

Некоторые особенности развития жанра чувашских исторических песен

Основными работами по исследованию чувашской исторической песни являются труды М. Я. Сироткина¹ и И. И. Одюкова², написанные в 1960-е годы. В них дана научная характеристика этого жанра чувашского фольклора, кратко прослежены пути его развития и проанализированы некоторые песни.

И. И. Одюков обращался к этой теме и позже³, ввел в научный оборот новые записи исторических песен. Если до недавнего времени чувашские фольклористы располагали историческими песнями лишь XVII—XIX веков, то после издания III тома чувашского фольклора стали известны и тексты более раннего периода.

До некоторых пор чувашские исторические песни изучались лишь в сопоставлении с русским фольклором, не сравнивались с историческими песнями народов своего региона — татар, башкир, мари и мордвы. Современная фольклористика требует более широкого сравнительно-исторического исследования — это способствует лучшему освещению путей развития национального своеобразия фольклорных жанров, а также их межнациональных контактов. В данной работе делается первая попытка рассмотреть чувашские исторические песни в контексте фольклора Среднего Поволжья и Приуралья.

Лет двадцать назад в исследованиях речь шла только о единичных песнях про крестьянские восстания под руководством С. Разина, Е. Пугачева, про Отечественную войну 1812 г. и Русско-турецкую войну 1877—1878 годов. Теперь мы располагаем текстами о других событиях из истории чувашского народа. Из них можно упомянуть песни о миграции предков чувашей в XIII—XIV веках, о монголо-татарском иге, о взятии Казани Иваном Грозным, о сподвижниках С. Разина и Е. Пугачева, о христианизации чувашей, о Крымской войне 1853-1856 гг. и т. д. При этом

отдельные события отражаются в различных сюжетных планах, а некоторые песни имеют ряд вариантов. Назрела необходимость более широкого осмысления этого богатства чувашского фольклора.

Приступая к анализу чувашских исторических песен, нужно отметить следующее. Еще не выявлено все их богатство, представленное в научных архивах, до сих пор не составлен систематический каталог текстов по жанрам устно-поэтического творчества. Следует продолжить экспедиционные работы, во время которых нередко обнаруживаются уникальные песни, а также новые варианты опубликованных текстов.

Тем не менее основной состав чувашских исторических песен следует считать известным. Это дает основание для подробного исследования путей и закономерностей развития данного жанра.

Видный представитель современной русской фольклористики Б. Н. Путилов в развитии русской исторической песни обнаруживает несколько главных периодов: XIII—XV вв. — предыстория жанра, XVI-XVII вв. — становление жанра, XVII в. — первая четверть XIX в.— дальнейшее развитие жанра, 20—70 годы XIX века — угасание жанра⁴. Временные границы бытования чувашских песен в основном совпадают с этой периодизацией.

Каждый период, сохраняя некоторые традиции предыдущих, характеризуется своими особенностями в выборе тем для исторических песен, а также их художественных средств. В этом проявляется своеобразие переживаемых народом событий и степень развития его эстетических норм.

Наиболее ранние чувашские исторические песни относятся ко времени монголо-татарского ига. Записанные лишь в конце XIX в. и в XX в., они могли быть раньше длиннее, богаче деталями. Все же сохранившиеся тексты отражают главные художественные черты времени их появления. Об этом говорят конкретные детали, а также поэтико-стилистический строй самих песен.

Тематика чувашского исторического песенного эпоса XIII-XV веков довольно богата и разнообразна. Здесь встречаются такие сюжеты: переселение чувашей с Закамья в более северные районы, поездка в Астрахань по торговым и другим делам, сопротивление набегам татарских феодалов, пленение чувашей, встреча матери с дочерью в татарском плену и т. д.

В песне «Добрался до Камы-реки»⁵ само монголо-татарское нашествие не упоминается, но сюжет связан с событиями XIII-XIV вв. Повествование идет от первого лица, которое как бы говорит здесь от имени всего чувашского населения. В содержании песни отражена также миграция предков чувашей с Северного Кавказа в VII-VIII вв. В художественной структуре песни отражается мифологическое мышление, что проявляется в обобщенном образе пути через горы по следам сказочного зверя *мерчен кайяк* (коралловый зверь) к реке Каме. Причины перехода «через гору» и отъезда с насиженных просторов Закамья не упомянуты. Идея песни заключается в выражении скорби остающихся в Закамье «друзей».

Улăхрăм сўллĕ ту сине,

Ярнтăм антăм улх варне.

Пырсан-пырсан улăхпа,

Сич сул выртнă юр куртăм,

Сич сул выртнă юр синче

Мерчен кайăк йăрри пур.

Йёрлерĕм кайрăм йёррипе,

Шур Атăл хёрне пырса тухрăм.

Шур Атӑл хӗрӗнче вӗт хӑва,

Хӑвисерен вӗт кайӑк.

Кайкӗ вӗҫсе кайсассӑн,

Хӑви юлчӗ хурланса,

Эпир кунтан кайсассӑн,

Туссем юлчӗҫ куляиса.

(Взобрался я на высокую гору, окатился в долину. Пройдя по долине, увидел семилетний снег. На семилетнем снегу—кораллового зверя след. Пошел по его следу, добрался до реки Камы. По берегам Камы мелкий тальник, на каждой ветке — по мелкой птице. Когда улетела птица, ветки остались, качаясь. Когда мы уехали отсюда, друзья остались, горя.)

Нужно сказать, что этот текст и все его известные варианты зафиксированы на правобережье Волги: приведенная выше запись выполнена М. Васильевым (Шевле) в с.Уразметево нынешнего Козловского района Чувашской АССР; имеется интересный вариант в репертуаре известного народного певца Гаврила Федорова, услышанный вблизи Чебоксар⁶; сюда же можно причислить два отрывка из этой песни, опубликованные в «Словаре чувашского языка» Н. И. Ашмарина⁷. Все это подтверждает предположение о том, что данный вариант песни сложился после переселения некоторой части чувашей с Камы в северные районы Татарии и на правобережье Волги.

В варианте Г. Федорова вместо «янтарного зверя» выступают лиса и норка (*тилӗпеле шашкӑ*). Там же упоминаются место и цель переселения чувашей с Камы: «речка Кувшинка», «в поисках белорыбицы». Названия зверей в первое время вполне могли

употребляться и как тотемические, а позже как названия промысловых зверей. В версии Г. Федорова весь сюжет служит лишь развернутым синтаксическим параллелизмом гостевой песни.

Приведенный выше текст имеет как бы свое продолжение. Он является вариантом концовки песни Г. Федорова, сообщаящим иной, более точный маршрут переселения чувашей с Камы в XIII веке:

Пыраттӓм-пыраттӓм пӑр ҫулпа —

Кӑмӑл кусар тӑл пултӓм.

Кӑмӑл кусар ҫутипе

Хусан варне пырса тухрӓм.

Хусан варринче хура юпа,

Мӑн ырлӑхӑпе лартнӑ-ши?

(Шел-шел я одной дорогой — серебряный косарь я нашел. Серебряного косаря светом до центра Казани добрался. В центре Казани — черный столб, по какой причине он поставлен?)⁸

Так из разных вариантов одной и той же песни полнее восстанавливается картина давних событий, проясняется значение труднопонимаемых мест. Во всех записях этот сюжет связан с мифопоэтическими образами. Данный мотив (переселение по следу разных зверей и животных) часто встречается в топонимических мифах и легендах чувашей⁹. Он распространен и в фольклоре других народов. В башкирском стихотворном сказании «Кунгыр буга» бык заставляет невесту вернуться по своему следу к дому отца, в чем выражена, как полагает А. Н. Киреев, идея объединения башкирских племен на Южном Урале¹⁰.

Мифологический характер некоторых деталей встречается и в других песнях первого периода. Люди добираются до Астрахани «светом серебра с надписью» («До Астрахани я добрался»)¹¹. Это тот же образ, что

и «серебряный косарь» (пайза - металлическая пластинка с надписью, удостоверяющей личность в золотоордынские времена) из вышеприведенного отрывка. В другом варианте песни в той же роли выступает «свет медных подков» («До Астраханского поля я добрался...»)¹².

Население Волжской Болгарии, по словам современников, оказало отчаянное сопротивление нашествию монголо-татар в XIII в., оно не раз восставало против степных завоевателей¹³. Народ верил в победу над поработителями. Это выражено в песне «Явится конный патыр», герой которой, как в народном эпосе, смог бы одолеть врага (неизвестного завоевателя — Тимрека) в единоборстве¹⁴.

Разнообразны сюжеты песен о татарском полоне. В одной пленница томится на чужбине, проклинает хана Мамука («Пусть вихрь побьет хана Мамука»)¹⁵. В другой описывается пленение девицы татаринном, который убивает парня, прибежавшего на помощь любимой¹⁶. Песня «Омут рабынь» рассказывает о девушках, не пожелавших жить у мурзы Пикметя и выбросившихся из окна высокого дворца в Свягу¹⁷.

Своеобразна песня «Жена военачальника»¹⁸, содержание которой раскрывается в прозаическом вступлении. В нем повествуется о том, как попала девушка-чувашка в плен к чужим и стала женой военачальника. Увидев приближение солдат, ее родственники попрятались кто куда. И вот пленница словами песни окликает своих близких (брата, мать и сестру) и сообщает о своем прибытии в сопровождении вооруженного отряда:

Тух, тух, пиччи, витерен, —

Сакӑрвун салтакпа хам килтӑм,

Їарпуҫ арӑмӑ хам пултӑм т. ыт. те.

(Выйди, выйди, брат, из хлева,— с восьмьюдесятью солдатами сама приехала, это я сама стала женой военачальника и т. д.)

Такое сочетание прозаического и стихотворного (вернее— песенного) текстов при формировании жанра исторических песен было вполне закономерно. Исторические песни развивались на основе поэтики народного героического эпоса, мифов, сказок и легенд. Это давно замечено наукой. Мнение некоторых фольклористов о том, что чувашская историческая песня развилась из национальной традиции лишь под влиянием лирической песни¹⁹, оказывается не совсем верным. Безусловно, связь между названными видами чувашских песен в какой-то степени наблюдается, но в данном случае она несущественна.

В стадии формирования жанра чувашской исторической песни, очевидно, были распространены песенные сюжеты с прозаическим обрамлением, ярким примером этого можно считать песню о встрече матери с дочерью в татарском плену²⁰. В таком же виде исполнялись некоторые песни про повстанцев пугачевского времени. В начале песен обычно сообщается о лирическом герое и времени действия, а также о причинах исполнения песни. В конце прозаического клише, как обычно, сообщается финал описанного события, например, повстанцы ограбили местного богача, а самого бросили в реку и т. п.²¹ Без такого пояснения текст трудно понимаем.

Верно подмечает И. И. Одюков, что иногда такие произведения не развивались до песенного жанра, а оставались в форме преданий, так как в них основную нагрузку содержания несет прозаический текст (имеется в виду записанный В. К. Магницким материал о песне, спетой старушкой перед казнью в пугачевское время)²².

Другим важным источником развития и обогащения чувашского песенного эпоса явились исторические песни соседних народов, в первую очередь — русского. Мотив встречи матери с дочерью в татарском плену в записях чувашского фольклора встречается очень редко, он широко распространен среди русских²³, а также имеется у мордвы²⁴. Чувашский текст почти во всем совпадает с русскими публикациями, а в мордовском

вместо матери выступает брат. У разных народов в одинаковых ситуациях вполне могут возникнуть одинаковые сюжеты. Но малая распространенность и большая близость чувашской песни к русской дают основание полагать, что это перевод с другого языка.

Есть другой сюжет, который предположительно можно отнести к монголо-татарскому времени: это — единичная чувашская запись песни о выборе девушки. Она записана в Шигонском районе Куйбышевской области ученицей средней школы (информатор не указан)²⁵. По содержанию можно понять, что речь идет о двух «пригнанных из Казани черноглазых девушках», из которых младшую выбирает себе неизвестный человек, сообщая обо всем этом от своего имени. Контекст как бы напоминает торговлю рабынями. Но в русском варианте («Сидела пташка на окне») это не подтверждается: там едут «во Казанский уезд выбирать себе невест»²⁶.

В данном случае, когда не имеется возможности сравнивать с другими записями на том или ином языке, трудно судить о том, какой народ первым сложил эту песню, с какого языка и на какой перевели ее; может быть, они даже не едины по происхождению. В чувашском тексте проступают черты более древнего времени, здесь можно предполагать наличие социальной картины далеких времен, чего нет в русской песне. Такие материалы требуют от ученых более глубокого изучения фольклорных контактов, что прояснило бы судьбу подобных текстов.

Чувашский исторический песенный эпос возникает примерно одновременно с русским и мордовским. Здесь немаловажную роль сыграло то, что чуваша в XIII-XV вв. начали активно общаться с этими народами, чему способствовала их территориальная, общественная, хозяйственная близость. В башкирском фольклоре, например, бытовавшем в условиях длительного сохранения кочевого образа жизни населения, в силу более широкой развитости народного героического

эпоса, процесс становления исторических песен задерживается на долгое время — до XVII века²⁷.

Состав основных сюжетов чувашских исторических песен говорит об их довольно большом разнообразии. Всеобщее переживание ига татарских феодалов башкирами, чувашами, русскими и другими народами породило немало одинаковых сюжетов, некоторые из них распространялись в фольклоре соседних народов. Тем не менее, при наличии общих сюжетов, обрядов и художественных деталей, у них обнаруживаются свои особенности. Монголо-татарское нашествие у башкир в основном отражается в стихотворных сказаниях, у чувашей и мордвы — в исторических песнях, русскими, кроме этого, слагались былины. Отсутствие государственности, слабая консолидация чувашского населения не способствовали широкому бытованию народного героического эпоса. Поэтому большее распространение имели исторические песни и предания, которые в краткой и емкой форме отображали большие события общенародного значения. По сравнению с русским фольклором сюжеты чувашских песен о татарском полоне довольно разнообразны, что связано с большей территориальной близостью чувашей к степным завоевателям. Лирическое начало в чувашских исторических песнях периода их формирования проявляется намного слабее, чем у русских и мордвы. Чуваше в исторических песнях выразили протест против поработителей. Уже к XV веку народное сознание начинает отражать большие драматические эпизоды в более реалистическом плане, не порывая связи с мифопоэтическими традициями.

В XVI веке жанр чувашской исторической песни претерпевает качественные изменения. Об этом в первую очередь свидетельствуют песни о взятии Казани Иваном Грозным. Венгерский этнограф-фольклорист Д. Мессарош, побывавший во многих районах расселения чувашей, писал в 1909 году, что ему довелось слышать от стариков о

существовании в прошлом у чувашей длинной песни о взятии Казани. Венгерский ученый предполагал, что в давние времена у чувашей бытовала «эпическая поэма о падении татарского царства». При этом Д. Месарош привел предание об уходе татарского хана из Казани. Это предание он считал возможным вариантом эпилога «забытой эпической песни»²⁸.

Данное предположение подтвердилось выявленной недавно В. Г. Родионовым в архиве Чувашского НИИ исторической песни, которая несомненно поможет в определении путей становления этого жанра²⁹, хотя и до этого были известны своеобразные варианты отрывков такой песни («Как казанский хан превратился в лебедя и улетел»³⁰, «Песня казанской ханши»³¹). Полное название ее: «Об отвоевании царем Иоанном Грозным города Казани от татар» (в дальнейшем для удобства будем называть ее «Взятием Казани»). Записана она в прозаической форме, но текст по своему ритму явно стихотворный: в ней преобладает речитатив, часты инверсии, из-за стихотворной интонации стянуты или растянуты формы многих слов. Песня записана около 1913 года крестьянином Иваном Матвеевым в д. Шутнерево нынешнего Козловского района Чувашской АССР.

Если песни, сохранявшиеся от более ранних времен, изображают длительно происходившие события и в них главным образом выступает обобщенный образ народа, то обнаруженное произведение посвящено в основном исторически-конкретному лицу — Ивану Грозному. Оно богато по содержанию, но по глубине и стилю изображения не развилось до эпической поэмы. Вначале в нем сообщается о собирании войск Иваном Грозным в Москве. Эти войска на судах отправляются вниз по Волге. Не дойдя до Казани, суда останавливаются. Царь расспрашивает о причине задержки войск. Чуваша объясняют это проделками местной киремети и предлагают принести ей жертву. Царь прислушивается к их совету. Скоро русские войска подходят к Казани. Далее идет подробное описание

подкопа под крепостную стену Казани, рассказывается о казни солдата царем и о взрыве крепостной стены. В конце кратко изложена приведенная Д. Мессарошем легенда о татарском хане, который взбирается на башню и, похлопывая свой зад, насмехается над Иваном Грозным, потом он превращается в белого лебедя и улетает на Молочное озеро.

Песня как бы состоит из нескольких частей, они тесно связаны друг с другом, не разделяются особыми пояснениями. Сцена взрыва крепостной стены изображается также в легендах других народов. В русских исторических песнях нет эпизода остановки судов и жертвоприношения. Это, видимо, произведение местного фольклора. Доказательством этого служит и современное бытование среди чувашей легенд такого же содержания³². Упоминаемый в песне знахарь (*Тула юмӑс*) по словам автора маленького этнографического очерка «Йомзя Топпай» М. Ф. Федорова (1876 г.), в деревне Аккозино был «закоренелый йомзя», он «вмещал в себя достоинства пророка»³³. Притом сама деревня по-чувашски называется *Топпай Ёсмӗл*, а песня распространена как раз недалеко от того места, где произошла, по указанию песни, вынужденная остановка судов Ивана Грозного. Народ в сказочной форме мог сохранить в своей памяти факт какой-то конкретной помощи чувашей русскому войску.

Кроме Ивана Грозного и чувашского знахаря, к персонажам таких песен можно отнести и казанского хана, а также его жену из «Песни казанской ханши». В ранний период встречается лишь упоминание о некоторых исторических лицах, да и то редко. Безусловно, народ мог и раньше сложить песни об отдельных личностях. Сейчас нам приходится судить о далеких от нас событиях только по фольклору последних двух столетий.

Вторая часть чувашской песни «Взятие Казани» во многом совпадает с русской под тем же названием. Примерно такая же картина имеется и в мордовской версии. Большое своеобразие ее в том, что в ней учит рыть подкоп для взрыва крепостной стены девушка. Мордовская песня в своей экспозиции широко использовала ситуацию сказки (царь узнает об умной девушке, которая знает способ захвата Казани, и приказывает привезти ее к себе)³⁴.

Почти все русские версии, записей которых насчитывается несколько десятков, начинаются с изображения картины подкопа, лишь в отдельных случаях имеется в них краткое обращение певца к слушателям с просьбой послушать его песню или в нескольких словах сообщается о собирании войск в Москве. Трудно четко определить истоки распространения этого сюжета, потому что в операции взятия Казани приняли участие разные народы. Можно предположить, что конкретные исторические факты способствовали самостоятельному возникновению одинаковых сюжетов песен в среде каждого народа. Но, возникнув, они в какой-то мере могли оказать влияние друг на друга. Это могло быть и односторонним, и двусторонним процессом. Главная художественная ценность этих песен в том, что каждым народом событие описано своеобразно, а идейная направленность совпадает: ни в одной нет сожаления по поводу падения Казанского ханства. Одной из оригинальных черт чувашской версии является стремление к панорамности изображения, что приближает ее к стилю народного эпоса: песня не завершается описанием взрыва крепостной стены, дальше следует третья часть, где речь идет о казанском хане, который, взобравшись на башню, надсмехается над русским царем, а тот приказывает стрелять из пушки, тогда татарский хан превращается в лебедя и улетает в дальние края.

Наряду с обращением к конкретно-историческим фактам чувашская песня продолжает традиции мифов, легенд, поверий (случаи неожиданной остановки судов, превращение казанского хана в лебедя). И конец

чувашской песни оформлен в духе мифов: комментируется происхождение озера, объясняется название башни, посвящение памятника «солдату». При этом в чувашском варианте в последней части используется сюжет древней песни о взятии монголо-татарами городов Волжской Болгарии Биляра, Сувара (там в лебедя превращаются дочери «царя» и улетают далеко)³⁵.

Из песен цикла о взятии Казани, бытующих до сих пор, нужно указать на текст «Кукушка с соловьем разговаривала». Это — перевод русской песни «Соловей кукушку уговаривал», широко распространенной в народе. У чувашей она встречается редко, но по художественной структуре и идейному содержанию мало отличается от русской. Это свидетельствует о том, что чувашская историческая песня обогащалась переводами с русского. Такие песни помогали чувашскому народу глубже понять и прочувствовать политическое значение больших событий.

В развитии чувашской исторической песни XVII—XVIII веков, как того же жанра других народов региона, на первое место выступает социальная тематика, что объясняется возрастанием классовых противоречий феодализма, усилением крестьянских волнений. В чувашском фольклоре сохранились лишь песни о восстаниях под руководством С. Разина и Е. Пугачева.

Песен разинского цикла дошло до нас меньше, чем о Пугачеве и его повстанцах. Многие из них бессюжетны, коротки. В них рисуется новый «царь» на белом коне, Разин «раздает добро; поднимает черный люд, вручает ему дубину» («Идет сам Разин-царь»)³⁶, призывает оборванцев плыть в море, «бросать хозяев кораблей в воду» («Говорят, прибыл Разин-царь»)³⁷. Эти идеи-призывы перекликаются с мотивами русских песен:

Разнесем-ка мы по бревнышкам

Кораблики басурманские.

(«Как и нас-то было на Тихом Дону»)³⁸

Образ предводителя крестьянского восстания дан также в песне «Стеньки Разина сынок»³⁹. Разин — волшебник, способный построить лодку из песка, он же может летать. Эта песня сложена на основе сюжета русской песни «Во славном во городе Астрахани». В разинском цикле песен она самая распространенная, ее сюжет бытует среди всего русского населения нашей страны. В изданной Академией наук СССР книге «Исторические песни XVII века» опубликовано более 130 вариантов этой песни⁴⁰. В восьми из них Разин выступает волшебником, а имя «сынка» Василия упоминается лишь четыре раза. Эти тексты записаны в Среднем Поволжье. Безусловно, чувашам, живущим издавна в указанном регионе, не раз приходилось слышать данную песню от русских.

В песне речь идет не о родном сыне Разина, а о солдате его армии. Он идет по городу, никому не кланяется, поэтому губернатор велит привести его к себе и от него узнает о предстоящем приходе Разина в город; «сынка» сажают в тюрьму, а освобождает его Разин.

Чувашский вариант отличается своими особенностями. Если в русской песне события происходят во время крестьянского восстания, то здесь подразумевается период после его подавления. «Разина сынок» тут ходит не в Астрахани, а в Казани (в русском фольклоре это ни разу не встречается). В русской версии нет припева, а в чувашской выражение «Пойте, молодцы!» повторяется часто, что является как бы призывом петь коллективно. Текст чувашской песни отличается выразительностью образов, ритмикой баллад.

Кроме таких песен, в чувашском фольклоре имеется оригинальный текст про Разина, где предводитель восстания выступает как авантюрный персонаж: по Волге плывет кошма с мертвым телом, она пристаёт к берегу; мертвеца везут в церковь, а когда поп начинает отпевать его, мертвец вскакивает на ноги и оказывается Стенькой Разиным⁴¹. Такое изображение казачьего удалства не противоречит духу народных движений, наоборот, выражает его разбушевавшуюся стихию.

Более боевой характер чувствуется в песне «Не сломить нас барам», приписываемой Пайдулу Искееву, полковнику армии Разина:

Пире паяр сёнес сук

Пире улпут сёнес сук

Алра пашал пур чухне,

Алра сәнә пур чухне.

(Нас боярам не победить, пока у нас в руках есть (ружье, нас барам не победить, пока у нас в руках есть копье.)⁴²

Здесь четко выражены социальные мотивы: восставший народ противопоставляет себя угнетателям. Так впервые народное сознание в конкретно-реальных образах запечатлевает в песнях свою борьбу против эксплуататоров. Здесь уже почти не используются элементы мифов, сказок и легенд. В стиле все больше проявляется напевность лирических песен.

Одной из значительных лирических песен этого периода является песня «Спустился к речке Тереш»⁴³, сложенная, по предположению историка проф. В. Д. Димитриева, в конце XVII века⁴⁴. В ней речь идет об «адской» жизни чувашей в калмыцком плену. В ее основу могли лечь события 1660—1680 годов, связанные с действиями калмыцких тайш-правителей Дайчина и Аюки в Уфимской губернии на реке Ик, притоком которой является Тереш. Здесь произошло восстание, поднятое башкирскими старшинами против царского правительства. Воспользовавшись этим, калмыцкие правители, видимо, стремились присоединить к себе башкир. Калмыцкие феодалы во главе с Аюкой начали устраивать набеги, угоны пленных. Из песни видно, что чуваша, попав в плен, испытывают на себе страшные издевательства, за копейку их бьют по ногам, а за рубль вешают на дереве, заставляют возить «в городок Тайшин» деньги, что даже на одежду не остается средств, не хватает хлеба на еду.

Подобное пришлось испытать тогда и башкирам, марийцам, мордве и др. Их фольклор тоже отражает эти события, но в художественной

структуре таких песен мало общего. Примечательно в чувашской песне упоминание какого-то военачальника из русских Нигади, который освобождает чувашей из калмыцкой неволи.

К историческим песням XVII века предположительно можно отнести песню «Скатился я на Ярослав-реку». В народном ополчении 1612 года, например, приняли участие и чувашаи, которые целый месяц обучались военному делу в Ярославле («Ярослав-рекой» могли назвать чувашаи Волгу или ее приток Которосль, на которой расположен город). Сюжет статичен, впечатляет сравнение жизни бар с жизнью простых солдат:

Ярославӑн шывӗ, ай, шерпет пек;

Улпучӗсем ҫӑваҫҫӗ пичӗсене,

Шур пӗспеле пусса шӑлаҫҫӗ.

Пирӗн пекех ҫамрӑк, ай, ачасем

Куҫсулипелле ҫӑваҫҫӗ пичӗсе (не),

Ҫанни вӗҫне пусса та сӑтӑраҫҫӗ.

(Ярославская вода, ай, шербету подобна: бары умывають свои лица и, белым полотном прижимая, утираются. Подобные нам молодые, ай, парни слезами умывають свои лица, концом рукавов утираются.)⁴⁵

Сюжет песни был широко распространен, он использован для описания трудной жизни солдат разных времен (XVII—XX вв.), в иных версиях много упоминаний и других географических пунктов. Основой песни мог служить более ранний вариант, в котором говорится не о барах, а о купцах⁴⁶. Несмотря на неразвернутый сюжет и бытовой характер, в вариантах этой песни остались упоминания о пребывании солдат из чувашей в далеких краях.

Песни пугачевского цикла повторяют некоторые мотивы разинских песен («От бар освобожу, говорил он»)⁴⁷, но они и по тематике

разнообразнее, и по художественным качествам богаче текстов раннего периода.

Это, пожалуй, во многом зависит от их позднего оформления. С другой стороны, ряд событий крестьянского восстания происходил и на территории самой Чувашии, чувашское население в них участвовало активно. Поэтому в чувашских исторических песнях о крестьянском восстании под предводительством Е. Пугачева отразились и эпизоды борьбы, происходившей в этих краях: сгорают цивильские чиновники («Слезы черного люда, ай, не вода»)⁴⁸ и т. д.

Народ запомнил Пугачева как «доброго царя», «освободителя от казанских хозяев»⁴⁹. Появление предводителя крестьянского восстания бедствующее население приветствует с восторгом и включается в борьбу с угнетателями. В песнях горько оплакивается смерть Пугачева. В них выражена клятва трудящихся претворять в жизнь заветы вожака крестьян. Симпатии народа к «доброму царю» изображены в выразительных традиционных деталях: на могиле Пугачева «крестьяне тайна посадили высокие ветлы»⁵⁰.

Очень примечательно понимание народом единства трудящихся разных народов в борьбе против эксплуататоров. В песне «Пугачев нам приказал» с уважением упомянуто об участии башкир в крестьянском восстании, их здесь представляет свой атаман: *Салават та Пукачпала ҫапӑҫрӗ* (вместе с Пугачевым и Салават сражался)⁵¹.

Подобное упоминание об участии трудящихся разных национальностей (русских, татар, мокши, эрзи, чувашей) в крестьянской войне под предводительством Е. Пугачева есть и в мордовских песнях «Широкая Волга» и «Вай, горит, горит»⁵². Выявление корней дружбы народов России, уходящих в далекое прошлое, имеет важное значение для укрепления связей между ними. Обнаруживаются сходные идейно-художественные тенденции в развитии исторических песен. Разработка

этой темы по всем жанрам фольклора требует в будущем более пристального внимания.

Здесь стоит указать и на другое явление в фольклоре народов региона. Салават Юлаев в башкирской поэзии выступает певцом-импровизатором. По выявленным в последнее время материалам, такие люди были и среди разинских и пугачевских повстанцев-чувашей: это видно, например, из опубликованных в сборнике «Палнай» песен известного разинского полковника Пайдула Искеева («Окружили три раза...» и «Эй, ветры, ветры буйные...»)⁵³.

Из пугачевских атаманов следует упомянуть Тодиряка и Негея. Первому принадлежит сохранившееся начало одной песни («Песни Тодиряка»), где повествуется о тяжелых условиях тюрьмы, куда попали повстанцы после подавления восстания:

Кёрес те тухас хёрёх алёк.

Кам-ши те тухса кёрё-ши?..

(Сорок дверей для входа и выхода, кому же удастся пройти через них?)⁵⁴

Не исключена возможность создания этих песен самим народом. Так, например, песни Пайдула Искеева записаны среди самарских чувашей, которые, видимо, являются потомками повстанцев, скрывавшихся от преследования царских властей в далеких краях.

В приписываемых Негею (Михаилу Иванову) песнях, не опубликованных до сих пор, отсутствуют ярко выраженные социальные мотивы, как это видно из поэтического переложения их В. Станъялом⁵⁵. Но песни Негея тоже говорят о больших тревогах в жизни народа, о горьких утратах. Приведенные факты свидетельствуют о том, что среди предводителей крестьян-чувашей вполне могли быть певцы-импровизаторы, которые для воодушевления трудящихся пользовались и песенным словом, выражали в песнях горькие раздумья о своем времени.

Многое из чувашского песенного наследия о Пугачевском восстании является оригинальным (и сюжеты, и образы). Вполне естественно и то, что некоторые песни созданы под влиянием фольклора других народов. Для общего первоначального сопоставительного анализа представляет интерес песня повстанцев крестьянского восстания «Не шуми ты, лес». Чуваши разных районов Среднего Поволжья и Приуралья, активно участвовавшим вместе с русскими в крестьянских волнениях, безусловно, не раз приходилось слышать исполнение песни «Не шуми ты, мати, дубрава». Об этом говорит само начало названной чувашской песни:

Ан кашла, вӑрман, ан шавла, вӑрман,

Канӑсӑр чуна ытла ан хускат...

(Не шуми ты, лес, не гуди ты, лес, беспокойную душу не очень тревожь...) ⁵⁶.

Русская песня, которая имеет десятки вариантов, почти всегда начинается такими словами:

Не шуми, мати, зеленая дубрава,

Не мешай мне, добру молодцу, думу думати... ⁵⁷

Если в русской песне основным стержнем содержания является переживание за предстоящий ответ перед царем из-за участия «доброго молодца» в выступлении против него, то в чувашской — дума о предстоящей битве с угнетателями:

Ун ыран ирпе вӑрса тухмалла,

Купсапа улпут пуҫне касмалла. (Ему завтра утром в бой идти, купцам и барам головы рубить.)

В данном случае вряд ли можно ограничиться лишь оценкой общего начала как типологического явления.

Русская песня распространялась задолго до пугачевского восстания. Чувашскую песню сближает с ней единство сюжета и стиля.

Нужно указать на близость еще одной чувашской песни «Есть царь Пугачев, говорят» к татарской («Песня про Пугачева»). Пока истоки их совпадения трудно определить. Говорить же о самостоятельном возникновении каждой среди населения двух народов не приходится, так как и та, и другая являются как бы копиями друг друга. Вполне возможно, что песня возникла в общей среде татар и чувашей. В данном случае ценно то, что они являются достоянием фольклора двух народов:

Пăкачав патша пур, теççĕ

Пăкачав патша пур, теççĕ,	Тĕл пуласчĕ пирĕн âна,
Пирĕн пата килет теççĕ.	Пăкачав теекен патшана.
Ейŷ çĕрне панă, теççĕ,	Йăлттам урхамах утланса
Пирĕн пек те хура халăха.	Вĕçтересчĕ çеçен хирĕпе ⁵⁸ .

Татарская песня является как бы переводом чувашской:

Песня про Пугачева

Есть царь Пугачев, говорят,	Ах, если бы свидеться с ним,
В суконной одежде он, брат,	С царем Пугачевым самим,
По Яику отдал он земли	И, прыгнув в седло аргамака,
Во власть мужиков, говорят.	Лететь с ним под ветром

степным⁶⁹.

Цикл чувашских исторических песен о Пугачевском восстании является самым многочисленным. В них наряду с лирическими картинами встречаются публицистические моменты (разъяснение о целях борьбы повстанцев, их призывы активнее выступить против всяких угнетателей трудящихся, выводы о сражениях и поражениях). Все это свидетельствует о росте социального самосознания низших слоев населения. В песнях очень мало фантастических элементов (сюда не включаются специфические условности поэтики фольклора того времени). Широко

диапазон тематики песен, богата панорама изображаемых событий, полнее и реалистичнее образы героев восстания. Это наследие говорит о расширении фольклорных контактов чувашей с другими народами, чему способствовали сами события крестьянской войны.

Сложившиеся к этому времени поэтические и стилевые особенности чувашских исторических песен без больших изменений сохраняются долго.

Основное внимание в исторических песнях чувашей XIX века уделено Отечественной войне 1812 года и Русско-турецкой войне 1877--1878 годов. В собрании фольклорных материалов И. Я. Яковлева имеется одна интересная запись начала 1870-х годов, где отражены события двух войн⁶⁰. Текст песни сохранился лишь в подстрочном переводе:

Побег в сад,	У французов на стоянке
Купил яблоки за деньги.	Невозможно ходить —
Достанется ли красавице,	Отрубленные солдатские головы.
Достанется ли царю?	Не плачьте, молодцы,
Подобно месяцу светится	Может быть, возвратимся живыми,
Одежда у французов.	Перейдем реку у Варшавы,
У французов лошади	Побросавши людей,
	будто по мосту.

Приведенный отрывок по содержанию без колебания можно отнести к событиям преследования Наполеона Бонапарта русской армией. Далее в тексте идет рассказ о Крымской войне 1853—1856 годов:

Полно море кораблей идет,	У нашего царя будет война
Свечи зажжены внутри их.	В течение трех лет.
Летают ядра, подобно дождю,	Мы будем драться на войне
Над Севастополем.	По грудь в крови.

Отголоски или варианты некоторых частей этих песен сохранились на чувашском языке до XX века⁶¹.

Интересно то, что упоминание «лошадей у французов» и отмеченная отточиями строка чувашской песни вполне может совпасть с отрывком из татарской исторической песни времен Крымской войны:

Лошади у французов

Все с шелковыми путами⁶².

Общее для песен двух народов выражение помогает восстановить не переведенную на русский язык строку чувашской песни. На такую возможность наводит описание одного и того же предмета в обеих песнях, а также их стилистический строй. Последняя часть чувашской песни рассказывает о Крымской войне. Видимо, ее первая часть возникла еще до Крымской войны, но после указанного события к ней добавилась последняя часть. Предполагаемое «общее» место могло возникнуть в условиях контактов двух народов.

Главная цель этих песен — описание горькой судьбы солдат. В другом сюжете французы снаряжают пушки для свержения русского царя, и от него приходит приказ не отступать перед врагом («Французы снаряжают пушки»)⁶³.

Тăвăр чӳлмек ашӗнче

Вёсенкайăк ситмест сёре

Пиçет салтак яшкисем.

Каять салтак пуçёсем,—

говорится в конце чувашской песни. Он почти дословно совпадает с отрывком башкирского байта «Порт-Артур», посвященного событиям Русско-японской войны.

У чугунного горшка горлышко узко,

В нем-то варится солдатский обед.

В края, куда птицам не долететь,

Отправляются солдатские головушки⁶⁴.

Этот фрагмент пели и как самостоятельную песню. По словам фольклориста М. М. Сагитова, он встречается и в других башкирских байтах. То же характерно и для чувашских текстов. Общность отрывков в

фольклоре двух народов свидетельствует о расширении границ функционирования песни и о возрастании ее роли в развитии интернационального сознания народных масс. Сегодня почти невозможно прочно определить корни происхождения отрывка: он мог сложиться и среди солдат царской армии, не исключена и возможность ее заимствования при их контактах в местах постоянного жительства.

В песне «Идем с французами воевать» иронический взгляд на царский режим солдатчины («царь нас женит, питерскую девушку выдает») соседствует с выражением чувства патриотизма («наша вера светла, вера французов темна»)⁶⁵. В силу исторических условий это чувство проявилось в соблюдении норм официальной религии, но главное здесь то, что в фольклоре начинает отражаться единение народов огромной страны во имя общей родины — России.

Развитие этой темы видно и в одной из песен о Русско-турецкой войне 1877—1878 годов («Когда переходили через Балканы...»)⁶⁶. В ней выражено стремление освободить родственный русскому болгарский народ от турецкого ига: русское войско сражается, «стараясь за свой народ».

Но чаще всего солдаты слагали песни о трагических переживаниях на войне. В них отразилось их мировоззрение: вера в доброго царя, в зависимость судьбы от бога, взгляд на войну как средство защиты официальной религии своей страны. Те же мотивы находим в песне «Идем с французами воевать» и др.

Среди песен о Русско-турецкой войне 1877—1878 годов выделяются «Слова царя». Царь, по давнему обычаю, благословляет солдат на войну, просит «всегда молиться богу», не ослушаться приказов царя, а сам обещает быть вместе с ними, помочь им по мере возможности⁶⁷. В годы подъема революционного движения в России в начале XX века вера в доброго царя-батюшку ослабевает. В исторических

песнях этого периода отражается рост сознания народа до понимания решающей роли своих творческих сил в улучшении социальной жизни.

Среди чувашских исторических песен XIX века наиболее многочисленны так называемые «дунайские», т. е. сложенные о военных событиях на Дунае. Относить их все безоговорочно ко времени Русско-турецкой войны 1877—1878 годов очень трудно, потому что иногда конкретные исторические детали совсем отсутствуют, записи текстов выполнены в позднее время, необходимых комментариев нет. Вполне возможно, что некоторые из «дунайских песен» могли быть сложены и в более раннее или даже позднее время, по поводу других военных операций на Дунае, в которых принимали участие солдаты из чувашей в составе русской армии. Для определения времени возникновения таких песен приходится учитывать отраженный в них мировоззренческий уровень, характер образной системы и стилистические особенности.

В одной из «дунайских» песен у чувашей («На Дунай-реке»)⁶⁸ использован сюжет завещания раненого воина своей семье, посылаемого через коня. Он есть и в русских песнях, возникших среди служилых людей в XVI—XVII веках⁶⁹. Указанный сюжет в чувашском фольклоре своеобразно трансформирован: весь текст состоит из длинного монолога, где, кроме текста самого завещания, приводится подробное объяснение того, как нужно добираться коню до дома. Сюжет песни «На Дунае поранили его»⁷⁰ очень близок к этому, но в ней отсутствуют слова завещания, лишь конь сам рассказывает о смерти воина на Дунае, и это сообщение сопровождается описанием проводов на войну и глубокой печали членов семьи воина, узнавших о его гибели. Хотя в обоих случаях используется мифологизированный образ коня, тем не менее здесь проявляется стремление к более реалистическому изображению, характерное для фольклора народов того времени.

Конкретно-реалистическое изображение быта войны в исторических песнях многих народов в прошлом веке стало прочной

традицией. Видимо, в силу причин совместного участия в сражениях у разных народов в песнях типологически упоминаются одинаковые детали: «Шестью фунтами сухарей мы ходили двенадцать дней», — говорится в татарской песне о Русско-турецкой войне 1877—1878 годов⁷¹. Примерно такое же выражение встречается у чувашей⁷².

Исторические песни, кроме общегосударственных событий, изображают и конфликты местного значения. В собранном до сих пор чувашском песенном фольклоре отличаются песни о принятии христианства, о лашманах, о строительстве Владимирского тракта через Чувашию, о жизни удельных крестьян, о переселении чувашей в Турцию, об отдельных, известных в той или иной местности личностях.

Записанный в 1907 году текст песни «Зарезали пеструю свинью» повествует о распространении христианства среди чувашей в XVIII веке⁷³. Рассказ в ней ведется от первого лица, язычника-чуваша, отказывающегося принять новую религию перед смертью — когда «наложили нож на горло». В судьбе отдельного человека отразилось сопротивление чувашского народа принятию новой веры, насильственному крещению язычников, сопровождавшемуся крутыми мерами царских чиновников. Идеино-тематические параллели чувашской песни находим и у соседних народов, например, в мордовском фольклоре, особенно в песнях о Мамильке⁷⁴.

И. Г. Вдовина опубликовала текст песни «Корабельная роща»⁷⁵. В ней речь идет о Петре Первом, который собирает «всех крепких мужчин» для строительства нового города и кораблей и заставляет рубить «белые дубы» в чувашских лесах. Содержание песни противоречит народному духу: царь называется «добрым», хотя работа лашманов была невыносимой. Видимо, песня представляет собой оригинальное произведение, сочиненное певицей недавно по мотивам народных преданий.

В 1972 году фольклорной экспедицией Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова записана песня, предположительно относящаяся к истории строительства Владимирского тракта, знаменитой «Владимирки»⁷⁶. Образ дороги, по которой вели сосланных на каторгу в Сибирь, встречается во многих версиях лирической песни «От Казани идет черная дорога»: при жарком солнце по полосатым столбам вдоль этой дороги текут краски, подобно этому из глаз текут слезы»⁷⁷.

Песни удельных крестьян, в основном низовых чувашей (с конца XVIII в. по 1860-е годы), отражают этот период как время их подневольного труда пронзительными образами: для удельных крестьян дождь — это слезы черного люда, ветер — его дыхание, удельную контору покрасили не обычной краской, а кровью. В одной из песен фигурирует старшина Кириллов, которому «для спасения своей головы не хватило богатств двух волостей». Он, видимо, обвинялся в том, что сожительствовавал с двумя женами, и стоит в растерянности — которую из них взять с собой⁷⁸. Изображение конкретной личности в конкретной бытовой обстановке с социальным обличением самовластного старшины роднит балладу с исторической песней.

В таком же реалистическом духе сложена песня о переселении саратовских чувашей в Турцию в 1860-е годы⁷⁹. В них выражено проклятие Ягуру, сыну Чангуша, который заставил переселенцев разорить свои дома. Рассказывается также о неизбывной тоске чувашей по родному дому за Черным морем, за «живым адом». В некоторых песнях использованы общие с другими чувашскими песнями переселенцев детали.

Широко был известен местному населению тархан Питабай (Пидай), получивший от русского царя грамоту на владение землями по реке Черемшан. Сохранилась песня во многих вариантах о его богатстве. Она имеет ярко выраженную бытовую окраску: лошади у этого богача все

с «медными» уздечками, дети его ходят в сапогах и башмаках, снохи — с серебряными браслетами, девушки — с серебряными кольцами⁸⁰.

В этом же ряду следует упомянуть песню «В доме Эптельменя», где описана жестокость местного татарского богача по отношению к своим женам, живущим на положении рабынь⁸¹.

Историческая старина Волжской Булгарии, Золотой Орды, Казанского ханства, а также более поздних времен довольно широко отражена и в пирушечных, хороводных песнях, в балладах и т. д. Некоторые из них могли возникнуть на основе исторического песенного эпоса, часть создана по мотивам легенд, преданий.

В лирике верховых чувашей народная песня, созданная в мифологическом стиле, отождествляется с конкретным, реальным предметом, который будто находится в ларчике отца, а ларчик — в сундуке, ключ от него тоже у отца, а от ларчика — у матери, отец же будто бы в бескрайней Сибири, а мать — на той стороне Камы⁸². Как видно из этого, родиной, родником своего песенного творчества народ считает Закамье, где обосновались пришедшие с юга предки чувашей.

Нередко упоминается «Чёкету хули» («город Жукотин» — по русским летописям). Но это название не во всех песнях может соответствовать названию болгарского города, который был расположен на Каме (ниже современного Чистополя).

Ах, турă, турă, пурнăçĕ, Чёкету хулине уләхнă пек,

Начар сыннăн пурнăçĕ— Улмуçси туйине тытнă пек.

(Ах, боже, боже, житуха, бедного люда житуха — подъему в город Чегеду похожа, поддержанию яблоневого палки в руке похожа.)⁸³

Чёке ту значит «крутая гора». Такое название могли дать и другим крепостям, построенным на высоких местностях. В одной песне название города *Чёкету* объясняется в самом тексте песни:

Чёке ту ҫинче хула ларать,

Ун айёнке — ҫалёсем.

Ман аллăмри тăмрийён

Ҫичё тёслё кёввисем.

(На крутой горе город стоит, под ней (горой) — родники. У находящейся в моих руках тамры (домбры) семь мелодий.)⁸⁴

В чувашских песнях, хотя и редко, встречается упоминание столицы Золотой Орды — города Сарая⁸⁵.

М. Юхма приводит отрывок из песни о путешествии чувашских купцов по Каспийскому морю, где оно названо по-древнему:

Хăвалан тинёс, Хăвалан тинёс,

Телей парсам, телей парсам!..

(Хвалынское море, Хвалынское море, дай мне счастья, дай мне счастья!..)⁸⁶

Песня, по словам информатора, сопровождалась игрой на гусях. Записана она у самарских чувашей. Источником ее бытования на чувашском языке вполне может быть и перевод русской песни.

В песнях встречается название неизвестного города Мерчёнъ. Город, по одной версии, был расположен у подножия горы:

Хăпартăм ҫўллё ту ҫине,

Ярăнтăм Мерчен хулине,

Хушрёс мерчен суйлама.

(Поднялся я на высокую гору, скатился в город Мерчень, приказали перебирать кораллы.)⁸⁷

В другом варианте песни он находился на вершине неизвестной горы:

Улăхрăм-ёске Мерчен, ай, хулине;

Мерчен хулинче чăн мерчен сук.

(Взобрался же я [на гору и вошел], ай, в город Мерчень; в городе Мерчень нет мелких кораллов.)⁸³

Исследователям предстоит выяснить судьбу этого загадочного города (его название, почти созвучное с названием столицы Суварского царства VI—VII вв. на Северном Кавказе Варачаном, наводит даже на мысль об их тождестве или какой-нибудь исторической связи).

Некоторые из приведенных выше текстов являются как бы давними отголосками исторических песен, часть их напоминает о далекой старине лишь отдельными деталями. Немалая часть исторического песенного эпоса чувашей бесследно забыта. Записи чувашского фольклора начали появляться довольно поздно, первые фольклористы в основном обращали внимание на обрядовую поэзию, поэтому в их собраниях очень редко встречаются исторические песни. Отзвуки песен о далеких событиях сохранились также в образных параллелизмах песен других жанров. В опубликованных собраниях фольклора соседних народов эта тенденция почему-то не бросается в глаза. Содержание отголосков исторического эпоса соотносится с действительными фактами жизни XVI—XVII вв.

С развитием капитализма в России начинается угасание жанра исторической песни в русском фольклоре. Чувашская историческая песня еще довольно активно существует вплоть до начала XX века: слагается немало песен про Русско-японскую и первую империалистическую войны. Как одну из причин позднего угасания чувашской исторической песни можно назвать относительно слабую развитость письменной культуры народа. В данный период шире распространяются переводы русских военных песен.

Если в русском фольклоре классическим образцом исторических песен явился разинский цикл, то в чувашском устном народном творчестве выделяется песенный эпос про Е. Пугачева и его повстанцев. Богатые традиции эпоса сохраняются долго — почти до конца XIX века, развиваясь с тенденцией к большей реалистичности, фантастические образы постепенно исчезают или начинают играть второстепенную роль.

Сопоставление чувашских текстов с сокровищницей исторических песен соседних народов выявило некоторые общие корни их развития. Они помогали трудящимся лучше понять политические и социальные процессы в стране. Еще с первых шагов своего развития чувашская историческая песня обогащалась образами, сюжетами и различными художественными приемами фольклора других народов. В судьбе песенного эпоса о взятии Казани, о крестьянских движениях видны давние контакты чувашей с соседями. Кроме общегосударственных событий, в чувашской исторической песне отражено немало местных конфликтов с социальным содержанием, выражается протест против тяжелой жизни солдат и угнетения крестьян. Данный жанр чувашского фольклора отразил и исторический путь народа. В основном это касается переселения чувашей на Каму, оттуда на правобережье Волги, за Казань и в другие места (VIII -XVII вв.). Песни о крестьянских восстаниях и военных операциях России сообщают об участии чувашей в них, об их социальной и политической борьбе в течение нескольких веков.

Менялся ход исторических событий, менялся и тон чувашской исторической песни: в песнях о крестьянских движениях преобладает оптимистическое настроение, а войны и социальная жизнь освещены в темных красках.

Сравнительно-историческое изучение генезиса и путей развития чувашских исторических песен и фольклора народов этого региона обнаружило сходные и специфические явления.

К сходным относятся общие закономерности развития жанра, примерное совпадение времени становления и этапов дальнейшего поступательного движения, схожесть тематики, близость эстетических и этических идеалов и т. д. Специфическими являются своеобразная местная тематика песен и некоторая разница этапов развития, зависящая от исторических судеб и социальной жизни отдельного народа, Исследуемый жанр, например, у многих народов Среднего Поволжья и Приуралья формируется примерно в одно время (XIII— XV вв.). У башкир и силу сохранения кочевого образа жизни и родовых различий его расцвет наступает довольно поздно – в XVIII- XIX вв. До этого периода роль песенного исторического эпоса выполняют у них эпические сказания и поэмы (иртэки и кубанры).

Художественная структура чувашских исторических песен не сложна: многоцветные сюжеты встречаются редко, иногда они сопровождаются прозаическими комментариями. По стилю песни можно разделить на протяжно-напевные и повествовательные, последние характеризуются речитативным пересказом, объем текстов редко превышает 30—40 стихотворных строк.

По справедливому определению М. Я. Сироткина, «эмоционально-лирическое восприятие общественных явлений и исторических событий — признак, весьма характерный для чувашской народной поэзии. В ней мало встречается песен эпически-повествовательного склада»⁸⁹. Это выражается в диалогах, в монологических текстах, в большом употреблении эпитетов, сравнений и т. д.

Чувашские исторические песни сохранились в довольно большом количестве, немалая часть их имеет по несколько версий. Многие песни давно позабыты, иные потеряли свою историчность и употребляются в лирике в роли образных параллелизмов.

Литература

¹ Сироткин М. Я. Чувашский фольклор. Чебоксары, 1965, с. 88—89.

² Одюков И. И. Чувашские народные песни социального протеста и революционной борьбы. Чебоксары, 1965, с. 47—66.

³ Одюков И. И. Чăваш халăх юрри.— В кн.: Чăваш халăх сăмахлăхĕ. Шупашкар, 1978. III т., 13—16 с; Одюков Н. И. Чăваш халăх лирики. Шупашкар, 1978.

⁴ Путилов Б. Русская историческая песня.— В кн.: Народные исторические песни. М.— Л., 1962, с. 5—53.

⁵ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 29 с.

⁶ Чăваш халăх юрисем. Гаврил Федоровран сырсан 620 юрăкĕвĕ. Шупашкар, 1969, 235—236 с.

⁷ Ашмарин Н. И. Чăваш сăмахĕсен кĕиеки. Шупашкар, 1935, VIII т., 228 с.

⁸ НА ЧНИИ, отд. I, ед. хр. 24, с. 632.

⁹ НА ЧНИИ, отд. III, ед. хр. 384, инв. № 4142 и др.

¹⁰ Киреев А. Н. Башкирский народный героический эпос. Уфа, 1970, с. 108—117.

¹¹ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 29 с.

¹² Там же, с. 30.

¹³ История Чувашской АССР. Чебоксары, 1966, т. I, с. 44—45.

¹⁴ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 30 с.

¹⁵ Там же, с. 31.

¹⁶ Там же, с. 31—32.

¹⁷ Там же, с. 32—33.

¹⁸ НА ЧНИИ, отд. I, ед. хр. 6, с. 161—162.

¹⁹ Одюков И. И. Чăваш халăх лирики, 69 с.

- ²⁰ НА ЧНИИ, отд. III, ед. хр. 219, л. 15—18.
- ²¹ НА ЧНИИ, отд. III, ед. хр. 464, с. 96.
- ²² Одюков И. И. Чувашские народные песни социального протеста..., с. 55.
- ²³ Исторические песни XIII—XVI веков. М—Л., 1960, с. 64—76.
- ²⁴ Мордовские народные песни. М., 1957, с. 81—86.
- ²⁵ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 33 с.
- ²⁶ Сборчик песен, употребляемых простонародием, собранных в нескольких губерниях с 1886 по 1896 год Пульхерией Никитской. Казань, 1900, с. 18.
- ²⁷ Киреев А. Н. Указ. соч., с. 283.
- ²⁸ Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях. СПб, 1909, № 9, с. 63—64.
- ²⁹ НА ЧНИИ, отд. I, ед. хр. 244, с. 31—32.
- ³⁰ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 33 с.
- ³¹ Максимов С. М. Тури чăвашсен юрисем. Шупашкар, 1932, 131 с.
- ³² НА ЧНИИ, отд. III, ед. хр. 236.
- ³⁵ Федоров М. Предания чуваш Бичуринского прихода Чебоксарского уезда и способы лечения у них болезней.— Известия по Казанской епархии, 1876, 1 ноября, с. 649.
- ³⁴ Мордовские народные песни, с. 93—98.
- ³⁵ НА ЧНИИ, кн. пост. 5, инв. № 3002, с. 2—4.
- ³⁶ НА ЧНИИ, отд. III, ед. хр. 448, л. 2.
- ³⁷ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 34 с.
- ³⁸ Народные исторические песни, с. 174.
- ³⁹ НА ЧНИИ, отд. III, ед. хр. 605, л. 82—83.
- ⁴⁰ Исторические песни VII века. М.—Л., 1966, с. 159—253.

⁴¹ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, 35 с. По словам информатора, песня имела продолжение, там говорилось о том, как Разин перебил всех присутствующих в церкви и унес тамошнее богатство.

⁴² Палнай. Валем Ахун пухса йĕркеленĕ. Шупашкар, 1973, 44 с.

⁴³ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 36 с.

⁴⁴ Димитриев В. Д. Об одной чувашской исторической песне конца XVII века. — В кн.: История и культура Чувашской АССР. Чебоксары, 1975, вып. 4, с. 285—294.

⁴⁵ Максимов С. Чăваш кĕввисем. М., 1924, I т., 79 с. Вариант: Добролюбов А. И. Ознакомление с фонетикой и формами чувашского языка. Казань, 1879, с. 46.

⁴⁶ Чăваш фольклорĕ. И. С. Тукташ хатĕрленĕ. Шупашкар, 1941, 112 с.

⁴⁷ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 37 с.

⁴⁸ Там же, с. 38.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же, с. 41.

⁵¹ Там же, с. 40.

⁵² Ефимова М. Ф. Мордовские исторические песни. Саранск, 1980, с. 68, 69.

⁵³ Палнай, 44—45 с.

⁶⁴ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 300 с.

⁵⁵ Станъял В. Ыталатăн, Çĕршывăм, мана. Шупашкар, 1980, 5—6 с.

⁵⁶ Палнай, 53 с.

⁵⁷ Русские народные песни о крестьянских войнах и восстаниях. М.—Л., 1956, с. 143.

⁵³ Чăваш халăх сăмахлăхĕ. III т., 37 с.

⁵⁹ Антология татарской поэзии. Казань, 1957, с. 27.

⁶⁰ ЦГА ЧАССР, ф. 515, оп. I, ед. хр. 12, л. 5. Песня под номером 8 из цикла «Записи разных песен». Можно предположить, что подстрочники составлены неизвестным человеком и переписаны И. Я. Яковлевым для дипломной работы «Несколько памятников чувашской устной словесности».

⁶¹ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 150 с.

⁶² Катанов Н. Ф. Исторические песни казанских татар. — ИОАИЭ. Казань, 1899, т. XV, с. 302.

⁶³ НА ЧНИИ, отд. I, ед. хр. 329, с. 531—532.

⁶⁴ Киреев А. И. Указ. соч., с. 297.

⁶⁵ ЦГА ЧАССР, ф. 334, ед. хр. VIII, л. 16.

⁶⁶ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 45—46 с.

⁶⁷ НА ЧНИИ, отд. I, ед. хр. 211, с. 81—82.

⁶⁸ Иванов Н. И. Чăваш халăх сăвăçи Петĕр Хусанкай. Шупаш-кар, 1978, 8 с.

⁶⁹ Акимова Т. М. Очерки истории русской народной песни. Саратов, 1977, с. 36—46.

⁷⁰ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 46—47 с.

⁷¹ НА ЧНИИ, отд. I, ед. хр. 366, л. 115.

⁷² Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 45 с.

⁷³ Meszaros G. A csuvas osvallas emlekei. Budapest, 1909, II s.

⁷⁴ Ефимова М. Ф. Указ. соч., с. 48—57.

⁷⁵ Вдовина И. Туçасен таврашĕнче.— Хатĕр пул, 1981, 4 №, 28 с.

⁷⁶ НА ЧНИИ, кн. пост. VIII, инв. № 3825 (1972, тетр. II, л. 41).

⁷⁷ НА ЧНИИ, отд. IV, ед. хр. 56, с. 46.

⁷⁸ Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 75 с.

⁷⁹ Там же, с. 88—89.

⁸⁰ Иванов Н. И. Указ. соч., с. 10—11; Чăваш халăх сăмахлăхĕ, III т., 315 с.

⁸¹ Юхма Мишши. Эс лартнă чечексем. Шупашкар, 1969, 34 с.

⁸² Элле Куçми. НА ЧНИИ, отд. III, ед. хр. 349, л. 50—51.

⁸³ Элле Куçми. Авалхи пурнăç татăкĕсем. — Канаш, хаçат, 1926, 18 июня.

⁸⁴ НА ЧНИИ, отд. III, ед. хр. 292, л. 10.

⁸⁵ Чăваш хресченĕ, хаçат, 1926, 18 сентября.

⁸⁶ Юхма Мишши. Çилçунат. Шупашкар, 1976, 131 с.

⁸⁷ Мошков В. Мелодии чувашских песен. — ИОАИЭ. Казань, 1893, т. XI, с. 373.

⁸⁸ Ашмарин Н. И. Чăваш сăмахĕсен кёнеки. Шупашкар, 1935, VIII т., 227 с.

⁸⁹ Сироткин М. Я - Указ. соч., с. 96.