной частью деревни.

Батрачество также широко отразилось в причети. Вопленицы изображают тяжесть батрачества, издевательства кулаков над батраками. В этом отношении очень характерен батрацкий плач М. Ф. Павковой, произведенный ею в советское время по просьбе собирателя — М. М. Михайлова. Батрачившая в предреволю-

ционные годы, М. Ф. Павкова<sup>1</sup> живо вспоминает пережитые ею несчастья в плаче по сыне, умершем в дореволюционное время:

Как пойду беднѣ горющица  
В лес на трудную работушку  
По солнцеставу солнца красного,  
К богачам пойду на трудную,  
Я за гривну, за двугривенный,  
А к закату солнца красного  
До того доработѣюся,  
Что едва домой шатаюся.<sup>2</sup>

Тяжкая, отнимающая все силы батрацкая работа не обеспечивала даже минимального заработка. Единственный сын батрачки вынужден нищенствовать:

Он везде у нас шатается,  
Он везде у нас скитается,  
В чужи крыльца настаивается,  
Себе поесть насобирается.<sup>3</sup>

Н. С. Богданова рисует не менее выразительную картину. Она оплакивает дочь, надорвавшую здоровье на батрацкой работе:

Будили-то по утрышку раненько  
Все тебя до праведного солнышка  
И разряжали на крестьянскую работушку,  
Не по силушке давали-то работушку,  
Не по розмыслу тебе оны заботушку:  
Гди работушка та им не прилюбиласе,  
Да тогда оны тобой да замешались,  
Огрубляли тебя грубными словечками,  
Ударяли-то ударами ведь больными,  
Обижали-то тебя, да красну девушку,  
Изнуряли меня, бедную горющицу.<sup>4</sup>

Эту же тему разработала и А. М. Пашкова в плаче, звучавшем впервые в 1913 г. («Плач сироты по дяде»).<sup>5</sup> Беломорская плачя Е. А. Петухова в причитании на ужбище наваги с глубокой грустью говорит о том, что детям вдовы, повидимому, не избежать участи батраков.

Батрацкие причитания особенно интересны ясностью понимания причин и виновников несчастий батраков. Богданова, Павкова и другие мастера предреволюцион-

<sup>1</sup> В советское время М. Ф. Павкова — женделегатка, участница Всекарельского съезда женщин. К моменту записи — ее сын был старшим агрономом МТС.

<sup>2</sup> Михайлов, стр. 100.

<sup>3</sup> Там же, стр. 101.

<sup>4</sup> Русские плачи, стр. 102.

<sup>5</sup> Михайлов, № 5.



ной причети с ненавистью говорят о бесчеловечности кулаков. Богданова упрекает себя в том, что не протестовала во-время против жестоких притеснений, которым подвергалась ее дочь. Пашкова рисует кулаков жадными, скупыми и несправедливыми.

Замечательное выражение ненависти к кулакам звучит в одном из причитаний талантливой пудожской сказительницы Н. В. Конихиной. Она говорит о том, что кулаки отняли у бедняков все, даже солнце. Солнце светит только богатым.

.....  
Как на мое-то на сердцушко  
Не пекáло солнце красное,  
На ём ли на бесцáсноем,  
Во всяку псру-времяшко  
Е заносы снегу белого,  
Погребощьки ледку ярого...

В порыве гнева она хочет уйти от этого мира, в котором все — на потребу кулаков, уйти, —

Ш:об ветрушки не веяли,  
Меня людюшки не видели.<sup>1</sup>

Характерно, что причитание Конихиной записано в 1905 г. — в год революции, крестьянских волнений и возмущений, широко разлившихся по всей стране. Вместе с тем, в нем сказывается и неясность крестьянских идеалов, неприятие капиталистической действительности, стремление к изменению ее и непонимание реальных возможностей и путей ее изменения, о которых говорил В. И. Ленин.

В причитаниях, особенно в рекрутских, отразились и крупнейшие исторические события предреволюционных лет — русско-японская война<sup>2</sup> и первая мировая война.<sup>3</sup> Однако в записанных текстах слабо сказались взгляды

<sup>1</sup> Олон. Губ. Вед., 1905, 15 окт., № 109, стр. 3.

<sup>2</sup> См. «Приплач вдовы по муже, убитом на Дальнем Востоке», Олон. Губ. Вед., 1905, 15 окт., №№ 107 и 109; «Плач об ушедших в солдаты» из публикации А. Суворовского, Этнограф. Обзор., 1907, № 3, стр. 90—91 и др.

<sup>3</sup> Зимин М. М. и Нефедов Ф. Д. Плачи по призванным на военную службу. (Из записей в Ковернинском крае Костромской губ. в 1916 г.), Второй этнограф. сб. Костромского научн. общ. по изучению края, Кострома, 1920, стр. 1—10 и 11—20; Ульянов И. И., Обрядовые причитания при провах солдат на войну, Петроград, 1915; Базанов В. Г., Пoesия Печоры, Сыктывкар, 1943, стр. 62, (запись от М. Б. Поздеевой).

передового крестьянства той поры. Для них более характерен пассивный пацифизм, «неохочее, слезливое настроение» (Ленин), чем боевые, революционные наступательные настроения, которыми отличались песни и частушки этих же лет. Вместе с тем знаменательно, что все исполнительницы причетей воспринимают и ту и другую войну, как войну за чуждые народу интересы.



Итак, причитания второй половины XIX — начала XX вв. отразили важнейшие события крестьянской жизни этой эпохи — крестьянские настроения пореформенной поры, важнейшие явления, связанные с капитализацией деревни, нарастание противоречий между беднейшими слоями крестьянства и деревенской буржуазией, русско-японскую и первую мировую войну. Вместе с тем, причитания не только отразили настроения крестьянства, они несомненно сыграли крупную общественную роль, способствовали прояснению социального сознания крестьян, осознанию ими важнейших жизненных явлений и противоречий. Причитания этой поры, как и любого другого периода истории русского трудового народа, не были ведущим жанром народной поэзии. Они существовали рядом и развивались параллельно с песней, частушкой, устным народным рассказом, сказкой, былиной, пословицами и поговорками, народной драмой и другими жанрами. Поэтому и значение наследия Федосовой, естественно, не ограничивается и не определяется силой ее воздействия на дальнейшее развитие русской причеты. Оно было значительно шире и, несомненно, влияло на умонастроения слушателей и читателей ее произведений на всем протяжении ее поэтической деятельности, способствовало прояснению их классового сознания, укрепляло в них ненависть к угнетателям и стремление к социальной справедливости, воспитывало любовь и уважение к русской женщине, несшей на своих плечах двойную тяжесть социального и семейного гнета, — следовательно, влияло на развитие многих жанров русского народного творчества. Оно продолжало жить и в сознании читателей, знакомых с творчеством Некрасова и Горького, деятельностью Шалапина и Римского-Корсакова, оно, наконец, помогло Д. Бедному создать одну из первых русских советских

массовых песен, вошедшую в золотой фонд советской поэзии («Проводы»).

Творчество Федосовой — вершина поэтического развития русской причеты. Характерно в то же время, что в ее творчестве на почве причеты возникает новый жанр, («плач-поэма»), связанный с началом нового этапа в развитии реалистического изображения действительности в русской народной поэзии. Творчество Федосовой было вершиной поэтического развития русской причеты, не только в силу изумительной одаренности этой простой крестьянской женщины-поэтессы. Оно было таким потому, что возникло на гребне все возрастающей в пореформенные годы ненависти русских крестьян к их угнетателям, отразило остроту политической ситуации первых пореформенных лет (см. у В. И. Ленина о силе гнева и ненависти к поработителям, которая отразилась в творчестве И. А. Федосовой — по воспоминаниям В. Д. Бонч-Бруевича, на которые мы неоднократно ссылались). В то же время следует признать закономерным, что в позднейшую пору в этом жанре русского народного творчества не выдвинулось фигуры, подобной и равной И. А. Федосовой. Это несомненно объясняется тем, что с каждым годом и каждым десятилетием пореформенного развития русский трудовой народ все более и более ясно осознавал, что путь революционный есть единственный возможный путь освобождения. Революция 1905—1907 гг. и победоносная Великая Октябрьская социалистическая революция показали, как далеко ушел передовой русский крестьянин, руководимый русским пролетариатом и его партией от того «бунта на коленях», который, по меткому выражению В. И. Ленина, был для него характерен еще в пору «реформ» 60-х гг. XIX в. В эпоху трех революций «гнев и ненависть к поработителям» уже не прорывались «сквозь жалобы, стон и попытки найти утешение в религии», а выражались в открытых революционных действиях и рвавшейся из подполья боевой революционной песне. Причеть, столь характерная для крестьянского творчества первых пореформенных лет, была естественным ходом исторических событий низведена до положения жанра второстепенного, периферийного, выражающего лишь некоторые стороны крестьянского сознания.

Сказанное требует некоторого уточнения. Разумеется, и в годы, когда творчество Федосовой развивалось особенно активно, русский народ помнил и исполнял песни о Разине и Пугачеве и других вождах крестьянских восстаний, хранил антикрепостнические устные рассказы и устные рассказы о крестьянских «возмущениях» в годы осуществления «реформ», героические былины и сатирические сказки и т. д. Однако следует помнить, что в силу определенных исторических причин, о которых неоднократно писал В. И. Ленин, реформы остались только реформами и революционная ситуация предреформенных лет не привела ни к революции, ни к крестьянской войне, подобной крестьянским войнам XVII—XVIII веков. В силу тех же причин и в русском народном творчестве этой поры не родилось песен, подобных песням, связанным с крупнейшими народными движениями прошлого. Именно поэтому мы и говорили о типичности творчества И. А. Федосовой для первых лет пореформенного развития России, о типичности появления в ее творчестве в эту пору жанра «плача-поэмы», связанного с причетью и в то же время стремившегося к широкому отражению социальной действительности.

И, наконец, из сказанного не следует, что причитания как специфический жанр совершенно сошли со сцены ко времени революции 1905—1907 гг. Они жили и продолжали развиваться, однако перестали быть одним из ведущих и характерных жанров русского народного творчества на этой исторической ступени его развития.

Вместе с тем, старая, дооктябрьская причеть остается и всегда будет для советских людей художественным наследием прошлого, поэтическим памятником трагически тяжелой жизни русского народа в далеком прошлом, его стремлений к счастью и свободе, его ненависти к угнетателям, ко всем формам унижения человеческой личности. В этом наследии почетное место принадлежит творчеству одной из одареннейших народных поэтесс прошлого — замечательной русской женщине Ирине Андреевне Федосовой.

---

Приложение I

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И. А. ФЕДОСОВОЙ<sup>1</sup>  
(1831 — 1899)

- 1831 — родилась в д. Сафроново, Вырозерского общества, Толвуйской вол., Петрозаводского уезда, Олонецкой губернии (ныне КФССР). Отец — Андрей Ефимович, мать — Елена Петровна Юлины.  
См. Барсов Е. В., Причитания Сев. края, 1872, т. I, стр. 314; Поездка И. А. Федосовой в Москву, «Этнограф. Обзор.», 1895, кн. 4, т. XXVII; П. П. (Певин?), Олонецкая вопленица и сказительница, «Олонецкие Губ. Ведомости», 1895, № 4; Куликовский Г. И., Олонецкая народная поэсска Ир. Федосова в Москве, там же, 1896, № 4; Благовещенский И., И. А. Федосова (некролог), там же, 1899, № 73; «Всемирн. Иллюстр.», 1895, № 1356.
- 1844 — начало деятельности Федосовой как вопленицы и «правительницы свадеб». См. Барсов, стр. 315; Куликовский Г. И., там же; «Всемирн. Иллюстр.», там же.
- 1850 — вышла замуж за Петра Трифионовича Новожилова, крестьянина д. Сидорова, Кузарандского о-ва. См. Барсов, стр. 316 и след.; Русская вопленица. «Нижегор. листок», 1898, № 154; «Всемирн. Иллюстр.», там же; Толиверова А., Ирина Андреевна Федосова, «Игрушечка», 1895, № 8 и 9.
- 1863 —  
25 декабря смерть П. Т. Новожилова. См. Барсов, стр. 320; «Этнограф. Обзор.», там же; Куликовский Г. И., там же; «Всемирн. Иллюстр.», там же.

<sup>1</sup> В тех случаях, когда даны только названия газет и журналов, сообщение заимствовано из отделов — «Хроника», «Смесь», «Вести из Петербурга» и т. п.

- 1864 — 15 ноября — второй раз вышла замуж (муж Яков Иванович Федосов, крестьянин д. Лисицино, Кузарандского общества). См. Барсов, стр. 320.
- 1865 — переезд в г. Петрозаводск.
- 1865—1866 — встреча с П. Н. Рыбниковым в Петрозаводске. См. Куликовский Г. И., там же; Барсов Е. В., Ирина Федосова и ее песнопения, «Моск. листок», 1896, № 14 (Прилож.).
- 1867 — март — первая встреча с Е. В. Барсовым; запись былин, исторических песен, баллад и духовных стихов; первая публикация текстов в «Олонецких Губернских Ведомостях». См. Барсов, стр. 315; ОГВ, 1867, № 11—14, 16; Архив ГИМ, № 52 074, л. 2—3.
- 3 июня — 25 ноября — запись причитаний, вошедших впоследствии в I том. См. Барсов, стр. 313—314; письмо Е. В. Барсова — О. Ф. Миллеру, 11 мая 1868; (Журн. Мин. Нар. Просвещ., 1912, VI, стр. 317); Архив ГИМ, там же, ОГВ, 1867, № 23 и 47.
- 1868 — продолжение записей причитаний и завершение II тома. См. Барсов, т. II, предисловие; ЖМНПр, там же.
- 1870 — отъезд Е. В. Барсова из Петрозаводска в Москву. См. автобиограф. заметка «Е. В. Барсов» в альбоме М. И. Семевского «Знакомые», СПб, 1888, стр. 235 и сл.; Архив ГИМ, там же.
- 4 августа — статья Е. В. Барсова «Олонецкая плакальщица» в «Современных Известиях» (перепеч. в ОГВ). См. «Совр. Изв.», 1870, № 212 (4 августа); ОГВ, 1870, № 62.
- 1872 — выход в свет I тома «Причитаний Северного края, собранных Е. В. Барсовым».
- 1882 — выход в свет II тома «Причитаний Северного края, собранных Е. В. Барсовым».
- 1884 — смерть Я. И. Федосова; переезд в Кузаранду (д. Лисицино). См. «Этнограф. Обзор.», там же; «Всемирн. Иллюстр.», 1895, № 1356; Толиверова А. Н., там же; ОГВ, 1895, № 4.
- 1885 — публикация материалов III тома «Причитаний» в III и IV кн. «Чтений в О-ве Ист. и Древн. Российских при Моск. университете».
- 1886 — весна — запись Ф. М. Истоминым и Г. О. Дютшем (на пароходе на Онежском озере) свадебной песни

«Пивна ягода». См. Ф. М. Истомин и Г. О. Дютш, Песни русского народа, СПб, 1894, IV, 7; Истомин Ф. М., О причитаниях и плачах, записанных в Олонецкой и Архангельской губ., «Жив. Стар.», 1892, II; Истомин Ф. М., И. А. Федосова, олонечкая стиховодница, «Нива», 1895, № 5, стр. 122—123.

- Осень 1886 — поселяется в тверском имении Агреновых-Славянских Кольцове. О. Х. Агренова-Славянская записывает от Федосовой свадебный обряд (с напевами), причитания, былины, песни, посьловицы, духовные стихи и величальные экспромты. См. Агренова-Славянская О. Х., «Описание русской крестьянской свадьбы», Москва—Тверь, 1887—1889, т. I—III; Истомин Ф. М., «Нива», там же.
- 1887—1889 — выход в свет трех томов «Описания русской крестьянской свадьбы» О. Х. Агреновой-Славянской. Большинство текстов и напевов записано от Федосовой.
- 1888 — возвращение в Кузаранду.
- 1894 — приезд П. Т. Виноградова (учитель петрозаводской гимназии) в Кузаранду. Начало записей П. Т. Виноградова. См. ОГВ, 1894, № 64 и 65; «Всемири. Иллюстр.», 1895, № 1356.
- 27 августа — речь П. Т. Виноградова на торжественном акте в Петрозаводской Марининской женской гимназии «Похоронная причеть Олонечского края» (о Федосовой). См. Акт в Марининской женской гимназии, ОГВ, 1894, № 65.
- декабрь — председатель Лондонского англо-русского литературного общества д-р Казалета обратился к П. Т. Виноградову с просьбой о предоставлении реферата о Федосовой. См. «Новости», 1895, № 9; «Свет», 1895, № 6; «Волж. Вестн.», 1896, № 134.
- 1895 — приезд в Петербург с П. Т. Виноградовым по приглашению Русского Географического Общества. См. «Нов. время», 1895, № 6772; «Новости», 1895, № 5; «Свет», 1895, № 5; «Уф. Губ. Вед.» 1895, № 15.
- 4 января —
- 8 января — первое публичное выступление в большой аудитории Соляного городка (среди публики предс. сенной комиссии Этнограф. отд. Р. Г. О. Т. И. Филиппов), Н. А. Римский-Корсаков делает первые записи мелодий от Федосовой. См. «Нов.

время», 1895, № 6776; Ирина Федосова, «Новости», 1895, № 9; «Свет», 1895, прилож. к № 7; Чествование сказителя былин, «Новости дня», 1895, № 4156; П. П. (Певин?), Олонеккая вопленица и сказительница, ОГВ, 1895, № 4; «Волгарь», 1895, № 9; «Уф. Губ. Вед.», 1895, №№ 15 и 19; «Новости», 1895, № 9; В. В. Ястребцев, Мои воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове, вып. 2, П., 1917, Запись 9 и 13 янв., 1895.

- 10 января — выступление на заседании Акад. наук в малом конференц-зале. Награждена серебряной медалью с дипломом. См. «Свет», 1895, №№ 6, 8 и 10; в Соляном городке, «Новости дня», 1895, № 4161; ОГВ, 1895, №№ 4 и 5.
- вечером — второе публичное выступление в Соляном городке. Н. А. Римский-Корсаков продолжает записи от Федосовой. См. «Новости дня», 1895, № 4161; П. П. (Певин?), Олонеккая вопленица и сказительница, ОГВ, 1895, №№ 4 и 5; «Нов. время», 1895, № 6777; В. В. Ястребцев, там же.
- 11 января — заседание Русского Географического Общества, посвященное Ф. Вступительные речи Ф. М. Истомина и П. Т. Виноградова. См. отчеты Р. Г. О., 1895, стр. 31 (или «Этнограф. Обзор», 1896, ХХІХ—ХХХ, стр. 330); «Новое время», 1895, №№ 6778 и 6780; «Новости», 1895, №№ 11 и 13; «Свет», 1895, № 6; ОГВ, 1895, № 5; Истомина Ф., И. А. Федосова, олонеккая стиховодница, «Нива», 1895, № 5.
- 8—11 января — весна 1899 — поселяется в доме председателя песенной комиссии Р. Г. О. Т. И. Филиппова (Петербург, Мойка, 74). См. «Новости», 1895, №№ 18, 20; Куликовский Г. И., там же; Фаресов, Памяти Т. И. Филиппова, «Ист. Вестник», 1900, ХХІХ, февр., стр. 670; ОГВ, 1895, № 5.
- 15 января — пение на годичном заседании Археологического Института. См. «Новости», 1895, № 15; «Свет», 1895, № 13; ОГВ, 1895, № 9.
- 20 января — через объявление в газ. «Новости и биржевая газета» Ф. выражает готовность выступать с исполнением причитаний, былин и песен в частных домах Петербурга. См. «Новости», 1895, № 20.
- 23 января — выступление в Рождественской женской гимназии. См. «Новости», 1895, № 21 и 24; ОГВ, 1895, № 9. (Кроме того, между 8 и 23 января И. А. приглашалась для выступлений в доме



Т. И. Филиппова, К. А. Победоносцева, гр. Шереметьева и др. На одном из вечеров в доме Т. И. Филиппова Федосову слушал Ф. И. Шалипин. См. Ф. Шалипин, Страницы из моей жизни, 1926, стр. 183—184.)

- 25 января — запись мелодий С. Рыбаковым. См. «Русская беседа», 1895, апрель, стр. 184.
- июль — встреча с писательницей А. Н. Толiverовой. См. Толiverова А. Н., «И. А. Федосова», «Игрушечка», 1895, №№ 8 и 9.
- декабрь — выезд с П. Т. Виноградовым в Москву. См. «Русск. Ведомости», 1895, № 356; Обломок старины, ОГВ, 1896, № 1.
- 24 декабря — выступление на собрании московских литераторов и этнографов на квартире акад. В. Ф. Миллера. См. «Русск. Слово», 1896, № 4; «Этнограф. Обзор.», там же; Куликовский Г. И., там же; Грузинский А. Е., Иоганна Амброзиус и Ирина Федосова, в кн. «Литературные очерки», М., 1908.
- 1896 —  
3 января — выступление на заседании Об-ва Любителей Естествов., Антропол. и Этнографии при Московском университете в зале Политехнического музея; вступительные речи акад. В. Ф. Миллера и Е. В. Барсова; награждение второй серебряной медалью. См. Отчет о деятельности Этнограф. отд. О. Л. Е. А и Э. за 1895—1896 гг., «Этнограф. Обзор.», 1896, XXIX—XXX, стр. 322; «Русск. слово», 1896, № 3; Вопленица Федосова, «Новости дня», 1896, № 4515; Куликовский Г. И., там же; Московская печать о вопленице Федосовой, ОГВ, 1896, № 2; «Моск. листок», 1896, №№ 3 и 6.
- 4 января — выступление на заседании славянской комиссии Московского Археологического Об-ва. Реферат акад. А. Е. Крымского «Причитания Северного края». См. «Курьер Торг. и Пром.», 1896, № 861. Отчет Московского Археологического Об-ва за 1895—96 гг., «Древности», Труды Московского Археологического Об-ва, М., 1900, XVII, стр. 234; ОГВ, 1896, №№ 3 и 5; «Моск. листок», 1896, № 6.
- 5 января — Запись от Ф. на фонограф музыковедом Ю. И. Блоком, «Моск. листок», там же.
- 6 и 7 января — два публичных выступления в аудитории Исторического музея; возвращение в Петербург. См. Куликовский Г. И., там же; ОГВ, 1896, № 4; «Моск. листок», там же.

- 11 января — присуждение диплома О. Л. Е. А. и Э., ОГВ; 1896, № 17.
- 3 марта — приезд в Петрозаводск. См. ОГВ, 1896, № 17.
- 6 марта — публичное выступление в зале Мариинской женской гимназии; выезд в Кузаранду к родным. См. ОГВ, 1896, №№ 18 и 19.
- 24 мая — выезд из Петрозаводска в Петербург. См. ОГВ, 1896, № 36 (в разделе «Выбывшие из г. Петрозаводска»).
- май — приглашена посетить Америку; отказ по болезни. См. Русская вопленица-поэтесса, «Нижегор. листок», 1896, № 152.
- 5 июня — приезд с П. Т. Виноградовым в Нижний Новгород для выступлений в концертном зале Всероссийской Художественно-Промышленной Выставки. См. «Волгарь», 1896, № 154; «Нижегор. почта», 1896, №№ 21—23; «Нижегор. листок», 1896, № 152.
- 9 июня — первое выступление в выставочном зале; среди слушателей А. М. Горький, знакомство с ним. См. Горький М., С Всероссийской выставки, «Вопленица». «Одесские Новости», 1896, № 3660; Расатус У. М. (А. М. Горький), С выставки, «Нижегор. листок», 1896, № 159; «Русск. Слово», 1896, № 155; «Нижегор. почта», 1896, № 27; «Нижегор. листок», 1896, № 156; «Волгарь», 1896, № 158; ОГВ, 1896, №№ 46 и 49.
- 11 июня — второе выступление в Нижнем Новгороде. См. «Нижегор. листок», 1896, № 171; «Казанский телеграф», 1896, 13 июня, № 1031.
- 12 июня — приезд в Казань, «Волжск. Вестник», 1896, № 134; «Камско-Волжск. край», 1896, № 138.
- 15 июня — выступление в зале Казанского реального училища для учащихся и преподавателей средних учебных заведений. См. «Олонские Губернские Ведомости», 1896, № 46; «Казанский телеграф», 1896, № 1034; «Волжск. Вестник», 1896, № 137; «Камско-Волжск. край», 1896, № 139.
- 16 июня — выступление в зале Казанской городской думы. См. «Камско-Волжск. край», 1896, № 141.
- 17 июня — третье выступление в Казани, «Казанский телеграф», 1896, № 1035.

- 18 июня — возвращение в Нижний Новгород; «Сеансы» каждое воскресенье, в будни (несколько раз) — бесплатные публичные выступления в зале реального училища. См. «Волгарь», 1896; ОГВ, 1896, № 49.
- 23 июня — «последнее» выступление в выставочном концертном зале. См. «Волгарь», 1896, № 71; «Нижегор. почта», 1896, № 40.
- 26 июня — сообщение газет о продолжении сеансов на весь июль. См. «Нижегор. почта», 1896, № 43.
- конец июня — выезд в Петербург. См. «Нижегор. почта», там же.
- 1899 — нездоровье, выезд в д. «Щельи» (д. Лисицино)<sup>1</sup> к весна родным. См. Благовещенский И., И. А. Федосова (некролог), ОГВ, 1899, № 73.
- 10 июля — смерть; погребена на кладбище при кузарандской приходской церкви. См. Благовещенский И., там же.

---

<sup>1</sup> «Щельи» — название группы деревень, в которую входит и д. Лисицино.

## Приложение II

### РЕПЕРТУАР Н. А. ФЕДОСОВОЙ

#### I. Плачи-поэмы и причитания

1. Вдовы по муже, Барсов, т. I, № 1;
2. Дочери по матери, там же, № 4;
3. По жене, там же, № 6;
4. По сыне, там же, № 7;
5. По дочери, там же, № 8;
6. По крестнице, там же, № 9;
7. По родном брате, там же, № 10;
8. По сестре, там же, № 11;
9. По дяде родном, там же, № 12;
10. По брате двоюродном, там же, № 13;
11. По дяде двоюродном, там же, № 14;
12. По свате, там же, № 15;
13. По убитом громом-молнией, там же, № 16;
14. О потопших, там же, № 17;
15. Об уньявливой головушке, там же, № 19;
16. О старосте, там же, № 20;
17. О писаре, там же, № 21;
18. О поле—отце духовном, там же, № 22;
19. По холостом рекруте, Барсов, т. II, № 1;
20. По рекруте женатом, там же, № 2;
21. При проводах солдата с побывки, там же, № 3;
22. При побывке солдата на смерть своего отца, там же, № 4;
23. По муже или по отце, Агренева-Славянская, т. III, № 1;
24. По умершем деревенском писаре, там же, № 2;
25. По сестре, там же, № 3;
26. Замужней сестры по родном брате, там же, № 7;
27. Племянницы по дяде, там же, № 8;
28. По холостом, не старом, дальнем родственнике или спорочничке, там же, № 9;
29. Матери по убитом на войне сыне, там же, № 17;
30. Матери над телом утопленника-сына на берегу озера, там же, № 18;
31. Кумы на поминках по умершем от опоя, там же, № 19;
32. При проводах новобранца, там же, отдел II, № 2.

## II. Свадебные причитания

Полный цикл свадебных причитаний записан дважды — Барсовым (т. III) и Агренево-Славянской (тт. I и II).

## III. Песни

1. Не ясен сокол с тепла гнезда слетает (рекрутская), Барсов, т. II, стр. 264;
2. И как по славному по Невскому проспекту (солдатская), там же, стр. 264—265;
3. Собирайтесь, бедны ребятюшки, на зеленый луг (солдатская), там же, стр. 265;
4. Полно солнышко из-за лесу печи (солдатская), там же, стр. 267;
5. Тебе полно, Ваня, по лужку ходить (солдатская), там же, стр. 268;
6. При последи провожу дружкѣ мила (солдатская), там же, стр. 269;
7. Еще што, братцы, за мисяц (солдатская), там же, стр. 269;
8. Из-за гор было (беседная), Агренево-Славянская, т. I, № 7;
9. Полно, солнышко (сговорная), там же, № 8;
10. Сидела Катенька в новом высоком терему (беседная), там же, № 9;
11. Ай, у нашего соседа (хороводная), там же, № 10;
12. Травка, муравка, зеленая моя (хороводная), там же, № 11;
13. Вдоль да по травке (хороводная), там же, № 12;
14. Как по улице по шведской (свадебная), там же, № 13;
15. Право, матушка, мне тошненько (протяжная), там же, № 14;
16. Ах ты, мать ли моя, мать (хороводная), там же, № 15;
17. Сердце замерло уныло (беседная), там же, № 16;
18. Вдоль по рябнике (плясовая), там же, № 17;
19. Во чистом поле рос сырой-то дуб (свадебная), Агренево-Славянская, т. II, № 13;
20. При последнем-то при денечке (свадебная), там же, № 14;
21. С терема на терем Марья шла (свадебная), там же, № 15; «Русская беседа», 1895, стр. 181—184.
22. Пивна ягода по сахару плыла (свадебная), два варианта, там же, № 16;
23. Из-по сухому по дереву (свадебная), там же, № 16;
24. По край бережка часовенка стояла (свадебная), там же, № 24;
25. Во городе кровать (свадебная), там же, № 25; «Русская беседа», 1895, стр. 181—184;
26. Завтра в день прекрасный (свадебная), Агренево-Славянская, т. II, № 26;
27. Во Китай во крепком городе (свадебная), два варианта, там же, № 27;
28. Сяду я, младенька, под окошечко (беседная), Агренево-Славянская, т. III, отдел IV, № 1;
29. Все суседушки девушку ругают и бранят (беседная), там же, № 2;
30. Молодость, молодость-младость (протяжная), там же, № 3;
31. Не сидит-ко Дуня (беседная), там же, № 4;

32. Калинушка с малинушкой (беседная), там же, № 5;  
 33. Во чистом поле (беседная), там же, № 6;  
 34. Из долины, из лесочку (беседная), там же, № 7;  
 35. Я вчерашним днем мылова провожала, (беседная), там же, № 8;  
 36. Натялась на меня злодей-жена (беседная), там же, № 9;  
 37. Уж ты хмель ли моя, хмель (беседная), там же, № 10;  
 38. Всю я поченуку, млада, просидела (беседная), там же, № 11;  
 39. Эко сердце, эка беденько мое (беседная), там же, № 12;  
 40. Что, Катенька, белѧ ходишь (беседная), там же, № 13;  
 41. Был я в городе Кронштадте (беседная), там же, № 14;  
 42. Несчастная красна девушка (протяжная), там же, № 15;  
 43. Судьба, судьба моя несчастная. (протяжная), там же, № 16;  
 44. На молодца тоска-горюшко, горе нападлет (протяжная), там же, № 17;  
 45. Вдоль да по речке, вдоль по Казанке (беседная), там же, № 18;  
 46. Головка-головушка победненькая (сиротская), там же, № 19;  
 47. Уж ты Катя-Катерина (хороводная), там же, № 20;  
 48. Пойду я, добрый молодец, пойду — загуляю (хороводная), там же, № 22;  
 49. Уж ты девица-красавица (хороводная), там же, № 23;  
 50. Во поле гуляет казак молодой (хороводная), там же, № 24;  
 51. Дуня белая румяна (хороводная), там же, № 25;  
 52. Я поеду ли, поеду, в Нову-Ладогу гуляти (игровая), там же, № 26;  
 53. Женатый—чорт проклятый (хороводная), там же, № 27;  
 54. У Танюшки по Ванюшке головушка болит (плясовая), там же, № 28;  
 55. Все не мило, все постыло (плясовая), там же, № 29;  
 56. Из-под дуба, из-под вяза (плясовая), там же, № 30;  
 57. Был селезень, был мблodeц (плясовая), там же, № 31;  
 58. По улице мостовой (плясовая), там же, № 32;  
 59. Занька беленький (плясовая), там же, № 33;  
 60. Ах, во поле-поле (шуточная), там же, № 34;  
 61. Как и было нас у батюшки десять сынов (шуточная), там же, отдел IV, № 1;  
 62. Во лугах, «Игрушечка», 1895, №№ 8—9; «Русск. беседа», 1895, апрель, стр. 181—184;  
 63. Колыбельная, «Игрушечка», 1895, №№ 8—9.

#### IV. Величальные песни-экспромты

1. Д. А. Агрневу-Славянскому, там же, приложение, № 1;
2. О. Х. Агрневой-Славянской, там же, № 2;
3. Н. Д. Агрневой-Славянской, там же, № 3;
4. Приветствие на дороге, там же, № 4;
5. Д. Д. Агрневу-Славянскому, там же, № 5;
6. Е. Д. Агрневой-Славянской, там же, № 6;
7. Е. Д. Агрневой-Славянской, поздравительная, там же, № 7;
8. О. Д. Агрневой-Славянской, там же, № 8.

## V. Былины

1. Добрыня и Алеша, Агренева-Славянская, т. III, отд. III, № 14; «Русск. беседа», 1895, апрель, стр. 181—184;
2. Смерть Чурилы, ОГВ, 1867, № 16; Агренева, там же, № 15.

## VI. Исторические песни

1. «О гневе Грозного на сына», (запись не сохранилась), свидетельство, «Новости дня», 1895, № 4156; «Новости и биржевая газета», 1895, № 5.

## VII. Баллады

1. О братьях-разбойниках, ОГВ, 1867, № 14 и Агренева-Славянская, т. III, отд. III, № 11;
2. Василий и Софья, ОГВ, 1867, № 14 и Агренева, там же, № 6;
3. Казань-город, ОГВ, 1867, № 16 и Агренева, т. III, отд. IV, № 21.

## VIII. Сказки

1. Волк и лисица, «Игрушечка», 1895, №№ 8—9;  
По свидетельству газ. «Новости дня» И. А. Федосова знала «несколько сказок» (1895, № 4156).

## IX. Пословицы и поговорки

Всего зафиксировано 127 пословиц и поговорок, в том числе находится в I т. Барсова — 41, во II т. — 38, в III т. Агреневой-Славянской — 48.

## X. Духовные стихи

Всего зафиксировано — 10. См. ОГВ, 1867, №№ 11—14 и повторные записи — Агренева-Славянская, т. III.

Всего записано от И. А. Федосовой 124 текста + свадебный обряд + 127 пословиц и поговорок.

---

А. М. Горький

С ВСЕРОССИЙСКОЙ ВЫСТАВКИ

Вопленица

Давно я не переживал ничего подобного.

В чистеньком концертном зале, полном аромата смолистого, свежего дерева, было сначала очень скучно. Публики было мало, и публика была все плохая — кафе-кабакские завсегдатаи, которым днем нечего делать и которые от скуки лезут всюду, куда их пускают, «интернациональные дамы» из гостиниц, одетые с резким шиком, экспоненты, тоже изнывающие от безделья, кое-где среди них скромно ютятся серенькие фигуры учителей и учительниц, дватри студента, несколько журналистов с утомленными лицами и рассеянными взглядами... В общем — менее половины зала. На эстраде — высокий человек с черной бородой и в скверном сюртуке стоит, неуклюже облокотясь о что-то, вроде кафедры, и тусклым языком, ломаными, угловатыми фразами, скучно, длинно, бесцветно рассказывает о том, кто такая Ирина Андреевна Федосова. Это учитель Олонецкой гимназии Виноградов, человек, который знакомит Русь с ее неграмотной, но истинной поэтессой.

— Орина, — усердно надавливает он на «о», — с четырнадцати лет начала вопить. Она хрома потому, что, будучи восьми лет, упала с лошади и сломала себе ногу. Ей девяносто восемь лет от роду. На родине ее известность широка и почетна — все ее знают, и каждый зажиточный человек приглашает ее к себе «повопить» на похоронах, на свадьбах, а иногда и просто так, на вечеру... на именинах, примерно. С ее слов записано более 30 000 стихов, а у Гомера в «Илиаде» только 27 815!..

Он с торжеством специалиста осматривает публику и продолжает:

— Стих у нее — пятистопный хорей. Первый, кто ее открыл для России, — преподаватель Петрозаводской семинарии Барсов. Он еще в 1872 году издал сборник ее стихов и причитаний, и этот сборник был удостоен Уваровской премии. Славянская-Агренева тоже издала два тома ее воплей, и в скором времени государственный контролер Филиппов, любитель и знаток древней русской поэзии, выпустил четыре тома импровизаций, причитаний, воплей, былин, духовных, обрядных и игровых песен Федосовой. В ней — неисчерпаемый запас старины, и она еще многое перезабыла. На-



певы ее воплей — самые характерные — записаны фонографом и хранятся в императорском географическом обществе...

Кажется, он кончил. Публика не слушала его.

— Орина Андреевна! — кричит он. Где-то сбоку открывается дверь, и с эстрады публике в пояс кланяется старушка низенького роста, кривобокая, вся седая, повязанная белым ситцевым платком, в красной ситцевой кофте, в коричневой юбке, на ногах тяжелые, грубые башмаки. Лицо — все в морщинах, коричневое... Но глаза — удивительные! Серые, ясные, живые — они так и блещут умом, усмешкой и тем еще, чего не встретишь в глазах дюжинных людей и чего не определишь словом.

— Ну вот, бабушка, как ты, петь будешь или рассказывать? — спрашивает Виноградов.

— Как хочешь! Как угодно обществу! — отвечает старуха-поэтесса и вся сияет почему-то.

— Расскажи-ка про Добрыню, а то петь больно долго...

Учитель чувствует себя совсем как дома: плюет на эстраду, опускается в кресло, рядом со старухой, и, широко улыбаясь, смотрит на публику:

Вы послушайте-тка, люди хорошие,  
Да былинку мою — правду-истину!.. —

раздается задушевный речитатив, полный глубокого сознания важности этой правды-истины и необходимости поведать ее людям. Голос у Федосовой еще очень ясный, но у нее нет зубов, и она шепелявит. Но этот возглас так оригинален, так не похож на все кафе-кабачное, пошлое и утомительно однообразное в своем разнообразии — на все то, что из года в год и изо дня в день слушает эта пестробрючная и яркоюбочная публика, воспитанная на родооомоно-тулонских былинах, что ее как-то подавляет этот задушевный голос неграмотной старухи. Шопот прекращается. Все смотрят на маленькую старушку, а она, утопая в креслах, наклонилась вперед к публике и, блестя глазами, седая, старчески красивая и благородная и еще более облагороженная вдохновением, то повышает, то понижает голос и плавно жестикулирует сухими, коричневыми маленькими руками.

Уж ты гой еси, родна матушка! —  
тоскливо молит Добрыня, —

Надоело мне пить да бражничать!  
Отпусти меня во чисто поле  
Попытать мою силу крепкую  
Да поискать себе доли-счастья!

В зале носится веяние древности. Растет голос старухи и понижается, а на подвижном лице, в серых ясных глазах то тоска Добрыни, то мольба его матери, не желающей отпустить сына во чисто поле. И, как будто позабыв на время о «королевах бриллиантов», о всемирно известных исполнительницах классических поз, имевших всюду громадный успех, — публика разражается громом аплодисментов в честь полумертвого человека, воскрешающего последней своей энергией нашу умершую старую поэзию.

— Теперь «Вопль вдовы по муже»... — говорит Виноградов. Публика молчит. Откашлявшись, Федосова откидывается в глубь кресла и, полузакрыв глаза, высоко поднимает голову.

Лю-убимый ты мой му-уженька-а-а...

Сила страшной, рвущей сердце тоски — в этом вопле. Нота за нотой выливается из груди поэтессы. В зале тихо... Смерть, кладбище, тоска...

— Я не могу этого слышать... не могу... — шепчет сзади меня дама в желтой шляпе и, когда я оборачиваюсь взглянуть на нее, прячет в раздушенный платок взволнованное бледное лицо...

Потом вопила девушка, выдаваемая замуж. Федосова вдохновляется, увлекается своей песней, вся поглощена ею, вздрагивает, подчеркивает слова жестами, мимикой. Публика молчит, все более поддаваясь оригинальности этих за душу берущих воплей, охваченная заунывными, полными горьких слез мелодиями. А вопли, — вопли русской женщины, плачущей о своей тяжелой доле, — все рвутся из сухих уст поэтессы, рвутся и возбуждают в душе такую острую тоску, такую боль, так близка сердцу каждая нота этих мотивов, истинно русских, небогатых рисунком, не отличающихся разнообразием вариаций — да! — но полных чувства, искренности, силы — и всего того, чего нет ныне, чего не встретишь в поэзии ремесленников искусства и теоретиков его, чего не даст Фигнер и Мережковский, ни Фофанов, ни Михайлов, никто из людей, дающих звуки без содержания...

Федосова вся пропитана русским стоном, около семидесяти лет она жила им, выпевая в своих импровизациях чужое горе и выпевая горе своей жизни в старых русских песнях. Когда она запела «Соберитесь-ка, ребятушки, на зеленый луг» — по зале раздался странный звук — точно на кого-то тяжесть упала и страшно подавила его. Это вздохнул человек — ярославский купец Канин, мой приятель, один из экспонентов выставки.

— Ты что?

— Хо-оршо! Так хорошо — слов нет! — ответил он, мотая головой и конфузливо отирая слезы с глаз. Ему под пятьдесят лет, — это фабрикант, солидный господин. Узнал свое старое, брошенное, и расчувствовался старик.

Слов нет! Русский человек часто употребляет эти два слова, и в этом факте есть предупреждение нам. Он говорит: «Храните старую русскую песню: в ней есть слова для выражения невыносимого русского горя, того горя, от которого мы гибнем в кабаках, в декадентстве, в скептицизме и других смутах отчаяния». Русская песня — русская история, и безграмотная старуха Федосова, уместив в своей памяти 30 000 стихов, понимает это гораздо лучше многих очень грамотных людей.

Она кончила петь. Публика подошла к эстраде и окружила поэтессу, аплодируя ей, горячо, громко аплодируя. Поняли! Хороший это был момент. Импровизаторша — веселая и живая — блестят своими юными глазами и сыплет в толпу прибаутки, поговорки; толпа кричит ей вперевод:

— Хорошо, бабушка Ирина! Спасибо! Милая!..

Я спросил у нее портрет, намереваясь послать его вам для газеты, — оказалось, нет готовых...

Нас попросили разойтись — нужно было очистить зал; в 4 часа назначен концерт Главача.

(Собрание сочинений, ГИХЛ, М.,  
1953, т. XXIII, стр. 230—234)

В воскресенье я чуть-чуть не превратился в ярого самобытника по вине «вопленицы» Федосовой, Маковского и Главача. Федосова — это олицетворение старой русской народной поэзии, она и сама, по внешности своей, — старая, спетая песня. Маленькая, хромая, вся в морщинах, с серебряной головой, она как-то выкатилась, а не вышла на эстраду, и выставочная публика, привыкшая видеть перед собой артистов, корректно одетых, с элегантными жестами, импозантных, с эффектами шика во всей фигуре, от прически до кончиков ботинок, — публика была изумлена, видя пред собой эту хромую старушку в ситцевом платье и в белом ситцевом платке на голове.

Она вышла, в пояс поклонилась публике, села в кресло — и на ее коричневом, морщинистом лице вдруг вспыхнули два ясные огонька, ее живые, вдохновенные глаза. И вслед за ее взглядом на зал — в зале раздался задумчивый голос, говоривший старинную народную былинку о Добрыне. Голос старческий, еще довольно ясный, хотя отсутствие зубов у Федосовой заставляет ее шепелявить. На публику повеяло седой стариной, поэзией русского народа, простой, но могучей, такой тоскливой и удалой. Присит-молит Добрыня свою матушку отпустить его во чисто поле; жалко матери расставаться с ним. Федосова подчеркивает сильные места диалога жестами, вдохновляется, вся горит, привстает со стула и наклоняется к публике, как бы желая внятнее и ярче сказать ей о старине, полной кипучих сил и богатырской удалы, полной любви к свободе и искания подвигов.

Она — рапсод. Она живая легенда, и, полуумирающая, — она всеми остатками своей жизненной энергии воскрешает перед публикой умершую эпическую поэзию. Голос то повышается, то понижается, и глаза сияют все ярче. Ее антрепренер — останавливает ее... Публика — аплодирует, хотя это, в большинстве своем, публика, ищущая легких развлечений, но и ее тронула, взяла за душу эпическая красота старухи, сила ее изложения и новая ей, публике, мелодия...

— «Вопль вдовы по муже», — возглашает «выводящий» Федосову господин Виноградов.

Раздается этот вопль и заставляет публику своей тоскливой, невыразимо простой и в то же время не уловимой ухом мелодией, рыдающей, полной страшной боли, — вздрогнуть. Слышен какой-то общий вздох. Это истинно народная поэзия, это тот стон, который создал народ, наша стомиллионная масса. Потом вопит невеста, выходя замуж. Этот вопль оплакивает гражданскую смерть личности, и он так же трогательно прост, как и силен чувством тоски, вложенным в него. За каждой песней Федосовой ей аплодируют все горячее...

Она поет еще веселую свадебную песню и солдатскую. Последняя прямо поражает своей мелодией, похожей на византийский рисунок, изобилующий тоскливо удалыми выкриками, ахами, эхами, оттягиваниями нот и бесконечными вариациями на основной мотив. Песнь так звучна, хороша, так народна. Конечно. Около Федосовой толпа, ей жмут руки, говорят «спасибо». Она сыплет направо и на-

лево прибаутками, пословицами, поговорками, и ее живые глаза сияют удовольствием.

В концерте Главача я сижу рядом с ней и господином Виноградовым. Он говорит о том, что публики было мало, но расходы по дороге и публикациям окуплены.

— Все на меня расходы, — вздыхает старуха и, помолчав, добавляет: — Туфли мне вот бы...

Ей обещают купить. Она сидит задумчивая, тусклая; вне своей старины, среди этих странных зданий, блеска и всякой вычурности костюмов и зданий, так далеких от истинно русского, — ей, очевидно, неловко, не по себе...

(Собрание сочинений, ГИХЛ, М., 1953,  
т. XXIII, стр. 188—189)

## „ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА“

### г. I

На эстраду вышел большой, бородатый человек, в длинном и точно из листового железа склепанном пиджаке. Гулким голосом он начал говорить, как говорят люди, показывающие дрессированных обезьян и тюленей.

— Я, — говорил он, — я-я-я! — все чаще повторял он, делая руками движения пловца. — Я написал предисловие... Книга продается у входа... Она — неграмотна. Знает на память около тридцати тысяч стихов... Я... Больше, чем в Илиаде. Профессор Жданов... Когда я... профессор Барсов...

— Ничего, — успокоительно сказал Иноков. — Этот — всегда глуп.

На эстраду мелкими шагами, покачиваясь, вышла кривобокая старушка, одетая в темный ситец, повязанная пестреньким заношенным платком, смешная, добренькая ведьма, слепленная из морщин и складок, с тряпичным, круглым лицом и улыбчивыми, детскими глазами.

Клим взглянул на Инокова сердито, уверенный, что снова, как перед пушкой, должен будет почувствовать себя дураком. Но лицо Инокова светилось хмельной радостью, он неистово хлопал ладонями и бормотал:

— Ах ты, милая...

Это было смешно. Самгин несколько смягчился, и, решив прерпеть нечто в течение десятка минут, он, вынув часы, наклонил голову. И тотчас быстро вскинул ее, — с эстрады полился необыкновенно певучий голос, зазвучали веские, старинные слова. Голос был бабий, но нельзя было подумать, что стихи читает старуха. Помимо добротной красоты слов было в этом голосе что-то нечеловечески ласковое и мудрое, магическая сила, заставившая Самгина оцепенеть с часами в руке. Ему очень хотелось оглянуться, посмотреть, с какими лицами слушают люди кривобокую старушку? Но он не мог оторвать взгляда своего от игры морщин на измятом, добром лице, от изумительного блеска детских глаз, которые, красно-

речиво договаривая каждую строку стихов, придавали древним словам живой блеск и обаятельный, мягкий звон.

Однообразно помахивая ватной ручкой, похожая на уродливо сшитую из тряпок куклу, старая женщина из Олонецкого края сказывала о том, как мать богатыря Добрыни прощалась с ним, отправляя его в поле, на богатырские подвиги. Самгин видел эту дородную мать, слышал ее твердые слова, за которыми все-таки слышно было и страх и печаль, видел широкоплечего Добрыню: стоит на коленях и держит меч на вытянутых руках, глядя покорными глазами в лицо матери.

Минутами Климу казалось, что он один в зале, больше никого нет, может быть, и этой доброй ведьмы нет, а сквозь шумок за пределами зала, из прожитых веков, поистине чудесно долетает до него оживший голос героической древности.

— Ну, что? — торжествуя спросил Иноков; расширенное радостной улыбкой лицо его осовело, глаза были влажны.

— Удивительно, — ответил Клим.

— То ли еще будет! Заметьте: она — не актриса, не играет людей, а людьми играет.

Эти странные слова Климу не понял, но вспомнил их, когда Федосова начала сказывать о соре рязанского мужика Ильи Муромца с киевским князем Владимиром. Самгин, снова очарованный, смотрел на колдовское, всеми морщинами говорящее лицо, ласкаемый мягким блеском неугасимых глаз. Умом он понимал, что ведь матерый богатырь из села Карачарова, будучи прогневан избалованным князем, не так, не этим голосом говорил, и, конечно, в зорких степных глазах его не могло быть такой острой иронической усмешечки, отдаленно напоминавшей хитренькие и мудрые искорки глаз историка Василия Ключевского.

Но, вспомнив о безжалостном ученом, Самгин вдруг, и уже не умом, а всем существом своим, согласился, что вот эта плохо сшитая ситцевая кукла и есть самая подлинная история правды добра и правды зла, которая и должна и умеет говорить о прошлом так, как сказывает олонецкая, кривобокая старуха, одинаково любовно и мудро о гневе и о нежности, о неутолимых печалях матерей и богатырских мечтах детей, обо всем, что есть жизнь. И, может быть, вот так же певуче лаская людей одинаково обаятельным голосом, — говорит ли она о правде или о выдумке, — скажет история когда-то и о том, как жил на земле человек Климу Самгину.

Затем Самгин почувствовал, что никогда еще не был он таким хорошим, умным и почти до слез несчастным, как в этот странный час, в рядах людей, до немоты очарованных старой, милой ведьмой, явившейся из древних сказок в действительность, хвастливо построенную наскоро и напоказ.

Чувствовать себя необыкновенным, каким он никогда не был, Климу мешал Иноков. В коротких перерывах между сказами Федосовой, когда она, отдыхая, облизывая темные губы кончиком языка, поглаживала кривой бок, дергала концы головного платочка, завязанного под ее подбородком, похожим на шляпку гриба, когда она, покачиваясь вбок, улыбалась и кивала головой восторженно кричавшему народу, — в эти минуты Иноков разбивал настроение Клима, неистово хлопая ладонями и крича рыдающим голосом:

— Спасибо-о! Бабушка, милая, — спасибо-о!

Он был возбужден, как пьяный, подсакивал на стуле, оглушительно сморкался, топал ногами, разлетайка сползла с его плеч, и он топтал ее.

Остаток дня Клим прожил в состоянии отчуждения от действительности, память настойчиво подсказывала древние слова и стихи, перед глазами качалась кукольная фигура, плавала мягкая, ватная рука, играли морщины на добром и умном лице, улыбались большие, очень ясные глаза.

(Собрание сочинений, ГИХЛ, М.,  
1952, т. XIX, стр. 523—526)

---

В. В. Богданов<sup>1</sup>

**ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭТЕССЕ  
ИРИНЕ АНДРЕЕВНЕ ФЕДОСОВОЙ**

Об Ирине Андреевне Федосовой мною была напечатана краткая заметка без подписи в «Этнографическом Обозрении» за 1895 г. № 4, кн. XXVII, стр. 190—191. С замечательным поэтическим талантом Ирины Андреевны впервые познакомил русское образованное общество Еллидифор Васильевич Барсов, издавший в 1872—1882 гг. в двух томах «Причитания Северного края». Продолжение «Причитаний» было им напечатано в «Чтениях» Об-ва Истории и Древностей Российских, 1885 г., кн. 3 и 4. Эти «причитания» вошли на страницы учебников и хрестоматий. В этих изданиях Ирина Андреевна и другие наши северные поэтессы запечатлены были как вопленицы по покойникам, как свадебные «плакальщицы» по горящей девушке, выдаваемой в чужую семью. При ближайшем знакомстве с Ириной Андреевной в Москве это представление о ней рассеялось, как весьма одностороннее. Она явилась в кругу московского образованного общества во всей полноте своих поэтических дарований и своего замечательного характера, воспитанного в среде таких самостоятельных, «деликатных» и в то же время «гордых», по выражению П. Н. Рыбникова, русских крестьянских поэтов, как знаменитый Трофим Григорьевич Рябинин, Леонтий Богданович с Шуй-Наволока и многие другие.

Здесь следует привести несколько строк из «Заметки» П. Н. Рыбникова (в III томе его сборника «Песен», 1864 г.). О кижанах он выразился так: «Такой радушный откровенный народ эти кижане, что меня так и потянуло побывать у них в Заонежье» (XV стр.). Говоря о «гордом и неподатливом» характере Т. Г. Рябинина, Рыбников рассказывает, как Рябинин отказался от оплаты за свой поэтический дар, и как сейчас же после подарка Рыбникова его боль-

<sup>1</sup> В. В. Богданов — известный этнограф, б. секретарь О-ва Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии при Московском университете; в советское время — сотрудник Института Этнографии Академии наук СССР (ум. в 1949 г.).

шухе, Трофим Григорьевич отдарил Рыбникова своим подарком и при этом объяснил: «Когда, Павел Николаевич, приятели расстаются надолго, то у нас в обычае дарить друг другу на память даровья».

«Слово гордость, — говорит Рыбников, — не исчерпывает характера Рябинина: к ней прибавляется деликатность, так что это свойство в нем следует назвать уважением к самому себе и к другим». Такова была и Ирина Андреевна Федосова, насколько я и все другие узнали ее в Москве. Ирина Андреевна была далека от материальных интересов, но очень ценила внимание, оказанное ей присуждением медали Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии, а также медали Русского Географического общества. Она, как и Рябинин, видела в этом высокое признание ее поэтического служения народу.

Эти «гордые» поэты русского Севера с таким же самоуважением держали себя перед властями. Рыбников рассказывает, как один из полицейских чиновников требовал взятку от Рябинина, а тот ему ответил: «Ты, ваше благородие, это оставь. Я по этим делам никому еще должен не оставаясь». В такой атмосфере самоуважения и, может быть, поддерживаемое высокопринципиальной идеологией своих поэтов, все северное русское крестьянство было таким же по «гордости» и «деликатности», как Рябинин, Федосова и другие. В 1899 году это подтвердил мне архангельский губернатор А. П. Энгельгардт, испытавший крестьянскую «гордость» на самом себе. Он не поддал руки пришедшему к нему крестьянину. А этот «северный медведь», по выражению губернатора, заметил ему: «Ненадобен я тебе, — и ты мне ненадобен». Повернулся и ушел из губернаторского дома. «С тех пор, сказал губернский аристократ, пришлось подавать крестьянам руку».

Все это — черты русского северного крестьянства, весьма не безразличные для свободного художественного творчества крестьянских поэтов.

Ирина Андреевна Федосова приехала в Москву перед самым рождеством 1895 года в сопровождении преподавателя Петрозаводской гимназии П. Т. Виноградова. Первое ее выступление перед московским обществом происходило в неофициальной обстановке в квартире Всев. Фед. Миллера 24 декабря 1895 года. Собрались многие обычные и случайные или специально приглашенные гости широко известных в то время «воскресений у Миллеров». Между прочим, насколько помню, на этот раз были: Фед. Евг. Корш, Ив. Ив. Янжул, Петр Дмитр. Боборыкин, Елпид. Вас. Барсов, П. Т. Виноградов, молодой композитор Арсений Никол. Корещенко, известный специалист древних церковных песнопений Степан Вас. Смоленский, Ю. И. Блок с фонографом, из других профессоров — Ал-р Ив. Чупров, Пав. Ник. Милюков (виртуозный скрипач), Дм. Ник. Анучин и многие другие.

Ирина Андреевна держала себя просто и свободно. Такое многочисленное собрание ее не смущало. «У нас на свадьбах больше бывает», — говорила она. Ей в это время было 75 лет, немного согрблена, роста небольшого, ее седая голова была покрыта обычным старушечьим головным чепцом. На морщинистом лице ясно светились умные живые глаза, и все ее лицо было своеобразно-интеллигентное, выразительное. Одета была в простое крестьянское платье темного цвета.



В этот вечер Ирина Андреевна исполнила, по указанию Барсова, некоторые из тех причитаний, которые он записал от нее для своего сборника. Исполняла также некоторые свадебные песни. Наконец, импровизировала на предлагаемые ей сюжеты по умершим, по выходящим замуж, по уходящим на войну и т. д.

Академик Фед. Евг. Корш следил за ритмом ее причитаний и время от времени заносил заметки в записную книжку. Арс. Ник. Корещенко делал также свои записи и временами советовался со Смоленским. Был здесь один преподаватель искусства речи (кажется Буддин), читавший лекции в драматическом училище. Он восхищался дикцией Ирины Андреевны, ясной и всегда хорошо слышимой, а также удивительной ритмичностью ее причитаний. Фед. Евг. Корш, обратясь к этому профессору речи, сказал: «Хорошо бы многим нашим косноязычным профессорам поучиться у Федосовой». А на это Ив. Ив. Янжул заметил: «Да она и самого Василия Осиповича Ключевского за пояс заткнет».

Надо пояснить, что Вас. Осип. Ключевский собирал в университете огромную аудиторию студентов со всех факультетов. Их привлекал не только оригинальный и для того времени довольно «смелый» курс русской истории Ключевского, но и его красноречие. Оно тоже было оригинально. Ключевский страдал в слабой степени заиканием. Чтобы скрыть этот недостаток, он говорил особым размеренным говорком, а как только подходил к слову, которого сразу произнести не мог, он повторял два-три предыдущих слова и затем снова свободно лилась его размеренная речь. Эти «заканюющиеся» повторения производили на слушателей впечатление большого искусства речи.

За чайным столом и за ужином Ирина Андреевна рассказывала непридуманно о своей жизни, о своем крае. Она родом из села Кузараиды, Петрозаводского уезда. Грамоте не училась и читать не умела. Была два раза замужем. 19-ти лет она вышла, по собственному желанию, за 65-летнего старика и жила с ним, как сказала, «счастливо» 13 лет, до самой его смерти. После того вышла вторично за молодого (даже моложе, чем она), за Федосова, с которым благополучно жила 20 лет. Овдовев вторично, Ирина Андреевна осталась без средств. Но ее «причитания» и «вопли» сделали ее профессиональной вопленицей, и этим она зарабатывала. Однако вынужденная бедностью профессия вопленицы не погасила в ней свободного творчества. Не говоря уже о том, что многие ее «вопли» великолепны по красоте содержания, по форме и ритму, в них вложила она и много своей импровизации. Эту особенность своего таланта она ярко обнаружила на большом Торжественном заседании Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии 3-го января 1896 года, под председательством Президента Общества проф. Дм. Ник. Анучина, при Председателе Этнографического отдела общества Всев. Фед. Миллере, в присутствии многочисленных членов разных отделов и отделений общества, не исключая физиков, зоологов, химиков и других; присутствовала большая группа сторонних посетителей. Большой зал Политехнического музея был переполнен.

Ирина Андреевна спокойно сидела за столом президиума и внимательно слушала вступительное слово Всев. Фед. Миллера о характере и значении поэтического таланта Федосовой. Он, обобщая грустное содержание причитаний и воплей Федосовой, назвал их

«народными элегиями» и отметил в них глубокое поэтическое вдохновение и свободную импровизацию. Если не ошибаюсь, он сравнил ее также с талантливым драматическим артистом, который в рамках готового текста драмы творит свое, ему лично свойственное, изображение или воплощение действующего в драме лица.

После Вс. Фед. Миллера выступил Еллидифор Васильевич Барсов, который рассказал о своем первом знакомстве с Ириной Андреевной, которая при этом часто поворачивалась к нему и приветливо улыбалась. Барсов рассказал также некоторые воспоминания из ее жизни и закончил характеристикой поэтического творчества северорусских крестьянских поэтов и особенно Федосовой.

Затем выступила Федосова.

— Ты уж скажи-то, Еллидифор Васильевич, что причитать, что сказывать?

Барсов напомнил ей из своих записей несколько причитаний.

— Да теперь я тех покойников не помню. Ничего причитать о них не могу.

Но по просьбе Барсова, она стала импровизировать старые причитания «по-новому». Затем она исполнила несколько свадебных причитаний с характерными всхлипываниями. Кое-кто из публики попросил Ирину Андреевну причитать по том или другом умершем, о котором Федосова расспросила подробно, также как и о его семье. Эти импровизации произвели сильное впечатление на аудиторию.

Наконец, одна немолодая дама попросила Федосову излить ее горе и ее тоску по дочери, которая не умерла, но рассталась с матерью. Федосова подробно расспросила о матери, о дочери и о разных обстоятельствах и причинах разлуки.

Получив после этого вопроса нужный ей сюжет для элегии, Ирина Андреевна, стоя на некотором возвышении около кафедры, начала своим ровным, чистым и громким голосом импровизацию элегии на заданный сюжет. Минут пятнадцать, если не больше, сказывала Ирина Андреевна эту в ритм устроенную вдохновенную элегию. Уже на середине сказа послышались всхлипывания, потом плач, и не только самой героини элегии, но и других. Когда окончилась элегия, та дама, которая пожелала испытать импровизацию Федосовой, была в обмороке. Эта демонстрация поэтического творчества Ир. Андр. Федосовой произвела глубокое впечатление на всю аудиторию. Сама Ирина Андреевна тоже не казалась спокойной.

В это время Всев. Фед. Миллер выразил ей искреннюю благодарность от имени всего собрания и преподнес ей от Этнографического Отдела подарок — серебряные часы. «По старому обычаю, — сказал Всев. Фед., — друзья обмениваются подарками на память. Вы, Ирина Андреевна, подарили нам свои прекрасные песни и причитания, а мы вам отдариваем этим серебряным подарком».

Федосова долго пожимала своей старческой, но еще бодрой рукой руки Анучина, Миллера, профессора Ивана Флоровича Огнева, который, будучи по специальности гистологом, обожал русскую народную песню, и в этот вечер говорил: «Она меня заворожила, — до конца жизни буду вспоминать это совершенство русского поэтического творчества».

Москва, 4 декабря 1948 г.

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ И. А. ФЕДОСОВОЙ,  
ЗАПИСАННЫЕ В АВГУСТЕ 1948 г.

№ 1

(Записано со слов преподавателя Карело-Финского Государственного Кооперативного техникума в г. Петрозаводске Федора Ильича Прохорова, бывшего учителя Кузарандской школы. Гор. Петрозаводск, Комсомольская ул., д. 10.)

Учительствовал в Кузаранде 10 месяцев в 1895 и 1896 году. Видел Ирину Андреевну Федосову в 1896 году, когда она приезжала домой на побывку. В этот приезд она пожертвовала 300 рублей на постройку школьного здания. По тем временам это были огромные деньги, вполне достаточные на оборудование школы. До 1896 г. школа в Кузаранде не имела специального здания, для занятий занимали частные дома.

Ирина Андреевна была старушка невысокого роста, хромая. Я ходил к ней благодарить за пожертвование на школу. Встретила она меня очень любезно, приветливо. Побеседовали о школе — расспрашивала, сколько учеников, как учатся, как родители относятся к школе. Была недовольна, что мало девочек учится, говорила: «Ты девочек, девочек больше учи». А школа была в то время маленькая. Когда я приехал — в школе училось 12 человек и ни одной девочки. (Дикаревский, который учительствовал до этого, сильно пил, детей ему боялись отдавать учиться). Я ходил по деревням, собрал около 50 человек. Она меня хвалила за это.

От крестьян я слышал, что Ирина Андреевна отличалась большим остроумием. Жила она в домике в два окна. Жила одна. Сидит бывало под окном и кто из соседей пройдет или проедет, она про каждого скажет и очень остроумно. По всему чувствовалось, что она выше других. Богатый природный ум. Про каждого умела точно сказать, подметить недостаток или достоинство. Крестьяне относились к ней очень хорошо, ставили ее высоко.

Слышал, что она причитывала на свадьбах и похоронах, но самому слышать не довелось.

В эти годы приезжал в Кузаранду и Виноградов, Павел Тимофеевич. Говорил со мной около часа. Советовал записывать былины и передавать ему. Очень интересовался. Пожалуй был единственный в губернии. Впрочем интересовалась этим делом и сестра его жены Анна Михайловна Солнышкова — учительница словесности женской гимназии. Сама исполняла былины и выступала с их пеннем.

Виноградов специально объезжал Заонежье, беседовал с учителями и врачами, возбуждал интерес к народному творчеству.

## № 2

(Записано со слов колхозницы д. Лисицино, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Федосовой Анны Федоровны, 70 лет.)

Я приходилась ей невесткой, вышла за ейного племянника Ивана Тимофеевича, который у ней воспитывался. Она считала его за сына. Он взят был еще в Петрозаводск.

Родилась Ирина Андреевна от Сафроновых,<sup>1</sup> Вырозерского сельсовета. Девичья фамилия Юлина. Первый раз замужем жила в д. Сидорово.

Когда Яков Иванович ее замуж взял, так она была бела. Яков жил в Петрозаводске, приезжал сюда, она его приколдовала. Как она пришла в семью, так над ней надрыгались: не поймешь, мол, молодуха, аль старуха. За водой на колодец посылали, смотрели, как она несет, а она хрома была.

Яков стал пить, она туда к нему съехала (в Петрозаводск). Потом моего-то мужа туда и взяли трехмесячного. Яков Иванович работал столяром. Жили они хорошо, он зарабатывал.

Меня выдали за ее богатство, как она из Петербурга приехала. Помню, рассказывала, как приехала в Петербург, так все и повторяла:

Залетела ворона  
В высокие хоромы.

Я жила с ней лет пять. Года три до смерти она жила с нами, после того как сломила руку. Везде ее возили, в Кижы возили, руку правили. Мой-то Иван возил. Упала с саней и сломила руку. Последние три года жили бедновато.

(В ответ на мой вопрос о взаимоотношениях с П. Т. Виноградовым):

На Виноградова она не обижалась. Мы с ей о великом посту ездили в Петрозаводск. Были два раза в гостях у Виноградова. Были вместе в смязии (гимназии), где она причеты сказывала.

В Петербурге дали ей медаль и золотые часы. Медаль, как она померла, мы отдали в церковь. Часы золотые продали в скотский падеж.

(В ответ на мой вопрос — «Были ли у И. А. книги, в которых напечатаны ее причеты?»):

Книг, в которых от нее записано, не было.

<sup>1</sup> Т. е. в деревне Сафроново.

А еще расскажу: она для здешних мужиков дачу<sup>1</sup> в Петербурге хлопотала. Приходили мужики, писали, она и повезла туда.

Как она померла, было ей лет девяносто. Последний год все хворала. Она была такая интересна, что затеет — так наладьте. К каждому слову у ее была прибаутка; кто что говорит, а она приговаривает. Помню, в троицу собирались, всей деревней слушали.

Она на моей свадьбе была брудгой.<sup>2</sup> Маланья наша<sup>3</sup> подголашивала, она ее останавливала, топала ногой: «Не так подголашиваешь, не так, а вот послушай-ко».

### № 3

(Записано со слов колхозницы д. Юсова гора, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Комляковой Марии Яковлевны, 65 лет.)

До отъезда в Петербург, она 6 недель нянчила у нас ребенка в доме. Жили они с сыном плохо. Федосова последние годы побиралась. Падеж был, скотина подохла. Сын ее хозяйствовал плохо, был такой небуяный.<sup>4</sup> Она ему помогала как жила в Петербурге, в это время он немного подторговывал. Папаша мой жил в Ленинграде (Петербурге), она часто к нему заходила. Голос у нее при старости был такой хороший. Сестра моя замуж выходила — она водила свадьбу. Как поступала к нам в няньки, вошла в избу и говорит:

Живут в порядке,  
Две зыбки на грядке.

### № 4

(Записано со слов колхозника д. Лисицино, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Стафейкова Григория Васильевича, 64 года.)

Про Ирину Федосову помню только, что она причитывала. Она в Питер ездила. С Питера приехала, всего навезла и часы золотые, и всего по дому-то. Приглашали ее в Петрозаводск. Невысокого росту была, толстая, седатая такая. Тимофеев пастух был, так они все вместе рассказывали и пели.

До Питера она по миру ходила; носили ей домой готовый кусок, как она прихрамывала. А когда из Питера приехала, все соседям подарки раздавала, особенно бедных оделяла.

А лес она действительно нам исколотала. Тогда ведь нельзя рубить было лесу в Заонежье у нас. Ирина Андреевна хлопотала дачу для Кузаранды в Петербурге и исколотала.

<sup>1</sup> Здесь и дальше речь идет о лесной даче — лесном участке, который принадлежал раньше Кузарандскому обществу.

<sup>2</sup> Сватья от невесты.

<sup>3</sup> Лобачева Маланья Андреевна из д. Мяльзино, Кузарандского сельсовета, — ученица И. А. по подголашиванию.

<sup>4</sup> Т. е. слабый, нерасторопный.

## № 5

(Записано со слов колхозницы д. Лисицино, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Симашковой Натальи Тимофеевны, 74 года.)

Помню, помню Ирину Андреевну. Она была небольшая... А не прихрамывала ли хоть? Ребята любили её слушать. Соберутся: «Расскажи, да расскажи», а как надоест: «Прочь, — говорит, — бескохльбая статья!».

Как она вернулась с Петербурга, сын её стал подторговывать — кожей, пшеном.

Она старуха была сметливая, интересная была, все её любили.

## № 6

(Записано со слов колхозника д. Лисицино, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Гогина Федора Ивановича, 62 года.)

Они (Федосовы) не могли обладать крестьянством, продавали куски (участки земли). Обременила семья, хотя и был он (Иван Тимофеевич) работяга. А жена его ничего не делала. Он больше по людям работал. Он ничего не рассказывал, был тихий, тихий: только знал, что табак курил, да чай крепкий пил.

Помню, как они свадьбу играли Ивана. Свадьба была славутная, богатая по тем временам.

(В ответ на мой вопрос о помощи Федосовой школе):

Школа была у Комляковых на хуторе. После этого стало две школы, одна из них у Самсоновых.

Насчет дачи шли хлопоты долго, а дачей она числилась за нами до революции.

## № 7

(Записано со слов колхозника д. Угольской, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Мухина Федора Андреевича, 78 лет.)

Она была не очень больша́, хромая еще. Она мне еще сватьей приходилась. Она припевала в свадьбах всегда, по всей волости. Голос хороший был.

С поездки, с Питера привезла часы золоты. Много знала всего рассказывать. Рассказывает, бывало, рассказывает, а мы ребята — кто спит, кто слушает. А она все бывало спросит: «Спите ли, ребята, а то я второй мешок развяжу».

## № 8

(Записано со слов колхозника д. Юсова гора, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Комлякова Василия Михеевича, 72 года.)

Она ходила по свадьбам приглашивала, все спёвки у ей были. Припевки у ей хороши были. Она сперва жила в бедном положении, а потом маленько отапорилась,<sup>2</sup> по свадьбам собирала.

<sup>1</sup> Т. е. бестолковые.

<sup>2</sup> Т. е. поправила дела.

С полгода она жила в няньках, ребят тешила у Амбаровых, в женной породе. А напослед ее стали приглашать везде уж. Ездил в Ленинград. Она долго жила у этого; секретарь, как его? — у царского советника.<sup>1</sup> А как вернулась, недолго здесь жила.

Она не только повторяла, но была такая расторопная, сама много складывала, такой не было еще, да и не будет, как это все из моды вышло.

Она действительно с Ленинграда (Петербурга) приехала, было всего у нее. Она своих подняла, но кого и бедных одаряла. Ее очень уважали. Она очень самостоятельная женщина была, но не гордая.

Она выхлопотала дачу Кузаранде за Онегом. Так она нашей до войны и была. Нам через почту пришло, когда она там (в Петербурге) была, что дача кузаранам дана. А мы долго хлопотали, ничего не могли выхлопотать дачи этой.

### № 9

(Записано со слов колхозницы д. Скорниной, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, **Авдотьи Сергеевны Булавкиной**, 65 лет.)

Она мне тетой была. Тоже с Вырозера. Девушка фамилия Юлинова была. Там есть еще дядюшка мой, но он младше меня. Она к нам приезжала в Вырозеро. Я к сестре ходила, так она нас дарила, говорила, что помру — так помнить будете. Ее стретали, так братья под руки вели.

### № 10

(Записано со слов колхозницы д. Скорниной, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, **Мошкиной Александры Ивановны**, 80 лет.)

I. Я как в девушках жила,<sup>2</sup> так во вниманье не брала. А бывало как к столу подведут,<sup>3</sup> так давай хвалить; а не дадут, так выкатит, хоть поди.

Видела у ей грамоту — золотыми буквами — «Ирина Андреевна». Она веселая была такая, смешная, знала много всего. Бывало я жать ходила, так она с выжатого давала на чай.

Она все учила тех, кто у стола. Все бывало говорила: «Переимайте, переимайте». От нее всеми здешними и понято.

Я помню, как она плат привезла крученого шелку — крючечками.

II. Только помню, что жали мы у них, я девкой была. Она такая гóдная была, давала больше того, что и работали.

У ей тогда плёмник был, она их-то и поставила на ноги. Тогда Иван Тимофеевич неженатый был.

Я слыхала, как она на свадьбе причитывала — так и не было таких, как она. Она така была весела, как к столу подойдет, так

<sup>1</sup> Т. И. Филиппов.

<sup>2</sup> Т. е. девушкой была.

<sup>3</sup> Имеется в виду вывод невесты к столу перед т. наз. «малым столом».

жениха хвалит да хулит. Как она свадьбу вела — народу больше сходилась ее послушать. Она бывало как невесту к столу ведет, так пѣрво к жениху подвѣжется. Берет под руки невесту:

Вы расстроньтесь, люди добрыи,  
Дайте места мне немножесъка —  
С одну дубовую мостиноцъку  
Или с заяцью тропиноцъку —  
Ко столу пройти дубовому.  
За нашим столом да за дубовым  
Сидят гости незнакомыи,  
Сидят гости небывалыи.  
На допрос возьму я девушка:  
«Вы цого сюды приехали,  
Уж вы что зде-ка проведали?  
Или лавоцъки торговыи,  
Иль товары зде дешовыи?»  
Догадалась красна девушка:  
«Ты проведал, блад-отецкии сын,  
Ты проведал ведь девушку на выдѣваньи,  
Вольну волюшку да на продаваньи;  
Я спугалась нунь, обидна красна девушка,  
За столом сидит остудник — блад-отецкии сын,  
Ай ведь девушкой он да похваляется:  
В правой рученьке ведь вольня моя волюшка,  
А левой рученькой задерживает красну девушку».  
Ворочусь пойду да от стола да от дубового  
Я не дамся да остуднику бладу сынѹ.

Хоть не долго томится,  
Придется покориться.

Я схватилася, красная девица, да поздно —  
Моя воля у остудника блада сынѹ.

Тут уж она подходит к жениху:

Уж ты встань на резвыи на ноженьки,  
Выпей цяру зелена вина,  
С городов инѹ привезено,  
Для вас, гостей, разведено.  
Не пугайся, не помехайся,  
Я отцева нуньку, девушка, и матерна,  
Я крученая ведь девушка и лажена.  
Я пришла к тебе, удалый добрый молодец,  
Для любви пришла к тебе на счастье.

А как жених ей денег даст, она начнет его хвалить (писанья-то много):

Ты, богатая богатина,  
Ты, сладутная сладутина,  
(это лично ейное)  
Уж мидь меряшь малѣнками,  
(это мерка)  
Серебро гребешь лопатами,



А копейками ты мост мостишь,  
А пятаками ты тынь тынишь.  
А еще скажу я, девушка,  
Если богом буду создана,  
Я во божью церковь буду свожена,  
Священничком обвенчана,  
Почитать буду, удалый добрый молодец...

Потом уже она пойдет по брудгам. Или хулит:

Не мог ни вытолощ, ни вымолоть  
Ни у добрых людей ты выпросить,  
Ты по волости посбирать  
Золотой казны бессчетной...

Смешна была покойница. Бывало со жинтвы придешь, так во-  
круг сколь раз обойдет.

#### № 11

(Записано со слов колхозника д. Угольская, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Ромбачева Андреана Федоровича, 76 лет.)

Она в чести была здесь. Она тебя захвалит, да тут же и обругает. Хороша, хорбша была старуха. Говорят, что она за Онегом нам дачу хлопотала. Здесь соснового лесу было мало, больше все за Онегом, вот она и стала хлопотать. У ей, можно сказать, что на каждом слове были кляшкы-заколешкы, крочкы-петелькы.

#### № 12

(Записано со слов колхозника д. Мишалево, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Мухина Николая Ивановича, 74 года.)

Я помню, что она была подголосницей у девок. Она была така старая, ростом небольшой. Она что складет, так страшно дело. Правда на разговорах у ей не бывал. Женщина была така на все штуки. Против той никому не подголашивать. Ростом небольшая, а как что подчудит, так...

#### № 13

(Записано со слов колхозницы д. Шилово, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, Беззаботной Анны Захаровны, 69 лет.)

Восемнадцать лет сполнилось, выдавали замуж, она подголашивала у меня. Занятная была страшно. Худая была, так в Москву б не возили. Она привезла с Москвы тканый платок большой, добра всякого много да часы золоты. Она лучше Маланья была Лобачевской.

Она так у меня на свадьбе одного выхулила:

Не могу спознать по белому по личику,  
По цветному по платьицу.  
Верно из-за морьнца купцы да принаехали?  
А-а вспомнила!

На Беляевой горки<sup>1</sup>  
Есть Захарка,  
У Захарки сын Макарка,  
Который торгует обшивками,  
Да тетивками,  
Поясами,  
Да госянками.<sup>2</sup>  
Это ты самый и есть?

Ей давали денег, не жалели, чтоб получше выхваляла, а не хулила.

#### № 14

(Записано со слов колхозницы д. Шилово, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, **Беззаботной Анастасии Ивановны**, 56 лет.)

А моего племянника как отдавали в рекруты, она приходила к нам, сидела около рекрута, да дрочила его, да приговаривала. Говорила, что как попадете в города да незнакомыи, бросьте вы оружия да царскии, да смотрите вы во сторону родимую.

#### № 15

(Записано со слов колхозницы д. Шилово, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, **Беззаботной Надежды Андреевны**, 70 лет.)

Только то помню, что как приезжала в Питер — говорила:

Залетала ворона  
В высокие хоромы,  
В раскрашены окна...

Она мужу моему рассказывала, а я вышла как раз. Она больная приехала с Питера. О пятницу она приехала на пароходах. Мы у их в гостях были, они нам сродственники. Но последнее время она никуда не ходила, больна была. Она недолго тут жила, вскоре померла.

#### № 16

(Записано со слов колхозницы д. Петрово, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, **Коробовой Ирины Андреевны**, 67 лет.)

Она была старушка такая, подголосницей была, все приговаривала. Из себя она была вроде убога, прихрамовала и небольшая была.

Помню, как ее в Москву повезли.

#### № 17

(Записано от колхозницы д. Великая Нива, Кузарандского сельсовета, Заонежского района, КФССР, **Горелкиной Ирины Семеновны**, 78 лет.)

<sup>1</sup> Имеется в виду д. Беляева гора.

<sup>2</sup> Т. е. опоясками.

Так я это не помню хорошо.

Как она везде спевала — ю возили везде, а потом в Петроград (Петербург). Она все ездила, да там и жила. Жила она здесь у племянника, ростила его. Была седата, стара, ходить плохо могла. Ей тогда почтение было, она хорошо по свадьбам ездила, спевала. Время зашло ей хорошо.

Приезжала она ненадолго. Она, я помню, хлопотала насчет дачи за Онегом для нас. Она така была до всех добра. Почет ей был ото всех. Была она обходительна со всема, рассудительная.

Она как на свадьбе у каждого, до того припеват, припеват. Маланья была, так Маланья не так.

И хоть некрутов провожала и помрет кто. У нее складно было у всех, хочь у покойников, хочь где. Но ходила не для заработка, а интересовалась людьми всема. У нее хорошо выходило, она по месту и приголашивала. И как некрутов провожали, она сама ходила. Только у некрутов, так тут не долго.

---

## Приложение VI

### ИЗВЕСТНЫЕ ПОРТРЕТЫ И. А. ФЕДОСОВОЙ

1. Агренева-Славянская О. Х., Описание русской крестьянской свадьбы, М., 1887, т. I, стр. 1., (воспроизводится в настоящем издании — см. стр. 55).

2. «Нива», 1895, № 5, стр. 125, «Ирина Андреевна Федосова, олонекская стиховодница». С фот. Мрозовской грав. Шюблер, (иллюстрация к одноименной статье Ф. М. Истомина, там же, стр. 122—123), (в настоящем издании см. стр. 121).

3. «Новое время», 1895, № 6781, 14 января, Приложение № 209, (в настоящем издании см. стр. 195).

4. «Всемирная Иллюстрация», 1895, № 1356, стр. 79, с фот. Мрозовской (иллюстрация к статье «Ирина Федосова».)

5. «Русская Беседа», 1895, № 4, стр. 183 — «Ирина Андреевна Федосова, народная вопленица» (к статье С. Рыбакова «Вопленица Ирина Андреевна Федосова», там же, стр. 181—184 + 6 стр. нотных приложений), (в настоящем издании см. стр. 291).

6. «Игрушечка», 1895, № 8, стр. 375 (иллюстрация к статье А. Н. Толиверовой «Ирина Андреевна Федосова»), (в настоящем издании см. первую иллюстрацию).

7. «Московский листок», 1896, Приложение к № 4, см. тоже «Нижегородская почта», 1896, № 27, 10 июня, стр. 3 — «Вопленица крестьянка Ирина Андреевна Федосова и уч. секр. Имп. Общества Ист. и Др. Российских, действ. стат. сов. Е. В. Барсов, записавший ее песнопения» (к статье Е. В. Барсова «И. Федосова и ее песнопения»), (в настоящем издании по «Нижегородской почте», см. стр. 323).

8. «Огонек», 1900, № 3, стр. 20 (иллюстрация к некрологу).

## СЛОВАРЬ МЕСТНЫХ И МАЛОПОНЯТНЫХ СЛОВ

- Бессчастли́вая — несчастная, несчастливая.  
Бладо́й — молодой.  
Блады́ка — владыка-бог.  
Бо́яцый — боязливо, опасливо.  
Вёрга́ть — бросать, швырять, проваливаться.  
Вкру́те — быстро, поспешно.  
Горепáщица — горящая женщина, несчастная женщина.  
Горю́щица — тоже.  
Грузи́я — беременная женщина.  
Державу́шка — муж.  
Дивова́ть, подивова́ть — удивляться.  
Дия́ться — делаться, совершаться.  
Доводи́ть — доносить, оговаривать.  
Досю́льный — стародавний, древний.  
Досю́льщина — стародавние обычаи, стародавнее житье.  
Дро́бить — дрожать, пугаться.  
Ества́ — еда.  
Живле́ница — жизнь, житье, имущество.  
Жиру́шка — жизнь, житье.  
Запиту́щий — пьяница, пьянствующий.  
(Зень), к зени — к земле.  
Злокома́нный — зловердный, злобный.  
Избо́тчина — отчество.  
Изъезжа́ться — издеваться.  
Катучи́й — гладкий, круглый (напр. катучий камешек).  
Кёхтáть — желать, делать что-нибудь с охотой (от карельского keh(t)ata — хотеть, kehtuan — хочу).  
Леванте́ровый — левантский, привозимый с востока (из Леванта).  
Лу́да — мель, камни в озере, выступающие из воды (от карельского — luoto — мель).  
Малогребный — утлый (о лодке).  
Маломо́чный — бедный («маломочный крестьянин»).  
Могута́ — сила, достаток.  
Молвия́ — молния.

- Мондер — мундир.  
 Мостиночка — половица, доска пола.  
 Наб — надо бы.  
 Надѣжа — надежда, в спец. знач. — муж.  
 На́добье — необходимость, нужда, потребность.  
 Надрыва́ться — издеваться, грубо насмеяться.  
 Назбу́шка — грусть, тоска, огорчение.  
 Но́е — теперь, сейчас.  
 Насвѣтлѣть — начистить до блеска.  
 Нетала́нный — неудачливый, незадачливый.  
 Ни́чевуха — никчемная женщина.  
 Но́ньку — нынче, теперь, сейчас.  
 Обрестова́нный — арестованный, приневоленный.  
 Обру́чи — обручи.  
 Отчевщина — отцовщина, житье, которое было при отцах.  
 Пля́щий — опаляющий, жгучий.  
 Победна́я — бедная, терпящая беду, горяющая.  
 Победну́шка — тоже.  
 Повбу́лка — потакание (давать повольку — распустить).  
 Пovýстать — встать, подняться, проснуться.  
 Подворни́ца — батрачка, которую используют для работ при доме, при дворе.  
 Подлѣ́тний — южный.  
 Подселенная — вселенная, вся страна («Россия подселенная»)  
 Покру́та — одежда.  
 Полбу́хать — пугать, страшать.  
 Поста́тѣнный — сговорчивый, доброжелательный.  
 Потяги — усилия, сила.  
 Прилага́ть — прикладывать.  
 Про́зяблый — бедный, несчастный.  
 Ретли́вый — ретивый («ретливое сердечушко»)  
 Самохвату́ный — самохвальный, бахвал.  
 Сдержаву́шка — муж.  
 Сдѣ́яться — сделаться.  
 Сдовбу́льный — наличествующий в достаточном количестве.  
 Семейу́шка — в спец. знач. — муж.  
 Сердче — сердце.  
 Скату́ный — ровный, круглый, будто скатанный («скатный жемчуг»)  
 Сколыбу́аться — всколыхнуться.  
 Скрозеку́зный — всюду («скрозь») чинящий козни, зло-  
 вредный.  
 Спа́хнуться — испугаться.  
 Спа́цливый — ласковый.  
 Срыва́ться — издеваться.  
 Станица — стая, гурьба, ватага.  
 Страхови́тый — страшный, наводящий страх.  
 Ступи́стый — «шагистый, с большим шагом» (Даль).  
 Супро́тив — напротив, против, наперекор.  
 Су́ровство — суровость.  
 Суседи, суседи споря́довые — соседи, живущие по одному ряду, односельчане.

Съедúчий — прожорливый.

Тесмяный — изготовленный из тесьмы.

Торóк — порыв ветра.

Трелóжить — тревожить.

Тульице — место, в которое можно спрятаться («затулиться»).

Умильный — жалобный.

Упáлый — пугливый, боязливый.

Устéрпчивый — терпеливый.

Хóбот — изгиб, дуга; кривой, извилистый путь.

Штукóвый, штукóватый — искусный.

Щелье, щельга — скала, камни, валун (от карельского *selkä* — возвышенное каменистое место).

Ям — место сходки крестьянской общины (первоначально «ям» — «селенье, коего крестьяне отправляют на месте почтовую гоньбу, и где для этого стоит станция, стан» — Даль).

Ярыга — пьяница, беспутный.

---

## О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
ВВЕДЕНИЕ (В. И. Ленин о Федосовой) . . . . .	5
<b>ЧАСТЬ I. БИОГРАФИЯ. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА И. А. ФЕДОСОВОЙ</b>	
<i>Глава 1.</i> Место и год рождения И. А. Федосовой. Прошлое Толвуйской волости. Толвуйская волость в первой трети XIX века. Детство и юность И. А. Федосовой. Известность ее в Заонежье. Первое и второе замужество. Переезд в Петрозаводск . . . . .	48
<i>Глава 2.</i> Первые встречи И. А. Федосовой с П. Н. Рыбниковым и Е. В. Барсовым. Барсов и Федосова. Первая публикация текстов в «Олонецких Губернских Ведомостях». Подготовка и издание I тома сборника Федосовой . . . . .	63
<i>Глава 3.</i> Значение I тома сборника Федосовой в истории русской науки о народном творчестве. Дискуссия о Федосовой в журналах и газетах начала 70-х гг. XIX века (Н. К. Михайловский, Н. А. Некрасов, Н. Покровский, Л. Н. Майков, А. Н. Веселовский, Н. Баталин и др.) . . . . .	80
<i>Глава 4.</i> Бедствия народной поэтессы в 70-х и 80-х гг. Выход в свет II и III томов сборника Федосовой. Записи Ф. М. Истомина и Г. О. Дютша. Федосова и О. Х. Агренева-Славянская. Федосова и петрозаводский учитель П. Т. Виноградов; их поездки по России (Петрозаводск, Петербург, Москва, Нижний Новгород, Казань). Встречи с Н. А. Римским-Корсаковым и М. А. Бадакиревым. Записи А. Н. Толиверовой. Воспоминания Ф. И. Шалапина о Федосовой. Федосова — основательница школы в Кузаранде. Ходатай по крестьянским делам. Выступления Федосовой на Нижегородской Художественно-Промышленной Выставке. Борьба за Федосову в 90-е гг. . . . .	112
<i>Глава 5.</i> А. М. Горький и Федосова . . . . .	144
<i>Глава 6.</i> Неосуществленный трехтомник произведений Федосовой. Возвращение на родину и смерть . . . . .	161



## ЧАСТЬ 2. ИСТОРИКО-СОЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРЧЕСТВА И. А. ФЕДОСОВОЙ

- Глава 1.* «Реформы» 60-х гг. и их значение для русского крестьянства. Особенности «реформ» в Карелии 169
- Глава 2.* Творчество И. А. Федосовой — творчество русской крестьянки пореформенных лет, 1868 г. в Карелии и его отражение в творчестве народной поэтессы. «О старосте» — поэма о столкновении кузарандских крестьян с мировым посредником П. Дротаевским и ее значение. «О писаре» и «легенда о происхождении Горя». Образ Горя-Доли в творчестве И. А. Федосовой. Социальное осмысление проблемы «крестьянского греха» . . . 177
- Глава 3.* «Новгородская утопия» и ее иллюзорность. Отражение крестьянского мировоззрения 60-х гг. в «новгородской утопии» . . . . . 201
- Глава 4.* Рекрутская и солдатская тема. Жизнь «казенного человека» и «командеры»-крепостники. Царь — виновник несчастий рекрута. Федосова о боевых качествах русского солдата . . . . . 209
- Глава 5.* Тема глубокого отчуждения классов и глумления «начальства» над крестьянским несчастьем . 220
- Глава 6.* Противоречия внутри крестьянского «мира» и крестьянской семьи. Расслоение крестьянства и распад «большой семьи»; их влияние на судьбы вдов и их детей. И. А. Федосова — выразитель идеологии беднейших из беднейших в современном ей русском крестьянстве — разорвавшихся и «обатраченных» вдов и солдаток . . . . . 226
- Глава 7.* Итоги . . . . . 244

## ЧАСТЬ 3. ВАЖНЕЙШИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА

- Глава 1.* Проблема традиции и новаторства в пореформенную эпоху. Темы и жанр как элементы художественного метода И. А. Федосовой. Историческое значение ее новаторства . . . . . 253
- Глава 2.* Специфика записи причитаний. «Плачи-поэмы» Федосовой и бытовая заплачка. Сюжет и его особенности: метод построения сюжета, «рассказы о прошлом» и «рассказы о последствиях», их роль, соотношение, историческая обусловленность. Отсутствие развязок . . . . . 259

<i>Глава 3.</i> Проблема прототипа и методы претворения фактов действительности в художественные образы. Роль отбора и вымысла как средств художественного обобщения. Метод создания образа героя и системы образов. Монологи горюющих и «прямая речь» отрицательных персонажей . . . . .	279
<i>Глава 4.</i> Изображение борьбы чувств и душевных движений. Историческая обусловленность «психологизма». Свообразие вариантов былии, записанных от И. А. Федосовой. Преодоление традиционной классификации героев и проблема характера и обстоятельств . . . . .	295
<i>Глава 5.</i> Важнейшие особенности поэтического языка как моменты стиля: восклицательно-вопросительные конструкции, нанизывание сходных синтагм, усилительные частицы, лексические и морфологические средства эмоционального усиления, гиперболы, своеобразие эпитетов и др. Гармония целого и художественная функция поэтической детали . . . . .	305
<i>Глава 6.</i> Итоги. Противопоставление прошлого настоящему и будущему как момент поэтики. Проблема жанра. Использование художественных средств других жанров русского народного творчества. Художественный метод И. А. Федосовой в свете истории реализма русского народного творчества . . . . .	317
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> . . . . .	329
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> . . . . .	339

Кирилла Васильевича Чистова

**НАРОДНАЯ ПОЭТЕССА И. А. ФЕДОСОВА**

Редактор *К. Ведюкова*  
 Технический редактор *Л. Шевченко*  
 Корректор *Г. Проводина*

Сдано в набор 26/IX-55 г. Подписано к печати 16/XII-55 г. Е-10774. 11,75 печати. листа. 75 214 знаков в печати. листе. 22,11 уч.-изд. листа. Тираж 3 00 экз. Госиздат КФССР № 185. Заказ № 5077. Бумага 84,108<sup>1</sup>/<sub>2</sub>—5,87 бум.—19,27 печ. листа. Цена 8 руб. 85 коп. Переплет 1 руб.

Типография им. Анохина Полиграфиздата при Министерстве культуры КФССР г. Петрозаводск, Кирова, 2.

## ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
57	7 снизу	братъ	брат
124	8 сверху	см. стр. 000	см. стр. 162
225	10 сверху	им по сердцу	им не по сердцу
248	16 снизу	сказалось	сказалась
297	9 снизу	половушка	головушка
315	12 сверху	лодочки	лодочка
•	7 снизу	год	гор