

1

Среди чуваш нередко можно встретить лиц с очень хорошей музыкальной памятью, знающих не один десяток народных песен. Такая особенность певцов-чуваш отмечена еще первым исследователем чувашской музыки В. А. Мошковым, опубликовавшим в 1893 г. 75 народных песен и мелодий инструментальной музыки, записанных им от чуваш-солдат. В своей вводной статье к публикуемым им материалам Мошков говорит, что среди солдат-чуваш ему «не доводилось встречать ни одного человека, который не пел бы своих родных песен», а некоторые из них имели столь значительный репертуар, что, записав около 20 мелодий, он не исчерпывал их материала.

Занимаясь собиранием материалов чувашской народной музыки с 1915 г., мне также часто приходилось встречать певцов и музыкантов с большим песенным репертуаром. Но, к сожалению, случайные и короткие встречи с ними не дали мне возможности выявить их репертуар полностью и записать все песни, какие они знали. Как на лучших исполнителей народной песни можно указать на М. П. Петрова, Р. Козлова, С. Е. Слонова, Г. А. Алексеева, Н. С. Айзмана, от каждого из которых было записано по 20—30 песен.

Более ярких примеров хорошей музыкальной памяти, чем вышеприведенные, практика чувашской музыкальной этнографии до сих пор не знала. Поэтому утверждение Мошкова, что полный репертуар его лучших исполнителей-чуваш был, по крайней мере, в 5 раз более того, что записано, то-есть, иными словами, они знали каждый более сотни песен,—это утверждение Мошкова как мне, так и другим лицам, работающим по записи материалов народной музыки чуваш, казалось несколько преувеличенным.



Чувашский народный певец
Г. Ф. Федоров

И только познакомившись с Гаврилом Федоровым, мы убедились в том, что знание одним певцом бóльшего количества песен вполне возможно.

О Г. Федорове мы узнали в январе 1929 г. таким образом. Учитель Скачков из д. Томак-касы Чебоксарского района сообщил Музыкально-этнографической секции б. О-ва изучения чувашского края, что в его деревне (находящейся всего в 25 км от Чебоксар) проживает певец Федоров, который знает 400 народных песен. Сообщение вначале вызвало со стороны членов секции недоверчивое отношение. Мы все склонны были предполагать, что, вероятно, певец знает такое большое количество не песен, а песенных куплетов, так как в практике чувашского фольклора песни (йурă) называется и песня и песенный текст. Тем не менее члены секции чрезвычайно заинтересовались сообщением. Было решено вызвать Федорова в Чебоксары в ближайшее же время.

Певец приехал в конце февраля. На вопрос, действительно ли он знает такое число песен, он скромно ответил, что если считать все песни, и хорошие и плохие, то наберется и более четырехсот. Дальнейшая беседа показала, что Федоров под песней понимает не куплет ее текста, а песню как таковую, — каждую с особой мелодией и своим текстом.

Секция решила приложить все усилия к тому, чтобы по возможности ^{позднее} зафиксировать репертуар так неожиданно обнаруженного хранителя народных песен. В работе по записи песен Федорова приняли участие, кроме меня, члены секции: Ф. П. Павлов, Т. П. Парамонов и В. П. Воробьев. Запись велась в течение 15—16 дней. Записали: Павлов—14 песен, Парамонов—32, Воробьев—89 и я—100 песен. Всего в 1929 г. удалось записать 235 песен.

В апреле 1930 г. для фонографической записи чувашских песен секцией был вызван в Чебоксары студент композиторского отделения Ленинградской консерватории т. Томилин. Томилин записал на валики около 100 песен, большую часть которых напел ему Федоров.

Дальнейшая запись песен Г. Федорова велась в январе 1931 г. (записали: Кривоносов—5 песен и я—92 песни), и последняя запись сделана в августе 1932 г. Таким образом, в итоге совместной работы 5 лиц удалось зафиксировать 337 песен из того, что знает Федоров.

Но этим работа еще не окончена, еще не все песни Г. Федорова занесены на нотную бумагу. По словам певца, он продолжает увеличивать свой репертуар за счет новых, современных, песен, и теперь число их, включая и записанные, превышает 450. Остается пожелать, чтобы работа была доведена до успешного конца и тем самым были сохранены для изучения и использования в чувашской музыке все песни, какие хранит в своей памяти Гаврил Федоров.

Мы не имеем пока возможности издать все песни Федорова. Печатается меньше половины того, что записано. Но и эти песни, надеемся, окажутся ценным материалом для изучения чувашской народной музыки в части текстового и музыкального содержания песен, а также формальных ее особенностей.

Песни Федорова ценны еще и тем, что лицо национальной песни, как нам кажется, выявлено в них лучше и полнее, чем в песнях других районов, где влияние музыки соседних народов сказывается довольно заметно. Так, в районах Татаркасинском и Ядринском наблюдается некоторое сходство чувашских песен с марийскими, песни низовых чуваш имеют многие общие черты с татарской песней. Песни же данной местности (территория бывшей Алымкасинской вол. Чебоксарского р-на) производят впечатление большей самобытности.



Слева направо: сидят — С. М. Максимов, Г. Ф. Федоров, Ф. П. Павлов;
стоят — В. П. Воробьев и Т. П. Парамонов.

Из публикуемого материала записаны: мной 103 (№№ 1—103), Т. П. Парамоновым 15 (№№ 104—118), Ф. П. Павловым 3 (№№ 119—121) и В. П. Воробьевым 25 песен (№№ 122—146).

II

Гаврил Федорович Федоров родился в 1878 г. Внешне его жизнь ничем не выдается. Будучи единственным сыном в семье, он по болезни отца уже с 14-ти лет «правит» хозяйством. Грамотен, учился в начальной школе 3 года. От службы в царской армии был освобожден по семейной льготе. После женитьбы Федоров начинает заниматься у себя дома плетеньем тарантасных корзин и валянием сапог. Лет 13 назад его постигло боль-

шое несчастье—он лишился зрения. По социальному положению Федоров—средняк, имеет лошадь, корову, изба крыта железом. Семья его в настоящее время состоит из жены и 2-х дочерей.

Установить особо яркие факты музыкальности родителей Федорова не удалось. Мать в музыкальном отношении ничем не выделялась. Отец играл на гуслях, но, по выражению певца, «полнай мър» (не очень хорошо). И отец и мать пели «как другие». Единственный человек из родни, который выделялся своей музыкальностью, это—брат матери, крестьянин из Паникасов, Осип Михайлов. «Он, вот, любил петь»,—говорил Федоров.

Еще в раннем детстве у Гаврила Федоровича проявилась хорошая музыкальная восприимчивость—он легко усваивал песни и запоминал их. До сих пор он помнит песни, слышанные в возрасте 5—6 лет. В молодости он обладал хорошим голосом и среди сверстников считался лучшим певцом. Играл на гармонике и скрипке, причем скрипкой увлекался настолько, что сам сработал 2—3 скрипки. Но на обоих инструментах особых успехов не оказал и впоследствии их забросил.

Музыкальная память Федорова своеобразна. По его словам, слышанная или петая новая песня вспоминается ему спустя некоторое время—дня через два-три. Спевши еще раз, обычно за работой, он уже не забывает ее.

Говоря об обширном репертуаре Федорова, нужно учесть некоторые особенности музыкального быта старой чувашской деревни. Уклад дореволюционной крестьянской жизни обусловил создание ряда типов чувашской песни, составляющих годовой цикл. Таковы песни производственные, гостевые, свадебные, масляничные, рекрутские, посиделочные, хороводные, игровые, детские и др.

В каждой деревне—не мало песен каждого из этих типов. Некоторые, в особенности песни обрядового значения, более устойчивы: часть их без особенных изменений переходила из поколения в поколение и, таким образом, представляет продукт песнетворчества большой давности (напр. плач невесты, некоторые из свадебных песен, застольные, часть детских и др.). Другие, наоборот, более изменчивы, а песни гостевые, посиделочные и рекрутские имеют тенденцию меняться чуть ли не ежегодно. Появляющаяся новая песня, если она нравится, быстро распространяется, становится на известный срок как бы модной, переходит в соседние деревни. О гостевых песнях даже сложилась поговорка: «с новым снегом—новые песни» (имеется в виду распространение новых песен через пирушки, которые в старом быту устраивались осенью или в начале зимы). Новая песня живет некоторое время—год, два или больше, а потом забывается. Иногда ее вспоминают и вновь начинают петь, но уже в значительно измененном виде.

В деревенском быту, таким образом, кроме круга устойчивых песен, вновь возникает и исчезает из музыкального обихода много песенных мелодий. У человека, принимающего участие в музыкальной жизни деревни, может остаться в памяти не мало песен, которые он пел или слышал в разное время.

В связи с этими особенностями музыкального быта становится понятным и исключительный случай знания Федоровым такого количества песен. Изумительная музыкальная память дала ему возможность запомнить большую часть того, что он слышал и пел.

Крайне интересно, что Федоров хранит песни в памяти в известном, можно сказать в образцовом, порядке. Он знает, какая песня следует за данной, и легко находит требуемую. С этой особенностью певца мы столкнулись с первых же шагов нашей работы с ним. После записи какой-либо песни Федоров старался припомнить ту, которая следовала за записанной в сложившемся в его голове и одному ему известном порядке. Случалось, что записывающий находил исполненную песню мало интересной и, не желая записывать ее, просил Федорова спеть другую. Певец, исполняя просьбу, в то же время старался припомнить, какая песня осталась вне записи.

В подтверждение сказанного приведу один характерный факт. В январе 1931 г. в Музыкальном техникуме состоялось мое сообщение о певце, а в концертной части вечера он исполнил некоторые свои песни. Накануне я в присутствии Федорова просматривал за фортепиано свои записи с тем, чтобы посоветовать ему исполнить на вечере песни, ценные в художественном отношении. Просматривая, я бегло проигрывал песни. В одном месте, пробежав глазами одну песню и найдя ее недостаточно интересной, я пропустил ее и стал играть следующую. Тут Федоров меня останавливает и говорит, что я не проиграл одну песню. На мой вопрос он назвал ее. Между тем речь шла о песнях, записанных два года назад.

Что же помогает певцу удерживать в памяти песни в таком порядке? Какой системой он пользуется при этом? На эти вопросы Федоров дает такое объяснение.

Особенностью памяти Г. Ф. является его способность запоминать исполнителя, его наружность, голос, манеру пения, а также время и место исполнения песни. Это позволяет ему создать некоторую систему в расположении материала. Территориальный признак в данном случае является как бы основным. Так, песни своей деревни Федоров располагает по улицам и околоткам—по месту проживания тех лиц, от которых он слышал песню. Именно это значение имеют у него выражения вроде: песня Андриана, песня жены Лазарева и т. п. Песни, слышанные в соседних деревнях, Федоров группирует в известном порядке, по географическому расположению их в отношении к родной деревне. Напр., спев все песни своей деревни, он переходит к слышанным в деревнях, расположенных к востоку от Томак-кассов, к востоку по р. Цивилю, оттуда—к деревням, расположенным к северу, и т. д. Такое значение имеют обозначения к песням: Толик йенчи, Маказь хошшинчи и др.

Менее развита у певца память на тексты песен. В сборнике значительная часть материала дана как песня без текста (сăвăсăр йурă). Текст в них заменяется восклицаниями, лишенными опре-

деленного смысла (аййара, райях, ех и др.). В верховой песне, к которой относятся песни Федорова, такой прием исполнения довольно распространен. Некоторые этнографы на основании поверхностных наблюдений утверждали даже, что верховые чуваша чуть ли не все свои песни поют без слов — на «аййара». Дело обстоит несколько иначе: на «аййара» поют лишь в начале пения, пока припоминают ее текст, или же так поют только определенную часть песни — припев, часто — вторую половину в свадебных песнях. Но, по словам Федорова, в числе «сăвăсăр йурă» есть некоторые, которые он слышал в исполнении без слов.

В передаче певцом песенного текста укажем на следующие особенности. В целях удобства произношения допускается вставка согласного звука «н» между словами, из которых первое оканчивается, а второе начинается гласным звуком (напр., пахча н орлă, тохрĕ те н ўкрĕ, асталла н ёскĕ н онталла). К слову, оканчивающемуся гласным звуком, прибавляется краткое «й» (напр., ларсай ташлаĕ, выртсай макраĕ, хорăн тай, ларсай канаĕ, ыр сын краçсын суттипĕй). Широко практикуется сокращение слов: порч(чĕ), пуçн(е) ухаĕ, каĕ вместо кайаĕ, т'хăнна, тохс'(а) сўреме и др. Увеличение числа слогов в песенной строке достигается широко употребительным в чувашской песне приемом вставки частиц «та», «те». Такой частицей является еще «си» — прием, до сего времени незамеченный у других исполнителей (напр., сакси йоррăн). В исполнении Федорова встречается сокращение частицы «те» (напр., пĕчик т(е) полин, краçсыннине т(е) сўнтернĕ).

Особенности верхового диалекта певца в материалах отражены; во всяком случае, записывающие важность этой стороны своей работы учитывали. Но поскольку работу вели музыканты, а не лингвисты, некоторые, а может быть и значительные, недочеты в этой части безусловно имеются, тем более, что исполнитель не всегда выдерживал диалект (напр., в употреблении «о»).

Федоров передает песню очень четко, не варьируя ее до бесконечности, как это часто случается с народными певцами. Даже мелкие детали мелодического рисунка, как, напр., украшающая нота или какая-нибудь особенность капризного ритма, исполняются певцом одинаково как в первый раз, так и при дальнейших повторениях. Впрочем, это не значит, что Федоров поет песню всегда одинаково, не варьирует ее. Изменения мелодии допускаются, но при вполне сознательном отношении исполнителя к этому, получая объяснение как варианты, вытекающие из основной мелодии. В таких случаях Федоров сам указывает, что песня поется неодинаково. В некоторых случаях варианты мелодии допускают толкование их, как случайное 2-голосие при хоровом исполнении песни.

Голос у певца — не сильный, но выразительный тенор. Диапазон достаточно широк: от F до a, а самый употребительный объем голоса — от B до f. В своем исполнении певец не дает больших динамических контрастов — преобладает mf с небольшими отклонениями в ту и в другую сторону. В соответствии с общим нисхо-

дящим направлением мелодии песен более громко исполняются начальные строфы песни с постепенным затиханием в конце.

От окружающих лиц пришлось слышать, что Гаврил Федоров любит петь, об этом же говорит и он сам. Поет в кругу близких, в гостях, у знакомых. Профессиональным певцом он никогда не был и никаких материальных выгод от своего мастерства не извлекал. На вопрос, как стало известным в деревне, что он знает много песен, Федоров объяснил, что несколько лет назад он как-то вздумал «привести в порядок» свои песни; подсчитав их, он как-то сказал об этом знакомым, «похвастал», как он сам выражается.

Возникает вопрос—является ли Федоров только исполнителем слышанных им песен, или же он—и автор части песен, один из тех неизвестных нам слагателей народной песни, которых так трудно обнаружить в условиях фольклора, но которые несомненно существуют. Достаточно исчерпывающего ответа мы здесь не имеем. Сам Федоров выдает как продукт личного творчества лишь одну песню, помещенную в сборнике под № 1 («Атте пахчи»). Но нам кажется, что участие певца в творчестве песен несколько шире того, что он скромно выдает за свое сочинение. Одно бесспорно—народные песни в процессе его исполнения шлифовались, менялись, так что в какой-то степени он является их творцом.

III.

Федоров хорошо помнит, когда какая песня пелась. Он связывает дату исполнения песни с различными обстоятельствами своей жизни и жизни тех лиц, от которых он песню слышал. Отвечая на заданный по этому поводу вопрос, он употребляет выражения: «песню слышал в детстве», или «был тогда молодым человеком», «до женитьбы», «после женитьбы», «перед германской войной», «такая-то еще не выходила замуж» и т. п.

При исследовании народного песенного творчества датирование песен может в какой-то мере помочь выявить выраженную в песне идеологию в ее зависимости от хода экономического развития чувашской деревни и классовой борьбы в ней. Кроме обозначения года исполнения песни, в издаваемых материалах имеется указание и на имена исполнителей.

Не брея на себя задачи обстоятельного анализа содержания народной песни и не претендуя на законченность своих выводов, мне все же хотелось бы в рамках лишь вводной статьи к сборнику отметить некоторые особенности идеологического содержания публикуемых песен.

Первое, что бросается в глаза при беглом просмотре сборника,—это то, что помещенные в нем песни—в подавляющем большинстве дореволюционного происхождения; песен с датой после 1917 г.—всего 32. Но и в последних нет ни одной песни сегодняшнего дня, отражающей происходящую в деревне острейшую классовую борьбу на почве социалистической реконструкции

сельского хозяйства. Во всем сборнике есть всего одна песня, отражающая изменения семейного быта в новых условиях: в ней в юмористической форме описывается настроение разводящихся супругов («Микка с̄пата т̄ва̄т, тет», № 51). Остальные песни, усвоенные Федоровым после 1917 г., принципиально отличия от старых песен не имеют как по содержанию текста, так и по музыке.

В чем причина такого явления? Почему в репертуаре певца не нашли себе места песни, отражающие советскую действительность?

При ответе на поставленные вопросы нельзя прежде всего не учитывать того, что в такой форме искусства, как народное творчество, изменение производственных отношений и связанные с этим идеологические сдвиги получают отражение не тотчас, а с некоторым запозданием: народному песенному и музыкальному творчеству свойственен известный консерватизм, вытекающий из живучести старых традиций и идеологии, сложившихся на базе экономики дореволюционной деревни.

С фактом живучести старой песни и медленности процесса создания новых мне пришлось столкнуться в 1926—27 г. при собирании материалов, опубликованных в «Песнях верховых чуваш». Тогда оказалось, что 10-летний период существования советской власти дал в массе чувашских трудящихся не много еще новых песен.

Сдвиги в песенном творчестве несомненно были, но шли не столько в направлении создания песен, совершенно новых и по тексту и по музыке, сколько по линии изменения текстового содержания в рамках уже сложившейся музыки. Так, напр., изменяется в них определение кулака, который называется «пуйан», «м̄ан хыр̄ам» (богач, толстопузый) вместо прежнего почтительного «ыр сын» (добрый человек); с негодованием вспоминаются царские времена; имеются песни, отображающие классовую борьбу в форме требования о недопущении кулаков в советы и т. п.

Позднейшие работы по изучению современной чувашской песни—проведенная мной запись песен в Чувашской СПШ с последующим докладом в О-ве изучения чувашского края в январе 1931 г., материалы специальной поездки В. П. Воробьева летом 1931 г., материалы моей поездки в июне 1932 г.—выявили не мало ценных песен, рисующих классовую борьбу, колхозное строительство и новый быт.

Возвращаясь к песням Федорова, следует отметить, что недостаточность песен с советской тематикой в репертуаре певца объясняется, помимо сказанного, и некоторыми личными обстоятельствами. Федорову теперь 55 лет. В этом возрасте у него не так остра музыкальная восприимчивость и, естественно, что он лучше всего помнит и передает те песни, которые он пел раньше. К тому же новые песни с советской тематикой распространены главным образом среди молодежи. Поют их обычно на красных «улах», на собраниях молодежи, в школе,

на колхозной работе. В новом песнетворчестве большую роль играет деревенский актив сегодняшнего дня—комсомольцы, селькоры, колхозная молодежь. Старики менее восприимчивы к этим песням, и Федоров в данном отношении исключения не составляет. Характерный факт: колхозную песню в семье Федорова спели нам его дочери.

Необходимость активного выявления и собирания новейшего песенного материала ни в какой мере не снимает необходимости изучения старой дореволюционной песни и выяснения ее классового содержания и идеологической направленности. Хотя до Октября классовая борьба в процессе расслоения деревни и протекала в более скрытых формах, чем теперь, тем не менее она была и не могла не отразиться на песенном творчестве. С этой точки зрения интересно проанализировать песни данного сборника и по возможности установить идеологическое их содержание.

Некоторые из песен определенно выражают кулацкую идеологию. Так, в песне «Пирн поґ синче» (№ 25) это проявляется в хвастовстве хорошей одеждой—черной шапкой, хорошими полшубками, валенками, черными нерабочими рукавицами. Беднякам предлагается при этом не бояться людей, одетых так хорошо, здороваться с ними и не объезжать их издалека.

Отголоски кулацкой идеологии имеются и в других песнях. Таковы песни, содержащие похвалюбу хорошей лошады и упряжью, домом, хорошо одетой женой, санями с подрезами и т. п.

Кулацкая установка достаточно ярко выражена в нижеследующей песне:

№ 87.

Кто вешает пару колокольчиков?

Кто пустельга (легкомыслен), тот и вешает.

Кто уезжает на новые земли?

Кто пустельга, тот и уезжает.

Здесь вопрос большого экономического значения, как переселение в Сибирь при царизме тысяч крестьянских семей, разоренных в процессе расслоения деревни, получает объяснение якобы в легкомыслии тех людей, которые решаются на такой шаг. Так мог говорить только кулак, не желающий понять положения разоряющегося крестьянина, кулак, который наживался на скупке за бесценок земли и имущества переселенцев. Вторили ему и консервативные элементы деревни.

Между прочим, по словам Федорова, эту песню пел сам переселенец. Такое обстоятельство не изменяет идеологического существа данной песни, а, наоборот, служит подтверждением того, что идеология кулачества была в этот период настолько сильной, что подчинила своему влиянию и бедняцкие слои чувашского крестьянства.

С этой точки зрения характерны песни, в которых выражено раболепство к кулаку через наименование его «ыр сын» (песни

№ 112, 117). В песне № 39 подчинение середняка и бедняка влиянию кулацкой идеологии выражено в ярких сопоставлениях:

Когда выедешь на гнедой лошади, да едешь и посматриваешь сквозь ее развевающуюся гриву — боже мой, как радуется душа!

Когда выедешь с красивой женой, а она сидит рядом и на тебя смотрит — боже мой, как радуется тогда душа!

А вот когда выедешь на дрянной лошаденке, лежишь на боку и все время хлопаешь ее кнутом — боже мой, какая тогда берет досада!

Если выедешь с некрасивой (плохой) женой, а она сидит, отвернувшись в сторону — боже мой, какая тогда берет тебя досада!

Данная песня поется, конечно, не кулаком, а бедняком, который стыдится своей бедности. Как мелкий собственник, он тоже «тянется» за богачами, он тоже хотел бы, как и они, с шиком проехаться по деревне так, чтобы люди смотрели и завидовали. Бедняк здесь еще очень далек от классового самосознания и противопоставления себя кулачеству.

В противовес приведенной выше переселенческой песне мы можем однако указать на образец, в котором переселенцами достаточно ярко осознана действительная сущность своего экономического положения:

№ 141.

В трех оврагах по названию Хураська, журча, течет (студеная) вода. Как бы (привольно) она не текла, мы не будем ее пить, припав к воде.

Сибирские овраги — семь оврагов. В семи оврагах кровь течет: припав, ее придется (нам) пить.

Очень яркие образы! Не хочется переселенцу расставаться с родными местами, природа которых так ему мила. Сибирь рисуется ему неприветливой страной, с угрюмой природой. Он знает, что для освоения девственных лесов и степей Сибири ему придется положить не мало усилий и труда, не мало пота он прольет в тяжелой работе. Тем не менее экономическая необходимость заставляет его покидать «милую родину» и ехать с семьей в далекую Сибирь.

Песен, ярко рисующих угнетенное положение бедноты и отражающих ее идеологию, мы находим в сборнике значительно большее количество. Остановимся на некоторых.

В «Чухан йурри» («Песня бедняка», № 62) дается яркая картина нищенского существования — «в доме нет ни скотинки, ни домашней птицы, ни даже заборчика, чтобы присесть птичке». Жена бедняка лишена таких необходимых принадлежностей национального наряда женщины, как сурбан и масмак. С горькой иронией над собой она говорит: «Хоть хвалите, хоть хайте, а лучше меня бабы нет».

В другой песне («Сар тӑлӑппа мӑн тӑвас», № 135) говорится: «На что нам тулуп, хорошая одежда или деньги—ведь мы не станем ни бурмистром, ни писарем, ни купцом». В песне № 31 говорится о том, что «мы еще не старики, чтобы сидеть дома, но и не богачи, чтобы по гостям разъезжать». В песне № 119 сын бедняка жалуется, что богач не выдает за него свою дочь, «но ничего,—говорит он,—вот, придет она грузить баржу, там мы с ней сговоримся».

В большинстве песен этой категории угнетенное положение бедноты и ее настроения выражаются в форме глубокого пессимизма и недовольства своей судьбой. Эти песни вполне могли отвечать и настроениям середняка-крестьянина, так как при царизме тяжелое экономическое положение трудящихся масс в соединении с национальным угнетением создавали и для среднего чувашского крестьянства труднейшие условия существования. Исключительно часты в песнях выражения вроде: «у нас счастья нет», «жизнь проходит в заботах и горе», «понапрасну я родился» и т. д. Приведем несколько песен такого характера:

№ 43.

По обеим сторонам Казанского тракта березы; когда солнце сильно припекает—по дереву течет смола. Как подумаешь хорошенько, да подумаешь обо всем—из глаз льются слезы.

№ 46.

Обозная лошадь на большой дороге ни от чего другого заиндевила, а заиндевила оттого, что шла первой в обозе.

Отчего это поседел мой друг? Ни от чего другого, а поседел от житейских забот.

Неосознанность классовых взаимоотношений, непонимание причин разорения крестьянства в условиях капиталистического развития (и влияние кулацкой идеологии) приводят бедняка к ложному выводу, что причиной жизненных невзгод и нищеты являются «неуменье жить» или случайно неблагоприятно сложившиеся обстоятельства:

№ 54.

Видно не умели мы носить лакированные сапоги, потому они так скоро и износились.

Отцов сын, единственный сын; потому видно скоро состарился, что не сумел жить на свете.

Безысходной тоской и отчаянием веет от песни «Малаллине те шотланӑ полсан» (№ 146). В ней поющий жалеет, что он родился; что если бы он знал, что будет впереди, то лучше бы ему «стать сухой веткой на дереве, с осеннего ветра сломиться, вешней водой уплыть бы и остаться лежать на широком лугу и там взойти и вырасти синим цветочком». (Хотя песня и помечена

1926 г., но она старая—встречается в виде рекрутской песни еще в записях Н. И. Ашмарина 1900 г.)

Нищенская жизнь, тяжелая работа и постоянное недоедание влияют и на внешность человека.

№ 53.

Серый кафтан некрасив потому, что его кроили на лавке.

Мой стройный стан некрасив потому, что я жил в нищете.

Тема о дурной внешности, заметим, встречается в песнях исключительно часто. «Хура, лотра» (черный, низенький)—признак невзрачной наружности, в противоположность «саря, вярям» (светлорусый, высокий), каковыми эпитетами награждается красивый человек.

Трудовое крестьянство в условиях усиленной эксплуатации при царизме могло сводить концы с концами лишь при жесткой экономии, отказывая себе чуть ли не во всем. В числе песен Федорова есть одна, интересная в данном отношении:

№ 79.

Не надо вешать пары колокольчиков,

Чтобы не огорчить этим ямщиков.

Уж не будем надевать перчаток,

Чтобы не огорчить этим купцов.

Не будем есть белого хлеба с молоком,

Чтобы не огорчить этим русских баб.

Четкое осознание существования классовых противоречий и сознание собственного достоинства в песнях бедноты встречаются лишь изредка. В качестве примера сошлемся на песню № 145.

Чем приметны богатые люди?

Дома крыты тесом—тем они и приметны.

Чем приметны такие, как мы бедняки?

Подол шубенки в грязи—тем мы и приметны.

Не говорите, что мы грязны—

В грязном месте хлеб родится.

В этой песне имеется противопоставление бедноты зажиточному слою деревни. Заключительные строки говорят о том, что беднота даже начинает как-то осознать, что именно она является источником благосостояния зажиточной верхушки деревни.

Труднее вскрыть классовую идеологию остальной части песен, содержание которых определяется не столько экономическим положением той или иной классовой категории крестьянства, сколько служит отражением праздничных, обрядовых, семейных и т. п. сторон быта дооктябрьской чувашской деревни. Однако

этим самым нисколько не снимается необходимость выявления идеологической сущности этих песен через тщательное изучение как текстового, так и музыкального их содержания.

В заключение укажем на образцы трудовых песен. К ним следует отнести песню при помочи, одну матросскую и две старинные бурлацкие песни. Особенно характерны по музыке последние. Русский текст их не помешал своеобразному преломлению мотива волжских песен на чувашский лад с сохранением пятитонного звукоряда. Из слов Федорова мы узнаем, что в данной местности, расположенной близ Волги (при впадении в нее р. Цивилия), в старое время многие уходили в бурлаки, отчего и ведут свое происхождение бурлацкие песни.

Мы не будем давать здесь детального анализа музыкального содержания разбираемых нами песен. Скажем лишь, что содержание это в основном не расходится со словесным. Несмотря на то, что куплетная форма чувашской народной песни позволяет прилаживать к мелодии чуть ли не любой текст путем сокращения и расширения его строф, что иногда приводит к явному противоречию музыки со словесным содержанием, — в песнях Федорова подобное противоречие мы встречаем лишь изредка. Наоборот, в большинстве песен мелодия настолько хорошо отвечает содержанию текста, что можно усумниться в возможности петь данную мелодию на другой текст. Вероятнее всего, что в большинстве песен мы имеем дело с текстом и мелодией, органически связанными друг с другом, может быть и созданными одновременно. Певец сам никогда не переносит произвольно текста одной песни к мелодии другой. Когда он не может припомнить текста, песню поет как «Савăсăр йурă».

Возьмем, напр., песню «Атте пахчи» (№ 1). Ее медленное движение, минорные интонации, глубокая выразительность всей мелодии в целом как нельзя более гармонирует с текстом, в котором говорится о неудачной судьбе человека. Такие пессимистические по текстовому содержанию песни, как «Шăнкăр-шăнкăр» (№ 31), «Лăпăс-лăпăс йур савăт» (№ 50), «Чухăн йурри» (№ 62), «Хураçка сырми» (№ 141), и по мелодии печальны, полны беспокойства и тоски.

В противоположность этому песни, выражающие народный юмор, имеют музыку, во многом отличающуюся от мелодий песен с печальным содержанием. Таковы «Иван лаши» (№ 9), «Веса та килет» (№ 4), «Кăлтăр-кăлтăр» (№ 16), «Çак сырм орлă» (№ 17) и др. Мелодии их более оживленны и жизнерадостны, ритм четок и бодр.

В некоторых песнях соответствие текста и музыки дает высокохудожественные образы. Таковы масляничные песни, которые оживленным ритмом, с частой сменой метра, как нельзя лучше рисуют приподнятое настроение молодежи при катании (№ 7, 128 и др.). В песне «Ут тăварма» (№ 85) прекрасно передано благодушное настроение возвращающейся с пирушки старушки; в «Сар лаш ори» (№ 67) музыка отлично передает угнетенное настроение поющего, жалеющего, что век его проходит.

Данными краткими замечаниями мы пока и ограничимся. Значительное количество записанных и собранных чувашских песен настоятельно выдвигает необходимость детального исследования народного творчества во всем его многообразии. Выполнить эту задачу в рамках краткого предисловия невозможно. В настоящее время готовится издание более обширного сборника, в исследовательской части коего намечается дать подробный анализ текстового и музыкального содержания песен и осветить вопросы, касающиеся формальных особенностей чувашской песни—ее мелодически-ладового и метроритмического строения.

С. Максимов.