

ВИКТОРИЯ ТРУБИЦЫНА  
НФИ КемГУ, Новокузнецк

## ПАСТОРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Популярность литературных «пастушьих» или «пастушеских» песен в рукописных песенниках и печатных сборниках<sup>1</sup> конца XVIII века способствовала появлению пасторальной образности в песенном фольклоре. Материал, записанный в Кемеровской области в 1980–2000-х гг. и хранящийся в архиве НФИ КемГУ (Новокузнецк), содержит достаточное количество подобных песен, чтобы выявить устойчивые мотивы и образы, формирующие пасторальный канон в фольклорной поэзии, и проследить динамику жанра «пастушьей» песни<sup>2</sup>.

Самым популярным в рамках пасторального контекста в записях Кемеровской области является жестокий романс сельского происхождения *Катя-пастушка* с типичным для романса драматическим сюжетом соблазнения девушки и последующего убийства ею своего соблазнителя. Номинация «пастушка» кажется случайной в подобном «жестоком» сюжете, однако, если рассмотреть функции отдельных мотивов «пастушьих» песен и их трансформацию в фольклорном сознании, то подобное явление становится закономерным.

Пастуший контекст прежде всего определяют устойчивые образы. Для маркировки образов героев лирических ситуаций используются, как правило, прямые номинации: Ваня-пастушок,

<sup>1</sup> *Новое и полное собрание Российских песен* Михаила Дмитриевича Чулкова в переиздании Николая Ивановича Новикова (1780), *Новый российский песенник* (1790–1791), *Российская Эрата* Михаила Ивановича Попова (1792) и другие.

<sup>2</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 18-412-420001.

пастушок, Катя/Настя-пастушка, иногда косвенные: девка/девушка/крестьянка, которая пасет гусей, коров, овец. Как правило, «пастуший» статус адресата лирического обращения или второго участника ситуации не обозначается или подчеркивается, что герой из другой социокультурной среды (барин, богатый, комсомолец). Внешность героини типична для фольклорной лирики и обозначается обычно эпитетом или оценочным существительным: черноброва, чеорноокая, круглолица, белое лицо, млада, красотка. Внешность героя не описана, исключение в романсе *Катя-пастушка* (чернобровый красавец/красивый).

Второе, что выделяет пасторальный песенный фольклор, — это образ пространства и времени, или хронотоп: лесок/лесочек, полюшко/поле, долина, лужок и растительность (кусты, асотик зеленый); ручеек, пруд, вода, — при этом чаще используются уменьшительно-ласкательные формы. Время суток — утро, вечер, либо прямое указание (вечерком, вечер), либо восстанавливаемое косвенно (время, когда стадо гонят домой). Время года — весна/лето, как правило, косвенно определяемое (время, когда пасут скот, время активного роста растительности).

Устойчивая пасторальная образность заимствована песнями из литературных источников. Еще Александр Петрович Сумароков в эпистоле *О стихотворстве* (1747) дал подробное описание «стихов пастушьих». Прежде всего поэт определил предмет изображения — пастушка, украшающая «главу и грудь цветами», «любовна речь» (обращенный монолог) или «пастуший спор» (диалог) — и очертил традиционный хронотоп пасторальной поэзии, сформированный в античной лирике Вергилием: «Вспевай в идиллии мне ясны небеса, / Зеленые луга, кустарники, леса, / Биющие ключи, источники и рощи, / Весну, приятный день и тихость темной ночи»<sup>3</sup>.

В поэтической практике Сумароков перевел содержание пасторалей (идиллий и эклог) в литературную любовную песню. К таковым у него относятся песни №№ 33, 54, 63, 64, 80, 92, 110, 125, опубликованные в восьмом томе (части) *Полного собрания всех сочинений, в стихах и прозе...*, изданного Николаем Ивановичем Новиковым в 1781 (1-ое изд.) и 1787 (2-ое изд.) гг. Мотивами, которые разрабатываются Сумароковым, а в дальнейшем и поэтами «сумароковской школы» в «пастушьих»

<sup>3</sup> А. П. Сумароков, *Избранные произведения*, Советский писатель, Ленинград 1957, с. 117–118.

песнях, становятся следующие: признание в любви, любовное соблазнение (героиня укоряет пастуха в нерешительности), жалоба (в ситуации ожидания свидания, безответной любви). При этом героиня обладает большей инициативностью и активностью, нежели робкий пастух. Мотив соблазнения допускается только в «пастушьих» песнях, тогда как остальные типичны и для любовных песен<sup>4</sup>.

Из перечисленного ряда мотив соблазнения становится устойчивым маркером «пастушьей» песни и в фольклоре. Так, в песне *Вечор поздно из лесочка* (зап. в пос. Усть-Кабырза Таштагольского р-на в 1987 г. Т.Л. Старовой от Н.В. Федосовой 1906 г.р.) барин «бросает взор» на крестьянку и намекает ей на возможность лучшего варианта для женитьбы:

— Ты откуда будешь, красотка, из какого села?

Отвечала я ему, господину своему:

«Вашей милости, барин, крестьянка», —

Отвечала я ему, отвечала я ему.

— Не тебя ли, моя радость, Егор за сына просил?

У Егора сын, да недурен, но не стоит он тебя.

В этом варианте не сохраняется развитие ситуации до женитьбы или отказа барину и демонстрации верности девушки возлюбленному<sup>5</sup>, ситуация остается открытой. Диалог, однако, носит провокационный характер, безусловно, отражает жизненную ситуацию и порождает мотив соблазнения в ситуации встречи. Пастушка являет собой образец скромности и верности.

Аналогичную ситуацию и развитие мотива демонстрирует песня *Вечером красна девица* (зап. в пос. Мундыбаш Таштагольского р-на в 1986 г. Л. Коваленко от Ф.И. Покатиловой 1912 г.р.), которая восходит к стихотворению Николая М. Ибрагимова (1778–1818). Здесь утверждается классический литературный образ скромной пастушки, не склонной к богатству, и мотив соблазнения соединяется с мотивом сопротивления: «Не ищи меня, богатый, / Ты не мил моей душе./ Что мне все твои па-

<sup>4</sup> Более подробно об этом см. В.В. Трубицына «Пастушья» песня А. П. Сумарокова, «Сибирский филологический журнал» 2009, № 3, с. 16–22.

<sup>5</sup> Варианты такого развития сюжета приводит Анна Михайловна Новикова. См. подробнее А.М. Новикова, *Русская поэзия XVIII — первой половины XIX века и народная песня*, Просвещение, Москва 1982, <http://a-pesni.org/popular20/novikova2.htm> (20.07.2018).

латы, / С милым рай и в шалаше». Одновременно этот образ и поведение пастушки соответствуют и народному отношению к мезальянсу.

В песне *Тега, гуси, тега, серы, до воды* (зап. в пос. Верх-Чебула Чебулинского р-на в 1988 г. Е. Крыловой от М.Н. Исоновой 1930 г.р.) тот же мотив соблазнения в ситуации встречи реализуется с иным по статусу героем — «милым» дружкой: «Начал шуточ-ки пошучивать со мной, / За бело лицо похватывает». Скромность пастушки проявляется в формальном сопротивлении, которое встречается в эклогах и народных лирических любовных песнях:

Не хватай меня за белое лицо,  
Мое личико разгарчитое,  
Разгорится, ой, не уймется.  
Приду домой, догадаются,  
С чего личико разгорается,  
То ли с пива, то ли с зелена вина.  
С зелена вина головушка болит,  
С красной водочки на сон меня клонит,  
С красной водочки на сон меня клонит,  
С дружкой милым целоваться не велит.

Финал ситуации встречи — «победа» дружка и склонность героини к любовным утехам (встречается в эклогах и шуточных литературных «пастушьих» песнях): «А я с милым целовалася, / А я с милым миловалася». Уступчивость пастушки обусловлена взаимной любовью и равным социальным положением, поэтому не вызывает осуждения.

В песне *В чистом поле...* (зап. в пос. Усть-Кабырза Таштагольского р-на в 1987 г. Т.Л. Старовой от Н.В. Федосовой 1906 г.р.) объектом соблазнения становится сам пастух. Диалог между девушкой и пастухом начинается с фривольного предложения: «А ему ой девушка кричала, / Правой ру ой рученькой махала, / Ваня-пастушок, ходи ночевать». Свою «любовь» героиня предлагает пастуху в обмен на подарки: «Чем будешь дарить, я буду любить, / На голо ой овушку платочек, / А на ру ой ручку перстенёчек, / Аршин кумачу, люблю как хочу». Активное поведение героини характерно для литературных «пастушьих» стихов, у Сумарокова, например, когда пастушком одолевает трепет и он не знает, что делать дальше, девушка выказывает нетерпение и требует продолжения: «Почто еще тогда боле / Он нахальства не имел, / Мне рассудок поневоле / Склонной быть

в тот час велел»<sup>6</sup>. В фольклорной песне подобное поведение девушки вызывает осуждение, оно проявляется в оценке пастухом девушки: «глупая», «неразумная какая», и некоторой пренебрежительности по отношению к ней: «за кусты запала, пускай отдохнет, часок подождет».

Пастух переносит время свидания на более позднее, ссылаясь на необходимость собрать стадо и загнать его в село, а также предупредить жену: «Жена моя ба ой моя барыня, / Ох московская сударыня, / Не жди ночевать, я пошёл гулять».

Возможно, что структура пасторального спора: один уговаривает, другой сопротивляется — и сумароковская модель «пастушьей» песни с инициативной героиней семантически совпадают с реальной обрядовой запретной практикой. В период пастбищного сезона пастух отличался от членов русской общины статусом «специалиста», владеющего особым знанием («отпуск» — особый обряд и заговор, исполняемый пастухом с целью защиты скота). Как отмечает Андрей Борисович Мороз, пастуху предписывался целый ряд запретов, в числе которых был запрет жить половой жизнью (мотивированный требованием соблюдения пастухом ритуальной чистоты), а посторонним, например, запрещалось даже трогать вещи пастуха (что подчеркивало статус посредника между «своим» и «чужим» мирами, придавало пастуху признаки потустороннего персонажа). При этом в реальной практике нарушение целомудренности пастуха встречалось часто. В пастушеских быличках, представляющих собой иногда рассказ о последствиях нарушения запретов, сообщаются способы их обхождения при видимости соблюдения. Например, в этнографической записи 1995 г. из с. Архангело:

А с женой любому пастуху [нельзя спать, пока пасёт]. Только пастуху можно бы что? В бане. В баню пришёл, пока не помылся, хоть ты што твори. Потворил, потом, знаешь, вымылся, все это, как говорят, смыло мыло. И только было вот пастуху можно так<sup>7</sup>.

Тогда в песне мы можем увидеть один из вариантов обхождения запрета: с женой пастух сохраняет целомудрие, но прелюбодействует под покровом ночи с «девкой».

<sup>6</sup> А.П. Сумароков, *Полное собрание всех сочинений. В стихах и прозе*, Унив. тип., у Н. Новикова, Москва, 1787, ч. 8, с. 303.

<sup>7</sup> А. Б. Мороз, *Пастушеская обрядность в восприятии пастуха и крестьянской общины*, «Актуальные проблемы полевой фольклористики» 2003, № 2, с. 42–45.

В песне *Ничто в полюшке не колышется* (зап. в с. Сафоново Прокопьевского р-на в 2000 г. Е.А. Чупахиной от И.П. Кознева 1925 г.р.) рисуется литературная ситуация несчастной любви пастуха: «Ничто в полюшке не колышется, / Только грустный напев где-то слышится. / Пастушок то напевал песню дивную, / В этой песне вспоминал свою милую». Причиной жалобы героя становится предполагаемая неверность возлюбленной: «Как напала на меня грусть жестокая, / Изменила, верно, мне черноокая». В качестве решения ситуации пастух решается на ответную неверность: «Я другую изберу себе милую, / Сарафан ей сошью ала бархата, / Уж я серьги ей куплю скатна жемчуга, / Уж я кольца закажу чиста золота». При этом мотив одаривания, с одной стороны, влечет за собой контекст традиционной любовной песни, где подарок символизирует любовь героя, но с другой стороны, пасторальный контекст «продажной», а значит непостоянной любви. Поэтому фраза: «Будем жить да поживать лучше каждого, / Будем друг друга любить лучше прежнего» звучит как укор или даже угроза пастуха своей прежней возлюбленной, а новая «любовь» становится своеобразной мезью.

И наконец, в романсе *Катя-пастушка* (записано более десяти вариантов) мотивы соблазнения и одаривания соединяются и развивают сюжет в драматическом ключе. Герой уговаривает сменить деревенскую жизнь/жилье на «роскошную жизнь городскую» и обещает «разодеть» пастушку в «темно-синий костюм»/«шелкобархатный плюш» и обязательно купить «шляпу большую»/«дамскую»/«с полями» — своеобразные атрибуты городского женского гардероба<sup>8</sup>. На ответную реакцию пастушки нет прямых указаний (прием умолчания) и собственно описание любовных пасторальных утех тоже отсутствует. Проходит один год, Андрей «не едет в деревню за Катей», у Кати рождается ребенок (иногда указание, что дочь), которого она берет с собой в город на поиски «мужа»/«жениха»: «На дворе уж весенняя стужа. / И с ребёнком в руках / Катя едет разыскивать

<sup>8</sup> В одном варианте только появляется «темно-синий кафтан» и «цыганская шаль пуховая» (очевидно, переключка или указание на цыганскую версию песни о Кате-пастушке *По деревне с кнутом*, где образ Андрея явно смягчен, он сам становится первой «жертвой» городской жизни: «Стал он пить, стал кутить, / По шалманам ходить. / Доля горькая Кате досталась». См. об этом подробнее Е. Друц, А. Гесслер (сост.), *Сказки и песни, рожденные в дороге: Цыганский фольклор*, Наука, Москва 1985, с. 396–397, 486–487.

мужа» (зап. в п. Кузедеево Новокузнецкого гор. округа в 1998 г. О. Ласковец от В.И. Томинкиной 1936 г.р.). Пасторальный образ весны как поры цветения и зарождения любви героев трансформируется в нерадостную «весеннюю стужу».

Только в одном варианте есть указание на законность отношений Кати и Андрея: «Пожились они, народилось дитя, / И уехал Андрюшка от Кати» (зап. в д. Пьяново Промышленновского р-на в 1987 г. С.А. Щелокова от С.И. Цимфер 1929 г.р.), что усиливает «подлость» героя. В остальных случаях лексема «муж»/«жених», скорее всего, указывает на восприятие пастушковой статуса отношений с Андреем после соблазнения, но вовсе не свидетельствует о реальности этого статуса. В этом можно увидеть как пасторальную наивность героини, так и её глупость, неразумность. Неприспособленная к городской жизни, пастушка начинает «водку горькую пить», по трактирам/шалманам/базарам/бульварам ходить и, как следствие, теряет ребенка («и ребенок у Кати скончался»). Встреча с «мужем» строится как диалог, отдаленно напоминающий пасторального спор, в котором сопротивление доводится до крайней формы — отказа от отношений: «Здравствуй, муж, ты мой муж, здравствуй, муж дорогой, / Как давно я тебя не видала». / Посмотрел тут Андрей, покачал головой: «Я тебя не видал и не знаю» (зап. в г. Новокузнецке в 2002 г. Я.И. Черемисина от Е.В. Пантелеевой 1933 г.р.).

Финал романса — убийство неверного возлюбленного: «Закипело тут сердце ретиво в груди, / Катя быстро тут ножик схватила: / 'За измену твою, за коварну любовь', — / Катя жизнь его погубила» (зап. в п. Листвяги Новокузнецкого гор. округа в 1990 г. О. Тюпышева от В.Д. Болотовой 1919 г.р.). В некоторых вариантах пастушка погибает и сама: «Только нравится ей Волга-речка, река, / Где и жизнь свою Катя скончала» (зап. в д. Пьяново Промышленновского р-на в 1987 г. С.А. Щелокова от С.И. Цимфер 1929 г.р.) или: «Из деревни в конец уж не гонит овец / Деревенская Катя-пастушка, / И понравился ей тот журчавый ручей, / Тот, в котором она утопилась» (зап. в с. Котино Прокопьевского р-на в 1986 г. Н. Гензе от О. Хлебус 1975 г.р.).

Натуралистическое изображение последствий любовной «слабости» пастушки выражает народную мораль, осуждавшую и девушку, не устоявшую перед соблазном лучшей жизни, и коварство «покорителя сердец». Соблазнитель в лице Андрюшки, имеет вариативные социально-функциональные характери-



ки: «укротитель зверей» (самое частотное), «надзиратель зверят», «покоритель сердец» и промежуточное «укротитель сердец», иногда, в более поздних вариантах, — «городской/молодой комсомолец», и устойчивое портретное описание: «чернобровый красавец/красивый». Первое образное определение героя может иметь литературные корни. Так, в песне А.П. Сумарокова *Разлейтися по рощам потоки чистых вод*, крайне популярной в песенниках, пастух в исходной ситуации безответной любви призывает диких зверей убить его: «Ступайте, волки, в стадо, поешьте всех овец, / Терзайте мое сердце и сделайте конец»<sup>9</sup>. Пастух — укротитель волков, он может защитить от них стадо, а может призвать зверей уничтожить и стадо, и самого себя.

В песне ученика Сумарокова Ипполита Федоровича Богдановича *Пятнадцать мне минуло лет* (1773) молодая пастушка изъявляет готовность «явить любовь» в ответ на любовное признание пастуха и упоминает опасность, которую для пастушки и её стада представляют «звери»: «Дала б ему я посох свой, — / Мне посох надобен самой; / И, чтоб зверей остерегаться, / С собачкой мне нельзя расстаться; / Мне посох надобен самой»<sup>10</sup>. Одновременно ощущение опасности переносится и на самого пастуха, которого пастушка любит, но которому не доверяет.

В романсе *Катя-пастушка* «укротитель зверей» Андрей воспринимается наивной пастушкой как защитник, которому она доверяется, но в итоге он оказывается опасен для пастушки и разрушает и ее, и собственную жизнь. Тогда можно говорить, что робкий пастух из литературных пасторалей в фольклорных песнях постепенно наделяется совсем иными качествами: способностью обмануть, воспользоваться наивностью девушки, покорить ее сердце и разбить его.

Итак, в исследуемых текстах можно выделить ряд обязательных компонентов, которые, по сути, формируют жанровую модель «пастушьеи» песни в фольклоре. Это фигуры пастуха или пастушки, носители лирического чувства, вступающие в диалог с возлюбленным, хронотоп, обычно развернутый в описательно-повествовательной части, и ряд мотивов, среди которых самым продуктивным становится мотив соблазнения. Вместе с ним начинает появляться мотив одаривания, который в пасторальном

<sup>9</sup> А. П. Сумароков, *Полное собрание всех сочинений...*, ч. 8, с. 272.

<sup>10</sup> И.Ф. Богданович, *Стихотворения и поэмы*, Советский писатель, Ленинград 1957, с. 161–162.



## ПАСТОРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ...

контексте начинает приобретать оценочную функцию (позор не устоявшей перед соблазном девушки) и выражать моральную установку о бесценности и бескорыстности любви<sup>11</sup>. Инициативность литературной пастушки в фольклорных текстах воспринимается как поведение, нарушающее нормы и влекущее за собой драматический исход. Именно это позволяет войти сюжетике «жестокоего» романа в пасторальный канон.

Wiktorja Trubicyna

### МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ПАСТОРАЛНЕ W FOLKLORZE PIEŚNIOWYM OBWODU KEMEROWSKIEGO

#### Streszczenie

W artykule dokonano analizy motywów i postaci charakterystycznych dla literatury pasterkiej, które stały się jednym z głównych źródeł inspiracji ludowej pieśni pasterskiej. Odwołując się do materiałów ekspedycji terenowych prowadzonych na obszarze Obwodu Kemerowskiego, autorka omawia sposoby nawiązywania przez wykonawców ludowych do wzorca literackiego oraz określa funkcje motywów uwodzenia i obdarowywania, które nadają pieśni pasterkiej charakter zbliżony do okrutnego romansu.

Victoria Trubitsyna

### PASTORAL MOTIFS AND IMAGERY REPRESENTED IN FOLK SONGS OF KEMEROVO REGION

#### Summary

The article describes conventional motifs and imagery forming a genre model of “pastoral” songs in folklore as a result of folklore and literary interaction. Based on research material of the folklore of Kemerovo region, artistic principles of reproduction of a literary source in series of folk songs were analyzed and the role of seduction and gift-giving motifs in the convergence of folk “pastoral” song genre and heart-rending romance was revealed.

---

<sup>11</sup> Аналогичное смысловое значение мотива соблазнения и оценка поведения пастушки как непростительного греха и позора характерны для фольклорного варианта стихотворения Александра Сергеевича Пушкина *Вишня*. См. об этом подробнее В.В. Трубицына, *Рецептивные трансформации стихотворения А.С. Пушкина «Вишня» в русской культуре XIX века*, «Филология и человек» 2011, № 3, с. 186–194.