

«Её будут снова читать, когда многих из читаемых теперь забудут».

*И. С. Аксаков*



Надежде Кохановской (Надежде Степановне Соханской; 1823–1884) многие сказали доброе слово, хотя иногда сопровождая его оговорками. Например, А. Ф. Писемский: «Во всём её местами безобразии, в ней есть огонь». Или Л. Н. Толстой: «тут есть размах и смелость редкая и дорогая в наше время, но зато, увы! нет чувства меры». Её горячо и безоговорочно приветствовал Иван Иванович Лажечников. Другой наш земляк Никита Петрович Гиляров-Платонов посвятил ей основательную статью в славянофильском журнале «Русская беседа». В повестях Кохановской, писал он, «мы видим зарю ожидаемого нами возрождения литературы», поскольку заново открытый ею «родник творчества» — «народная жизнь». Правда, и Гиляров делал оговорку: «писательница ещё не вполне умеет справиться со своим дарованием».

Заметим, что все приведённые выше хвалебные речи были сказаны в самом конце 1850-х годов, когда прорвалась плотина безгласности, раздались «колокольные» звуки раскрепощённого русского слова, нарасхват читались свежие номера «Современника», литература в лице Тургенева, Островского, Некрасова, Щедрина, Чернышевского забирала неслыханную власть над умами, а тут скромная провинциалка, после окончания харьковского инсти-



туда благородных девиц почти не выезжавшая с родного украинского хутора...

«Ум, воображение и грацию» Кохановской первым разглядел П. А. Плетнёв, но не в её романтических повестях «Майор Смагин» (1844) и «Графиня Д.» (1846), а в начатой тогда же автобиографии. Безыскусный рассказ о горестях умной и гордой, но бедной и притесняемой институтки тронул критика настолько, что он усиленно рекомендовал писательницу Жуковскому и Вяземскому. Почитательницей и покровительницей таланта Кохановской вскоре объявила себя сама императрица. К концу пятидесятых годов её повести «Гайка», «После обеда в гостях», «Из провинциальной галереи портретов» обрели чуть

ли не всеобщее признание. Но... уже к середине шестидесятых новая звезда закатилась так же быстро, как и взошла. Проза писательницы была только однажды собрана в двухтомнике «Повести Кохановской» (М., 1863). Ближе к концу XX века отдельные её произведения стали переиздаваться, например, в 1986 году отрывок из повести «Из провинциальной галереи портретов» вновь увидел свет в сборнике «Дача на Петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века». В предисловии к перепечатке отрывка из «Автобиографии» Кохановской В. В. Кожин в 1989 году написал: «Для меня нет сомнения, что перед нами наиболее выдающаяся писательница в русской литературе вообще...»

Что же случилось с Кохановской? Только ли наступлением «безбожной эпохи» на глубоко верующего художника (как это теперь иногда трактуют) объясняется быстрое увядание её громкой славы?

Попробуем разобраться.

Когда-то Н. И. Надеждин посетовал, что после «девицы Скюдери» французский роман «сделался записной собственностью дам, их домашним рукоделием». А всего через год явился роман, после которого трудно стало ссылаться на домашнее рукоделие — заговорили о женском вопросе. То была «Индиана» Жорж Санд. Может быть, самых горячих своих почитателей Жорж Санд нашла в России. Явилась, однако, и оппозиция. В спор с идеями женской эмансипации вступила и женщина. Ею была наша героиня.

Главнейший принцип «зандизма» гласит: брак, построенный на расчёте, есть форма общественного гнёта, поэтому освобождение от власти нелюбимого мужа может почитаться лишь торжеством личности и первым шагом к социальной свободе.

А что мы видим в лучшей повести Кохановской «После обеда в гостях» (1858)? Бедная девушка отдана за богатого, но нелюбимого человека. Её

бессильный протест передан Кохановской с таким сочувствием и сдержанной страстью, что читателя невольно захватывает волна удушливой, мстительной обиды, накатившая на горячку Любашу. Уроки Ж. Санд не прошли даром и для Кохановской! Однако если по меркам жоржсандовского романа эта история должна кончаться либо трагедией, либо «освобождением» героини, то русская писательница находит неожиданный поворот. Вдруг обнаруживается, что постылый муж, на которого обрушилась слепая женская месть, — деликатный и страдающий человек, в общем, тоже жертва сложившихся обстоятельств. Тогда-то открывается для оскорблённой и гордой души возможность понимания и мудрого прощения.

В рецензии на повести Кохановской Салтыков-Щедрин писал, что идеалы её «не широки: это просто смирение, возведённое на степень деятельной силы, и прощение как единственный путь к примирению жизненных противоречий». Прогрессистские взгляды не позволяли сатирику согласиться с таким воззрением.

Признаем, что прощение и в самом деле не может быть универсальным способом разрешения всех жизненных противоречий (такого рода универсальность ведёт к социальному и нравственному конформизму), но нельзя отказать ему, этому способу, в праве быть возможным, а в некоторых обстоятельствах даже и единственным. Кризис семейных отношений, вызванный процессом всё углубляющейся эмансипации, не преодолён, надо признать, до сей поры во многом именно из-за дефицита этого самого терпения, способности прощать.

Нет, не захватила Кохановскую эмансипация, как не захватила и волна общественной критики, поднявшаяся после смерти Николая I. В этом смысле она — прямой антипод другой знаменитой украинки Марко Вовчок. Кохановская формулировала своё кредо предельно откровенно и твёрдо: «Полно нам подставлять наши могучие плечи под бичеванье этой беспощадной сатиры. Пора светлым русским взглядом оглянуться вокруг». Не читавший этих слов (они были сказаны в частном письме) Достоевский уловил пафос творчества Кохановской и в наброске незавершённой статьи о ней собирался также заявить: «Мы многому научились, что бранить на Руси, и иногда бранимся дельно. Но мы совершенно не знаем и не умеем до сих пор, что хвалить на Руси». На схожие размышления навела Кохановская и поминавшегося Н. П. Гилярова-Платонова. «Главнейшая мысль художника, — писал он в рецензии на повесть «Из галереи провинциальных портретов», — не казнить действительность во имя идеи и тем раздражать чувства, а успокаивать их, отыскивая блеск идеи и в самой тёмной действительности».

Особую внутреннюю силу и убедительность повестям Кохановской придавала одна оригинальная особенность таланта писательницы: сказовая природа её прозы питалась от строя и лада народной песни (Кохановская к тому же была собирательницей и популяризатором фольклора). «Русская песнь у вас в жилах течёт», — писал ей Иван Аксаков, и даже Щедрин, отбросив во время своё несогласие, воскликнул по поводу песенного эпизода в повести «После обеда в гостях»: «Выше, поэтичнее, сладостнее этих строк мы положительно ничего не знаем в русской литературе». Историк и этнограф А. Н. Пыпин, сравнив повести Кохановской с «неприкрашен-

ной» беллетристической Николая и Глеба Успенских, Василия Слепцова, увидел их специфику в «стремлении к задушевному миру» народа. Без сочинений Кохановской, считал учёный, нельзя понять «историю вопроса о народе» в русской литературе.

Органичная народность Кохановской привлекла к ней славянофилов. «Вы наше давно искомое и желанное», — писал ей И. С. Аксаков. Их обширная переписка — увлекательный почтовый роман<sup>1</sup>. Письма Аксакова напоминали собою планомерные, продуманные уроки. Уроки художественности. Языка. Такта и меры. «Всё дело — мера и стройность, соразмерность всех частей произведения. Гоголь особенно хлопотал об этом, отец мой также это проповедывал... Вы слишком беспокоитесь о читателе, слишком суетитесь, — видна рука, поворачивающая фигуру во все стороны, и так и эдак, чтобы со всех сторон осмотрел её читатель... нет пределов безнужным эпизодам... Я помню, как, заглянув в рукопись одного писателя-стихотворца и увидев в ней листов пять-шесть поэмы, зачёркнутых самим автором, Гоголь сказал: “Этот писатель пойдёт вперёд, он стоит выше своих произведений, как истинный художник”».

Аксаков нащупал, пожалуй, самое уязвимое место писательницы. Только уроки его, увы, прошли даром. Мудрые слова не могли быть услышаны в силу характера Кохановской, которой любая критика, даже чрезвычайно доброжелательная критика Н. П. Гилярова-Платонова, принималась в штыки. Резонные замечания Никиты Петровича она отвергла даже с какой-то обидчивой яростью. «Я могу ошибаться, — заносчиво отвечала она и полюбившему её Ивану Сергеевичу Аксакову, — но, и ошибаясь, не попрошу никаких указаний от вас».

Раздавались и другие дружески остерегающие голоса. Статью под броским названием «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Г-жа Кохановская и её повести» в журнале братьев Достоевских «Время» (1861) посвятил ей Аполлон Григорьев. Испытав на себе «бодрящее и освежающее действие» прозы Кохановской, он обозначил её главную тему как семейный деспотизм. В то же время критик отмечал, что семейную жизнь Кохановская видит неоднозначно: будучи вполне добросовестной и объективной (это качество особо отмечал и Гиляров-Платонов), она находит и светлые краски. «Любовь может служить основой деспотизма, — заметил критик, — точно так же, как желание более высоких сил и действий — основой самолюбия».

Если в последних словах Григорьев имел в виду саму Кохановскую, то, надо сказать, он попал в точку. И хотя некоторую «напряжённость» в оправдании семейного деспотизма критик заметил тогда лишь в повести «Из провинциальной галереи портретов» (1859), новая повесть «Кирилла Петров и Настасья Дмитрова» (1861) подтвердила худшие его опасения. В своём антижоржсандовском рвении Кохановская здесь уже готова понять и даже оправдать изощрённую месть мужа своей провинившейся жене: ведь движет-то им любовь! «Византийский пафос, или Повесть г-жи Кохановской» — назвала свою рецензию Н. Д. Хвошинская («Отечествен-

<sup>1</sup> «Русское обозрение», 1897, № 2–12. Часть переписки не опубликована и хранится в Рукописном отделе Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге.

ные записки», 1862). Солидарен с нею оказался и критик совсем иного направления Аполлон Григорьев: «увлекающаяся» Кохановская, писал он, «дошла до понимания прелести палачества Кириллы Петрова, терзающего Настасью Дмитрову» (статья «Парадоксы органической критики» в журнале Достоевских «Эпоха», 1864).

Если в «безукоризненной», по выражению Ап. Григорьева, повести «После обеда в гостях» славянофильство Кохановской вполне соответствовало художественной правде, то в новой повести возобладала узкая тенденциозность, которая сбросила обременительные «цепи» правды и обернулась довольно ограниченным авторским кругозором. Настасья Дмитрова у Кохановской простила своего деспота-мужа, и её можно понять, но понял ли Кирилла Петров, соизволивший наконец простить жену, свою собственную вину перед ней, вину надменного и не по-христиански брезгливого самовозвеличивания и болезненной мстительности? От этого вопроса Кохановская уклонилась.

От тонкого слуха Григорьева не ускользнула ещё одна диссонирующая нота. Патриотизм Кохановской, писал критик, иной раз становится на ходули, когда она «старается быть народною, писать чрезвычайно по-русски». В упоминавшемся выше наброске Ф. М. Достоевского мы также находим заботливое предостережение близкому по духу славянофильству: «вечно славящаяся» тенденциозность способна переродиться в узкую доктрину.

Доктринёрство и фанатизм между тем всё сильнее разъедали дар Кохановской. Растущей в ней нетерпимости не выдержал однажды даже Иван Аксаков: «Да что же вы, непогрешимы, что ли?» В самокритические минуты Кохановская, ощущая «одиночество души», называла себя (в письмах к И. Аксакову) «хуторской натурой» и даже предчувствовала в «узости старой московщины» угрозу для дорогого её сердцу славянофильства. Но эти минуты приходили всё реже и реже...

Явным падением таланта отмечена повесть Кохановской «Рой-Феодосий Савич на спокойе» (1864). Иван Аксаков с осторожностью заметил: «...слишком виден автор, слишком суетится, хлопочет, кипятится и восторгается». Достоевский был безжалостнее: «аллилуя с маслом».

Надо всё же сказать, что это была смелая по своему замыслу попытка, к которой Кохановская готовилась уже давно: показать героя-христианина, русского человека, духовного богатыря, сильного мудрым пониманием и прощением, умиротворяющим даже закоренелых злодеев. Однако писательница так увлеклась благородной тенденцией, что не заметила, как живущий в её воображении лик застыл на бумаге в недвижимом и приторном благолепии. «Каждое слово Роя словно в мурмолке ходит», — язвительно заметил Тургенев.

Это был провал, как бы Кохановская ни упорствовала в своей кажущейся правоте. Провал, правда, не означал, что путь к такому герою заказан. Всего через несколько лет (значит, в воздухе носилось!) Достоевский в князе Мышкине настигнет эту ускользнувшую от Кохановской (а ещё раньше от самого Гоголя!) тайну «положительно прекрасного героя». Позднее череду своих праведников, во многом близких Рою, выведет Лесков.

Часто цитируется запись Достоевского: «Если Дон-Кихот и Пиквик, как добродетельные лица, симпатичны читателю и удались, так это тем,

что они смешны». Смысл записи, творчески-стратегический, если можно так выразиться, приближается к упоминавшейся мысли Гоголя: писатель должен-таки стать над своим произведением. Тогда даже идеальный герой может избежать участи ходячей добродетели. Впрочем, как в науке отрицательный результат эксперимента — тоже результат, так отчасти и в искусстве. Требуется в иных случаях некоторый запас доброжелательности. Русская критика 60-х годов её к Кохановской не проявила. Не на высоте оказался и сам художник. На нетерпимость Кохановская ответила нетерпимостью и замкнулась в своём ожесточении. В отличие от своих героинь, сильных своею кротостью, она в какой-то момент не смогла шагнуть из гипнотического круга озлобления.

После 1864 года имя Кохановской редко появлялось в печати. В 1871 году она опубликовала комедию «Слава богу, что мужик лапоты сплёл» — слащавую идиллию, незамысловато славящую женское послушание как таковое. Один благодушный голос старца М. П. Погодина нарушил холодное молчание критики. Отзыв Погодина отказался поместить у себя в «Гражданине» Ф. М. Достоевский, и он был напечатан у Каткова в «Московских ведомостях».

Прав оказался в своём сожалении Аполлон Григорьев: «...блистательный талант принесён в жертву славянофильству» — разумея не вообще славянофильство, имеющее глубокие жизненные корни и родственное самому Григорьеву, а вырождение великой идеи в догматически-одностороннее и потому безжизненное теоретизирование.

История падения художника, угасание в нём искры Божией взывает к нам и томит не меньше, чем безвременная физическая кончина. Трудно литературе идти дальше, не осмысливая подобных уроков.

\* \* \*

Не следует, конечно, забывать и всё то ценное, что было создано писателями условного второго ряда русской литературы. К её лучшим страницам относится публикуемая «Коломенским альманахом» статья Кохановской «О русской песне», написанная в форме письма к Ивану Сергеевичу Аксакову и напечатанная в газете-журнале «Гражданин» в 1872 году. Прошло 145 лет, а боль о замутняющихся родниках народного духа не только не утихла, но обрела куда более мощные причины, нежели пресловутая «палка исправника» или медвежьи услуги недалёких «защитников веры» (хотя и то и другое тоже не исчезло). В новом контексте особенно актуальны размышления украинки Кохановской о ментальной нераздельности «Великороссии» и «Малороссии», об их духовной взаимодополняемости. Политика «разделяй и властвуй» приходит и уходит, а сродство народов никуда не девается и рано ли поздно ли, но всё поставит на свои места. Посмотрите, как задушевно и трогательно пишет Кохановская о близости русскому сердцу украинской песни. Вряд ли это возможно искоренить...

---



## О РУССКОЙ ПЕСНЕ

Письмо к Ив. С. Аксакову

Пишу к Вам, любезный Иван Сергеевич, по первому живому и свежему впечатлению, боясь, что в моей хозяйственной тяготе чуть я стану откладывать, чтобы подумать да обдумать, — и чувство и побуждение, всё затрётся и замнётся толкотнёю и неугомоном ежедневного прозябания.

В № 45 «Современной Летописи» говорится об учреждающемся в Москве Обществе любителей русского народного пения... Это то, о чём я много лет тому назад вздыхала, когда записывала песни из уст матушки, и всеми силами я искала и билась, как рыба об лёд, никого не находя в моей глуши, кто бы мог положить на ноты изумительно-разнообразные, свежие, чудные голоса песен. Сама я ни малейше не музыкантша и в свою жизнь положительно не спела ни одной песни. Но я изумлялась музыкальной памяти матушки, изумлялась непостижимому сходству голоса и слов песни. Чтобы вспомнить слова какой бы то ни было позабытой песни, матушка непременно должна была прежде вспомнить её голос. На моих глазах она начинала понемногу мурлыкать, налаживать тоны и перелив какого-нибудь отрывочно сохранившегося в памяти напева, и вдруг — с полным овладением голоса песни — забытые слова, каким-то чудом воскресения, начинали сами собою сказываться в живом льющемся звуке, и народная песня вылетала из уст народного творчества, как косая ласточка, вся оперённая в звуки единого, нераздельного *того слова*.

Иметь записанными слова наших народных песен (особенно великорусских) и не иметь к ним их голосов, это всё равно что в сокровищницу народного творчества вносить окоченелый, охладельный труп и думать, что по нём можно судить о духе жизни и игре горячей крови, переливавшейся в нём. Я говорю не о народном эпосе, а преимущественно о бытовой лирической русской песне. Тем-то в ней так нераздельно являются слова и голос, что бедность, неразвитость и младенчество слова чудно восполняются голосом. Дух, присущий народу, поёт. Он, как пестун великий, берёт наше детское народное слово и повивает его во всю свою мощь и глубину несказанного в голосе перелива. И не в силу ли того так богаты на голоса великорусские песни, что они бедны содержанием? Дух мощного народа, не находя себе достойного выражения в бедном и грубом слове, заливаётся такими чудными голосами. И потому-то не читанная и не писанная, а именно *спетая* русская песня — одна имеет высокое право называться и быть *народною песнею*, равно для мужика и для самого европейски-образованного русского человека. Возьмём для примера хотя «Не белы-то снега». Чем эта песня может сказаться уму и чувству человека развитого или вообще человека, не принадлежащего к непосредственной среде народа? Ничем. Простой народный образ выражений и вожделений песни есть достояние того, кого мы зовём мужиком. Но ведь и барина нельзя исключить из подушного оклада народности? Ведь народность народа не есть его простонародность? И если вы и я, мы с вами русские, — то в чём же мы находим свою долю в «Не белых-то снегах, забелевших во чистом поле»?

А вот в чём. В голосе простонародной нашей песни поёт дух русской (осмелимся сказать) великой народности, и на этот голос — нет того человека, родившегося русским, которого душа не отозвалась, не замирала и не воскресала в нём, не пела и не рыдала — не вставала вдруг в бурном веселье и не заносилась, Ты, Господи, знаешь, под какие высокие и далёкие небеса! Слова наших народных песен, это дебелия *плоть* прошлого; а голос их — дух, который вчера и сегодня и во всё вековечное *завтра* народа один он, живущий и поющий дух. Это самое чувствуют иностранцы. Не слова нашего народного песнотворчества пробуждают их внимание — нет! Они прислушиваются к голосам песен и становятся простодушно удивлены и озадачены, что в *air russe* им встречается что-то новое, замечательное и сильно своеобразное.

Но я начинаю замечать, что моё письмо к Вам, любезнейший Иван Сергеевич, из частного как бы становится литературным, а между тем я желала только предложить вам свои частные услуги как члену-учредителю Общества русского народного пения... Но и опять-таки нужно литературное отступление, чтобы перейти от великорусской песни к малороссийской.

Как в политическом отношении Россия без Малороссии немислима, Москва без Юга и Киева — горе-богатырь, так и для проявления полноты духовной сущности русского народа необходимо обоюдное, взаимное действие душевных сил северного русака и южного малоросса. Только в их совместности полный духовный тип наш народный имеет всё у себя без ущерба. Он является без внутреннего изъяна. Малоросс и великоросс удивительно восполняют друг друга. Это мужчина и женщина в неразрывном православном браке мужа и жены. Вы улыбаетесь этому сравнению; я и сама улыбаюсь ему, но тем не менее я живо чувствую его правду, политически-внешнюю и психически-верную в отношении всей нашей славянской семьи. Нечего говорить, что главенство мужской зиждительной силы в этом таинстве племенного брака, получившего своё видимое благословение в тысячелетнем ходе нашей истории, — главенство мужа бесспорно принадлежит великороссу, а всё женственное восприятие чувства, всё то, что составляет дополнение и украшение силы — глубоко знаменательную в духовной сущности помощь жены — этим владеет малоросс. И бесспорно, потому что *песня* есть первое изустное слово народа, воспеваемое всею полнотою его духовного бытия, просыпающегося в колыбели, — ни в чём так, как в *голосах* великорусских и малороссийских песен, не выдаётся почти с осязаемой живостью эта духовно-племенная рознь, восполняющая себя взаимно.

Кто не знает уносящей силы русской песни, её могучести — её чего-то орлом парящим захватывающего как бы в добычу душу? Кто не слышал этих звенящих нот, которые надрывают сердце? Этого длинного, протяжного, заунывного звука, в котором будто изныла, стихает и замирает жизнь, и этой бури размашистого, беззастенчивого веселья, которая несётся, попирая и разметая всё на своём следу, и в которой не радость души, а часто слёзное горе заплясывается до упаду?

Что-то непомерное слышится в голосах великорусской песни, и вот навстречу этому могучему дыханию севера — от плодоносных равнин нашего благодатного, умеренного Юга, с окраины его зелёных степей —



звонит и льётся песнею жаворонка, иного душевного строя, более мягкого аккорда, наша южнорусская, малороссийская песня. И вслушиваясь в её переливы, в основную, певучую ноту её голоса, диву даёшься: из какого тайника души человеческой, из какой поэтической глубины, казалось бы, грубого простонародного сырья льются эти звуки, которым нечего учиться у наших наук, облагораживающих чувства? Так оно прирождённо благородно этой песне народной. Какая в нём поэтическая тонкость, и женственная прелесть, и та грациозная мерность, которая нужна для непомерности великорусской!

И как она нужна, как живо чувствуется и приемлется широкой натурою великоросса женственное обаяние песни малороссийской — я могу вам представить наглядное и очень выразительное доказательство.

В начале сороковых годов — на Харьковскую кафедру назначен был «звезда российской, от Киева воссиявшая и чрез северную, вотяцкую Вологду достигшая южнорусского Харькова» — преосвященный Иннокентий, впоследствии архиепископ Таврический и герой Севастопольский. Не мне, конечно, и не при этом случае сказать слово, достойное того прекрасного величия, каким обозначилась в памяти общества и в нашей новейшей церковной истории личность этого высокоодарённого духовного витии. Но в преосвященнейшем Иннокентии было не одно витийство, — а та многосторонняя чуткость поэта, глубоконаученного и высокопоставленного, которая обращала его живое чувство ко всем отраслям наук и предметам искусства, а также и к политической злобе нашего скорбного севастопольского дня. Но тот был ещё далеко; незримо сокрыт в руце Божьей; а Харьков ликовал в свои иннокентиевские дни.

Послушав, не без внутреннего самодовольства, ушами своего учёного сословия г.г. профессоров и университетской молодёжи первую вступительную проповедь Иннокентия на текст послания к Коринфянам «И аз пришед к вам, братие, приидох не по превосходному словеси или премудрости», — Харьков со всеми своими харьковцами, старыми и молодыми, учёными и неучёными, начинал заслушиваться изумительного хора певчих при архиерейском богослужении. Выходя из него, трудно бывало решить: что лучше? Проповедь ли, которая небесной росой своего слова капля по капле западала в душу, божественное ли величие этого обступающего вас торжества славы Божией, являемой в церкви земной — или эти неземные, ангельские голоса, сливающиеся в мелодию чудного напева, который будто сейчас снисходит с небес и поднимается на небеса! И эта особенность певчей нежности иннокентиевского хора ещё живее чувствовалась после хора певчих его предшественника, преосвященного Смарагда, который, будучи человеком чисто великорусским, не знал и не принимал никаких влияний и обаяний ни искусства, ни поэтического южнорусского чувства, и хор его певчих ревел северными басами, до того страшными в их густой осадистой силе, что не только бедная душа, и самоё тело грешное пригнеталось к земле. «Уж ревут, батюшки. В обиду себя не дают», — приходилось иногда слышать на выходе из собора немножко насмешливые и самодовольные отзывы ваших купцов-москвичей.

И что же они восчувствовали и заговорили, когда иннокентиевский хор — подобранный, как перл к перлу, дорогими жемчужинами южнорусских голосов, добытыми из всех духовных училищ по епархии — этот

хор на Крещенской иордани запел: «Во Иордане крещающуся Тебе, Господи»? Запел так певуче, гармонически-чисто вынося на себе родную, освященную прелесть южнорусского напева, которую преосвященный Иннокентий умел понять и воспринять ещё у киевского Крещатика и воспроизвёл в своём харьковском хоре.

И обаяние этого хора едва ли не сильнее принималось великорусскими людьми, нежели самими южнорусцами. Для московских купцов, приезжавших в Харьков, певчие Иннокентия стали страстию. Что хочешь бери, да подай! Но дорогое блюдо было не податливо. Преосвященный Иннокентий сам высоко ценил, любил и лелеял свой хор. Он берёт своих *малюков*, которые едва на аршин виднелись от земли и соловьиными горлышками пели, как лучше поют разве ангелы на выси небесной. Но никакие затруднения, ни преграды не помогали, особливо во время крещенской ярмарки, когда зимние ночи давали более простора для всякой затеи. Чтобы ночью в известную гостиницу залучить архиерейских певчих, московское купечество сыпало серебряными рублями, как грошами. Конечно, старшие могли приходить украдкою; но труднее всего было добыть малюков, которых, наконец, запирали под замок на ночь, едва ли не по распоряжению самого преосвященного. Но золотой ключ отпирал замок, и малюков, полусонных, уносили и уводили под шубами и монашескими рясами прямо на разливанное море купеческого кутежа. «Пей и ешь, чего душа просит! только... батюшки! пойте-воспойте!» — кричали и просили голоса не одних сынков купеческих, а самих настоящих длиннородых и длиннополых купцов. И иннокентиевскому хору было что петь и воспевать. Вынося на себе отпечаток южнорусского напева, мог ли он не знать родника своей живоносной, обаятельной силы — могли ли архиерейские певчие не знать про себя и не петь малороссийских песен? И они пели, и те лица, которым выпадал дорогой случай быть на этом пиршественном пении, сказывали, что и послушать, и посмотреть было чего... И эта размашистость великорусского чувства, которое, будучи поражено и удивлено новым, неиспытанным чарованием хохлацкой песни, выражала себя и силу своих ощущений всеми обычными и необычайными приёмами, начиная от шума и крика похвал, — до топота ног, восторженной ругани, и доходя до тихих, невольных падающих слёз и умиленного шёпота полузабытья. «Умереть дайте... дайте умереть! Вишь Ты, Господи... Святители Московские! как она поёт-то, сударушка, хохлацкая душа!» Живо мне рассказывали об одной совсем побелелой купеческой голове, которая, склонившись на свою руку, никого не видя и не сознавая ничего вокруг, шептала эти слова и, в ритм льющегося пения, размеренно и тихо била себя в грудь, как бы вызывая свою великорусскую душу навстречу *сударушке* хохлацкой душе, певшей её обаятельную южнорусскую песню.

Как видите, отступление вышло большое, но оно прямо подводит меня к вопросу, который вы позволите мне, с полною свободою, предложить вам, Иван Сергеевич как члену-учредителю. Московское общество любителей русского пения держится ли одной великорусской замкнутости? Или оно шире видит в пении и разумении русской народной песни? Для забавы ли настоящих любителей или с нею вместе и для высокой пользы будущего русского искусства составили вы ваше московское общество? Именами членов-учредителей, кажется, можно заручиться: что настоящее,

эстетическое радование русской песнею тем живее пробудит в них несусыпающую мысль о всестороннем народном развитии и, следовательно, о несомненном чаянии русского искусства на полных народных основах.

А если так, то смею надеяться, что немногое вышесказанное мною об отношении южнорусской песни к великорусской будет принято благосклонным вниманием общества любителей русского народного пения и даёт мне возможность с моей великой готовностью предложить те частные услуги, о которых я упоминала вам как члену-учредителю.

Услуги эти могут заключаться в следующем, — но я опять должна начать говорить издалека.

Живя в малороссийском хуторке и обвеваемая приливом влияния нашей южнорусской степи, я в то же время живо соприкасалась ко всем духовностийным основам великорусского быта, из уст матушки внимая неистошимым рассказам, преданиям, былям, воспоминаниям и — неумолкаемой песне. Таким образом, ещё в 40-х годах я так удачно поставлена была судьбою, что одним ухом я слушала великорусскую песню, а в другое вливалась мне песня южнорусская. Не понимая силы и значения этих влияний, я тем не менее была одолеваема ими до невыразимости, почти, стыдно сказать, — до слёз. Навстречу песне, льющейся из тихой повечеревшей степи, у меня будто вся душа вставала и неслась к ней. И вот эта бессознательная любовь к народной песне дала мне какой-то таинственный такт ценить выше всего её чистоту, беспримесность её духовного строя: русского — так русского, а хохлацкого так хохлацкого. Но увы! едва я успела сама про себя понять в одиноком изумлении высокохудожественную прелесть так называвшейся тогда — хохлацкой, а теперь южнорусской песни, — как я увидела вторжение в неё солдатской песни. Подчас бессмысленная, крикливая, ухарски голосистая песня солдатского запевалы с исковерканными словами, с искажёнными приёмами пения, как обаятельная новизна, начала распространяться всюду и всюду, вытесняя даже по хуторкам чудные «старовинные» песни. Времена были крепостные. Я выходила к поющим и работающим бабам и всячески уговаривала их и стыдила. «Как вам не стыдно, бабы, петь эти новые солдатские песни, когда у вас свои...» «Э! тэ старовинны, а се — нова», получала я определительный ответ.

Но у меня был один «старовинный» уголок, куда, к моему великому удовольствию, солдатчина не могла проникнуть, — это «*Рождественские колядки*».

Как только поздний вечер, на Рождество Христово, всею своею окутывающею мглою приоденет углы и закоулки деревенского затишья и по хатам блеснут огоньки, — начинают двигаться на улочках и шуметь по задворьям, жестоко вызывая на рьяный лай собак, большие кучки *колядников*, которые ходят раздельно, не смешиваясь между собою: мужики женатые особо, молодые парни и девушки между собою особо. (Бабы справляют свои колядки на Богородицу, т.е. на другой день Рождества). Чинная и весёлая гурьба подходит под хату, стучит в окошечко и полными дольства, праздничными голосами говорит: «Дай Боже вечер добрый! позвольте колядникам поколядовать». «А дай Боже!» отвечают на приём из хаты. «Идите, добрые люди! Со святым вечером повеселите». И в быстро распахнутую дверь в клубах волнующегося пара входят толпою колядники; *мехоноша* на виду с мешком, перекинутым через

плечо, куда хозяйева за песни и величанья гостей складывают свою благодарность в виде пирогов, колбас, кусков сала и очень редкого медного пятака. Чинно раскланявшись и поздравляя себя взаимно, гости и хозяйева, с праздником — разговевшись и с святым вечером, — никто не садится, и колядники, стоя и обращаясь лицом к святому углу, начинают петь законным обычаем положенные песни-колядки. Их название будто звучит отдалённым язычеством, как будто бы напоминает древне-славянского Коляду; но содержание песен-колядок, мало сказать, христианское, а должно добавить: торжество христианства, которого основная, историческая сущность глубоко сохранена безграмотной памятью народа, его младенческой фантазией переработана в живые по себе и милые образы, и воспевают такие песни:

Дива Мария по камению ходыла,  
А ходывши Исуса Христа родыла;  
А зродывши в билии ризы повила,  
А сповивши в василечки положила...

Или эта:

Богородыца Сына породыла;  
Усих Янголив до себе зазвала.  
Стали думаты-гадаты,  
Яке Сыну имья даты?  
Дали Ему, 'мья  
Святого Илья.  
Богородыца не взлюбила,  
Усих Янголив засмутила.

И потом св. Петра Богородица тоже на взлюбила, и, наконец, когда дали имя Иисуса Христа —

Богородыца излюбила  
Усих Янголив взвеселила.

В колядках поют:

Приходили цари,  
Приносили дары,  
Срибром-золотом осыпали  
Миром мировали.

Перед тим дитятком  
Пастухи з ягнятком  
На колыньца припадают,  
Бога сохваляют.

Но в рождественских песнях воспевается не одно рождество Христово, а постоянно поётся песня о Его страданиях и смерти.

Ой на гори ни Сионьской  
Сбиралися вси жидовья  
Радили раду<sup>2</sup> жидовскую:  
«Як бы нам Христа уловити?  
Як бы нам Христа умертвити?  
И до гроба возносити,  
Из-пид ребра кровь спустити?»  
Взяли Христа уловили  
И до гроба возносили,  
Из-пид ребра кровь спустили;  
Руки, ноги распинали,  
Золотим гвоздем прибивали,  
Тернова винца накладали.  
Пришла к Ему Божая Маты,  
Божая Маты, Дива Мария.  
— Ой, Боже ж мий! ой, Сынку ж мий!  
Чи на вики, Сынку, помираешь?  
Чи за вись мир смерть приймаешь?  
— Ой, Маты ж Моя, Дива Мария!  
Ни на вики, Маты, помираю:  
За увись мир смерть приймаю.  
Приймаю смерть, приймаю раны  
За православны христианы.

И можно ли подумать, можно ли тому поверить, чтобы православное духовенство в его духовной ревности вооружалось палкою десятника и разгоняло своих прихожан, поющих эти песни-колядки! А между тем по большим сёлам, вот за самое последнее время, эти колядки совершенно уничтожены. Уничтожено и уничтожается в бедной среде народной последнее живое понятие и хотя малейшее легендарное разумение той веры святой, в которой народ рождается, живёт и умирает и чаёт будущей вечной жизни! У подрастающего поколения святотатственной рукою невежественного книжника отнимается духовное наследство почти тысячелетней христианской жизни народа! И чем же его думают заменить? Полнейшим раскрытием Евангельских истин? Да. Не в наших ли сельских училищах?..

В том-то наше и горе с бедою, что мы прежде всё уничтожим, а потом станем раздумывать: чем бы его заменить?

Палка десятника, поднимаемая ревностным пастырем на селе, побивает наголову древние народные обычаи в начальных проблесках живого родного искусства, обвеянного великой поэзией христианской веры; а тем временем высшим правительственным распоряжением учреждается в столице народный театр, чтобы попробовать отвести этот бедный народ от единственно оставленного ему удовольствия — кабака и пьянства.

С лишком двадцать лет прошло, — а я не могу забыть разительной неожиданности, светлого умиления песни и слёз...

Ко мне пришли колядовать «дивчатки», т.е. девочки-подростки не старше двенадцати лет, и между другими колядками запели «Жидовскую

<sup>2</sup> Совет держали.

Раду», очень любимую всеми возрастами колядников. Я вслушивалась в их детские звенящие голоса и нечаянно взглянула на одну певунью. У неё слёзы большими, медленными каплями текли по лицу, между тем как голосок звенел и надрывался, сказывая слова:

Взяли Христа уловили;  
Ручки, ножки распинали,  
Золотим гвоздем прибивали.

И, может быть, никогда никакая красноречивейшая проповедь не давала мне так живо чувствовать и воспринимать, полнейшею верою, основную сущность христианства — воплощение Господа, как эти детские поющие голоса и сказывающие всем просторечием слова:

Пришла к Ему Божая Маты...  
— Ой, Сынку ж мий! ой, Боже ж мий!  
Чи на вики, Сынку, помираешь?..

Никогда величие божественного Сына Человеческого, ныне прославленного и превознесённого, не сказывалось мне ближе и осязаемее, как в этом смиреннейшем простонародном: «Сынку»!

Воспевши рождество и смерть Господа языком Вифлеемских пастырей и рыбаков озера Галилейского, малороссийские колядки обращаются к хозяину дома с благопожеланиями на новое лето и с величаниями его жены и детей, и его самого. Например:

Пане господарю! Бог тебе кличе —  
Ой дай Боже!  
Бог тебе кличе, дар тоби дае  
Святыи вечир!  
Два ланы<sup>3</sup> жита, а третий пшеницы —  
Ой дай Боже!  
А третий пшеницы на паляницы  
Святыи вечир!  
А четвертый гречки на вареннички —  
Ой дай Боже!  
А пятый вивса, и колядка уся<sup>4</sup>.  
Святыи вечир!  
.....  
А в нашого пана золоти ворота,  
Ой, рай же развився  
Христос взвеселився  
В сёму дому!  
А на тих воротах три столпы стояло  
Ой, рай же развився.  
Три столпы стояло, золотом сияло.

<sup>3</sup> Несколько десятин в ряд.

<sup>4</sup> А пятый овса, и колядка вся.



Ой, первый же столпе то ясный мисяцю,  
А другой же столпе то ясне солнечко,  
А третий же столпе то ясни зирочки.  
Що ясный мисяцю, то пан господарь,  
Ясне солнечко — пани господыня;  
Що ясни зирочки, то их диточки!  
Ой, рай же развився  
Христос взвеселився  
В сёму дому!

Но главное веселье дома — взрослые сыновья и дочери, и к ним ко-  
лядки обращаются с особенными приветствиями.

Ой, рано-рано куры запели  
О, дай Боже!  
А ще ранийше Василько устав  
Святыи вечир!  
Василько устав, лучком забрищав;  
Лучком забрищав, братцев побужав:  
— Вставайте, братцы! коний сидляйте,  
Коний сидляйте, хортив скликайте!  
Тай поидемо в чистое поле  
На прогулянье — на полеваньё<sup>5</sup>.  
Ой, там я зазнав куну в дереве,  
Куну в дереве, дивку в тереме,  
Ой, вам же, братцы, куна в дереве —  
Ой, дай Боже!  
Мене, молодому, дивка в тереме,  
Святыи вечир!  
.....  
Край Дунаечка ричка протикла,  
Ой, дай Боже!  
Там Парася перевоз диржала,  
Святыи вечир!  
Перевозила всё царив-панив,  
Обизвалося семьсот молодцив.  
— Ой, перевези, дивка Парася!  
Мы тобі скажем дивное диво.  
У нас о Петри<sup>6</sup> Дунай замерзав,  
Я конем играв, копытом пробивал,  
Копытом пробивал, коня наповал.  
— А я вам скажу ще дивнийшое:  
У нас об Риздствии рожа процвила<sup>7</sup>,  
Рожа процвила, я сама рвала,

---

<sup>5</sup> Охота

<sup>6</sup> На Петров день.

<sup>7</sup> На Рождество роза расцвела.

Я сама рвала, на скамью клала,  
Ой, дай Боже!  
Спилила виночек, пишла в таночок,  
Святы́й вечир!

.....

Ой, гула-гула камьянна гора,  
Ой, дай Боже!  
Що не вродыла шовкова трава,  
Святы́й вечир!  
А уродило зеленэ вино.  
А того вина Маруся стерегла.  
А стережучи крипко заснула.  
Як налинули<sup>8</sup> райские пташки,  
Та позобали зеленэ вино.  
— Ой, шуги в луги, райские пташки!  
Та не зобайте зеленэ вино.  
А сего вина богато треба<sup>9</sup>:  
Э у мене брат, та ще не жонат;  
Э в мене сестра — ще замиж не шла;  
А я, молода, ще й не сватана.  
— Ой, бувай здорова, дивка Маруся!  
Ой, дай Боже!  
Не сама собою — с братом, с сестрою,  
Святы́й вечир!  
С братом, с сестрою — з отцем, з ненькою,  
Ой, дай Боже!  
З отцем, з ненькою и з усим родом,  
Святы́й вечир!  
И з усим родом, и с милим Богом,  
Ой, дай Боже!  
З Исусом Христом, с святым Рожеством,  
Святы́й вечир!

И эту наивную поэзию, чистую, как улыбка младенца, как родник живой воды, пробивающийся в зелёной пустынной балке южнорусской степи, эту поэзию преследуют и изгоняют как обряд и остатки язычества!

Да не может быть!!.

— Отец Павел, — спрашивала я своего молодого священника, — правда ли, что вы не позволяете колядовать, и десятник с палкою шёл за вами и разгонял по улицам колядников?

— Правда. А что разве?..

— Да вы потрудились ли прислушаться, о чём поют колядники и что такое эти песни их?

— А! глупости слушать! Кошунство над святынею. «Божая Матерь ризы прала»!

---

<sup>8</sup> Налетели.

<sup>9</sup> Очень много нужно.

— Какие же глупости? — отвечала я. — Разве Матерь Божия носила золотую ризу, как мы теперь видим на иконе, чтобы Ей не нужно было мыть? — силилась я возражать своему богословски-учённому пастырю.

— Да нам и рассуждать-то нечего, — поспешил он остановить меня. — Нам дано предложение от епархиального начальства: обратить внимание на искоренение языческих обрядов, буде таковые находятся. Вот мы и искореняем.

— Сильное слово! — подумала я... — Стало, вы не следуете правилу того, кто сказал усердным слугам: «Нет! Чтобы, выдёргивая сорные травы, вы с тем вместе не захватили пшеницу»... А разогнавши колядников с улицы, вы их заставили разойтись по шинкам. Как думаете, отец Павел: пшеницу вы или плевелы искоренили? Впрочем, вы можете быть спокойны в вашей священнической совести, — добавила я с невольной горечью, — кощунства не будет. И если по шинкам станут петь песни, то уже не о том,

Как на рички, на Иордани,  
Божая Матерь ризы прала (т.е. мыла).

Обычай совершения колядок до последнего времени предохранял народ от пьянства по шинкам в первые два вечера праздников Рождества Христова. Кто не сам шёл колядовать, тот ожидал к себе гостей-колядников в хату, и только справивши колядки, на четвёртый или пятый день праздников мужики и бабы составляли общую складчину из полученных вознаграждений, а также и хлопцы с дивчатами, и тогда уже начинался пир-веселье, но не тупое пьянство.

Вот я стою у конца своего письма...

Эти песни-колядки, изгнанные и забываемые по сёлам, я сохранила их у себя в хуторе и предлагаю сокровище вам, Иван Сергеевич, как члену-учредителю Общества любителей русского народного пения. Возьмите от меня моё дорогое бремя, о котором я вздыхала и горевала, не зная, кому я оставлю, кому передам? С тех пор, как я осмыслила для себя значение народной песни — не менее двадцати с лишком лет — я не позволила себе ни разу отлучиться на Рождество из дому, чтобы не упустить случая принять колядников: чтобы они не забыли и протвердили у меня все их песни, чтобы моё радушное внимание поддержало хотя немного вокруг силу народного поэтического обычая. Я достигла своего...

Но не надо быть пророком Ионою, чтобы предсказать: «Ещё три дня, и Ниневия разорится...» Ещё немного и немного времени, и поэтическую «старовину» наших народных песен и их дивных напевов придётся отыскивать днём с огнём. Ваше общество любителей учредилося к самой поре и ко времени: подобрать и сохранить в итоге искусства, что начинает ронять из себя и затеривать народная память, как отцветшая роза, осыпаясь на землю поблёлклыми лепестками. И неужели же в вашей среде не найдётся человек-ценитель и настолько любитель народного пения, чтобы не счесть ему тяжким изгнанием попасть на Рождественские праздники в степной хуторок и там погрузиться в чудную мелодическую древность дивных див южнорусской песни? Такое желанное лицо мы ждём и просим пожаловать только с тремя вещами: с любовью к делу, с скрипкою, послушною голосу, и с большими кипами нотной бумаги; для всего остального — я имею честь представить себя самой всеусердной слугою.

15-го декабря 1871 г.