

## **В.В. Трубицына**

*Кузбасская государственная педагогическая академия*

### **«Пастушья» песня А.П. Сумарокова**

*Аннотация:* В статье рассматриваются жанровые источники (идиллия, эклога, народная песня), поэтика «пастушья» песни в творчестве А.П. Сумарокова, в частности, опыт национальной трансформации жанра на основе русской народной обрядности. Выявлено значение «пастушьих» песен Сумарокова в развитии русской лирической поэзии.

In the article genre sources (idyll, eclogue, folk song), poetics of «pastoral» song in works by A.P. Sumarokov are examined, in particular, experience of national transformation of genre on the basis of Russian folk ceremony. The meaning of «pastoral» songs by Sumarokov in the development of Russian lyric poetry was revealed.

*Ключевые слова:* Сумароков, литература XVIII в., классицизм, жанр, песня, пасторальный хронотоп, мотив, фольклор, обряд.

Sumarokov, literature of XVIII century, classicism, genre, song, pastoral, motive, folklore, ceremony.

УДК: 821.161.1`04-14.

*Контактная информация:* Кемеровская обл., Новокузнецк, пр. Пионерский, 13. КГПА, кафедра литературы и методики преподавания литературы. Тел. (3843)741860. E-mail: vik-tru@yandex.ru.

В русской лирике XVIII века жанр так называемой «пастушеской поэзии» появляется в связи с расцветом классицизма и связан, в первую очередь, с именем Александра Петровича Сумарокова (1717–1777).

«Стихи пастушья» становятся первым видом поэзии, который описывает Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» (1747), подобно тому, как вторая песня «Поэтического искусства» Н. Буало, посвященная лирическим жанрам, открывается характеристикой идиллии и эклоги. Переход от одного жанра к другому у французского теоретика не выражен отчетливо, так же как и нет указаний на существенные отличия двух жанров друг от друга. Сумароков также не разграничивает жанры «пастушеской поэзии» и выявляет их общий принцип, на основании которого происходит частная дифференциация. Прежде всего, поэт определяет предмет изображения – пастушка, украшающая «главу и грудь цветами», «любовна речь» или «пастуший спор». Далее Сумароков описывает эстетический модус пастушья поэзии: «Таков быть должен весь в стихах пастушьих склад. / В них гордые слова, сложения высоки / В лугах подымут вихрь и возмутят потоки. / Оставь свой пышный глас в идиллиях своих / И в паствах не глуши трубой свирелок их... / <...> Дай чувствовать мне пастушью простоту / И позабыть, стихи читая, суету»<sup>1</sup> [Сумароков, 1787, с. 338]. Поэт очерчивает традиционный хронотоп идиллической поэзии, сформированный в античной лирике Вергилием: «Вспевай в идиллии мне ясны небеса, / Зеленые луга, кустарники, леса, / Биющие ключи,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты произведений Сумарокова цитируются с соблюдением орфографии и пунктуации источника.

источники и рощи, / Весну, приятный день и тихость темной ночи», и оговаривает стиль изображения, который должен соответствовать «простоте» и природной естественности предмета, но не приближаться к просторечной грубости: «Любовну пишешь речь или пастуший спор, / Чтоб не был ни учтив, ни груб их разговор, / Чтоб не был твой пастух крестьянину примером / И не был бы, опять, придворным кавалером» [Сумароков, 1787, с. 338]. В поэтической практике Сумароков дает образцы жанров идиллии (7 текстов, написанные в середине пятидесятих гг.) и эклоги (77 текстов, созданные с конца шестидесятых, по большей мере в 1771 году в Москве во время чумы). В предисловии к сборнику собственных эклог (1774) поэт подчеркивал желание облагородить эротическую тему, «слишком неблагородно бытовавшую в жизни его круга»: «В эклогах моих возвещается нежность и верность, а не злопристойное сластолюбие» [цит по: Гуковский, 1941, с. 416].

Утверждение Сумарокова относительно эстетической направленности его буколик сближает «пастушьи стихи» с его любовной лирической песней, также проповедующей искренность и естественность любовных взаимоотношений. Кроме того, требование к стилю песни в «Эпистоле о стихотворстве»: «Слог песен должен быть приятен, прост и ясен, / Витийств не надобно; он сам собой прекрасен; / Чтоб ум в нем был сокрыт и говорила страсть; / Не он над ним большой – имеет сердце власть» [Сумароков, 1787, с. 346], определенным образом дублирует требование «простоты» слога «пастушьих стихов».

Ряд любовных песен Сумарокова, опубликованных в восьмом томе (части) «Полного собрания всех сочинений, в стихах и прозе...», изданного Н. Новиковым в 1781 (1-е изд.) и 1787 (2-е изд.) гг. (№№ 33, 54, 63, 64, 80, 92, 110, 125)<sup>1</sup>, принадлежит к так называемым «пастушьим» песням, по собственному определению поэта. Н. Булич, обрисовывая закономерную популярность пасторальной поэзии во Франции XVIII века, отметил, что «эклоги и идиллии Сумарокова не имеют исторического смысла у нас, а по содержанию своему, суть только пересадка чужой формы в нашу литературу» [Булич, 1854, с. 120–121]. Возможно, что искусственность жанров ощущал и сам Сумароков, поэтому делал попытки перевести содержание пасторалей в песню, начиная с середины 1750-х годов. В жанре песни, этой «природной» для русского читателя и слушателя форме (одновременно жанрово более свободной), «чуждые» буколические мотивы и идеальные образы «одомашниваются».

Пастух и пастушка в них главные фигуры, выступающие в качестве субъекта или объекта лирического высказывания. Специфический для буколической поэзии хронотоп организует лирический сюжет только в некоторых случаях. Свойственная эклоге и идиллии описательность привносится и в пастушью песню, вследствие чего в песне происходит частичная замена лирического переживания внешним физическим действием. Аналогичный процесс происходит и в так называемых «народных» песнях Сумарокова, испытывающих непосредственное влияние русского фольклора. Отметим также, что жанр французской пастурели XII–XIV вв. «большинство специалистов... считают... оригинальным народным жанром» [Теория литературы, 1964, с. 201], следовательно, влияние поэтики народных песен и литературных пасторальных жанров на лирическую песню Сумарокова в деталях может перекликаться.

В песнях № 110 («Пастух в любви згая...») и № 125 («Пленив дух возмущенный и отдав любви под власть...») лирический монолог героини не является обращенным к лирическому «ты» (традиционное построение песен Сумарокова). О возлюбленном пастухе героиня (отметим, что нет указания на то, что она сама

---

<sup>1</sup> Указанные номера песен по изданию 1787 г. соответствуют следующим страницам: № 33 – с. 219–220, № 54 – с. 242–243, № 63 – с. 252–253, № 64 – с. 253–254, № 80 – с. 272, № 92 – с. 284, № 110 – с. 302–303, № 125 – с. 318.

пастушка) говорит в третьем лице, что характерно для идиллической формы. Указанные песни близки к идиллии так называемого «эпического» типа по способу организации текста: героиня рассказывает историю любви «как воспоминание о прошлом», чему соответствует прошедшее время глаголов [Алтухова, Сенчина, 1996, с. 54] («захотел меня склонить», «начала его любить», «сам свою забаву оробея упустил», «мой разсудок... склонной быть... велел» (№ 110); «он... к забаве... пришел», «разсудок мой дорогу... к щастию давал» (№ 125)). Обе песни разрабатывают типичную уже для жанра эклоги тему любовного соблазнения: «Пленив дух возмущенный и отдав любви под власть, / Пастух вспламененный во свою влечет мя страсть» (№ 125), «Пастух в любви згарая, / Захотел меня склонить, / Чтобы сладость я, узная, / Начала его любить» (№ 110). Однако «циническая свирель» (выражение Пушкина-лицеиста о пасторальной поэзии Сумарокова) в песне умолкает. Автор создает образ робкого влюбленного, который во время свидания «боится и трепещет» (№ 125), «боясь в страхе торопится / И не знает что начать» (№ 110), а потому «чрез робость многу смельств еще не предпринял» (№ 125), «сам свою забаву, оробея, упустил» (№ 110). Характер героя Сумарокова, на самом деле, может быть следствием реального социокультурного статуса пастуха-«специалиста», владеющего особым знанием («отпуск» – особый обряд и разговор, исполняемый пастухом с целью защиты скота). В период пастбищного сезона поведение пастуха отличалось от поведения членов русской общины и маркировалось как необычное, что создавало мистический ореол вокруг его фигуры. Связано оно было с целым рядом запретов, в числе которых был запрет жить половой жизнью (мотивированный требованием соблюдения пастухом ритуальной чистоты), а посторонним запрещалось даже трогать вещи пастуха (что подчеркивало статус посредника между «своим» и «чужим» мирами, придавало пастуху признаки потустороннего персонажа) [Мороз, 2003, с. 42–44].

Отсутствие «нахальства» в сумароковском «пастухе» служит, с одной стороны, поводом к упреку уже готовой «склониться» героини, но, с другой стороны, доказывает искренность чувств и трепетный характер его отношений к возлюбленной, что подталкивает девушку вопреки «гордости» к первому шагу.

В пасторальной песне ученика Сумарокова И.Ф. Богдановича «Пятнадцать мне минуло лет» (1773) молодая пастушка в ожидании предстоящего свидания с пастухом также изъявляет готовность «явить любовь», сделать первый шаг, но неопытность заставляет героиню задуматься о том, что может являться «любовным задатком», доказывающим ее благосклонность к пастуху. Она перебирает в мыслях следующие действия: «любовные слова», которых пастушка пока не знает, дарение посоха, свирелок и овечки, которые она рада дать, но они ей «надобны самой», поцелуй, в котором пастушка по наивности «ничего не видит» и, наконец, «я сердце дам ему в награду» [Богданович, 1957, с. 161–162]. Невинность и чистота пастушки, отмечаемая в качестве особенности сумароковской любовной пасторальной лирики Г.А. Гуковским как воплощение мечты «о незапятнанной чистоте человеческих отношений, не испорченных денежными интересами, ложью и неправдой современного Сумарокову общества» [Гуковский, 1941, с. 415], становится отличительной чертой и героини песни Богдановича.

«Мужские» пасторальные песни № 63 («Уже восходит солнце...») и № 80 («Разлейтися по рощам, потоки чистых вод...»), получившие широкое распространение в рукописных сборниках и песенниках середины XVIII века (например, № 63 в сборнике 1755 г. из собрания И.А. Вахрамеева), что свидетельствует о популярности их в читательской среде, допускают лишь намеки на «утехи». Намек в лирическом тексте соотносится с возможностью реального нарушения целомудренности пастуха. Добавим, что в пастушеских быличках, представляющих собой часто рассказ о последствиях нарушения запретов, сообщаются способы их обхождения при видимости соблюдения. Так А.Б. Мороз приводит в пример следующую этнографическую запись 1995 года из с. Архангело: «А с женой любому пас-

туху [нельзя спать, пока пасет]. Только пастуху можно бы что? В бане. В баню пришел, пока не помылся, хоть ты што твори. Потворил, потом, знаешь, вымылся, все это, как говорят, смыло мыло. И только было вот пастуху можно так» [Мороз, 2003, с. 45].

В песне «Уже восходит солнце» разрабатывается лирическая ситуация свидания героем свидания с пастушкой, доминирует «эпическое» начало, которое, кроме описания картин природы, проявляется в наличии времени, имеющего определенную продолжительность и способность изменяться: «уже восходит солнце» – «на вечер сегодня» – «в сей вечер» – «пройди, скоряе... день» – «пусть кроет ночи тень» – «спеши, дражайший вечер, о время, пролетай» (№ 63). Можно отметить, что время приобретает эмоциональную окраску, определяемую душевным состоянием героя: время свидания – «дражайшее», а время разлуки «ненадобное». Покров ночи, очевидно, также является временем удобным и возможным для нарушения обрядовых запретов пастуха.

Песня «Разлейтися по рощам, потоки чистых вод» являет собой жалобу пастуха в исходной ситуации безответной любви. В идиллиях Сумарокова жалоба героя чаще возникает по причине разлуки с возлюбленной пастушкой. Как содержание обращенного высказывания жалоба к лирическому «ты» типична для лирических песен уже начала XVIII века и отмечается В.Н. Перетц при тематическом описании песен сборника М. Грушевского 1727 года (песни заимствованы у поляков): «жалоба молодца на девушку, не обращающую на него внимания» [Перетц, 1900, с. 213–214]. Очевидно, жалоба не получает у Сумарокова в песне идиллического разрешения, что может являться свидетельством серьезной семантической рецепции этого мотива. Здесь же Сумароков впервые конкретизирует пространство лирической ситуации упоминанием характерной для России растительности: «прекрасная пастушка» плетет венки и для этого «режет в рощах березки и кленки» (№ 80). Поэт прогнозирует ситуацию, сложившуюся к концу XVIII века, когда пасторальная поэзия, идя по пути отказа от условного поэтического топоса, постепенно начинает «вписывать» подлинный национальный колорит и быт русского крестьянства. Это, в свою очередь, оказывает положительную роль на распространение сюжетов пасторалей в народных песнях.

Песни №№ 33, 54, 92, написанные в форме обращенного монолога лирической героини к «пастуху», разрабатывают типичную песенную ситуацию – признание в любви, обрамляя ее в пасторальный хронотоп. Условный природный пейзаж в античной буколке «слит» с настроением лирического героя (это можно наблюдать и в идиллиях Сумарокова). В фольклорной поэтике природная картина психологически параллельна картине человеческой жизни и служит для образного выражения последней. В песне «От чего трепещет сердце» (№ 54) сопоставление природы и человека по принципу противоречия становится сюжетообразующим приемом. Стихотворение начинается идиллической картиной природы: «Распустилися деревья, на лугах цветы цветут, / Веют тихие зефиры, с гор ключи в долины бьют, / Воспевают сладки птички в рощах на кустах, / А пастух в свирель играет, сидя при речных струях». Пейзаж прогнозирует соответствующее настроение влюбленной в пастуха лирической героини. Но ожидание не оправдывается: эмоциональное состояние ее противоположно состоянию природы: «Я ничем не веселюся, / Я во всех местах тиха, / И повсюду лишь крушуся, / Где не вижу пастуха». Контрастные картины связаны образом пастуха, упоминаемого в последней строке каждой части. Пастух должен бы снять возникшее противоречие, разделить чувства героини, и сделать идиллию полной. Но Сумароков нарушает жанровые ожидания читателя, – его герой-пастух (опять же в традиции русской пастушьей обрядовости) равнодушен к девушке. Ситуация дисгармонии человека и природы сохраняется на протяжении всей лирической ситуации, позволяя обнажить новые психологические нюансы душевного самочувствия героини. В первой строфе героиня не может разобраться в смеси чувств, волнующих ее: «Коль не пламень то

любовный, чтож за скорбь меня зажгла», – что отмечено в контрасте внутреннего и внешнего мира: «Вся природа обновленна, / Неприятна мне весна». В центральной части стихотворения этот конфликт достигает своей кульминации (см. цитату выше). В последней строфе героиня выражает чувство стыда, мешающее ей признаться в любви к пастуху, не проявляющему инициативы, что, в свою очередь, логично завершается мольбой-призывом («приди», «премени печаль мне в радость»).

О значении такого пути развития народно-песенного параллелизма в литературной лирике писал А.Н. Веселовский: «Эта игра контрастами... указывает, что сопоставление весны = любви и т.д. уже сложилось; они естественны, их созвучия, их соответствия – ожидают, а его нет, и те же образы сопоставляются по идее противоречия; не на них лежит центр тяжести, а на анализе чувства, которому они дают виртуозное выражение» [Веселовский, 1989, с. 127].

В песне «Не смущай вздыханьем дух» (№ 92) параллелизм внутреннего и внешнего мира мотивируется не объективным их совпадением, а субъективным восприятием героини, окрашивающим одни и те же элементы пейзажа в тона противоположных эмоций в ее душе: «Без тебя мне скучен день, / Не прохладна в рощах тень, / Почернеет цвет Лилей, / Неприятен шум ключей; / А когда со мною ты, / Те ж приятны мне цветы, / Тень прохлады мне дает, / Ключ приятней с гор течет».

Сумароков, отталкиваясь от литературной и своеобразно используя фольклорную традицию, демонстрирует неслиянность лирического субъекта с природой и миром, его выделенность из окружающей среды.

Песня «Успокой смятенный дух» (№ 33) интересна найденным Сумароковым продуктивным для русской лирики зачином с мольбой к объекту любви не нарушать душевного покоя своим видом или действием: «Успокой смятенный дух, / И, кружась, не сгорай! / Не тревожь меня, пастух, / И в свирель не играй!». Эту формулу поэт использует во многих других не пасторальных песнях: «Не спрашивай меня, что сердце ощущает» (№ 12), «Не прельщай уж меня, дорогая, боле» (№ 50), «Не вселяйся в томно сердце» (№ 61), «Не смущай, моя дух, стена» (№ 91) и т.д., предвосхищая будущие шедевры: «Не пробуждай, не пробуждай» Д. Давыдова, «Не искушай меня без нужды» Е. Баратынского, «Не пой, красавица, при мне» А.С. Пушкина, «Оставь напрасные заботы» М.Ю. Лермонтова и т.д.

Песня «Негде в маленьком леску» (№ 64), по указанию А.В. Позднеева, «весьма популярная», фиксируется в рукописных песенниках XVIII века в сорока вариантах [Позднеев, 1996, с. 385]. В отличие от предыдущих песен «Негде в маленьком леску» относится к так называемой «забавной» песне и испытывает влияние эклоги. Датированная П.Н. Берковым 1755 годом [Сумароков, 1957, с. 265], песня предваряет написание эклоги самим Сумароковым, что подтверждает нашу мысль о сознательном поиске более удобной формы для пасторальных мотивов. По характеру изображения лирического события «забавная» пасторальная песня и эклога похожи: в легкой форме изображается диалог-«спор» пастуха и пастушки, имеющий своей конечной целью любовное соблазнение. Сумароковские эклоги часто имеют ироничную концовку флиртового характера: «Подружкина любовь Милизу заражает, / Милиза дней чрез пять Кларисе подражает» («Кларисса», 1768); «Альципа искусить Калиста научила, / А, в верности нашед, себя ему вручила» («Калиста», 1768); «Пастушка сердится, но исполняет то, / И с Агенором тут пастушка ощущала / И то, чего она ему не обещала» («Мелита», 1774), предварительно разработанную в последних строках песни «Негде в маленьком леску»: «Только эхо по реке / Отвечало вдалеке: / Ай, ай, ай! – знать, они дрались».

Начало песни рисует пасторальную картину: «Негде в маленьком леску, / При потоках речки, / Что бежала по песку, / Стереглись овечки. / Там пастушка с пастухом / На берегу была крутом, / И в струях мелких вод с ним она плескалась». Обычное повествование со второй строфы переходит в комментированное:

«Зацепила за траву, / Я не знаю точно, / Как упала в мураву, / Вправду иль нарочно. / Пастух ее подымал, / Да и сам туда ж упал, / И в траве он щекотал девку без разбору». Лирический субъект оказывается повествователем, который в шутилой манере в маске наивного, ничего не понимающего наблюдателя легко раскрывает истинный смысл происходящего. Рассказчик передает диалог пастушки и пастуха, который фактически является монологом, поскольку пастух отвечает пастушке не словом, но действием. На требование героини «не шути так», «дай мне встать пасти овец» и угрозу – «закричу», пастух «не внимает, никаких речей..., только обнимает». Краткое повествование о любовном свидании пастуха и пастушки (случайном падении, мнимом сопротивлении, податливости героини и настойчивости, ловкости героя) передает в то же время экспрессивную оценку и сопереживание повествователя. Характер этого переживания воссоздает образ самого лирического субъекта – добродушного балагура-шутника, типичного рассказчика из народа.

Введение пасторальной тематики, жанровых черт идиллии и эклоги Сумароковым в жанр песни и разработка ситуаций, образов и мотивов оказались, на наш взгляд, весьма продуктивными. Доказательством тому служит появление целого ряда текстов «пастушьих» песен в творчестве известных поэтов (М.И. Попов, И.Ф. Богданович, Г.А. Хованский, И.И. Дмитриев, А.В. Кольцов, В. Кургушев, Н.М. Ибрагимов и др.) и текстов, авторство которых не установлено. Популярность литературных «пастушьих» песен, буквально переполнявших рукописные песенники и печатные сборники конца XVIII века, способствовала их влиянию на фольклор. Именно с XVIII века и по настоящее время фольклористы фиксируют народные песни с элементами «пастушьей» тематики и сюжетики. Определенно можно сказать, что именно Сумароков стал законодателем пасторальной песни и органично ввел ее в обиход русского человека.

### Литература

- Алтухова Т., Сенчина Л.Т. Жанр идиллии в творчестве А.П. Сумарокова // XVIII век: язык, жанр, стих. Сборник статей. Донецк, 1996. С. 53–56.
- Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957.
- Булич Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.
- Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
- Гуковский Г.А. Сумароков и его литературно-общественное окружение // История русской литературы: В 10 т. Т. 4: Литература XVIII в. Ч. 1. М.; Л., 1941. С. 349–420.
- Мороз А.Б. Пастушеская обрядность в восприятии пастуха и крестьянской общины // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М., 2003. Вып. 2. С. 42–52.
- Перетц В.Н. Историко-литературные исследования и материалы: В 3 т. СПб., 1900–1902. Т. 1: Из истории русской песни. Ч. 1. СПб., 1900.
- Позднеев А.В. Рукописные песенники XVII–XVIII вв. (Из истории песенной силлабической поэзии). М., 1996.
- Сумароков А.П. Избранные произведения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. П.Н. Беркова. Л., 1957.
- Сумароков А.П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: В 10 ч. М., 1787 (2-е издание). Ч. 1.
- Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964.