

Беляев 1971 — *Беляев Т. С.* Песнь Курайча Рифейских гор // Поэты 1790—1810-х годов / вступ. ст. и сост. Ю. М. Лотмана. Л., 1971. С. 497—503.

Глинка 1854 — *Глинка Ф.* Урал.. (На трех ударим разом). СПб., 1854.

Давыдов 1982 — *Давыдов Д.* Тильзит в 1807 году // Военные записки. М., 1982. С. 80—104.

Державин 1871 — Письмо Н. И. Тимашева от 11 декабря 1812 года к Г. Р. Державину // Сочинения Державина. С объяснительными примечаниями академика Я. Г. Грота. СПб., 1871. Т. VI. С. 249—251.

Кожин 1978 — *Кожин В. В.* Книга о русской лирической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра. М., 1978.

Кудряшев 1823 — *Кудряшев П. М.* Песнь башкирца перед сражением // Вестник Европы. 1823. № 15. С. 167—170.

Кудряшев 1828 — *Кудряшев П. М.* Песнь башкирца после сражения // Вестник Европы. 1828. № 15. С. 198—201.

Кудряшев 1822 — *Кудряшев П. М.* Прощание башкирца с милой // Вестник Европы. 1822. № 9. С. 145—176.

«Любезные вы мои...» 1992 — «Любезные вы мои...». Сб. к 180-летию Отечественной войны 1812 года / сост., коммент. и науч. ред. А. З. Асфандияров. Уфа, 1992.

Онуфриева 2010 — *Онуфриева Н. И.* «Песнь Курайча Рифейских гор» Т. Беляева и проблема генезиса «уральского текста» // Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе. Йошкар-Ола, 2010. С. 190—194.

Песни разных народов 1854 — Песни разных народов / сост. Н. Берг. М., 1854.

Раевский 1822 — *Раевский А. Ф.* Воспоминания о походах 1813—1814 годов: в 2 ч. М., 1822.

Рахимкулов 1989 — *Рахимкулов М. Г.* Предисловие // Башкирия в русской литературе. Уфа, 1989. Т. 1.

Свиньин 1828 — *Свиньин П. А.* Петр Михайлович Кудряшев, певец картинной Башкирии, быстрого Урала и беспредельных степей Киргиз-Кайсацких // Отечественные записки. 1828. Ч. 35. № 100. С. 145—176.

Summary. *The article deals with non-indigenous folk and ethnographic context in the light of the Patriotic War of 1812 in the works of Russian writers of the XIX century — D. Davidov, K. Batyushkov, F. Glinka, A. Rayevskiy. We investigate the aspects of the Bashkir poetics in the folk songs by P. Kudryashov and T. Belyaev about the war in 1812.*

Key words: *non-indigenous folk and ethnographic context, the Patriotic War of 1812.*

М. В. СТРОГАНОВ
(Тверь)

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ И СТИХИ РУССКИХ ПОЭТОВ ОБ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ 1812 года: ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНО- ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ¹

Аннотация. *Историческая песня видит в национальном государстве как воображаемом сообществе не государство, а нацию. Многонациональная Россия в авторских текстах — это русское государство, а в исторических песнях — русская нация, то есть казачество.*

Ключевые слова: *историческая песня, Отечественная война 1812 года.*

Мы не имеем возможности развернуть в данной статье свое обоснование исторических корней жанра исторической песни. И нам придется принять в качестве аксиомы, что историческая песня как жанр сформировалась в России в эпоху создания единого национального государства и отразила преобладание ценностей государства над ценностями частной жизни. Формирование единого национального государства началось на рубеже XIII—XIV вв., и песня о Щелкане была первым текстом, отвечающим такому пониманию жанра. Исторические песни об Отечественной войне 1812 года появляются в конце периода формирования единого национального государства, потому что уже с середины XIX в. в России активно развиваются капиталистические отношения. Народ перестает быть «государственником» и становится «частником». В это время жанры фольклора предыдущего («го-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта «Подготовка и издание монографии “Концепт ‘отечество’ в поэзии современников войны 1812 года и пути осмысления Россией государственной и национальной идентичности в XIX—XX веках»», проект № 12-34-07002.

сударственного») периода отступают на второй план: для них уже не находится той питательной почвы, которая кормила и формировала их ранее. Вот почему историческая песня переживает период, который называют распадом и деградацией, хотя распад переживало общество дотоварного производства, а не та или иная жанровая форма.

В контексте Отечественной войны 1812 года в России завершается процесс осмысления воображаемого сообщества, осмысления национально-государственной идентичности. Этот процесс и выразился в формировании представления о войне 1812 года как отечественной. В России формирование буржуазного по своей сути представления о нации как воображаемом сообществе совершалось в лоне глубоко патриархальных отношений добуржуазной эпохи, отсюда и само название войны — *отечественная*. И без этой завершающей ступени в осмыслении государственной идентичности общественное сознание двигаться вперед не могло. Вот почему исторические песни, посвященные военным событиям Отечественной войны 1812 года, имеют такое большое значение не только для понимания исторических судеб одного фольклорного жанра, но и для понимания российского воображаемого сообщества как такового². Историческая песня как фольклорный жанр должна воплощать в себе сознание всего народа в целом, и именно в этой функции она выступала на ранних этапах своего развития. То же можно сказать и об исторических песнях, посвященных Отечественной войне 1812 года. Во всех этих песнях война трактуется как общенародная, во время которой разделение на сословия и социальные группы оказывается нерелевантным, хотя в ряде случаев песня изображает трусость и даже предательство дворянства. В этом отношении интересно проследить, что входит в категорию народа и нации в исторических песнях.

Мы оперируем корпусом текстов и условными названиями сюжетов, представленными в издании исторических песен XIX в., подготовленном Пушкин-

² Мы используем этот термин в том значении, какое придано ему в известной работе: [Андерсон 2001].

ским Домом [Домановский 1973]. Мы не вполне удовлетворены классификацией сюжетов в этом издании (например, сюжеты 5 и 6 следует объединить друг с другом, ряд сюжетов расположен в противоречии с историческим местом), но последующие издания в основе своей повторяют его тексты и классификацию, не внося принципиально нового. Издание [Емельянов 1987] дает два текста отсутствующего в [Домановский 1973] сюжета «Смерть героя-начальника»³. Издание под редакцией С. Н. Азбелева (см: [Азбелев 1991]) отличается четким и исторически мотивированным расположением песен⁴, хотя некоторые частные решения представляются спорными. Единственное известное нам региональное издание исторических песен (Арзамасский край) [Курдин 2006] включает в себя еще три сюжета, не учтенные в предыдущих сборниках исторических песен, но их принадлежность к жанру вызывает сомнения⁵.

1. Русские как казаки

Исторические песни об Отечественной войне 1812 года практически не попадали в сферу интересов исследователей, поскольку они видели в них, как мы уже говорили, выражение распада и деградации жанра. Единственная работа, автор которой не оценивает, а анализирует материал, дает положительный результат: подавляющее большинство исторических песен тем или иным об-

³ Тексты сюжета «Смерть героя-начальника» — № 241, 242. Расположение сюжетов в этом издании не мотивировано, иногда тексты одного и того же сюжета отделены друг от друга; поэтому оспаривать его принципы нецелесообразно. Отметим, кстати, что текст № 233 приведен в дефектном виде; ср.: [Домановский 1973, № 41].

⁴ Наиболее убедительно переименован текст «На границе мы стояли», отнесенный в [Домановский 1973] к сюжету «Русские войска переправляются через Вислу» (конец войны), у С. Н. Азбелева — «Бой у переправы» (начало войны).

⁵ «Смерть Кутузова» представляет собой, видимо, более позднее образование, аналогичное плачам советского времени на смерть вождей пролетариата; «Возвращение русских войск домой» — это вариация известного балладного сюжета неузнавания женой/матерью солдата после долгой разлуки; о третьем сюжете скажем особо ниже.

разом связано с казаками⁶. Именно этот тезис и станет исходной посылкой нашего собственного исследования.

Итак, в [Домановский 1973] зафиксировано 135 текстов исторических песен об Отечественной войне; казаки или разного рода «казачьи» реалии (имена военачальников, названия воинских чинов, географические названия) встречаются в 87-и песнях, а в 48-и песнях этих реалий нет. Уже эти данные дают реальную картину воплощения темы казачества в исторической песне. Еще более репрезентативно распределение песен по сюжетам, которое мы представим в таблице:

Итак, в сборнике зафиксировано 23 сюжета исторических песен об Отечественной войне. Только в семи сюжетах ни в одном варианте нет упоминаний о казаках. В других семи сюжетах во всех вариантах упоминаются казаки. В одном сюжете упоминания и неупоминания распределены поровну. Но в 5-и сюжетах казаки упоминаются в большей части вариантов сюжета, а в трех — в меньшей части. Картина, как видим, не такая прямолинейная, как если бы мы учитывали только тексты вариантов, но преобладание сюжетов с упоминанием казаков и «казачьих» реалий очевидно и в этом случае.

номер и название сюжета	варианты с «казачьими» реалиями	варианты без «казачьих» реалий
1. Французский король пишет письмо Александру	4	2
2. Русские войска получают приказ готовиться к сражению	3	1
3. Кутузов призывает солдат победить французов	2	0
4. Генерал продает Москву	0	3
5. Наполеон в Москве	1	7
6. Француз зажигает Москву	1	1
7. Девушка в плену у француза	0	2
8. Кутузов (Платов) допрашивает французского майора	8	0
9. Платов во время битвы	8	0
10. Битва с французами	0	2
11. Француз похваляется Парижем	1	17
12. Александр I обвиняет Наполеона	2	0
13. Русские войска разбивают французов	7	0
14. Солдаты освобождают Смоленск	0	1
15. Французы бегут за Черную речку	0	1
16. Русские войска переправляются через Вислу	0	3
17. Русские преследуют французов	1	2
18. Наполеон горюет о разгроме армии и гибели племянника (брата)	2	1
19. Казаки собираются в поход за границу	1	0
20. Сражение двух армий	4	1
21. Русская армия готовится вступить в Париж	0	3
22. Убит полковник Беляков	2	1
23. Платов в гостях у француза	40	0

⁶ Описание казачества в исторических песнях о войне 1812 года см. в [Белецкая 2004, 33—39]. К сожалению, наше понимание материала не совпадает с положениями этой инте- ресной во многих отношениях книги.

Приведем фрагменты песен, в которых упоминаются казаки, указывая в скобках номер сюжета: «Провожать его будут всё казачушки» [Домановский 1973, № 1]; «Чтобы были все наши военны во исправности своей. <...> / У казаков кони доброезжи, призаседланные» [Там же, № 2]; «Собирался сударь Платов да со полками, / С военными полками да с казаками» [Там же, № 3]; «Все донские казаки / Вступили во Москву» [Там же, № 6]; «Поехали казачики во чисто поле гулять» [Там же, № 8]; Платов во время битвы [Там же, № 9]; «Пронеслися с Дону вести новые» [Там же, № 12]; «Генерал казачий Платов / Со правого флангу» [Там же, № 13]; «Ой казаченьки за ним в погонь собрались» [Там же, № 17]; «...побили его, его армию / Донские казаки» [Там же, № 18]; «Чтобы были все мои казаки / Во исправности своей» [Там же, № 19]; «Бегут храбрые его верные казаченьки» [Там же, № 20]; «Появлялися казаченьки царя белого» [Там же, № 22]; Платов в гостях у француза [Там же, № 23]. Уже по этим примерам видно, что слово «казаки» является метонимией и фактически обозначает всё русское войско, и эти примеры можно умножать еще не один раз: «Собирался-снаряжался граф Кутузов / Со своим храбрым войском, с казаками» [Там же, 57]. Иначе сказать, всё «храброе войско» «графа Кутузова» состоит из этих самых «казаков», и никаких других воинов у «графа Кутузова» нет.

Более того, главными героями, то есть главными действующими лицами, войны объявляются казаки или, конкретно, их предводитель казак Платов, который является метонимическим образом всего казачества:

Заплакали наши сенаторы
Свои очи ясны,
Енерал наш казак Платов
Не очень печалит...
[Там же, 72].

Как видим, все русские государственные мужи при угрозе нашествия Наполеона только и делают, что плачут и печалются, и лишь один казак Платов сохраняет мужество. Дальше возможно движение по двум путям. Первый путь: казаки и Платов репрезентируют собой лучшую часть русского войска, поэтому они специально выделяются [Там же, № 13]:

Вот валит сила российска
Со всех сторон, со всех четырех.
Генерал наш казак Платов
Со правого флангу...

И когда описывается действие русского войска, вновь получается, что казачество — это не просто лучшая, а вообще вся российская воинская сила:

И ударил в них
Вор-французик
Из пушки картечью,
Енерал наш казак Платов
Из солдатских ружей.
Покажись наш российский огонь жарок —
Француз утекати,
Енерал наш казак Платов
В погонь за ним гнати.

«Жарок» французам «русский огонь», который посылает «генерал наш казак Платов из солдатских ружей». Ясно, что «русский огонь» — это огонь казачьих ружей. Русскими же «солдатушками-ребятушками» оказываются «уральские казачушки»:

Тут течет речка Веснувка,
Перевозу на ней нету.
Уральские казачушки,
Ступай мостовую,
Солдатушки-ребятушки,
Давай скоро лодки
[Там же, 73].

Не плачь, Россеюшка, нам Господь
поможет
Уральскими казаками, московской
силой
[Курдин 2006, 117].

Второй путь развития отношений целого (т. е. русского войска) и его части — казачества — состоит в еще более резком противопоставлении русского войска и донских казаков, как мы его видим в песне о «битве народов» под Лейпцигом (приходится привести ее целиком, поскольку на этом противопоставлении построен весь сюжет песни [Домановский 1973, № 20]):

Ай не две-та тучушки грозные
Вместе сходи... они сходилися —
Ой две армеюшки они превеликие,
Вместе они съезжа... они съезжалися.
Ой они билися только все рубилися,
Они трое су... они трое суток.
Ай как французская она всё российскую
Войску она призоби... она призобидела.
Ой как и тут-то бы вот наш

Александр-царь

Ой смутной кунем бе... смутной кунем
бегаёт.

Ой как журит-бранит вот наш
православной царь
Свово благоде... свово благодетеля,
Ой как того-то бы того повелителя,
Всё графа Куту... всё графа Кутузова:
«Ай отчего же ты, с чего не успел
послать
С Дону полки дон... с Дону полки
донские?»

Ой не успел же тут вот наш
православный царь,
Он тут слова мо... он тут слова
молвити,

Ой как со правой-то, со правой
сторонюшки
Бегут они полки до... бегут полки
донские.

Эх впереди-то бы, впереди казаченек
Бежит генерал... бежит генерал Платов.
Эх обнажил-то он свою саблю вострую,
Несет наголо... ее наголо несет,
Ой обнажимши он свою саблю
вострую;

«Ох приклоняйта вот вы, мои
казаченьки,
Свои пики во... свои пики вострые,

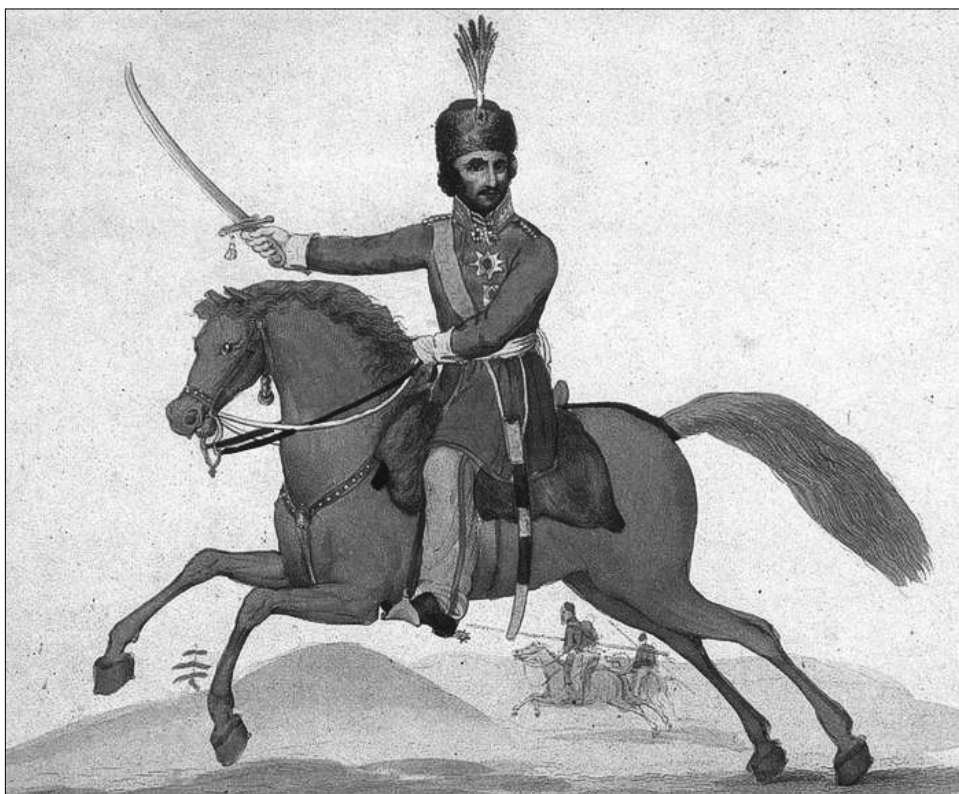
Ах приклоняйта вы свои пики длинные
Коням на черну... коням на черну
гриву!»

Эх приклонемши свои пики длинные,
Сами вперед ки... сами вперед
кинулись,

Ай закричали ли то они, загичали,
Сами ох на ура... сами на ура пошли.
Ах они билися, билися, рубилися
Со утра было до ве... с утра ну до вечера,
Ой тут российская армия французскую
Она призоби... очень призобидела.
Ой как и тут-то бы вот наш
Александра-царь
Весел кунем бе... весел кунем бегаёт,
Ой поздравляет вот наш православный
царь
Наша войска до... наша войска донская,
Эх да и чем жа я вас, донских
казаченьков,
Чем вас буду жа... чем вас буду
жаловать?

Ах я пожалую вот бы казаков донских
Всех вас кавале... всех вас кавалерами».

Ой как и тут-то бы, тут-то бы наш
граф Платов
Царю речь возго... царю речь
возговорил:



Генерал Платов на коне

«Ох ты не жалуй нас, своих казаков
донских,
Всех нас кавале... всех нас кавалерами.
Ох как и некого из нас, казаков донских,
Некого-то в караул... будет в караул
послать!»
[Там же, 83].

Короче сказать, если бы не казаки, то и француза из России не выгнали бы, и битву под Лейпцигом не выиграли бы, и вообще ничего не было бы. Да и у французов ничего без казачества не было бы, поэтому в описании французов также применяются «казачьи» реалии, как, например, при описании «злого вора Палеона», разорившего Москву:
Палеонщик — мальчишечка молодой.
Выходил парень в зелены луга,
Он искал-имал ворона коня.
Надевал на коня тесьмяну узду,
Накладывал парень шелков потничек,
Оседлал парень черкасское седло
[Там же, 54].

То предпочтение, с которым историческая песня относится к казачеству, объясняется тем, что очень большое число текстов записано в среде компактного расселения казаков. Как можно восстановить по неточным паспортам и косвенным указаниям, среди записей есть песни и донских [Там же, № 68, 74, 99, 100, 106, 113, 120, 121, 123], и астраханских [Там же, № 45, 75, 113, 119, 124, 128, 129, 135], и уральских [Там же, № 49, 52, 55, 103, 105, 117], и оренбургских [Там же, № 42, 44, 134, 156], и сибирских [Там же, № 48, 57, 136, 163], и кавказских [Там же, № 140, 158] казаков. Если к этому добавить, что подавляющее большинство записей сделано в среднем и нижнем Поволжье, то есть в тех местах, где они могли быть записаны также от казачьего населения или от населения, соприкасающегося с казаками, то сомнений в казачьем происхождении песен и их распространении в казачьей среде практически не останется. И вполне естественно, что казаки слагали и пели песни о самих себе. Именно поэтому и формируется то интересное соотношение части (казаков) и целого (России и россиян), о котором мы говорили выше и которое мы рассматриваем в русле вопросов, связанных с формированием воображаемого сообщества. С одной стороны, казаки считают себя собственно русским

войском. И в этом смысле историческая песня участвовала в том процессе формирования национальной идентичности, который охватил все культурные слои общества рубежа XVIII—XIX вв. от Шишкова и Карамзина до широких казачьих масс всех мест расселения. С другой стороны, сами казаки считают себя квинтэссенцией русского войска, лучшей частью его. И в этом смысле историческая песня противопоставляла казачество русскому войску как таковому, обособляя его среди других условий и социальных групп населения России.

Казачество же было достаточно архаичной социальной группой, сохранившей в своей жизни многие черты традиционной культуры предыдущей эпохи. Если иные сословия России начала XIX в. уже усваивали новые веяния общественной жизни, то казачество крепко держалось дедовских обычаев. А вольности, дарованные казакам, позволяли удерживать эти обычаи в неприкосновенности. И в этом отношении казак как герой исторической песни возвращает песню к ее историческим и весьма архаичским корням.

Когда французы увидели в качестве своих врагов не русских вообще, а именно казаков, это было вполне понятно: строевой русский солдат имел европейский тип одежды и вооружения, на фоне которого казаки выделялись резко и принципиально⁷. Поэтому мы не удивились бы, если бы французы пели песню с такими словами:

Не пыль во поле пылит,
Не дубровушка шумит —
Француз с армией валит,
Валит, так подваливает,
Выговаривает:
«Ах вы русские казаки,
Я в ногах вас истопчу...»
[Домановский 1973, 63].

Но то-то и удивительно, что эту песню сочиняют и поют сами казаки, которые осмыслиют себя как русских людей: историческая песня запечатлела точку зрения самого казачества. Между тем *русский казак* — это еще в большей степени оксиморонное сочетание, чем *русский немец* («обрусевший

⁷ О восприятии казака во Франции во время оккупации Парижа русскими войсками см.: [Кабакова 1998, 55—77].

немец') или *немец русский* ('онемечившийся русский')⁸. Ни французского, ни китайского казака быть не может, даже бежавшие на Дунай казаки-некрасовцы в высшей степени возмутились бы, если бы их назвали турецкими казаками. Но в исторической песне как продукте народного мышления казаки — это русские, а русские казаки — это из русских русские люди; это не национальная идентификация, а оценка. Это определение напоминает нам сказочную формулу «русским духом пахнет» ('живым человеком'). Сюда же следует отнести и еще одну формулу. <Кутузов>

Уж он речь держал **по-казачьему**
Царю-батюшке Александршке...
[Домановский 1973, 47]

Всё это тем более интересно, что казачество составляло довольно незначительную часть русского войска в Отечественной войне. Понятно, что исторические источники иногда различаются в показаниях численности тех или иных военных подразделений, но для нашего анализа достаточно и этих приблизительных данных. Русские регулярные войска составляли 455—490 тысяч человек (пехота 360—380, конница — 60—70, артиллерия — 35—40), а казачество — 100—110 тысяч человек. То есть казачество было лишь пятою частью всего русского войска [Богданович 1859—1860. Приложения, 492—503]. Но на первых этапах войны казаков было еще меньше. В Бородинском сражении участвовали регулярные войска в составе около 103 тысяч человек, а казаков 7 тысяч человек. Правда, в современной историографии предпринята попытка переосмыслить такое важное для истории Отечественной войны 1812 года событие, как прибытие с Дона в начале октября 1812 г. 15 тысяч донских казаков. В результате этого казачья кавалерия составила 24 тысячи всадников, и русская армия приобрела подавляющее превосходство. Кроме того, на подходе к армии были два десятка полков с Украины, Поволжья, из Оренбургской губернии [Шведов 2002]. Но даже если казачество составляло не пятую, а четвертую часть всей русской армии, общую ситуацию это не меняет. Пятой

⁸ См. о семантике этих оксиморонов: [Строганов 2006, 79].

или даже четвертой части войска посвящено две трети всех песен. Соотношение всё равно остается прежним.

В этой связи следует отметить, что, как показывают наши наблюдения над наиболее полным сводом стихотворений о войне 1812 года⁹, в авторском творчестве слово *казаки* и его производные фактически отсутствуют. Лишь один раз слово входит в состав заглавия стихотворения «На отличие гвардейских казаков при начале военных действий», но в тексте его нет. Пять раз в своде упоминается Платов, но только дважды как казак: «С донцами быстрыми сверкающий Платов» [Собрание стихотворений 1814, ч. 2, 184]; «“Но кто сподвижники его? что друг наш Платов?” — „Он вихорь среди битв, он ужас сопостатов. / Француз при имени бледнеет козака!”» [Там же, 169]. Один раз Платов не назван по имени и изображен описательно: «И сокол гурьб донских удалый» [Там же, 176]. Слова *донские* и *донцы* встречаются в авторских текстах четыре раза, но только в «Песни Донскому воинству» Н. М. Шатрова это понятие является ключевым:

Грянул незапно гром над Москвою!
Выступил с шумом Дон из берегов,
Всё запылало мщеньем, войною
Против врагов.
Ай, донцы
Молодцы!
[Там же, 238]

Вообще же авторское творчество склонно разделять регулярные русские войска и казачество: «Донцы и россы — все их гнали» [Там же, 122].

Всё это лишний раз подтверждает, что во время Отечественной войны казаки не были в центре внимания русского общества. Поэтому можно смело утверждать, что историческая песня отразила не столько общенародную точку зрения, сколько точку зрения казачества.

2. Родина/отечество как Россеюшка

Для адекватной национально-государственной идентификации необходимы соответствующие понятия. В этом смысле первая строка «Марсель-

⁹ См.: [Собрание стихотворений 1814]. Далее цитаты по этому изданию приводятся с указанием части и страницы в тексте. Подчеркивания авторов выделены полужирным шрифтом.

язы» (*Allons enfants de la Patrie*), родившейся в период Великой французской революции и отразившей завершение национально-государственной идентификации французов и Франции, весьма показательна. В России аналогичные процессы происходят в период Отечественной войны 1812 года. Наши наблюдения над сборником стихотворений периода Отечественной войны показывают, что в авторских произведениях чрезвычайно часто встречаются слова с корнем *отец/отеч*, но особенно слова *отечество, отчество* (поэтизм от слова *отечество*) и *соотечественник*. Слова *отечество, отчество* и *соотечественник* применительно к России встречаются в этом издании 133 раза. Близки по значению к этой группе слов слова *отчизна* (26) и *родина* (24). Всего, таким образом, в сборнике мы находим 183 словоупотребления *отечество/отчизна/родина*. Поскольку в сборнике помещено 151 стихотворение, постольку в среднем на одно стихотворение приходится 1,2 этих словоупотреблений.

Естественно предположить, что процесс национальной и государственной идентификации должен отразиться не только в авторском творчестве, но и в фольклоре. Но авторское творчество и фольклор являются разными формами мышления, поэтому не удивительно, что представления о национально-государственной идентификации отразились в исторических песнях в иных формах, чем в авторских текстах. И на самом деле, в народных исторических песнях нет отвлеченных слов *отечество, отчизна* и *родина*, которые в авторских текстах репрезентировали Россию как воображаемое сообщество.

Например, сюжет «Девушка в плену у французов», существующий в двух вариантах:

Генерал девку унимая,
Шелковым платком утирая:
«Ты не плачь, не плачь, красна девица!
Я куплю тебе три подарка».
— «Не хочу твоих трех подарков,
Ты пусти, пусти во Россюю —
С родом-племенем повидаться,
С отцом с матерью распротиться!»
[Домановский 1973, 57].

Пусти меня в свою землю,
Мне с батюшкой повидаться,
Мне с матушкой распротиться
[Там же, 56].

В этом контексте, казалось бы, вполне естественно было бы использовать термины *отечество, отчизна, родина*, но историческая песня как будто сознательно избегает их. Отвлеченные категории частному человеку не нужны, воображаемое сообщество отступает на второй план перед реальным родом-племенем, перед реальными батюшкой и матушкой.

Историческая песня использует только один «термин родства» для национально-государственной идентификации. И применяет она его к исконной столице России — Москве, либо к самой России. «*Матушка Москва*» постоянно упоминается в текстах сюжетов «Генерал продает Москву» [Там же, № 48, 49, 50], «Наполеон в Москве» [Там же № 51, 53, 58], «Француз зажигает Москву» [Там же, № 60], «Битва с французами» [Там же, № 79, 80], «Француз похваляется Парижем» [Там же, № 82, 93]. Описания Москвы в исторической песне можно было бы интерпретировать как воплощение столицецентристского государственно-го мышления:

Распрекрасна жизнь Москва — всему
свету голова,
Всему свету голова — все земельки
забрала,
Распрекрасная Москва в путь-дорожку
широка,
В путь дорожку широка, диким
камнем выстлана,
Диким камнем выстлана, желтым
песком сыпана,
Что приют-город Москва —
всей России честь-хвала
[Там же, 65].

Однако, во-первых, Москва — это не государственная, официальная, а народная столица. Свой столичный статус в государственном формате Москва приобретала лишь в моменты коронации. Но народ сохранял за ней этот статус вопреки правительственным интенциям. Во-вторых, Москва в ряде текстов выступает не одна, а в ряду с другими городами империи, в первую очередь с Питером. В сюжете «Француз похваляется Парижем» некто русский (во всех вариантах он не персонифицирован, лишь однажды сказано, что это казак) возражает французу:

Не хвались, вор-француз, своим
 славным Парижом:
Как у нас ли во России есть получше
 города,
Есть получше, пославнее, есть
 покраше, почестнее,
Есть получше, есть покраше —
 распрекрасная жизнь Москва
[Там же, 65] (продолжение текста см. в
предыдущей цитате);

Не хвались-ка ты, француз,
Своим славным Парижом!
Как у нас ли во России
Есть другие Парижа:
Есть получше, пославнее, —
Распрекрасна жизнь Москва
[Там же, 69].

Чаще всего эти другие города не называются, а если и называются, то только Питер. Но один раз место столицентризма занимает провинциалоцентризм:

Как у нашего царя
Есть получше города,
Есть и Питер, и Москва,
Еще лучше Кострома:
Вся по плану строена,
Диким камнем выслана,
Березками сажена,
Желтым песком сыпана,
Железами крытая
[Там же, 66].

Народ хорошо понимает, что для того, чтобы доказать превосходство Москвы, следует ее просто хвалить, но для того, чтобы доказать превосходство Костромы, ее нужно описать. Многие детали в изображении Москвы и Костромы сходны, но в описании Москвы они скорее оценочны, а в описании Костромы — изобразительны.

Кроме того, термин *матушка* применительно к России достаточно часто используется в исторических песнях, хотя и только в двух сюжетах. В одном из вариантов сюжета «Французский король пишет письмо Александру» «хранцуз выхваляется»:

Вот да я матушку вашу да Рассею
Всю да я наскрозь ее да пройду,
Вот да я селы все ваши да деревни
Пожаром их да пожгу.
Вот да я матушку вашу да Москву
Ой да на ногах ее да снесу
[Там же, 47].

Итак, в авторских текстах национально-государственная идентифика-

ция осуществляется с помощью «терминов родства». Народное сознание, как можно было уже заметить, использует для этого пространственные и географические образы. Это с наибольшей отчетливостью проявляется в текстах сюжета «Платов в гостях у француза», где постоянно встречается образ русской земли (мы приводим только некоторые примеры):

Святорусская земля,
Много славы про тебя...
[Там же, 91];

Уж ты матушка Россия, святорусская земля [Там же, 95];

Ты Россия, ты Россия,
Святорусская земля
[Там же, 100];

Мать Россея, мать Россея,
Мать российской земля
[Там же, 89];

Ты Россия, мать Россия,
Мать российской земля
[Там же, 93];

В двенадцатом было году,
Шел француз на матушку Москву
И шел на Россеюшку на всю.
Мать Россия, мать наша Россия,
Мать Российской наша земля,
Широка славушка шла...
[Там же, 97].

Россия осмысляется в песне не как определенное государство, структура с устойчивой социальной иерархией, пускай еще достаточно патриархальной, но как определенное родное пространство, к которому испытываются те же чувства, что и к живому человеку:

Уж ты матушка моя Россия,
Много нужды приняла,
Много нужды, много страсти,
Невозможно вспомануть!
[Там же, 99].

«*Матушка Москва*» и «*мать Россия*» естественно появляются в тех авторских текстах, которые имитируют фольклорное мышление и репрезентируют авторское понимание народного взгляда на войну. Сознательную имитацию фольклорного мышления и выражение «матушка Москва» мы находим в «народных песнях» В. Л. Пушкина и Ф. Н. Глинки, который создает свою песню, как пишет сам, «*на голос*» «За горами, за до-

лами”» [Собрание стихотворений 1814, ч. 2, 229]. Вместе с тем, он указывает, что в своей песне подражает французской песне, напечатанной в «Вестнике Европы». Стихотворение опубликовано анонимно, но происхождение автора очевидно: и «Вестник Европы» читает, и по-французски понимает. И добросовестно имитирует народное представление о Москве:

Бородинские заботы
 Не отбили в нем охоты
 В матушку **Москву**.
 «Там мне есть где разойтись;
 А чтобы повеселиться,
 Барынь позову»
 [Там же, ч. 2, 230].

В связи с этой песней вернемся к сюжету «Поражение Наполеона», который введен в круг исторических песен в арзамасском сборнике:

На острове шут родился, во Франции
 появился, этот Наполеон.
 Его там не узнали, за Мойсея почитали,
 шел он на Москву.
 Он зашел в Москву с обманом,
 с музыкантом, с барабаном,
 С весельем таким.
 Поснимал с церкви иконы, понабил
 свои обозы,
 Разжиться хотел.
 Он разжиться не разжился, только
 с корню разорился,
 А сам шельмец бежал.
 А мы били и разбили, до Парижа
 проводили, там мир делали
 [Курдин 2006, 125]; другой вариант
 песни: [Там же, 126].

Как видим, эта песня создана по строфической модели «За горами, за долами». Народное сознание усваивало песни подобного рода, а позднее стало даже репродуцировать их¹⁰. Но оно никогда не путало их с сатирическими песнями, как делали это авторы из дворян от декабристов до Л. Толстого (см. об этом: [Строганов 2006, 77—84]). Поэтому мы полагаем, что песню «Шут на острове родился» не следует считать песней исторической.

Авторы анонимных произведений, упоминая *матушку Москву*, прячут за

¹⁰ См. песни о Крымской войне 1853—1856 гг. и о действиях англичан в северных регионах России: [Домановский 1973, № 368, 369, 371—374].

маску «народа» свои собственные воззрения. Так, в «шутливом стихотворении» «Побег Наполеона Карловича из земли русской» читаем:

Чтоб Бонапартьевску петь шайку,
 Возьму нестройну балалайку;
 В разладе брякну по струнам,
 Как стало тошно шалунам,
 Когда Москву они златую,
 Всех русских матушку родную,
 Мечом ограбя и огнем,
 И всё поставя в ней вверх дном,
 Лишася хлеба и бутылок,
 Вернули нехотя затылок
 [Собрание стихотворений 1814, ч. 1, 168].

Эпический зачин был хорошо известен всем, кто изучал школьную поэтику с примерами из Гомера («пою») и, зевая над Гомером, с наслаждением читал «Елисея, или Освобожденного Вакха» В. И. Майкова. Стихотворение недаром подписано «село Старорусино»: автор знал теорию, что Новгород был новым городом, а Старая Русса — старым городом ильменских славян. Автор только рядится в народные одежды, а на самом деле является высокообразованным человеком своего времени.

То же самое мы видим и в «народной песне» «Совет русского французам». Неумелый версификатор постоянно нарушает нормативные обороты («*Оглядайся да шути*» вместо «*Шути да оглядывайся*» = ‘ври да не заговаривайся’), не понимая, что народ никогда не вставляет в свои песни пословицы и поговорки, тем более в искаженной форме («*семь пядей во лбу*» вместо «*семи пядей во лбу*»):

С нашей матушкой Москвою
 Оглядайся, да шути:
 К нам пришедши с головою,
 Не утаишь и пяты.
 Русской рук не пожалеет:
 Так те хватит по горбу,
 Инда свет затуманеет,
 Будь хоть семь пядей во лбу
 [Там же, ч. 2, 248].

С. Юшков в «Песни на освобождение царствующего града Москвы октября 11 дня 1812 года» и А. А. Наумова в «Русской песне во время занятия Москвы неприятелями, посвященной любезным соотечественникам», гораздо успешнее имитируют внешние признаки фольклорного текста:

Не в чистом полé, не в пустой степи,
 Не в темном лесу, не в сыром бору,
 Да не пташечки, не касаточки
 Вкруг тепла гнезда увивались;
 А слетались **орлы северны**
 И садились вкруг каменной Москвы,
 Вкруг **сердечушка** царства Русского...

Далее прямо говорится:
 Видно, матушку каменну Москву
 Разорил злодей, **неприятель** наш,
 Неприятель наш — **Бонапарт лихой!**
 [Собрание стихотворений 1814, ч. 1, 132].

Где ты, матушка белокаменна
 Москва, красная, златоглавая,
 Царства Русского дщерь любимая,
 Милой родины коренной удел,
 Царя белого самопервый град,
 Трудолюбия мать заботлива,
 Древней старости слава вечная?
 О престольный град правоверных всех!
 В тебе юноши обучались
 Свой закон блюсти и царям служить;
 За Отечество, веру русскую,
 Смерть наградой чтить, кровь ручьями
 лить.

Уж не слышим мы колокольный звон;
 Ах! не слышим мы песней

радостных.

Пепел, смрад и страх и развалины —
 Вот что видится в Москве матушке;
 Вопли, стон и печаль — вот что

слышится

В славном городе царства Русского!
 [Там же, ч. 1, 158].

Но именно стихотворение Наумовой демонстрирует принципиальное отличие авторского творчества и фольклора в истолковании событий Отечественной войны. Наумова показывает Москву в социальном контексте, поэтому называет ее «*милой родины коренной удел*», поэтому идеалом социальных отношений полагается «за Отечество, веру русскую, / Смерть наградой чтить, кровь ручьями лить». Фольклорное же сознание не оформляет национально-государственную идентичность с помощью терминов *отечество* и *родина*; Наумова имитирует народное мышление внешне, суть же его остается ей недоступной.

Наш анализ авторского творчества показал, что термин *отечество* постоянно персонифицируется в поэзии периода Отечественной войны, а термины *отчизна* и *родина* — нет. Это явление мы объясняли условиями патриархаль-

ного мышления, которые были свойственны в начале XIX в. всему русскому обществу в связи с патриархатными репрезентациями государства и царской власти. В исторической песне об Отечественной войне мы встречаем явную персонификацию России только в сюжете «Кутузов призывает солдат победить французов»:

Как заплакала Россиюшка
 от француза.

Ты не плачь, не плачь, Россиюшка,
 Бог тебе поможет!
 [Домановский 1973, 50]

Похвалялся, да во... вор-француза,
 Да взял... ой задумал взять Рассея,
 Взять Рассею.
 Ой да чтой заплакала ой вся Рассея
 Чтой ой от француза,
 От француза.
 Э-ох да ты не плачь, не плачь,
 мать ты моя,
 Сторонка, Бог поможет,
 Бог поможет
 [Там же, 50];

Похвалялся вор-французик
 Россиюшку взяти.
 Расплакалась-растужилась
 Российская сила.
 Не плачь, не плачь, Россиюшка,
 Не плачь — Бог поможет!
 [Там же, 74]

Приведенные выше примеры с обращениями к матери России из сюжета «Платов в гостях у француза» можно рассматривать так же — как персонификацию; но они могут быть истолкованы и как просто риторические фигуры.

Итак, Россия — это некоторое пространство: «мать российская земля», «мать ты моя, сторонка». Это пространство измеряется построенными на нем городами, его можно «наскрозь» пройти, а все «село... да деревни пожаром... пожечь». Но в ряде случаев к этому пространству применяются и природно-национальные характеристики. Так в зачине текста «Солдаты освобождают Смоленск» дан национальный пейзаж, и уже на фоне этого пейзажа показывается русский человек:

Как повыше было Смоленска-города,
 Что пониже было села Красного,
 Что под рощею под зеленою,
 Под березою кудрявою,

На большом зеленом лугу
Стоял тут лагерь русской армии,
Русской армии, гвардейских солдат
[Там же, 76].

Это негосударственное пространство измеряется, соответственно, не социальными институтами, а степенью освоения его человеком, то есть его обустройством, окультуриванием, построением городов. Уже в предыдущих примерах мы видели, кроме национально-природных ориентиров, культурные ориентиры: Питер, Кострому, Можайск (Можай), Смоленск и Красное. А в некоторых песнях появляются и географические названия собственно казачьего круга: Черкасский город, Тихий Дон.

Вообще, представление о пространстве как культурно освоенном, застроенном городами месте крайне архаично. Оно отразилось в названии Древней Руси у народов северной Европы Средневековья как Гардарика (страны городов). Предельно четко это представление о пространстве как культурно освоенном месте выражено в одной из песен о Платове:

Россия ли, Россия,
Все московски города!
[Там же, 91]

Вполне естественно, что города упоминаются и в сюжете «Француз похваляется Парижем»; недаром он начинается обычно словами: «Разорёна путь-дорожка от Можая до Москвы» [Там же, 64, № 81] (ср. № 82—95, 97, 98).

Таким образом, мы видим, что процесс формирования воображаемого сообщества (национального государства) отражен в исторической песне, концентрирующейся не на государственной, а на национальной идее. Авторские тексты понимают многонациональную Россию как русское государство; историческая песня понимает многонациональную Россию как русскую нацию. Более того, историческая песня понимает русскую нацию как казачество, связывая с ним лучшие свойства и качества русского народа.

Мы видим также, что авторское творчество и фольклор идут в осмыслении одних и тех же процессов разными путями. И зависит это не от пресловутого «страшно далеки они от народа», а от того, что это принципиально разные

формы мышления. Совпадения между ними возможны, но функции внешне сходных явлений в разных системах будут различны.

Литература

Азбелев 1991 — Исторические песни. Баллады / сост., подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. С. Н. Азбелева. М., 1991.

Андерсон 2001 — *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Г. Николаева. М., 2001.

Белецкая 2004 — *Белецкая Е. М.* Казачество в народном творчестве и в русской литературе XIX века: Монография / ред. М. В. Строганов. Тверь, 2004.

Богданович 1859—1860 — *Богданович М. И.* История Отечественной войны 1812 года по достоверным источникам: в 3 т. СПб., 1859—1860.

Домановский 1973 — Исторические песни XIX века / изд. подгот. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973. (Памятники русского фольклора.)

Емельянова 1987 — Русская историческая песня / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Л. И. Емельянова. Л., 1987. (Библиотека поэта. Большая серия.)

Кабакова 1998 — *Кабакова Г.* Свечкост. Образ казака во французской культуре XIX века // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 55—77.

Курдин 2006 — Исторические песни / ред. Ю. Л. Курдин. Арзамас, 2006. С. 105—129. (Серия «Народная поэзия Арзамасского края».)

Собрание стихотворений 1814 — Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году: в 2 ч. М., 1814.

Строганов 2006 — *Строганов М. В.* Лев Толстой и декабристы: Монография. Тверь, 2006.

Шведов 2002 — *Шведов С. В.* Комплектование, численность и потери Российской армии в Отечественной войне 1812 года: Автореферат дисс... канд. ист. наук. Саратов, 2002 // URL: <http://www.disscat.com/content/komplektovanie-chislennost-i-poteri-rossiiskoi-armii-v-otechestvennoi-voine-1812-goda> (дата обращения: 20.03.2012).

Summary. *The historical song views a national state, an imagery community, as a nation rather than a state. Multinational Russia in authors' texts appears as the Russian state, whereas in historical songs it is the Russian nation, i.e., the Cossacks.*

Kew words: *historical song, Patriotic War of 1812.*