

РУССКИЕ
НАРОДНЫЕ
ПЕСНИ



Русские народные песни

Редактор *А. Ванслова*
Художник *И. Бекетов*
Худож. редактор *Г. Клодт*
Технич. редактор *М. Позднякова*
Корректор *К. Полетика*

Сдано в набор 1/X 1956 г.

Подписано к печати 11/I 1957 г.

Бумага 84 × 108¹/₃₂, 23 печ. л. = 37,72 усл. печ. л.
39,16 уч.-изд. л. Тираж 300.000 экз. Заказ № 1492.

Цена 11 р. 30 к.

Гослитиздат,
Москва, Б-66. Ново-Басманная, 19.

Книжная фабрика им. Фрунзе
Главиздата Министерства культуры УССР.
Харьков, Донец-Захаржевская, 6/8.



РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ



Государственное издательство
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва — 1957

Вступительная статья, составление и примечания
А. М. НОВИКОВОЙ

РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Русская песня — русская история.

А. М. Горький¹

I

В истории развития русской национальной культуры большое значение имело художественное творчество народа, который, обобщая в нем свой исторический, трудовой и социальный опыт, заложил основы для последующего развития всех областей профессионального искусства. Эту роль народа как художника, творца и мыслителя высоко ценил А. М. Горький. Он дал такое замечательное определение великим творческим силам народа:

«Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры»².

Одной из таких больших ценностей многовековой народной духовной культуры является песенная поэзия, которая возникла и развивалась задолго до появления письменной литературы.

Создаваясь на протяжении многих столетий, песни стали подлинной художественной энциклопедией трудовой и социальной жизни народа, его быта, психологии и идеологии. Поэтически обаятельные и душевные, глубоко раскрывающие в своем содержании внутренний мир человека, народные песни являются свидетельством

¹ А. М. Горький, Избранные литературно-критические произведения, 1954, стр. 48.

² Там же, стр. 62.

высокой талантливости русского народа как в поэтическом, так и в музыкальном отношении.

В них нашли яркое отражение лучшие черты русского национального характера: стойкость в жизненных испытаниях, сила воли и мужество, чувство человеческого достоинства, удаля, отвага и горячая любовь к родине и свободе.

Идейные, поэтические и музыкальные ценности народных песен неоднократно привлекали к себе внимание писателей, критиков, музыкантов и других деятелей русской культуры. Собирая, оценивая или творчески используя богатства народной песенной поэзии, многие из них сделали большой вклад и в область ее изучения.

Еще в конце XVIII века замечательную оценку народным песням дал великий русский писатель-революционер А. Н. Радищев. Видя в русском народе не только обездоленную и угнетенную массу, но и творца великих национальных культурных ценностей, он в своем «Путешествии из Петербурга в Москву» дал живые картины исполнения песен и плачей, как бы подчеркивая этим органическую связь народной жизни и народного поэтического искусства. В одной из глав этого произведения, намекая на тяжелые условия народной жизни, отраженные в песнях, Радищев писал: «Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таковых песен суть тону мягкого... В них найдешь образование души нашего народа»¹.

Богатейший идейно-поэтический источник видел в народных песнях великий русский поэт А. С. Пушкин. Собирая народные песни, используя их в качестве эпиграфов или цитат в своих произведениях или создавая на их основе самостоятельные произведения, Пушкин решительно вводил в русскую литературу многообразный мир народной поэзии. В своем стихотворении «Зимняя дорога» он отметил как характерные черты «разгулье удалое» и «сердечную тоску», которые звучали в народных песнях.

Проявление глубокого интереса к народным песням мы находим у Лермонтова и у Гоголя. Юный Лермонтов в 1830 году записал в своем дневнике: «...если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях»².

Страстно мечтая о великом будущем России, Гоголь в «Мертвых душах» соединял эти мечты с представлением о народной песне, в которой вылилась великая народная душа, о песне, которая звенела «по всей длине и ширине бесконечной Руси», «от моря и до

¹ А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. I, изд. АН СССР, 1938, стр. 229—230.

² М. Ю. Лермонтов, Полн. собр. соч., т. V, изд. АН СССР, 1937, стр. 350.

моря». Гоголь писал о песнях: «Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа»¹.

Высокую оценку идейным и художественным богатствам народных песен дали и революционные демократы в лице Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Белинский, борясь с барским пренебрежением к народной поэзии со стороны либералов-западников и реакционной идеализацией ее отсталых черт со стороны славянофилов, всегда рассматривал народные песни в тесной связи с реальными условиями исторической жизни народа. Если славянофилы считали грустный тон народных песен проявлением «исконной» национальной черты русского народа, то Белинский правильно видел причину этого в его социальном угнетении. Твердо веря в то, что крепостное право не может до конца сломить народные массы, Белинский видел в песнях наряду с печалью и выражение «бодрой и могучей веселости». Эту духовную мощь народа Белинский отмечал даже в песнях грустного содержания. «Это грусть души крепкой, мощной и несокрушимой,— писал он.— Все, что могло бы обессилить и уничтожить всякий другой народ, все это только закалило русский народ»².

А. М. Горький неоднократно вводил тексты народных песен в свои художественные произведения. Его особенно восхищал глубокий идейный смысл, таящийся во многих народных песнях. Он писал об этом: «В простоте слова — самая великая мудрость, пословицы и песни всегда кратки, но ума и чувства вложено в них на целые книги»³.

Народные песни всегда были тем богатейшим источником, на основе которого развивалось творчество русских композиторов. Признавая эту кровную связь с народной песенной поэзией, М. И. Глинка писал: «...может быть, эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первопричиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку»⁴.

Народная песенная поэзия была колыбелью творчества и других русских композиторов-классиков. Замечательно в этом отношении высказывание П. И. Чайковского, который писал, что он уже с детства «проникся неизъяснимой красотой характеристических черт

¹ Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, изд. АН СССР, М. 1952, стр. 90.

² В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. V, изд. АН СССР, М. 1954, стр. 442.

³ «М. Горький. Материалы и исследования», т. I, Л. 1934, стр. 114.

⁴ М. И. Глинка, Записки и переписка с друзьями, СПб. 1887, стр. 109.

русской народной музыки»¹. Народная песня и ее музыкальные богатства были для Чайковского, по его собственному признанию, «художественной святыней», к которой он относился с величайшим уважением².

Народные песни высоко ценятся и деятелями культуры и искусства советской эпохи. Советские поэты, музыканты и художники, создавая свои произведения, во многом опираются на народную песню.

II

Народные лирические песни неотделимы от всей исторической жизни народа. Несомненно, что они существовали уже в Киевской Руси и в последующие века, хотя их первые отдельные записи относятся лишь к XVII веку. На это указывает прежде всего их стиль, свидетельствующий о том, что они создавались и поэтически совершенствовались в народе на протяжении очень длительного времени, включая, очевидно, и века развития раннего русского феодализма. Древнее происхождение народных песен подтверждается и содержанием наиболее старинных из них, в котором нашли отражение черты народной жизни, характерные для древнерусской эпохи.

На протяжении многих веков в широких народных массах установились и устойчивые традиции исполнения песен. Развиваясь как массовый общедоступный жанр, песни пелись преимущественно коллективно, хором, в котором мог принять участие каждый человек. В то же время в каждом народном хору выделялись лучшие певцы, обладавшие хорошими голосами, художественной памятью и музыкальным слухом. Они обычно бывали запевалами в хоре и как бы руководителями исполнения песен в каждом данном случае.

Именно такие народные певцы были и хранителями песенного репертуара данной местности. Несомненно, из их же среды выделялись и народные певцы-импровизаторы, создатели новых песен. Имена таких выдающихся народных певцов иногда становились известными благодаря собирателям песен, организаторам хоров народной песни и т. п. Так, например, после первых выступлений хора народной песни, организованного М. Е. Пятницким в 1904 году, широкую известность приобрело имя его лучшей певицы, крестьянки Бобровского уезда Воронежской губернии, Аринушки. В советскую

¹ М. Чайковский, Жизнь Петра Ильича Чайковского, т. II, М. 1896, стр. 128.

² «Музыкальные фельетоны и заметки П. И. Чайковского», М. 1898, стр. 19.

эпоху лучшие певцы из народа, становясь известными благодаря художественной самодеятельности, хорам народной песни, радио и т. п., имеют возможность и дальнейшего всемерного развития своих творческих способностей, вплоть до высот профессионального искусства.

Творческая деятельность народа в области развития его песенной поэзии всегда складывалась как многогранное поэтическое отражение самых различных сторон народной жизни в ее историческом развитии. На каждом этапе народной жизни можно проследить как бы живой процесс отмирания многих старых песен и постоянного появления новых на современные темы. Песни каждого периода имеют свои характерные черты. Так, для эпохи феодализма особенно типичными были различные виды крестьянских песен. Развитие капиталистических отношений вызвало появление песен нового содержания, среди которых первое место заняли рабочие и революционные песни.

После Великой Октябрьской социалистической революции, в корне изменившей все основы народной жизни, развитие народной песни также во многом пошло по новому пути. Особенно важными и нужными для народа становятся новые песни на темы современности. Весь же старый песенный массив был как бы подвергнут в народных массах серьезной переоценке. Одни песни забывались, многие же другие оставались жить в народе в качестве песенной классики.

Таким образом, сложный процесс развития народных песен был как бы своеобразной «художественной летописью» русского народа, передававшейся в нем от поколения к поколению на протяжении многих веков его исторической жизни.

Основной и самой ранней частью русских народных песен являются так называемые традиционные крестьянские песни, созданные на протяжении многих веков в эпоху феодализма. В них нашли многообразное отражение самые различные стороны народной жизни: бытовой уклад, труд, социальные отношения и т. д. Народ сумел задушевно и глубоко выразить в песнях этого времени свои заветные думы и чаяния, глубокие лирические чувства и эстетическое отношение к действительности. Стремление народа к вольной жизни нашло художественное воплощение как в образах его любимых героев исторических песен — Ермака Тимофеевича, Степана Разина и Емельяна Пугачева, так и в типических чертах безыменных песенных героев — разбойника, удалого «добра молодца», волжского бурлака и др., которые обычно изображались на фоне величавой и могучей русской природы: «Волги-матушки», «сырых боров», «поля чистого», «степи широкой» и т. д. Во всех таких песнях, в их широких протяжных мелодиях народ с необычайной

художественной силой сумел выразить и свою здоровую бодрость и жизнерадостность.

Об этой «силе-могучестве» народных песен писал Кольцов в одном из писем к Белинскому. Эти же черты народного оптимизма очень хорошо подметил в народных песнях и Г. И. Успенский. В мрачные годы общественной реакции 80-х годов XIX века, описывая всю беспросветность жизни деревни в дореформенное время, он отмечал бодрый тон народных песен, сравнивая их с жизнерадостным пением жаворонка.

«Горя, нужды, тоски, холода, голода, слез, злобы — тьма! Но вот несутся же эти животворные, вечные, неизменные звуки, несутся они, как звуки песни жаворонка»¹, — писал Успенский.

Народные лирические песни особенно крепко связаны с повседневной жизнью народа: с его трудом, отдыхом, домашней и семейной жизнью и т. д. Такими были, например, «посиделочные» и «вечериночные» песни, которые скрашивали долгий однообразный труд женщин и девушек: шитье, пряденье, вязанье, вышивание и т. д. Широко распространенными были «покосные» песни, так как сенокос был наиболее любимым видом летнего крестьянского труда. Характеристику сенокоса мы находим в самих народных песнях:

Распостылая работушка — соха, борона.
Размилая работушка — зеленый покос!

Народные праздничные гулянья, семейные праздники, «беседы» молодежи — все это всегда сопровождалось самыми различными песнями: хороводными, плясовыми, протяжными, веселыми — в зависимости от настроения, характера отдыха. На это указывают сами названия многих песен: «беседные», «гульбищные», «уличные», «праздничные» и т. д.

Эта тесная спаянность народной жизни с песнями была хорошо отмечена Н. В. Гоголем: «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, по всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и, как грибы, вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. Все дорожное дворянство и недворянство — летит под песни ямщиков»².

¹ Г. Успенский, Новые народные песни, «Русские ведомости», 1889, № 110.

² Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, изд. АН СССР, М. 1952, стр. 184.

Народные песни сыграли большую роль и в социальной борьбе народа, в особенности в XVII—XVIII веках, в пору широкого развития крестьянских восстаний. Замечательным художественным памятником этого времени являются народные исторические песни о Степане Разине и Пугачеве, а также «разбойничьи» и старинные тюремные песни. Степан Разин в народных песнях — смелый, мужественный, гордый и удалой атаман, больше всего любящий народную свободу, ради которой он жертвует даже своей жизнью. Народные песни запечатлели этот образ Разина на разных этапах его жизни: в самом начале движения, когда Разин, после «думушки» с «голытьбою» зовет ее гулять «на синее море»; во время его походов по Волге и в период расправы правительства с самим Разиным и его товарищами. Стремясь возвеличить своего любимого вождя, народ в своих песнях даже наделял Разина чудесной силой, которая делала его неуязвимым для пуль и ядер правительственных войск («Меня пулечка не тронет, меня ядрышко не возьмет»). Всеми действиями Разина руководит его горячая любовь к народу. Так, жестоко расправляясь с астраханским губернатором, Разин и его товарищи оправдывают эту расправу тем, что они мстят народному врагу:

Ты добре ведь, губернатор, к нам строгонек был.
Ты ведь бил нас, ты губил нас, в ссылку ссылавал,
На воротах жен, детей наших расстреливал.

Спаянность Степана Разина с народом нашла прекрасное поэтическое отражение в песнях, где перед неминуемой смертью он просит похоронить его «между трех дорог», для того чтобы, проходя по ним, народ вспоминал о своем славном атамане. Замечательны и песни разинцев, которые, укрываясь после смерти Разина в лесах, продолжают его дело, гордо заявляя:

Мы не воры, не разбойнички,
Стеньки Разина мы работнички.

Крестьянское восстание под руководством Пугачева стало также важной темой народных исторических песен. В них Пугачев, как и Разин, оказывается вождем «голытьбы» («Голытьба тут догадалася, к Емельяну собиралася»), смелым защитником народных интересов перед графом Паниным во время допросов и т. д. Народная любовь к Пугачеву особенно проявилась в ряде песен-плачей о нем, сложенных после его поимки, в которых гибель Пугачева обычно поэтически сравнивается с закатом «красного солнышка».

Замечательными образцами народных исторических песен были и песни об Отечественной войне 1812 года, в которых яркое отраже-

ние нашли как патриотические народные чувства, так и чувства безмерной ненависти к врагу. Полный национальной гордости, народ изображал в таких песнях Кутузова как организатора всех русских сил для решительного отпора французам. В то время как Александр I и его придворные «испугались и разбежались», получив угрожающее письмо Наполеона, Кутузов собирает русскую армию как ее подлинный и славный «командир». Обобщая все военные события этого времени, песни обычно изображали их как битву за «каменну Москву». Эта битва приносит победу народу, подлинному герою этой войны. Олицетворением народного героизма данной эпохи в песнях часто был и образ «казака Платова», смелость которого доходила до того, что он, даже «у француза в гостях был», одурачив самого Наполеона.

Исторические песни сатирически запечатлели образ Аракчеева, который «всю Россию разорил, всю армию заморил», и своеобразно отозвались на восстание декабристов, мало понятное народу, а потому изображаемое как спор между Николаем I и «заговорщиками» из сената, которые думают, «кому из них государем быть».

Социальные явления находили свое многообразное отражение и в других песнях, в которых, в отличие от песен исторических, уже не было имен подлинных исторических лиц. Так, в XVII—XVIII веках в прямой связи с крестьянскими восстаниями, массовым бегством крепостных из усадеб помещиков, из царских войск в народе возникают так называемые «разбойничьи» и тюремные песни, идейной сущностью которых была вековая мечта народа о его социальной «воле». Герои разбойничьих песен — смелые и удалые «добрые молодцы» — выступают в них против власти бояр, царских воевод и самого царя. Эта борьба обычно изображалась народом в ее наиболее острые драматические моменты, что с особенной силой подчеркивало стойкость и мужество народных героев. Замечательным образом таких «разбойничьих» песен является песня «Не шуми, мати, зеленая дубровушка», в которой смелый разбойник гордо отказывается выдать царю своих товарищей, за что царь «жалует» его «среди поля хоромами высокими, что двумя ли столбами с перекладиной». Высоко оценив эту песню, Пушкин включил ее в свои романы «Дубровский» и «Капитанская дочка». В последнем, вложенная в уста пугачевцев, она стала замечательной художественной характеристикой их любви к свободе, ради которой они шли на самую смерть.

Та же идейная настроенность характерна и для старинных тюремных песен, содержание которых как бы прямо продолжает «разбойничьи» песни. Их героем является тот же вольный и удалой молодец, народный мститель, но уже находящийся за крепкими тю-

ремными решетками. Страстное стремление на волю, мечты о ней и поиски путей к освобождению и составляли обычное содержание тюремных песен. Художественное выражение в них тоски узника по воле имело обычно устойчивые традиционные черты. Жизнь его в заключении нередко сопоставляется с долей «сокола в клеточке», а воспоминания о воле сравниваются с его горькой участью в настоящем:

Как бывало мне, добру молодцу, да времечко,
Я ходил-гулял, добрый молодец, по синю морю...

А нонеча мне, добру молодцу, время нет,
Сижу я, добрый молодец, во поиманье,
Я во той ли во злодейке в земляной тюрьме...

Характерным для тюремных песен был мотив обращения к силам природы: к «жавороночку», который должен был «подать голос», от узника к его родным, к «туче грозной», которая должна разрушить тюремные стены, например:

Ты возмой-ка, возмой, туча грозная!
Ты пролей-ка, пролей, батюшка силен дожди!
Ты размой-ка, размой стены каменные,
Ты выпусти-ка нас на святую Русь!

Крепостническая действительность, отношения мужика и барина правдиво и глубоко отражались в песнях, выражавших народный протест против крепостного права. Несомненно, что песни с таким содержанием были широко распространены среди народа, однако записей их оказалось очень немного, так как исполнители опасались сообщать их из страха преследования.

Все такие песни дают яркое представление о тяжести барщинного труда, бесправии народа под игом помещика-крепостника, о жестоком произволе «бар», когда работать на барское поле гнали и «старого и малого». Этот произвол помещика раскрывался в песнях и в картинах народного семейного быта: помещик «кует» в солдаты крестьянских сыновей, берет их себе в дворню, а женщин и девушек — в «кормилочки» и «служаночки». Такие жалобы на подневольность крепостных людей в песнях часто соединялись с выражением протеста против социального угнетения. В этом отношении особенно интересна песня «Как за барами житье было привольное», сложенная, по всей вероятности, беглыми крепостными холопами. В ней дана яркая картина мук и страданий, которые народ терпел веками, живя «за барами»:

Сладко попито, поедено, похожено,
Вволю корушки без хлебушка погложено,
Босиком снегу потоптано,
Спинушку кнутом попобито...

Один из вариантов этой песни указывает на ее связь с пугачевским восстанием. Это дает возможность предположить, что многие антикрепостнические песни, как и песни «разбойничьи», имели распространение в той части крестьянства, которая активно боролась «за землю и волю» с оружием в руках.

По силе народного протеста против угнетателей рядом с песнями о крепостничестве можно поставить и народные сатирические песни о духовенстве, начальстве, барах и т. д. Их содержание также указывает на достаточно высокую ступень развития народного классового сознания. Но эти песни, как и антикрепостнические, были записаны в небольшом количестве и обычно уже в пореформенную эпоху и даже в пооктябрьское время.

В народных песнях нашли поэтическое отражение и различные народные промыслы, своеобразное народное «отходничество». Такими песнями были бурлацкие, чумацкие и ямщицкие песни с их своеобразными героями и особенностями их труда.

В бурлацких песнях герой обычно изображается как удалой и бывалый добрый молодец, но угнетенный тяжким непосильным трудом и бедностью. С «алтыном в котомке» и «вязовой дубиной» за плечами он преодолевает волжские просторы, надолго уезжая «бурлачить» из родного села, от своей семьи. Бурлаки не только тянули на бечеве тяжелые суда, но были и носильщиками и грузчиками на больших русских реках, нанимались на «струговую», то есть гребную работу. Лучшее всего труд бурлаков был отражен в знаменитых народных «дубинушках», то есть трудовых бурлацких песнях, которые пелись во время коллективной работы, организуя и сплачивая своим содержанием и особенно музыкальным ритмом целую рабочую группу. Своеобразными сигналами для коллективных действий бурлаков были и припевы «дубинушек» («Эх, дубинушка, ухнем», «Эй, ухнем» и т. д.).

На художественной основе народных бурлацких «дубинушек» некоторыми поэтами XIX века были созданы революционные песни, в которых использовались их припевы. Эти новые песни имели очень широкую известность в среде революционной и демократической интеллигенции и в народных массах.

Тяжелый однообразный труд дорожных ямщиков, перевозивших почту и пассажиров, и чумаков, перевозивших различные товары, стал темой простых и душевных песен (названных Пушкиным «долгими»), которые были проникнуты тоской ямщика по оставленной деревне, родным, жене и т. д. Для таких песен был характерен и образ умирающего ямщика, который обращался к своим товарищам с просьбой передать его последний привет жене и родителям. Такой была, например, песня «Степь Моздокская», впоследствии став-

шая известной в творческой переработке поэта XIX века И. З. Сурикова. В ней ямщик посылал перед смертью «поклон» и «челобитьице» родителям, «благословение» детям, а жене завещал «полну волюшку, всю свободушку».

Ямщицкие песни поэтически изображали и красоту широких русских просторов и упоение быстрой ездой «на троечке», которое было как бы художественным олицетворением тяги народа к вольной жизни. Этот образ быстро несущейся тройки вслед за народом был внесен в русскую литературу писателями и поэтами. Стихотворение Пушкина «Зимняя дорога» положило начало появлению многих стихотворений других поэтов на «ямщицкие» темы («Вот мчится тройка удалая» Ф. Н. Глинки, «Тройка мчится, тройка скачет» П. А. Вяземского, «Глухая степь, дорога далека» Я. П. Полонского и др.). Замечательно ярким был и образ «птицы-тройки» в «Мертвых душах» Гоголя, в котором были поэтически олицетворены великие силы русского народа.

Очень ценным и обширным разделом народной поэзии были и песни на темы защиты русской земли: песни о татарщине и более поздние солдатские песни, возникшие уже после введения обязательной воинской повинности в петровскую эпоху. В наиболее старинных из них разрабатывалась тема борьбы добрых молодцев с «татаринном» или тема бегства русских «невольников» из татарской орды. Реалистически показывая всю тяжесть этой борьбы, авторы песен в то же время в изображении народной мощи и силы применяли прием гиперболы, перекликаясь в этом с былинами:

Он и первого татарина из ружья убил,
А другого татарина — копьём сколол,
А третьего татарина — живым повел!

В песнях о борьбе с татарами встречаются образы и русских женщин-полонянок, которые тяжело переживали татарскую неволю. Наиболее известной песней на эту тему была песня «Татарский полон» — о встрече матери и дочери в татарском плену. С другой стороны, женщина-полонянка изображалась смелой, героически борющейся с татарами (например, песня «Как не белая лебедушка через степь летит»). Песни на эту тему являются ценным дополнением к тому изображению татарщины, которую мы находим в народных былинах.

В солдатских песнях тема защиты родины разрабатывалась в более позднее время — в XVIII—XIX веках и в начале XX века. В них мы находим отражение больших исторических событий: турецкой войны конца XVIII века, Отечественной войны 1812 года, кавказских войн, обороны Севастополя 1854—1855 годов, японской и

первой империалистической войны. Многие солдатские песни проникнуты глубоким патриотическим настроением, которое сочеталось с художественным изображением тяжестей солдатской службы. С. М. Буденный в своей книге «Боец-гражданин» привел такое замечательное высказывание В. И. Ленина о некоторых солдатских причитаниях, собранных в книге Барсова «Северные причитания».

«Какая это замечательная вещь... какие богатые материалы о военных истязаниях, которые допускали цари, особенно Николай I. Как эти истязания отразились великолепным образом в народных сказаниях и песнях»¹.

Горькая и страшная для народа «служба царская», «грозная служба государева» изображалась в народных песнях на всех ее этапах, начиная с момента сдачи крестьянского сына в солдаты, когда его провожал весь «род-племя» во главе с его родной семьей: матерью, отцом, женой, невестой.

В солдатских песнях поэтически воспроизводилась и дальнейшая жизнь солдата с ее тяжелыми лагерными учениями, казармами и походами, что было как бы художественным раскрытием смысла народных пословиц о солдатчине («Хлеб да вода — солдатская еда», «Пошел в службу — терпи нужду» и др.). Тоска солдата по оставленному им родному дому в песнях имела особые способы поэтического выражения: солдат грустит о том, что у него нет «сизых крылышек», при помощи которых он мог бы побывать на родине, сетует на то, что его отпустила мать «на чужу дальнюю сторону», и т. д. Отказываясь от всех царских наград, солдаты в песнях просят начальство только об одном — чтобы их пустили «в свою сторону — к отцу, к матери».

Для солдатских песен характерны мотивы побега солдат, которые поневоле становились разбойниками, так как даже родная мать не могла приютить беглого солдата. «Я б пустила тебя, мое дитятко, боюсь государя», — отвечала мать сыну, когда он стучал под окном родного дома.

В эпоху крепостничества, когда срок солдатской службы доходил до двадцати пяти лет, солдат редко возвращался после ее окончания домой или приходил стариком, которого не узнавали в семье:

Ты скинь, вдова, с меня кивер,
Во кивере есть платочек,
Во платочке узелочек,
В узелочке перстенецек,
Не твою ли обрученья?

¹ С. М. Буденный, Боец-гражданин, 1937, стр. 16.

Более распространенными песнями о конце солдатской службы были песни о смерти солдата в «чистом поле», далеко от близких ему людей. Эта смерть солдата обычно изображалась художественно-символически в ряде устойчивых поэтических картин. Так, например, смертельно раненный солдат при встрече с матерью сообщал ей, что он потому «шатается» и хватается руками за «ковылушку», что его напоил турецкий царь «тремя пойлами»: «саблей острой», «копьем метким» и «пулькой свинчатой». В других песнях смерть солдата представлялась как его новая «женильба». О ней солдат просил товарищей, «коня доброго» или «черна ворона» сообщить его жене:

Ты скажи моей молодой вдове,
Что женился я на иной жене,
Нас сосватала сабля острая,
Положила спать калена стрела.

Горе семьи солдата в песнях также запечатлевалось художественно-символически: к его телу в «чистом поле» слетались «три пташки» — мать, сестра и жена. Песня пронизательно указывала на разную степень их горя, которое было самым большим для «родной матушки»:

Плачет матушка родная, что река течет,
А сестра родная плачет, что ручьи текут,
Молодая жена плачет, что роса падет,
Как взойдет ли красно солнце — росу высушит,
Когда выйдет она замуж — все забудется.

Разнообразие и глубина содержания солдатских песен и большая художественность делают их очень ценной частью народной поэзии дореволюционного времени. После Великой Октябрьской социалистической революции их поэтические традиции были продолжены в песнях о гражданской и Великой Отечественной войне.

III

Обширной частью народных традиционных песен являются песни, созданные народом на бытовые темы: песни любовные, семейные, хороводные, шуточные и плясовые. В каждой такой группе песен изображались особые стороны семейных отношений, характерных для крестьянства в эпоху феодализма. Наиболее популярными в народе были любовные песни. Сердечные переживания девушки и молодца в любовных песнях изображались как поэтические картины жизни, от светлых и радостных до задушевно-печальных. Любовное счастье или несчастье часто раскрывалось в них через символические сопоставления девушки и молодца с миром природы.