

В. А. МИХНЮКЕВИЧ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ «РОМАНСА» СМЕРДЯКОВА

Создатель мифа о русском народе-богоносце, Достоевский не все принимал в его культуре. Так, он неоднократно и в письмах, и в публицистике, и в художественных произведениях весьма неодобрительно высказывался о ложноисторических преданиях-анекдотах, проникавших в фольклорный репертуар из коммерческой, как теперь ее называют, «массовой литературы» и, по словам А. В. Архиповой, ведущих к «понижению уровня сознания в человеческом обществе».¹ Презрительно-насмешливо относился писатель и к «лакейским песням» — по современной терминологии, городским, или мещанским, романсам. В них, по его мнению, проявилась порча эстетического вкуса в среде населения, мигрировавшего в эпоху «великих реформ» 1860-х гг. в город из деревни и не успевшего приспособиться к высокой городской культуре, но создавшего свою «парикмахерско-лакейскую» субкультуру. В этой культуре профанируется «золото народного духа» — как Достоевский определял тот комплекс православно-христианских, религиозно-философских и этических идеалов, составляющих, по мнению писателя, основную духовную ценность русской национальной жизни, к которой он так страстно призывал образованные сословия.

В «Подростке», например, автор солидарен с Версильовым в иронической оценке исторических анекдотов и городских романсов. Правда, отношение героя к последним выражено не прямо («это всё, что есть самого патриотически-непорядочного между подобными рассказами. <...> В этой жалкой среде и нельзя без подобных анекдотов» — 13, 167), а косвенно. В сцене первого появления Версильова на страницах романа он только что выиграл денежный процесс, оживлен, в хорошем настроении. Он проникательно угадывает «идею» сына, которую тот в гордом отчуждении от окружающих тщательно скрывает. На слова Аркадия, что он никогда не откроет своей идеи, Версильов отвечает: « — То есть не удостоишь

¹ Архипова А. В. Петр Ипполитович и другие: (Массовая литература как средство понижения уровня сознания) // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: Возможности прочтения. Коломна, 2003. С. 196.

открыть. Не надо, мой друг, я и так знаю сущность твоей идеи; во всяком случае, это:

Я в пустыню удаляюсь...

Татьяна Павловна! Моя мысль — что он хочет... стать Ротшильдом или вроде того, и удалиться в свое величие» (13, 90). Версилов цитирует начальную строку песни-романса XVIII в.:

Я в пустыню удаляюсь
От прекрасных здешних мест;
Сколько горестей смертельных
Мне в разлуке должно снести.

Оставляю град любезный,
Оставляю и того,
Кто на свете мне милее
И дороже мне всего...²

Об этой песне писал исторический романист Д. Л. Мордовцев: «Почти целое столетие вся Россия пела эту, некогда модную, великосветскую, чувствительную песенку».³ А. М. Новикова проследивала фольклорную судьбу этого романса: «Очень своеобразными были и народные отголоски на текст известного романса XVIII века „Я в пустыню удаляюсь“, который всеобщая молва приписывала М. В. Зубовой. В своем „Опыте исторического словаря русских писателей“ Н. И. Новиков писал о ней, что эта знатная светская женщина, „супруга статского советника, урожденная Римская-Корсакова <...> сочинила немало разных весьма изрядных стихотворений, а особливо песен“. Ее романс был типичным сентиментальным произведением середины XVIII века. Героиня очень пространно (в 10 куплетах) высказывала свои горести в разлуке с милым <...>».

Талантливое, ставшее быстро популярным стихотворение, однако, почти не было воспринято народными массами. В некоторые народные песни первой половины XIX века перешли только начальные строки „Я в пустыню удаляюсь“, привлёкшие народ своей динамичностью. Более органично части этого произведения были использованы в народных драмах, особенно в драме „Царь Максимилиан“. После ссоры царя Максимилиана с сыном Адольфом последнего уводили в тюрьму. В этот момент и звучала песня „Я в пустыню удаляюсь“, которую пел Адольф или все присутствующие».⁴ С песней случилась

² Песни и романсы русских поэтов / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. В. Е. Гусева. М.; Л., 1965. С. 196.

³ Мордовцев Д. Л. Русские женщины второй половины XVIII столетия // Мордовцев Д. Л. Полн. собр. соч.: В 60 т. СПб., 1911. Т. 53. С. 163.

⁴ Новикова А. М. Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная поэзия. М., 1982. С. 36—37.

обычная трансформация: будучи художественно полноценной в эстетической системе сентиментализма, она, когда последний утратил статус литературной нормы во вкусах просвещенной публики, опустилась в низовую культуру. Версилов своей цитатой иронизирует одновременно и над этой культурой, и над мнимо великой идеей Аркадия — интуитивно опираясь на собственный опыт юношеских исканий и заблуждений и угадывая ее суть. Но как бы там ни было, в данном случае, как и во многих других у Достоевского, литературно-фольклорные истоки песни, используемой писателем в специальных художественных целях, не составляет труда выяснить, так же как и установить ироническое отношение к ней автора и героя.

Нередко Достоевский в переписке со своими издателями подробно паспортизирует фольклорные включения в свои романы, неизменно подчеркивая, что это его собственная запись и сделана она впервые именно им. Правда, утверждения о приоритетности записи иногда делаются, как увидим, может быть, несколько самонадеянно, а может быть, в расчете на недостаточную осведомленность адресата. К примеру, о «„новой“ песенке» «Барин девушек пытал» (ее поют девки в Мокром во время Митинога пира с завоеванной им Грушенькой — 14, 392—393), удостоверяя ее подлинную фольклорность, Достоевский писал Н. А. Любимову 16 ноября 1879 г.: «NB. Песня, пропетая хором, записана мною с натуры и есть образчик новейшего крестьянского творчества» (30₁, 131—132). Комментаторы подтверждают подлинную фольклорность этой «лакейской» или «трактирной», по терминологии Достоевского, песни и указывают ее напечатанные варианты (30₁, 318).

В ряду аналогичных фактов творческой лаборатории Достоевского встречаются и такие, которые противоречат неоднократно подчеркиваемой им собственной установке на текстуальную аутентичность фольклорного материала на страницах его романов. Особенно показателен в этом отношении вопрос о генетической атрибуции «романса Смердякова». Его диалог с Марьей Кондратьевной сопровождается пением под гитару:

Непобедимой силой
Привержен я к милой,
Господи пом-и-илуй
Ее и меня!
Ее и меня!
Ее и меня!

Царская корона —
Была бы моя милая здорова.
Господи пом-и-илуй
Ее и меня!
Ее и меня!
Ее и меня!

Сколько ни стараться
Стану удаляться,
Жизнью наслажда-а-аться
И в столице жить!
Не буду тужить.
Совсем не буду тужить,
Совсем даже не намерен тужить!

(14, 203, 204, 206).

Алеша, ставший невольным слушателем, так оценивает это пение: «Лакейский тенор и выверт песни лакейский» (14, 204). Это, несомненно, авторская негативная оценка художественного уровня песни и, как уже указывалось, авторский же термин.

Исследователи не раз пытались выяснить происхождение «романса Смердякова». Причем самым авторитетным показанием о его фольклорности было письмо Достоевского к Н. А. Любимову от 10 мая 1879 г.: «Еще об одном пустячке. Лакей Смердяков поет лакейскую песню, и в ней куплет:

Славная корона —
Была бы моя милая здорова.

Песня мною не сочинена, а записана в Москве. Слышал ее еще 40 лет назад. Сочинилась она у купеческих приказчиков 3-го разряда и перешла к лакеям, никем никогда из собирателей не записана, и у меня в первый раз является.

Но настоящий текст куплета:

Царская корона —
Была бы моя милая здорова.

А потому, если найдете удобным, то сохраните, ради Бога, слово „царская“ вместо „славная“, как я переменял на случай. (*Славная*-то само собой пройдет)» (30₁, 64). «На случай» — значит: на случай цензурных придинок.

Характерно, что в черновых набросках к роману заготовлен еще один вариант первой строки второго куплета: «Великая корона» (15, 226). Впервые Т. И. Орнатской⁵ был опубликован и вариант последних строк романса, зафиксированный на конверте письма к Вл. Соловьеву от 26 ноября 1878 г.:

Очень не буду тужить
Не хочу ни за что тужить

(27, 122).

⁵ «Братья Карамазовы». Черновые наброски: (Публикация Т. И. Орнатской) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 69.

Сопоставление дат здесь важно: письмо к Соловьеву написано (но не отправлено?⁶) раньше письма к Любимову. Все эти данные свидетельствуют, что писатель сам сочинял в стилизованном ключе мещанского романа разные варианты строчек «романса Смердякова». Между тем Достоевский пишет соредактору М. Н. Каткова по «Русскому вестнику» о приоритетности своей записи и ее подлинности в том виде, в каком она дана в очередном фрагменте «Братьев Карамазовых», пересылаемом в редакцию. Другими словами, писатель говорит не всю правду о происхождении текста «романса», потому что во что бы то ни стало хотел его видеть напечатанным. Значит, не такой уж это был «пустячок» для автора романа, раз он так подробно обговаривает его. Достоевский ценил художественную силу романса, которую тот окказионально приобретает в контексте главы II «Смердяков с гитарой» книги пятой второй части романа, позволяя очень эффектно дискредитировать эстетические вкусы персонажа.

Работа Достоевского над текстом романса — это работа стилизатора. И стилизация мещанского романса сделана так мастерски, что это не раз вводило в заблуждение относительно его фольклорной первородности. Комментируя письмо к Любимову, Г. И. Чулков писал: «Этот авторский комментарий еще раз свидетельствует красноречиво, с каким ревнивым педантизмом Достоевский относился к точности наблюдаемых им фактов».⁷ В свое время Н. К. Пиксанов, указывая на сильное художественное впечатление от «романса Смердякова», склонен был все же отвергать его стилизаторское происхождение: «Куплеты песенки так тесно слиты со всем диалогом, так характерны для Смердякова, так необычны, что их всего легче принять за стилизацию самого романиста». Хотя тот же исследователь не исключает «намеренную обработку» Достоевским «неиспорченных» возможных вариантов песни, которые он указывает опубликованными в сборниках песен литературного происхождения 1810-х гг. XIX в.⁸ Поддались убеждающему тону письма Достоевского к Любимову и некоторые современные исследователи, уверенные в фольклорной подлинности песни Смердякова. Об этом писала В. Е. Ветловская;⁹ правда, она же в другой своей публикации отмечала: «Песенка, записанная Достоевским, имеет, по-видимому, литературный источник и представляет собой его позднейшую ме-

⁶ См.: *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821—1881*. Т. 3: 1875—1881. СПб., 1995. С. 295.

⁷ *Чулков Г. И.* Как работал Достоевский. М., 1939. С. 294.

⁸ *Пиксанов Н. К.* Достоевский и фольклор // *Советская этнография*. 1934. № 2. С. 160.

⁹ См.: *Русская литература и фольклор: (Вторая половина XIX в.)*. Л., 1982. С. 71.

щанскую переработку».¹⁰ Уверена, что Достоевский опубликовал свою подлинную фольклорную запись. Л. И. Сараскина аттестует ее почему-то как «лакейскую декларацию вседозволенности»(?!),¹¹ тогда как речь должна идти в данном случае все же о художественных пристрастиях Смердякова.

Указывался и литературный источник «романса Смердякова»: одно из стихотворений поэта конца XVIII—начала XIX в. С. Н. Марина. Впервые под заголовком «Песня из „Зеленого альбома графини В. Н. Завадовской“» оно было опубликовано в 1948 г.:

Лилу обожаю,
И об ней вздыхаю,
Лишь одно желаю,
Быть любимым ей.

С ней когда в разлуке,
Дни проходят в скуке,
Вся отрада в муке.
Коль увижусь с ней,

Иль волшебной силой
Дух привержен к милой.
Господи, помилуй!
Ее для меня.

В жизни сей унылой
Вся отрада в милой,
Господи, помилуй!
Ее для меня.

Ею я прельщаюсь,
Нравиться стараюсь,
Мыслью восхищаюсь,
Что любим я ей.

Скучен свет без милой.
Век хочу быть с Лилой.
Господи, помилуй!
Ее для меня.¹²

Впервые частичное совпадение некоторых строк «романса Смердякова» со стихотворением Марина еще в 1940-е гг. отметила Н. Арнольд.¹³ Она же утверждает в комментарии к тексту Марина, что «эта песня была популярной», не приводя, правда, никаких данных на этот счет. Стихотворение вполне могло стать сентиментальным салонным романсом, а позднее опуститься в низовую городскую среду, приобретя жанровые черты мещанского романса. Достоевский действительно мог в свое время услышать и записать его. Но обо всем этом можно говорить только предположительно. Именно так это и преподносится в комментарии к академическому изданию романа, сделанном В. Е. Ветловской (30, 294).

Однако, говоря о генезисе текста «романса», сегодня к отмеченному можно добавить, что у него был и еще один литературно-фольклорный источник. Последние три строчки третьего куплета

¹⁰ Ветловская В. Е. «Братья Карамазовы»: Дополнения к комментарию // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 190.

¹¹ Сараскина Л. И. Слово звучащее, слово воплощенное: (Сочинители в произведениях Достоевского) // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 112.

¹² Марин С. Н. Полн. собр. соч. / Летописи Гослитмузея. М., 1948. Кн. 10. С. 56.

¹³ Там же. С. 24, 359.

«романса Смердякова» очень напоминают салонную «русскую песню» А. Ф. Мерзлякова, которая в свою очередь была сочинена на основе подлинной народной песни. Автор знаменитой «Среди долины ровныя», скорее всего, узнал эту песню из записей выходца из крепостных, композитора, знатока и собирателя русского песенного фольклора Д. Н. Кашина, с которым Мерзляков был дружески близок. Свои записи русских песен Кашин издал в трехтомнике уже после смерти Мерзлякова, в 1833—1834 гг. Сравнивая песню Мерзлякова и народную песню, А. М. Новикова пишет: «Песня Мерзлякова „Я не думала ни о чем в свете тужить“ была посвящена тем же любовным переживаниям девушки и создана вслед за народной песней, опубликованной в сборнике Львова и Прача в 1806 году. В обоих произведениях главным было любовное несчастье, жалоба девушки, что она не может „друга позабыть“, что ее любви препятствуют „злые люди“. Но художественная разработка этой темы все же была различной <...> На основе темы, размера, первых и нескольких других строк данной народной песни Мерзляков и создал свою одноименную песню „Я не думала ни о чем в свете тужить“, но по стилю и содержанию превратил ее в произведение сентиментально-лирического характера».¹⁴

Сравним тексты обеих песен.

Народная песня:

*Я не знала ни о чем в свете тужить;
Пришло время — начало сердце крушить.
Со вздыханьца сердечку тяжело,
Я не вижу дружка мила своего.
Злые люди примечают и глядят,
Меня, девушку, ругают и бранят.
Я не слушала руганья ничего,
Полюбила я дружочка своего,
Полюбила, да уж нет дружка при мне.
Я махала белым ситцевым платком,
Чтобы милый поскорее в гости шел.
Я при миленьком резва и весела,
А без милого печальна и грустна.
И я с той поры гулять не выхожу:
Мне немилы в саду розовы цветы,
Опротивели ракивовы кусты,
Обвалились все малиновы цветы.
Я не знаю, к чему друга применить:
Его личико, как беленький снежок,
Щечки алы, словно розовый цветок,
Брови черны, с поволокою глаза,
На головушке кудрявы волоса;*

¹⁴ Новикова А. М. Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века... С. 78—79.

То красы его лишь малая черта:
Красоты его не можно описать,
И примера невозможно отыскать.¹⁵

Ю. М. Лотман справедливо писал о песнях из собрания Кашина, в том числе и приведенной выше, которые легли в основу литературных «русских песен» Мерзлякова: «Говоря о работе Мерзлякова над текстом записей Кашина, необходимо учитывать специфику последних. Те из них, которые были использованы Мерзляковым, сами в значительной степени отдалены от канонических образцов крестьянской лирики. Они несут на себе черты влияния городского романа и, возможно, подверглись литературной обработке. Мерзляков снимает то, что противоречило его представлению о народной песне...».¹⁶

Для сравнения приводим песню, сочиненную Мерзляковым:

*Я не думала ни о чем в свете тужить,
Пришло время — начало сердце крушить;
С воздыханья белой груди тяжело!
То ли в свете здесь любовью прослыло:
Полюбя дружка, от горести изныть,
Кто по сердцу мне, не смей того любить?
Злые люди все украдкою глядят,
Меня, девушку, заочно все бранят...
Как же слушать пересудов мне людских?
Сердце любит, не спросясь людей чужих,
Сердце любит, не спросясь меня самой!
Вы уймись, злые люди, говорить!
Не уймись — научите не любить!
Потужите лучше в горести со мной:
Было время — и на вас была беда.
Чье сердечко не болело никогда?
Всяк изведал грусть-злодейку по себе,
А не всякий погорюет обо мне!
Что же делать с горемычной головой?
Куда спрятать сердце бедное с тоской?
Друг не знает, что я плачусь на него;
Людам нужды нет до сердца моего!
Вы, забавушки при радости моей,
Цветы алые, поблекните скорей!
Вас горячими слезами оболью,
Вам одним скажу про горечь я свою.
Как без солнышка не можно вам пробыть,
Мне без милого не можно больше жить.¹⁷*

¹⁵ Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепьяно Даниилом Кашиным. М., 1834. Кн. 2. С. 13.

¹⁶ Лотман Ю. М. А. Ф. Мерзляков как поэт // Мерзляков А. Ф. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. Ю. М. Лотмана. Л., 1958. С. 34.

¹⁷ Мерзляков А. Ф. Стихотворения. С. 58, 60.

Как видим, и народная песня, и песня Мерзлякова начинаются строчками, выделенными нами курсивом, реминисценции которых явно присутствуют в тексте «романса Смердякова».

Широкой известности песни Мерзлякова способствовало то, что она входила в репертуар популярной актрисы Е. Сандуновой.¹⁸ О популярности песни Мерзлякова, которая со временем претерпела такую же культурную стратификацию, что и песня Марина, в низовых слоях городского населения в XIX в., свидетельствуют между прочим, и такие факты. Знаменитый московский юридивый Иван Яковлевич Корейша, который, как известно, стал прототипом Семена Яковлевича в «Бесах» Достоевского, по сообщению М. И. Пыляева, в одном из своих темных пророчеств цитирует с небольшими изменениями песню Мерзлякова: «... дама писала: „Что ожидает Петра — женитьба или монастырь? О чем думает Петр?“». Ответ Ивана Яковлевича был следующий: „Я не думала и не гадала ни о чем в свете тужить. А когда пришло времячко: взяла грудь тамить и несть под лексом (законом), но под благодатью!“». ¹⁹ (Орфография Пыляева передает глоссолалию, обычную для речевого поведения юридивого). Н. С. Лесков цитирует первую строку той же песни в романе «На ножах», рассказывая о прошлом майорши Форовой: «Катерина Астафьевна со всем этим умела управляться в совершенстве (т. е. помогать солдатам в трудных для них обстоятельствах. — В. М.), и такая жизнь и такие труды не только нимало не тяготили ее, но она даже почитала себя необыкновенно счастливою, и как в песне поется, „не думала ни о чем в свете тужить“».²⁰

Таким образом, «романс Смердякова», — скорее всего, стилизация Достоевского, контаминирующая два реальных мещанских романса. Заверения же писателя, что он дает подлинный фольклорный текст, — мистификация, рассчитанная на привычку культурных людей второй половины XIX в. уважительно относиться к публикациям фольклорных памятников, — с целью сохранить сочиненный писателем текст без изменений при печатании романа. Поэтому сомнительным комплиментом писателю, противоречащим истине, выглядит следующее суждение В. П. Владимирцева, претендующее на определение некоего общего принципа художественной системы Достоевского: «Этнографическую достоверность использованной в литературных целях песни Достоевский ставил превыше всего. Его художественное „я“ совершенно не выносило подделок и мистификаций».²¹

¹⁸ См. об этом подробнее: *Лотман Ю. М. А. Ф. Мерзляков как поэт.* С. 32.

¹⁹ *Пыляев М. И. Старое житье.* СПб., 1897. С. 230.

²⁰ *Лесков Н. С. На ножах.* М., 1994. С. 258.

²¹ *Владимирцев В. П. Народная песня в художественном сознании Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность / Тез. выступлений на Старорусских чтениях.* Новгород, 1991. Ч. 1. С. 42.

Да, Достоевский подчеркнуто последовательно, если не педантично стремится к точной атрибуции фольклорных включений и заботится об исключаящем редакторское вмешательство воспроизведении их в составе текстов своих романов. С другой стороны, он допускает тайную авторскую редактуру этих включений, несмотря даже на уверения в их фольклорной подлинности. Он допускает вмешательство в тексты тех фольклорных и литературных по происхождению произведений, которые по своим этико-эстетическим качествам далеко не совпадали с его собственными идеалами и которые отражали «порчу», охватившую и народ.