

Е.А. КОСТЮХИН
(Санкт-Петербург)

АТАМАН ПЛАТОВ В ПЕСНЯХ И ПРЕДАНИЯХ

Рецензия на: Атаман Платов в песнях и преданиях / Сост. В.Г. Смолицкий, В.Е. Добровольская, И.Е. Посоха, А.Н. Иванов. — М.: ГРЦРФ, 2001. — 240 с.

Облик фольклорного сборника изменчив: он может представлять фольклор одного региона, одного исполнителя, тот или иной жанр (сказки, былины, песни). В последние десятилетия постепенно завоевывает права сборник нового типа, посвященный «герою» и группе связанных с ним сюжетов. Так появились сборники о Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче, сказочной падчерице. К этому достаточно редкому, но перспективному типу издания принадлежит и рецензируемый сборник. Его привлекательность прежде всего в том, что он позволяет сразу увидеть и оценить весь спектр поэтических возможностей, связанных с воплощением фольклорного героя.

Главное достоинство сборника текстов об атамане Платове в том, что он не ограничен узкими жанровыми рамками антологии или хрестоматии. Книга, включающая все тексты, известные составителям, представляет фольклорный материал с исчерпывающей полнотой, что позволяет рассматривать ее как надежный источник многочисленных сюжетных вариантов и версий.

Атаман Платов — герой истории хорошо обозримой и документированной. Это подталкивает к выбору достаточно традиционной методики сопоставления исторического ряда с художественным, которая предполагает обязательное выявление неизбежных неточностей и несопадений, а в конце концов позволяет сделать выводы и замечания о художественном своеобразии текстов, восходящих к исторической действительности. Такая методика завещана фольклористами XIX в., и мало кто от нее отступает, хотя время от времени вспыхивают дискуссии о ее надежности и целесообразности. Рецензиру-

емый сборник именно в силу своего совершенства заставляет еще раз задуматься над «вечной проблемой» взаимоотношения фольклора с исторической действительностью.

Обычно проблема решается очень просто, как элементарная задачка по памятного многим историческому материализму. Первично, разумеется, реально-историческое («бытие»), а художественному («сознанию») остается лишь «отражать» это «бытие». Поэтому и былины «отражают» Киевскую Русь — как поразил на безлюдной, непроезжей дороге Илья Муромец сидевшего там зачем-то разбойника Соловья или как ловко переделался в скомороха Добрыня Никитич и расстроил свадьбу своей супруги с обманщиком Алешей Поповичем и т.п. — целую тысячу лет «отражают». То, что первичны художественные модели, по законам которых трансформируется реальность, и допустить нельзя: это противоречило бы сложившейся научной традиции.

Последуем, однако, мудрому завету Александра Радищева — посмотрим прямо на окружающие нас предметы. Определим собственную позицию: мы подходим к текстам как к художественным феноменам, с филологической точки зрения. Иной путь — по ниточке реального факта к художественной условности — представляется нам малопродуктивным. Вот есть историческое свидетельство: Платов во время Бородинского сражения был мертвецки пьян. В.Г. Смолицкий берется это опровергнуть, показывая, что Платов, напротив, в трезвом уме будоражил левый фланг неприятеля. Допустим, он был трезв, — что это меняет в понимании песни «Платов в гостях у француза»? Это явления разного порядка, не соприкасающиеся между собой. Можно, разумеется, с полным сочувствием отнестись к задаче, поставленной составителями рецензируемого сборника, — «на конкретном примере жизни Платова показать, как создавался эпический образ, какую роль в нем сыграла традиция и какую — реально-историческая действительность» [с. 7]. Только к филологии эта задача имеет косвенное отношение. Смеем заранее предположить, что на долю исторического содержания останется ничтожно мало. И привлекаемые в историческом вкусе героико-эпические параллели подводят: «старый казак» Илья Муромец — тип иной



среды и иной культуры, и Добрыня не веселый скоморох, а герой, являющийся из иного мира, наделенный шаманским даром чудесной игры, — куда уж тут отчаянному выпивохе Платову, остроигшему бороду и «окрутившемуся» купчиной? Нет, с богатырем у Платова явно мало общего. Однако принадлежность его к «великим шутникам» заставляет подозревать в нем «пресемника богатырства». Любопытно, кстати, как платовский фольклор оказался равнодушен к занимательным фактам его реальной биографии: походу в Индию, например. Составители делают изящный ход: «И, возможно, некоторые трагические краски добавились после похода в Индию, впоследствии забытого фольклором» [с. 11]. Но «страшное кровопролитие турецкое» — это всё же не поход в Индию, о котором фольклор будто бы «забыл».

Платов исторических песен знает несколько воплощений. Одно из них — явно маргинальное для платовского песенного цикла, но в принципе достаточно популярное для поздних исторических песен: Платов — заботливый отец-командир. Можно согласиться с В.Г. Смолицким: «Такие песни о Б.П. Шереметеве, П.А. Румянцеве-Задунайском, П.Д. Цицианове, И.В. Гудовиче и др. сохранились в немногих текстах, редко превышающих десятков и дошедших до нас в рукописных сборниках времени, близком периоду деятельности воспетого военачальника. Они повторяют одни и те же мотивы и сюжеты, подставляя только новые имена» [с. 12]. И если это очевидные клише, то к чему поиски исторических реалий относительно того, как Платов заботился о снабжении своего войска? Кроме того, из подобных единичных клише едва ли может появиться любимый герой народных песен, не похожий на Цицианова и прочих. В.Г. Смолицкому это ясно, и он видит становление героя совершенно иначе: песням будто бы предшествовал обширный цикл прозаического фольклора, касающийся многих лиц, — от анекдота до сплетни. «Эпос о казачьем подвиге в Отечественную войну 1812 года начинал складываться (пока в прозе) по горячим следам событий. Но для того чтобы разрозненные прозаические рассказы выстроились в единую эпическую героическую песню, подвиги многих должны были совместиться в одном лице. И таким лицом стал Платов» [с. 15]. Помилуйте, кто эти «многие»? М.И. Кутузов и П.Х. Витгенштейн, показавшие образцы храбрости? Исключено! Есть единичные примеры того, как Платов замещает в песне то М.И. Кутузова, то П.А. Румянцева, но единичные факты опять-таки не могут свидетельствовать о какой-либо закономерности. Ф.В. Ростопчин обмолвился, что народ считал Платова колдуном, но и об этом песня глухо молчит.

Словом, с эпосом о казачьем подвиге во время Отечественной войны 1812 года не очень по-

лучается. Остается единственный сюжет, на который можно надежно опереться, — «Платов в гостях у француза». Историческая основа песни отвергается сразу — и в целом (Платов в гостях), и в частности («Он заботливый командир, который печется о том, чтобы его солдаты и казаки ни в чем не нуждались»:

*Вы пейте-ка без мерушки
Зелена вина,
Получайте-ка без расчёту
Государевой казнь»*
[с. 16]).

Так где же истоки того фольклорного типа, в рамках которого развивается образ Платова? Искать его можно в разных областях словесности. Например, в популярной беллетристике. И тогда вспомнится эпизод из любимого переводного романа русского средневековья «Александрии», в котором прославленный полководец переделался ради любопытства и навестил царицу Кандакию, где его узнали по портрету¹. Не надо стремиться к детальным совпадениям: каждый фольклорный тип обладает определенным набором потенциальных воплощений. Суть фольклорного Платова не в том, что он наследник древнего богатырства, а в том, что это хитрец и удалец. Таким, собственно, и должен предстать казачий атаман — человек «из народа», «социально близкий» казачеству Платов. Именно таким трикстером новой формации и предстает он в песне «Платов в гостях у француза».

Все «загадки» этого текста — собственно художественные, а отнюдь не исторического плана. Песня четко строится из нескольких блоков, и возникающие по ходу действия вопросы относятся к художественному целому. И первый такой вопрос рождается сразу же. Откуда представление о том, что «*святая русская земля много горя приняла*»? Скоропалительный визит к французу неубедительно связывается с образом горящей России. Обычно в таких ситуациях появляется «горевестник». В.Г. Смолицкий, усматривая в этом мотиве древние эпические корни («Илья Муромец и Идолище Поганое»), всё же заявляет: «Мы увидели, что она (песня. — Е.К.) выросла на старинной былевой основе. Но "ряд мотивов" еще не сама песня, которая во многом отличается от своих предков и крепко связана со своим временем, когда она возникла и распространялась. Естественно, песня о герое 1812 года со всеми своими многочисленными историческими реалиями была сложена только в XIX в. На сюжетной основе древней традиции появилось новое произведение, походная казачья и солдатская песня со своим конкретным содер-

¹ «Александрия». Роман об Александре Македонском. М.; Л., 1965. С. 124.

жанием и новым музыкальным строем, соответствующим ритму походного движения» [с. 22—23]. Соглашаясь в целом с В.Г. Смолицким, заметим, что параллели из старой эпической традиции мало убедительны. Автор ближе к истине, когда указывает на иной художественный феномен — исторические песни XVIII в. Правда, и здесь автор увлечен поисками исторических реалий: скажем, в песне «Краснощеков в гостях у прусского короля» составителю необычайно важно установить имя инициатора переодевания славного казака [с. 27]. Впрочем, автор не очень-то и полагается на результативность поисков, поскольку видит художественный смысл не в репродукции старой схемы, а в том, чтобы «каждое произведение отражало не только традицию, но и злобу дня, чтобы каждое произведение несло в себе нечто новое, связанное с конкретностью и неповторимостью каждой эпохи» [с. 30]. Этот эстетический императив, увы, далеко не всегда находит реальное воплощение.

Итак, поиски ответов на возникшие в песнях ситуации следует искать не в древней эпической традиции, а ближе. При этом нужно принимать во внимание, что художественный текст развивается отнюдь не по пути непрерывного совершенствования, пресловутой «шлифовки» — отдельные его элементы могут попросту затемняться. И здесь уместно вновь вернуться к вопросу, откуда же это обрушившееся на Русскую землю горе, которое вызывает отдаленные ассоциации со «Словом о погибели Русской земли»? Хотя «Слово» здесь, разумеется, ни при чем, и нет сомнения, что изначально песня начиналась с внезапной угрозы француза-нахвальщика, а реакция на эту неожиданную угрозу — плач правителей Русской земли.

Очевиднее всего этот зачин прослеживается не в песне «Платов в гостях у француза», а в других текстах платовского цикла. Вот два примера:

*Что не пыль в поле пылит,
Не дубровушка шумит —
Француз с армией валит.
Француз близко подходил,
Генералам пригрозил:
«Господа вы генералы,
Растопчу я вас ногами,
Я ногами растопчу,
В каменну Москву взойду,
Золоты кресты сниму!»*
[№ 34].

*Похвалялся вор-французик Россию взять;
Заплакали сенаторы горькими слезами*
[№ 13].

В третьем случае француз пишет царю Александру «грозную газетушку» [№ 22]. И подобных примеров множество. Русская земля «принима-

ет горе» от злого нахвальщика. Плач прекращается, когда вперед выходит доблестный атаман Платов. Всеобщий плач, таким образом, не отражение реальной исторической ситуации, а один из художественных способов репрезентации героя. Слезы мгновенно высыхают — за дело берется Платов. С одной стороны, это вездесущий полководец:

*Платов, казак, генерал,
По всей армии гулял,
Всем указы, всем приказы,
Всем маршруты отдавал,
Всем приказы раздавал*
[№ 41].

С другой же, это свой брат атаман, а не какой-то генерал, страшно далекий от народа. Первое, что он делает, — снимает всякие ограничения, устанавливая лобезное народному сердцу безвластие:

*Уж вы братцы, вы ребята,
Вы донские казаки!
Уж вы пейте-ка без мерушки
Зелена вина,
Без расчета получайте
Государевой казны!*
[№ 15].

Это общее место песен о Платове, и едва ли его можно истолковать как отражение реальности. Уничтожается всякая дисциплина, снимаются всякие условности, что не только отражает народную утопию воинских отношений, но и по-своему объясняет, как русский военачальник попал в гости к французу.

Но есть одна преграда — усы и борода. Песня обращает особое внимание на то, как Платову приходится с ними расстаться. В.Г. Смолицкий напоминает: «Издrevле, с языческих времен, у славянских народов существовало особое уважение к ношению бороды» [с. 33]. Но уважение уважением, а ради дерзкой выходки пришлось их лишиться. Питая к Платову несомненную симпатию, песня всё же с сожалением отмечает:

*Через закон казак ступил,
Себе бороду обрил*
[№ 43].

«Переступил через закон» — наиболее частое истолкование содеянного. Его смягченный вариант содержит указание на то, что совершено это по инициативе и с одобрения российского царя:

*Государь его любил,
К себе в гости попросил,
Ему бороду обрил*
[№ 27].



Оставшийся без бороды и усов, Платов производит глубокое впечатление на француза (песня обычно не уточняет, что это за француз, лишь иногда называя его Бонапартом, чаще же это условный эпический враг). «Француз» принимает Платова широко:

*Чаем, кофеем поил,
На серебряном подносе
Сладкой водкой подносил
[№ 37].*

И далее следует едва ли не самый устойчивый мотив этой песни — узнавание Платова по портрету. Обыкновенно это делает «дочь француза». В.Г. Смолицкий замечает: «Имя ее в текстах почти не варьируется — Ирина, чаще Арина или Орина, редко — Алина. Чем это вызвано — нам остается неизвестным» [с. 33]. Известно лишь, что появляется она обычно из «чулана». Тайна Платова раскрыта, и ему приходится бежать. Бегство это сопровождается двумя вещами: Платов не только издевается над французом, но и разбрасывает записочки — «афишечки» оскорбительного содержания.

В чем же смысл дерзкой эскапады Платова? Очевидной практической пользы она не имеет. Цель одна — унижить противника. В архаической ратной традиции взаимными оскорблениями начинался лобой поединок. Рецидивы вызова оскорбленного на поединок в песнях о Платове сохраняются:

*Ну, изволь-ка ты, ворона,
Со мной в поле выезжать,
Батарю сочинять.
Что и ту ли батарю,
Что французскую дуэлю
[№ 26].*

«Загуменная карга» — обыкновенная обидная кличка, которой награждает Платов разню-француза. И лишь иногда следует бывший некогда трафаретным вызов:

*Выезжай-ка ты, ворона,
Во чисто поле гулять,
Со мной силушки пытать!
[№ 32].*

Или:

*Приезжай, француз-ворона,
В чисто поле воевать
И Платого повидать!
[№ 76].*

В самом деле от былого эпического мотива остались лишь рецидивы: в трикстерском сюжете унижение соперника едва ли менее значимо, чем победа над ним. Конечно, чуть ли не в любом сюжете, эпическом или лирическом, можно

отыскать архаические корни, но они уже столь трансформировались, что не определяют эстетический облик текста: новое время — новые песни. И в Платове ничего не осталось от потомка богатырского племени. Это пройдоха — и соответственно выглядит ритмическая структура казачьей песни, лихой, с плясовыми интонациями, сквозь которые пробивается неугомонный «Чижик»:

*Выпил рюмку, выпил две,
Зашумело в голове
[№ 74].*

Методологически взвешенно и обоснованно подходит к анализу народной прозы о Платове В.Е. Добровольская. Повествовательная структура анекдота «ближе» к исторической действительности, чем песня, у которой художественные стереотипы «жестче». Вопреки представлениям о том, что именно из прозы вырос казачий эпос, сюжетных переключек между ними нет. И художественные типы здесь разные: вместо лихого песенного удалца — неуклюжий простолюдин, занесенный в высший свет. Таким оказывается Платов и при встрече с Наполеоном (французского языка он, разумеется, не знает), таким, но не простаком, а человеком, который за словом в карман не лезет, — в знаменитом анекдоте о разбитой вазе. Во всяком случае, В.Е. Добровольская исходит из несомненного тезиса: «Безусловно, Платов в исторических анекдотах, преданиях и сказках отличается от своего реального исторического прототипа» [с. 168] — и соответственно сходства не ищет. Принимая во внимание «жанры восприятия» Платова в разных социальных средах, В.Е. Добровольская ни на секунду не забывает о том, что мы имеем дело с эстетическим феноменом, а не с искаженным фотоснимком. Бил на самом деле Платов в гостях фарфоровую вазу или не бил — какое это имеет значение? Раз мы имеем дело со словесностью, то нас и должен интересовать художественный облик казачьего атамана, а не тот факт, к кому именно был зван в гости Матвей Платов. Ясно, что это если и не трикстер песен, то человек ловкий и находчивый, умеющий постоять и за себя, и за национальную честь (см. лесковский сюжет о кузнеце, подковавшем блоху [№ 29]).

Мы отлично сознаем, что наша рецензия далеко выходит за пределы жанра — тем более что рецензируемый сборник выполнен на высоком профессиональном уровне. О чем же в таком случае толковать? Как всякое серьезное издание, сборник заставляет задуматься над проблемами традиционной культуры. Мы предложили, по сути дела, альтернативный анализ, исходя из того, что культурные традиции не всегда жестко связаны с историей, что они живут по автономным законам, находящимся в самостоятельном развитии.