

М. В. Строганов    M. V. Stroganov  
(Москва)            (Moskwa)

## О фольклоризме    Concerning Saltykov's Салтыкова\*        folklorism

### Аннотация

Среди фольклорных жанров М. Е. Салтыков особое внимание уделяет пословицам и поговоркам как жанрам кодификации обычного права, сосредоточившим в себе массовое общественное сознание, оправдывающее пошлую, расхожую мораль приспособления к жизни. В той же функции Салтыков использует названия и цитаты из народных песен, которые широко тиражировались массовой культурой: «ничего в волнах не видно» («Вниз по матушке по Волге»), «По улице мостовой», «Во саду ли в огороде», «Эй, жги, говори!» («Вдоль по улице молодчик идет»), «Не белы снеги» и «Как по морю по Хвалынскому». Салтыков оценивает современный народный репертуар не как фольклор, но как торжествующую пошлость массового искусства. Исторический подход к фольклору и фольклоризму связан с разграничением «народа исторического» и «народа как воплощения идеи демократизма».

**Ключевые слова:** М. Е. Салтыков, фольклор, фольклоризм, пословицы, поговорки, песня

### Abstract

*Saltykov pays considerable attention to folklore sayings and by-words as genres that concentrate public conscience and excuse vulgar trivial moral of time-serving. The writer uses titles and citations of folk songs in very same way because they were also popularized by mass culture very actively. Saltykov evaluates the folk repertory of his time not only as folklore, but also as triumphant platitude of mass culture. Historical approach to folklore and folklorism is connected with distinguishing between "historical folks" and "folks as a rower that externalizes democracy".*

**Keywords:** M. E. Saltykov, folklore, folklorism, sayings, by-words, song

DOI: 10.31860/0136-7447-2018-36-289-307

С тех пор как нетрадиционная (авторская) культура оторвалась от фольклорной традиции, она постоянно обращается к ней для своего обновления, и это обращение называется фольклоризмом. Фольклоризм был романтически восторженно открыт в XVIII в., в XIX-м и первой половине XX в. фольклоризмом поверяли новые художественные явления. Но уже в 1970-е гг. наступил период скепсиса, фольклоризм был признан «противоречивым процессом освоения

---

\* Исследование выполнено по гранту РГНФ, проект «М. Е. Салтыков-Щедрин и его современники» (№ 15-04-00389а).

фольклора в различных сферах культуры современного общества»: с одной стороны — «искусственное стимулирование закономерно отживающих традиций, являющееся следствием некритического отношения к ним», а с другой — «вторжение в область народной традиции псевдофольклорных форм, стилей, приемов исполнения, выдаваемых за подлинный фольклор руководителями народных хоров, ансамблей народных песен и плясок, работниками культурно-просветительных учреждений и всеми теми, кто, так или иначе, причастен к популяризации фольклора, но не обладает достаточными для этого знаниями»<sup>1</sup>. Вскоре появились и эсхатологические картины: «Включите радиоприемники, телевизоры, пойдите в кинотеатр или на стадион, поезжайте в радиофицированных маршрутах автобусов по странам Европы — везде и всюду звучит, бьется, пульсирует волна фольклоризма, волна эрзац-культуры, подчас необыкновенно привлекательная, многокрасочная»<sup>2</sup>. Фольклоризм — это эрзац-культура, — так считали в 1980-е гг. некоторые ведущие фольклористы, а некоторые держат оборону на этих позициях до сих пор.

Мы не стали бы актуализировать эти справедливо подзабытые взгляды, если бы того не требовал предмет нашего исследования — фольклоризм М. Е. Салтыкова. Хотя материалы, к которым обращался Салтыков, частично описаны<sup>3</sup>, но фольклоризм Салтыкова практически не осмыслен, так как исследователи, признавая фольклор «народной мудростью», считали ценности его обязательными и для других форм общественного сознания. Однако совершенно очевидно, что этические ценности традиционной культуры, выработанные человеком догосударственного общества и ранних этапов развития государственного общества, не могут быть социальным ориентиром современного человека: обманное поведение, являющееся достоинством героя-трикстера, для современного человека является нарушением социальных норм. Иначе сказать, «народная мудрость» была когда-то хороша, но в настоящее время она не применима.

## 1

В. В. Прозоров справедливо уделил первое место пословично-поговорочно-му фонду в сочинениях Салтыкова, хотя исходил он из следующей презумпции: «В пословицах, считал Щедрин, запечатлена философия и мораль народной

---

<sup>1</sup> Гусев В. Е. Фольклор и социалистическая культура (К проблеме современного фольклоризма) // Современность и фольклор. М., 1977. С. 10, 16.

<sup>2</sup> Земцовский И. И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: Сборник научных трудов. Л., 1989. С. 6.

<sup>3</sup> См. обобщающую работу с обзором литературы вопроса: Прозоров В. В. М. Е. Салтыков-Щедрин // Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX в.). Л., 1982. С. 76–93.

массы, трудящегося человека, тянущего выпавшее на его долю “жизненное тягло”»<sup>4</sup>. Попробуем проверить этот тезис.

В «Ташкентцах приготовительного класса» описан юноша, выбирающий свой жизненный путь:

«— С чем же я, однако, явлюсь на арену зодчества? Что предстоит мне созидать? что я знаю? — спрашивает он себя, и с непривычки ему делается как будто совестно.

— Я знаю, что я ничего не знаю! — мелькает в его уме единственный афоризм, который он изучил вполне твердо.

— Э! не боги горшки обжигали! — мелькает, однако ж, и другой афоризм, тоже достаточно твердо заученный»<sup>5</sup>.

Афоризм «Я знаю, что ничего не знаю» традиционно приписывается Сократу, так как у Платона в «Апологии Сократа» Сократ произносит пространную речь на эту тему. Однако, как пишет А. А. Тахо-Годи, сам афоризм принадлежит Демокриту<sup>6</sup>. Иначе сказать, это общее место, которое традиция приписывает наиболее авторитетному лицу.

Далее герой говорит: «не боги горшки обжигали». Это — весьма распространенная русская пословица, которую Салтыков упоминает несколько раз: «...надо же и им дать вздохнуть... трудненько оно будет... правда... а впрочем, что за вздор — *не боги же горшки обжигали!*» (Невинные рассказы; 3, 16); «Многие полагают, будто женская работа не может быть так чиста, как мужская <...> не напрасно же сложилась по миру пословица: *не боги горшки обжигают*» (Благонамеренные речи; 11, 261); «Предстоящая задача совсем не так головоломна, как уверяют. *Не боги горшки обжигают* — и простые смертные, при помощи доброй воли, сумеют это сделать» (Мелочи жизни; 16–2, 63). Свое понимание пословицы Салтыков сформулировал в рецензии на роман М. В. Авдеева «Меж двух огней», характеризуя «гулящего русского человека»: «Люди подобного закала принадлежат к тому бесчисленному легиону, члены которого, руководствуясь пословицей: “*Не боги горшки обжигают*”, охотно принимают всякое дело за глиняный горшок и приступают к орудованию не столько с размышлением, сколько с дерзновением. Что может наделать такой господин, сколько он может намесить пирогов из грязи, благодаря своему дерзновению, — это предмет не только любопытный, но и поучительный, тем более что в этом случае бестолковые вождедения отражаются не исключительно на самом бестолковом деятеле (который нередко за это даже хорошее жалованье получает), но и на целой среде» (9, 304).

<sup>4</sup> Там же. С. 82.

<sup>5</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1970. Т. 10. С. 37. Курсив в цитатах из произведений Салтыкова принадлежит автору статьи; полужирный курсив — цитируемому автору.

<sup>6</sup> Платон. Сочинения: В 3 т. / Ред. А. Ф. Лосев, В. Ф. Асмус. М., 1968. Т. 1.

Столкнув два этапа «размышлений» молодого ташкентца, Салтыков пишет: «Как всегда водится, истина позднейшая вытесняет истину предшествовавшую. Позднейший афоризм дает молодому человеку возможность позабыть об афоризме прежде явившемся.

Решено: он починает обжигать горшки, и вскоре убеждается, что нимало не ошибся, сочтя себя способным и достойным. Не только он сам, но все, что его окружает: товарищество, в которое он вступает, и даже масса, которую он предпринимает обжигать, — все в один голос удостоверяет его, что он поистине способен и достоин. Никто не спрашивает его, что он знает, что он умеет делать: так натуральным кажется всем и каждому, что для обжигания горшков совсем не требуются божественные качества. Каково зодчество, таковы и зодчие — это бесспорно. Каково зодчество? — странный вопрос! — ухватил, смял, поволок...» (10, 37–38).

Пословица (народная мудрость) нужна молодому ташкентцу для оправдания своей неподготовленности к деятельности, которая кажется ему столь привлекательной и которая сама собою идет в его руки. Завершается эта апология словами «ухватил, смял, поволок», которую комментаторы справедливо называют пародией знаменитого изречения Юлия Цезаря: «Veni, vidi, vici» («Пришел, увидел, победил»), которое Салтыков пародирует в тех же «Господах ташкентцах» и ранее: «Налетел, нагрязнул, ушиб...» (10, 15). Латинский афоризм «освящает» административную стратегию ташкентцев: если сам Юлий Цезарь действовал таким образом, то и им следует действовать точно так же.

И завершает этот эпизод следующий этап умозаключений молодого ташкентца: «А чему бишь учили меня в школе? <...> ах, да! *res nullius caedet primo occupanti!* — верно! — Затем он успокаивается и окончательно решает в уме, что нет в мире ничего столь бесполезного, как нескромные вопросы» (10, 38). Латинская пословица означает: «вещь принадлежит тому, кто первый ее захватит». Это положение обычного права Древнего Рима, кодифицированное в VI в. императором Юстинианом<sup>7</sup>.

Как видим, Салтыков ставит в один ряд афоризмы, приписываемые знаменитым людям, и собственно народные пословицы. Как писал А. И. Ефимов, в творчестве Салтыкова «афоризмы <...> дополняют пословичный цикл, являются его органическим продолжением и развитием. Эта точка зрения на генезис афоризмов исторически вполне мотивирована. Литературные афоризмы являются репродукцией, творческим развитием “ходячих” изречений. Этим объясняется их популярность, а также смысловая и конструктивная близость к изречениям народной мудрости.

<...> Афоризмы — это своеобразный кодекс, как это можно заключить из его комментария к изречениям: “не боги горшки обжигают” и “я знаю, что я ничего не знаю” <...>; это девизы и знамена (см. “ничто человеческое мне не чуждо” <...>); это формулы мировоззрения: “мышление вредно” — согласитесь, что

<sup>7</sup> Римское частное право. М., 1948. С. 208.

в этом афоризме заключено целое мирозерцание, и не утопическое какое-нибудь, но весьма конкретное, к выполнению которого на практике не может встретиться никаких препятствий» <...>; это житейские правила, ибо даже “азбучные поучения не пропадают бесследно, но с быстротою молнии разносятся во все концы” <...>; это заповеди и руководства <...>; они “верно очерчивают подоплеку” явлений <...>, формулируют нормы поведения, приличия и т. п.»<sup>8</sup>. А. И. Ефимов признает пословицы и афоризмы жанрами кодификации обычного права.

Для традиционной культуры пословицы — это единственная форма существования законоположений. С формированием письменного законодательства сфера применения пословиц как формы законоположения сужается, и в настоящее время они в этом качестве используются только в рамках семьи и близкого дружеского общения<sup>9</sup>. Салтыков прекрасно понимал эту функцию пословиц, поэтому либо он сам, либо его герои не просто приводят пословицы, но и указывают, что именно они организуют правовые отношения в обществе. Мы напомним лишь отставного подпоручика Живновского из «Двух отрывков из “Книги об умирающих”», который постоянно пересыпает свою речь пословицами: «А нынче и глядеть-то на нас не хотят, а где и приютят тебя, сирого, так именно озорства ради, *по пословице: зовут да покличут, а потом и в нос потычут*. Одни эти купчишки как надо мной надругались: так бы, кажется, и перегрыз им горло! Так нет, сударь, не перегрызешь! Желанье-то есть, да силы, брат, не хватает! Ну, и выходит, что они над тобой свою мужицкую фантазию разыгрывают, а ты стой да молчи... Горько! Свиньи, брат, они все! *Того и не поймет, подлец, что и комар лошадь повалит, коли медведь подсобит...*» (4, 182). И вскоре после этого — о купцах: «Конечно, спервоначалу я оборвал бы их... ну, то есть, так бы оборвал, что года три после того они у меня в затылках бы почесывали... Я, брат, не из корысти — мне что! *я только вот поучить люблю, чтоб знала скверная кошка, чье мясо съела...*»; «В жизни, брат, нужно тоже свою сноровку иметь: коли видишь, что человек в случае, так ты в него зубами вцепись, замри тут, а не выпускай! А коли видишь, что он из случая вышел — ну, можно маленько его и поотпустить! Только и тут все-таки сноровка нужна: ты поотпустить-то поотпусти, а спиной поворачивайся к нему не вдруг, а постепенно, *чтобы не могли сказать посторонние, что вот, дескать, подлец, взял боженьку за ноженьку, да и об пол!*» (4, 183). Живновский говорит всё это своему душеприказчику Рогожкину, всё это — завещание, наставление, закон: «Да, пришлось, видно, ноги протягивать! *Жил, что называется, семь лет, нажил семь реп, да и тех нет...* скверно!» (4, 184). Завершает этот ряд последняя заповедь: «*У меня, братец, было в правиле никому спуску не давать: бей сороку*

<sup>8</sup> Ефимов А. И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М., 1953. С. 694–695.

<sup>9</sup> См. об этом: Строганов М. В. Пословицы/поговорки в современной семье и обычное право // Культура и текст: сетевой научный журнал. 2016. № 2 (25). С. 132–166; URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2016-225>.

*и ворону, зашибешь невзначай и красного зверя...»* (4, 186). Напомним, что пословицы «Зовут да покличут...», «И комар лошадь повалит...», «Взял боженьку за ноженьку...» и «Жил семь лет...» Салтыков заимствовал (в числе других) из статьи Ф. И. Буслаева «Русские пословицы и поговорки» (Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, изд. Н. Калачевым. М., 1854. Кн. 2, [ч.] 2)<sup>10</sup>: писатель выбирал из статьи Ф. И. Буслаева те пословицы, которые он не знал в устном бытовании.

Едва ли можно назвать всё это народной мудростью. Ю. М. Соколов сначала верно оценил «взгляды Щедрина на пословицы и поговорки как на своеобразные конденсаты обывательской, “уличной” философии», но потом, в той же статье, противореча себе, писал: «Тут и тема о мужике и его сопоставление с привилегированными “культурными” слоями общества <...>; тут и проблема бедности, нищеты, убожества <...>; тут и тема безропотности масс, терпения, примирения со своим жалким положением <...>. Еще ярче выражена столь часто разрабатывавшаяся Салтыковым тема эксплуатации, насилия, произвола, эгоизма, неблагодарности»<sup>11</sup>. Эта социально-политическая классификация ничего не проясняет в фольклоризме Салтыкова, который использовал «пословицы и поговорки как своеобразные конденсаты обывательской, “уличной” философии», свойственные как «господствующим» классам, так и «угнетаемым». И на этом фоне совершенно иное звучание приобретает эпиграф к рассказу, в котором автор от себя замечает: «Старость не радость: и пришибить некому, и умереть не хочется» (4, 180).

## 2

Второй жанр, также очень показательный для понимания фольклоризма Салтыкова, — это песня. Но очень часто то, что мы принимаем за цитату из песни, на деле оказывается штампом, устойчивым оборотом, пословицей или поговоркой. Так, например, Салтыков часто использует цитату из песни «Вниз по матушке по Волге» — «ничего в волнах не видно»:

1) «Жизнь сорвалась с прежней колеи, а на новую попасть и не смеет, и не умеет. Люди ходят как сонные или сидят себе сложа руки, впериw взоры в туманную даль — *ничего в волнах не видно!*» (Сатиры в прозе; 3, 382);

2) «Для следующих номеров “Свистка”, между прочими, имеются в виду следующие статьи: “*Ничего в волнах не видно*”, рассуждение по поводу 75 № “Моск. Ведомостей”, в котором доказывается, что и в волнах можно что-нибудь усмотреть» (<Для следующих номеров “Свистка”...>; 5, 304);

---

<sup>10</sup> Соколов Ю. Из фольклорных материалов Щедрина // Литературное наследство. М., 1934. Т. 13–14: [М. Е. Салтыков-Щедрин]. [Кн.] 2. С. 493–504.

<sup>11</sup> Там же. С. 493, 495.

3) «Увы! отвечать на эти вопросы можно только известным стихом: *Ничего в волнах не видно...*» (Журнальный ад; 6, 517);

4) «Сущность красноречия заключается в том, чтобы совершать несовершенное и прозревать туда, где *ничего в волнах не видно*» (Наша общественная жизнь; 6, 545);

5) «Консерваторское чувство желало бы, чтобы география была именно только землеописанием и чтобы затем, перевернув первую страницу, можно было сказать: *ничего в волнах не видно!*» (Признаки времени; 7, 116–117);

6) «...вы, русские, уже тем одним счастливы, что видите перед собой прочное положение вещей. Каторга так каторга, припеваючи так припеваючи. А вот беда, как ни каторги, ни припеваючи — *ничего в волнах не видно!*» (За рубежом; 14, 125);

7) «...доверие, которое совсем было утратил, вновь постепенно ко мне возвращается. И дружественные мне тайные советники <...> теперь вновь начинают одобрительно кивать в мою сторону, как бы говоря: еще одно усилие — и... *ничего в волнах не будет видно!*» (Пестрые письма; 16–1, 236);

8) «...“мальчик без штанов” правильно говорил, что именно этим-то и занята жить у нас, что *ничего в волнах не видно*» (письмо к Г.З. Елисееву от 10/22.09.1880; 19–1, 170).

Во всех этих контекстах фраза «ничего в волнах не видно» теряет связь с народной песней и воспринимается как поговорка для обозначения непроглядной тьмы общественных отношений. В последнем примере поговорка употреблена в частном письме, фактически без художественного задания, что еще более подтверждает это. Говорить о песенной природе текста нет никаких оснований, но мы не можем признать его и фольклорной поговоркой, так как иные случаи ее употребления, кроме как у Салтыкова, нам неизвестны.

«Внутренняя форма» (А.А. Потебня) индивидуальной поговорки *ничего в волнах не видно* вполне прозрачна. Однако в других случаях Салтыков придает общеизвестным песенно-фольклорным цитатам совершенно произвольное значение, что затрудняет понимание ее «внутренней формы». Таковы, например, обращения Салтыкова к песне «По улице мостовой». Впервые он упоминает ее как собственно песню, обязательную в «джентельменском наборе» «приятного семейства»:

1) «В приятном семействе все члены, от мала до велика, наделены какими-нибудь талантами. Первый и существеннейший талант принадлежит самим хозяину и хозяйке дома и заключается в том, что они издали в свет целый выводок прелестнейших дочерей и немалое количество остроумнейших птенцов, составляющих красу и утешение целого города. Затем, старшая дочь играет на фортепьяно, вторая дочь приятно поет романсы, третья танцует характерные танцы, четвертая пишет, как Севинье, пятая просто умна и т. д. Даже маленькие члены семейства и те имеют каждый свою специальность: Маша декламирует басню Крылова, Люба поет “*По улице мостовой*”, Ваня оденется ямщиком и пропляшет русскую» (Губернские очерки; 2, 91).

В позднейших произведениях Салтыков цитирует эту песню, перенося цитируемые фрагменты из сферы любовных отношений (как в песне) в сферу общественной жизни:

2) «Я помню, что еще в школе начальство старалось искоренить во мне начальственную боязнь. Чего вы боитесь? — говорило оно мне, — нам не страх ваш нужен, а любовь и доверие. Всё равно, как в песне поется: *мне не дорог твой подарок, дорога твоя любовь...*» (Круглый год; 13, 499);

3) «В конце Фурштадтской — питейное заведение. Выходит оттуда мужчина в изорванном пальто, с изорванной физиономией и, пошатываясь, горланит:

Красавица! Подожди!  
Белы руки подожди! <...>  
— Вот и он советует подождать! — говорю я.  
Но Глумов и тут оборвал меня, запев:  
— Красавица! Подожди!  
Белы руки подожди!» (Современная идиллия; 15–1, 12).

Но чаще всего Салтыков использует строчку «По улице мостовой» как поговорку со значением, которое можно описать как ‘легкость в мыслях необыкновенная’:

4) «С одной стороны, потрясающее *furioso*, с другой — сладостное *cantabile*! С одной стороны, демоны увлекают Дон-Жуана в ад; с другой стороны — за сценой раздаётся “*По улице мостовой*”...» (Литературные мелочи; 6, 493–494);

5) «Призовите “легковесного” <...> Он докажет, что можно быть администратором на тему: “*По улице мостовой*”, финансистом — на тему: “Нет денег — перед деньгами”, экономистом — на тему: “Бедность не порок”, моралистом — на тему: “Избраннейшие места из сочинений Баркова”. Нет для него недоступного, нет той трудной задачи, которую бы он не растлил легковесностью» (Легковесные; 7, 53);

6) «Хлестаков выходит из задумчивости и говорит: — Третье условие — ты должен уметь танцевать “танец Честности”.

Начинается

Большой танец Честности <...>

Но “танец Честности” решительно не вытанцовывается. Напрасно понуждает Хлестаков свои ноги; напрасно публицисты то ускоряют, то замедляют темп, с целью прийти в соответствие с их покровителями, — ничто не помогает. Опечаленный неудачей, но в то же время скрывая оную, Хлестаков развязно говорит: Всё равно, будем вместо этого танцевать

Большой танец Благонамеренности,

который и танцует, под свист публицистов, поющих: *По улице мостовой...*» (Проект современного балета; 7, 130);



7) «...и кто это, черт, такую историю написал, в которой от первой страницы до последней всё слышится “По улице мостовой”, а собственно истории и не слышать совсем!» (История одного города; 8, 207);

8) «Взирая на этих людей, с такую легкостью мчащихся по улице мостовой, я ощущаю невольную робость. Вот люди, мнится мне, которые не зарыли своих талантов в землю, но, имея за душой грош, сумели, с помощью одних быстрых оборотцев, преобразить его в двугривенный!» (Дневник провинциала в Петербурге; 10, 384);

9) «— Я, дяденька, решил и впредь таким же образом жить.

— Без выводов?

— Просто, как есть. По улице мостовой шла девица за водой — довольно с меня» (Письма к тетеньке; 14, 371);

10) «...это соседка наша, госпожа Строптивцева, по улице мостовой идет! Муж у ней часовым мастерством занимается, так она за него, вишь, устала, погулять вышла!» (Сказки. Игрушечного дела людешки; 16–1, 97);

11) «В первый раз в жизни восторг овладел его сердцем, в первый раз в жизни он пропел “По улице мостовой” — и не сфальшивил! Страсть к красавице канарейке до такой степени овладела всеми его помыслами, что он, вопреки своей обычной осмотрительности, пренебрег даже справиться, что за птица была его невеста и есть ли за нею какое-нибудь приданое» (Сказки. Чижиково горе; 16–1, 119).

Административная и литературная деятельность, жизнь общественная и частная, вся русская история — всё это совершается на тему «по улице мостовой». И получается, что сама по себе песня «По улице мостовой» тут совсем не при чем: песня эта как таковая Салтыкова не интересует. Но если именно эта песня становится знаком лихости и бесшабашности русской общественной жизни, то, значит, она что-то означает для Салтыкова, и это значение необходимо выяснить.

Аналогичный характер имеют и упоминания других песен. Песня «Во саду ли, в огороде» в произведениях Салтыкова является местоимением бессмысленного и сладострастного образа жизни:

1) «...стрижи-литераторы хвалились даром предведения, но не ограничивали сферы предвещаний одною погодою, а проникали дальше. Внимая их прорицаниям о “почве”, о “новом слове”, о “силе любви”, публика уже думала, что все эти прорицания завершатся одним общим прорицанием о “влиянии романа ‘Во саду ли в огороде’ на силу русского смирения”, как вдруг “Эпоха” прекратилась, и “стрижи” разлетелись, унеся с собой все секреты, бывшие в их распоряжении» (Суета сует. Соч. Николая Соловьева; 9, 393).

2) «Смолоду и я тоже развлечения любил. И потанцевать, и в театрец сходить, и поесть слатенько, и “во саду ли в огороде” — так, что ли, у вас поется? — всего было!» (Господа Головлевы; 13, 610).

Все вышеназванные песни упоминаются либо по первой строке, либо по значительному фрагменту текста, что позволяет идентифицировать их абсолютно точно. Из песни же «Вдоль по улице молодчик идет» Салтыков цитирует такой фрагмент припева, который сам превратился в междометие и использовался в разных песнях,

поэтому идентификация этой песни требует дополнительной мотивировки. Песня «Вдоль по улице молодец идет» была опубликована с таким припевом первой<sup>12</sup>, потому мы и относим цитату именно к ней. Салтыков этой цитатой обозначает безнадежно-бездумное ухарство, свойственное современной русской жизни:

1) «Не успеешь, бывало, мигнуть ординарцу, как бы, братец, баядерочку промыслить — глядь, а уж она, бестия, тут как тут! Тело смуглое, точно постным маслом вымазанное, груди — как голенища, а в руках — бубен! “*Эй, жги, говори!*” — ни дать ни взять как в Москве, в Грузинах» (Современная идиллия; 15–1, 270);

2) «...жизнь со всеми “сыграет штуку”. Одних — “образумит” окончательно, других — ежели и не “образумит”, то заставит глотать “бредни”, притворяться, подплясывать, произносить вымученные, исполненные антибредней professions de foi. Именно сама жизнь это сделает, а совсем не околоточные. Жизнь испуганная, перевернутая вверх дном, замученная, мечущаяся под гнетом паники. А мы с вами будем сидеть и радоваться. Ибо ничто так не веселит, как вид человека, приведенного к одному знаменателю. Всё нутро у него колотится и стонет, а он пляшет... ха-ха! Никто его вещественной плеткой не понуждает, а он **сам собой** кричит: *эй, жги, говори!* — ха-ха! Значит, понимает, чье мясо кошка съела... ха-ха!» (Письма к тетеньке; 14, 260).

<sup>12</sup> В этой публикации данная песня является второй частью кантаты, а первую часть составляет песня «Лучина, лучинушка березовая». Приведем начало и конец второй части:

Вдоль по улице молодец идет,  
Вдоль по широкой удаленькой.  
Ай жги, ай жги, говори,  
Вдоль по широкой удаленькой.  
<.....>  
Пора молодцу красавицу любить,  
Пора девице удалого любить.  
Ай жги, ай жги, говори,  
Пора девице удалого любить. А!  
Ай жги, ай жги, говори. А!  
Говори. А!

Air russe national: Pour 2 voix [et piano] / Composé par D. Kachin; Chanté par mad-lle Henriette Sontag et madame Schoberlechner à St. Petersburg. St. Petersburg, [1829]; Русская народная песня / Переложенная на два голоса и фортепиано Кашиным; Аранжирована для одного голоса. СПб., [б./г.] Эти издания зафиксированы в статье: *Брежнева И. В.* Отечественные издания первой половины XIX в. в библиотеке Н. Ф. Финдейзена. Приложение: каталог отечественных изданий XIX века в библиотеке Н. Ф. Финдейзена // Нотные издания в музыкальной жизни России. Российские нотные издания XVIII — начала XX в.: Сборник источниковедческих трудов. Вып. 2 / Сост. И. Ф. Безуглова. СПб., 2003. С. 98. Публикацию этой версии см.: Лучина, лучинушка: Русская песня в переложении для двух голосов в сопровождении хора и ф.-п. М., 1929; Лучинушка / Обработка Д. Н. Кашина // Сайт Нотного Архива России (library notes Russia). URL: <http://www.notarhiv.ru/vokal.html>. Дата посещения: 5.04.2017. Другие песни с тем же припевом см.: Эхо родных звуков: Избранные русские народные гимны и песни, находящиеся в руководствах для пения Маренича, Альбрехта и др. / Сост. К. Ройский. М., 1888; Русские песни / Сост. Ив. Н. Розанов. М., 1952.

Следующий пример показывает, как песня превращается в поговорочное речение с далеким от песни смыслом. Песню «Не белы снеги» Салтыков упоминает сначала просто как песню с характерным национальным колоритом:

1) «— Отечество, — говорил он, — это что-то таинственное, необъяснимое, но в то же время затрогивающее все фибры человеческого сердца. Спойте передо мной: “Je m’en fiche, je m’en moque” <Мне дела нет, мне наплевать> — и вы найдете меня холодным. Но спойте “*Не белы снеги*” или даже “Барыню” — и я готов расплакаться. Почему? А именно потому, что тут есть что-то необъяснимое, загадочное. Я не могу равнодушно видеть, когда на театре пляшут трепака, хотя в трепаке решительно нет ничего трогательного. Я не могу без умиления видеть декорацию, изображающую нашу русскую деревню. Темная изба, бесконечно вьющаяся дорога, белый саван зимы, обнаженные деревья и внизу, под горой, застывшая речка... не правда ли, что тут есть что-то родное? N’est ce pas? <Не правда ли?>

По целым часам заговаривались мы на эту тему и, не ограничиваясь словами, выражали глубину своего чувства действием. То есть затягивали “*Не белы снеги*” и оглашали унылым пением стены его квартиры до тех пор, пока не докладывали, что подано ужинать» (Благонамеренные речи; 11, 465).

Через несколько страниц упоминание песни приобретает острый социальный смысл:

2) «Погудин даже закручинился под влиянием этого воспоминания. Машинально свесил голову набок и чуть-чуть сам не запел.

— Да, — сказал он после минутного молчания, — какая-нибудь тайна тут есть. “*Не белы снеги*” запоют — слушать без слез не можем, а обдирать народ — это вольным духом, сейчас!» (11, 470).

Но в книге «За рубежом» цитата уже не указывает на конкретную песню, но приобретает обобщающе-поговорочное значение «национального» признака:

3) «В особенности слаще естся и пьется, живее чувствуются всякие скульптурности — в обществе соотечественников. Сердце сердцу весть подает. Никто так благовременно не щелкнет языком, никто так целесообразно не посмотрит на свет сквозь вино, так умно не вдохнет ноздрями, так сладостно не зажмурит глаза, так вкусно не захлебнется собственной слюною, как соотечественник. Обжоры и gourmets всех стран и национальностей проделывают все эти движения; но только соотечественник выполнит это так, что у земляка всё нутро разыграет. Всё тут скажется: и писанная история, и устные предания, и педагогические особенности, и институт урядников, и внутренняя политика, и “*не белы снеги*”... Да, “*не белы снеги*”, и даже по преимуществу. Едите вы sole au vin blanc <камбалу в белом вине>, а в ушах раздается “колокольчик, дар Валдая”, а в глазах стелется бесконечная снеговая степь» (14, 161);

4) «И вдруг какая-то колючая жалость так и хлынет во все фибры существа. Именно бедные! Везде мальчик в штанах, а у нас без штанов; везде изобилие, а у нас — “*не белы снеги*”; везде резон, а у нас — фюить!» (14, 165).

В этих контекстах выражение «Не белы снеги» утрачивает всякую связь с рекрутской песней «Не белы-то ли снеги, снеги во чистом поле, в поле забелелись»<sup>13</sup> и становится только знаком «русскости», знаком государства «русской зимы».

Близко к этому применяются две первые строки из песни «Как по морю по Хвалынскому выплывала лебедь белая»<sup>14</sup>, хотя цитата не приобретает буквально поговорочного характера:

1) «Действительно, это была женщина, в материальном смысле, очень привлекательная. <...> она представляла собой совершенный тип великорусской красавицы в самом завидном значении этого слова. <...> Хотелось бы видеть ее в штофном малиновом сарафане, в кисейной рубашке, среди хоровода. Одна рука уперлась в бок, другая полукругом застыла в воздухе, голова склонена набок, роскошные плечи чуть вздрагивают, ноги каблучками притопывают, и вот она, словно павушка-лебедушка, истово плывет по хороводу, а парни так и стонут кругом, не “калегварды”, а настоящие русские парни, в синих распашных сибирках, в красных александрийских рубашках, в сапогах навыпуск, в поярковых шляпах, утыканых кругом разноцветными перьями...

*Как по морю по Хвалынскому  
Выплывала лебедь белая —*

раздается в моих ушах...» (Благонамеренные речи; 11, 148);

2) «Передо мной предстал человек еще молодой, лет тридцати, красивый, крепко сложенный, с румяным лицом и пушистою светлою бородой. Словом сказать, во всех статьях “добрый русский молодец”. Под стать ему была и жена его, Зоя Филиппевна, женщина рослая, сложенная на манер Венеры Милосской, с русским круглым и смугло-румяным лицом, на котором атели пунцовые губы и несколько чересчур пристально выглядывали из-под соболиных бровей серые выпученные глаза. С ними же была и старшая сестра Блохина, пожилая девица, сырой комплекции (в форме средних размеров кулебяки), одержимая легким удушьем, но замечательно добродушная, общительная и повадливая. Вообще при взгляде на эту семью думалось: вот-вот они сейчас схватятся руками и начнут песни играть. Сперва запоют: “*Как по морю да по Хвалынскому, да выплывала лебедь белая*”; потом начнут: “Во поле березынька стоя-а-ала”, потом и еще запоют, и будут не переставаяючи петь вплоть до заутрень» (За рубежом; 14, 172–173).

Как видим, песня интересует Салтыкова обычно как символическое обозначение какого-либо социального положения либо определенной национальной черты.

<sup>13</sup> См. текстуально близкие варианты, которые могли быть известны Салтыкову по публикациям: Великорусские народные песни / Изд. А. И. Соболевским. СПб., 1900. Т. 6. С. 10–11, 12–13.

<sup>14</sup> См. текстуально близкие варианты, которые могли быть известны Салтыкову по публикациям: Великорусские народные песни. Т. 2. С. 204–205, 208–210, 211–212.

3

Разумеется, у Салтыкова есть и более привычные формы обращения с песенным фольклорным материалом, которые вполне укладываются в ту модель, которую описывал Ю. М. Соколов. Но они встречаются реже. В «Истории одного города» в главе «О корени происхождения глуповцев» головотяпы нашли себе князя и возвращались в родные места:

«Шли головотяпы домой и вздыхали. “Вздыхали не ослабляючи, вопияли сильно!” — свидетельствует летописец. “Вот она, княжеская правда какова!” — говорили они. И еще говорили: “Такали мы, такали, да и протакали!” Один же из них, взяв гусли, запел:

Не шуми, мати зелена дубровушка!  
Не мешай добру молодцу думу думати,  
Как заутра мне, добру молодцу, на допрос ийти  
Перед грозного судью, самого царя...

Чем далее лилась песня, тем ниже понуривались головы головотяпов. “Были между ними, — говорит летописец, — старики седые и плакали горько, что сладкую волю свою прогуляли; были и молодые, кои той воли едва отведали, но и те тоже плакали. Тут только познали все, какова такова прекрасная воля есть”. Когда же раздались заключительные стихи песни:

Я за то тебя, детинушку, пожалую  
Среди поля хоромами высокими,  
Что двумя столбами с перекладиною... —

то все пали ниц и зарыдали» (8, 275).

А в главе «Подтверждение покаяния. Заключение» описывается правление Угрюм-Бурчеева: «Около каждого рабочего взвода мерным шагом ходит солдат с ружьем, и через каждые пять минут стреляет в солнце. Посреди этих взмахов, нагибаний и выпрямлений прохаживается по прямой линии сам Угрюм-Бурчеев, весь покрытый потом, весь преисполненный казарменным запахом, и затягивает:

Раз — первой! раз — другой! —  
а за ним все работающие подхватывают:  
Ухнем!  
Дубинушка, ухнем!» (8, 406).

Более оригинально Салтыков использует песенный материал в повести «Жених»<sup>15</sup>: здесь перечни песен не свидетельствуют о фольклористических

---

<sup>15</sup> *Строганов М. В.* Народная песня, И. В. Павлов и повесть М. Е. Салтыкова «Жених» // Культура и текст: сетевой научный журнал. 2015. № 4 (22). Щедринский сборник. Вып. 4: Статьи. Публикации. Материалы энциклопедии. С. 45–76. URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/>.

пристрастиях Салтыкова, а создают образ героя, который простодушно, наивно переживает с их помощью свою любовную неудачу. У героя повести нет своего языка, чтобы выразить собственные любовные чувства, и поэтому он прибегает к песенному языку как языку массовой культуры. И поэтому он не разграничивает (и не мог бы разграничить) песни народные и авторские. При этом герой почти не поет эти песни, а только слушает их, он сам не может даже передать с помощью песен свои чувства и только при слушании их усваивает язык чувств. Большинство песен, которые Салтыков подобрал для характеристики своего героя, уже были использованы в тех или иных произведениях, собственно литературных и публицистических. Можно сказать, что эти песни были растиражированы литературой и стали обиходными обозначениями собственно народной песни, хотя не все они были народными по своему происхождению. Это был своего рода массово узнаваемый сигнал народности.

Использование цитат из песен в качестве пословично-поговорочных речений также относится к массовой культуре. Салтыков рассматривает пословицы и поговорки как выражение массового общественного сознания, оправдывающего пошлую, расхожую мораль приспособления к жизни. Не случайно поэтому и цитаты взяты из таких песен, которые, будучи даже по происхождению народными, фольклорными, широко тиражировались массовой культурой: «ничего в волнах не видно» («Вниз по матушке по Волге»), «По улице мостовой», «Во саду ли в огороде», «Эй, жги, говори!» («Вдоль по улице молодчик идет»), «Не белы снега» и «Как по морю по Хвалынскому».

Салтыков видел в массовом искусстве своего социального врага, поэтому фольклорные песни, которые входили в эстрадный репертуар (хор Д. А. Агренева-Славянского и подобные), вызывали у него бурный протест. Особенно остро Салтыков реагировал на фривольные двусмысленности эстрадного искусства. Очевидно, именно такой характер носила песня, которую исполняет «старая помпадурша»: «Однако Надежда Петровна была сдержанна и даже довольно искусно притворилась веселой. Ее попросили спеть что-нибудь — она не отказалась; взяла гитару и пропела любимую помпадурову песню:

Шли три оне...

И только в ту минуту, когда пришлось выводить:

Ты, Матрена!

Ты, Матрена!

Не подвертывайся! —

голос ее как будто дрогнул...» (Помпадуры и помпадурши; 8, 40).

Текст этой песни остается, к сожалению, пока неизвестным. Однако она более подробно цитируется и пересказывается в повести Н. С. Лескова «Загадочный человек» (1870), что и позволяет нам представить ее содержание:

«— А, Бенья! — воскликнул беллетрист навстречу вошедшему хозяину, и запел: “Ах, где ты была, моя не чужая?” Хор сметил, что нужно поддержать, и подхватил:

Ах, где ж ты была,  
Завалилася?  
На дырявом я мосту  
Провалилася.  
А черт тебя нес  
На дырявый мост!  
А черт тебя нес  
На дырявый мост! <...>  
Ой, ты куда, куда, еж, ползешь?  
Ты куда, куда, таковский сын, идешь?

Бесстыдная песня всё развивалась, развивалась и, наконец, выговорила слова неистовейшего разврата. <...> Те стояли перед ним и распевали, как шел с кумою кум, и как оба они спотыкнулись, и что от того сделалось. <...> Бенни прослушал все упреки кумы и многократно, на разные тоны повторенное оправдание перед нею кума:

А ты, кума Матрена,  
Не подвертывайся»<sup>16</sup>.

Салтыков оценивает современный народный репертуар не как фольклор, но как торжествующую пошлость массового искусства, и как ригорист он со всей прямотой и жесткостью ополчается против этого:

«Но довольно о пьянстве; поговорим о забавах и увеселениях. Им предается преимущественно женский пол, потому что мужчины, даже и молодые, праздники проводят или в Москве на базаре, или в местном питейном доме. А потому в деревнях, где население не очень большое, увеселения имеют характер до того мизерный, что в них принимают участие даже десятилетние девочки. Самое видное место в этих забавах занимает хоровод, но песня уже поется не та, какая певалась в бывалые времена. Нет ни “Веселой беседушки, где батюшка поет”, ни “Дуная”, ни “За морем за синим”; место их заступили: “Ты, Настасья, ты, Настасья!”, “Он меня разлюбил!”, “Ты не поверишь!” и прочая чепуха в этом роде. Очевидно, что галиматья эта занесена в деревни фабричными молодцами, которые не один раз на своем веку наслаждались пением московских цыган. Поются эти романсы отвратительно, и со всевозможными коверканиями. Так, например, в известном романсе “Ты не поверишь” кем-то присочинен бессмысленный припев:

Я очень верю, я очень верю!  
Я вас люблю!

<sup>16</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: В 11 т. М., 1957. Т. 3. С. 358–360.

Эта бессмыслица принимается самым серьезным образом, и даже в сию минуту, когда я пишу эти строки, до меня долетают безобразные звуки хора, отхватывающего “Настасью”.

Странная судьба всего русского: даже для того, чтобы прослушать русскую песню, надобно нанимать цыган...» (В деревне; 6, 467–468).

Салтыков пишет, что в народном репертуаре место подлинно фольклорных песен заступили песни и романсы авторского происхождения: «Он меня разлюбил!» (Н. И. Пашков), «Ты не поверишь!» (стихи В. П. Чувеского, музыка Павла П. Булахова), хотя они живут в народной среде по законам фольклорных текстов (к последнему романсу присочинен припев, который противоречит содержанию целого текста). В этом ряду стоит и песня «Ах, Настасья, ты, Настасья», которую Салтыков упоминает также в книге «В среде умеренности и аккуратности»: «Балалайкин — это последний отпрыск единственного человека, который в совершенстве понимал меня! Он — побочный сын Репетилова и Стешки... знаменитой Стешки... ах, бестия, как она заливалась в “Настасье”! Ее голос — покрывал весь хор! “Ах, Настасья, ты, Настасья!..”» (12, 193). Вкусы со времен Салтыкова изменились существенным образом, уже Ф. Шаляпин пел «Настасью» как русскую народную песню, и до сих пор басы и теноры соревнуются в ее исполнении: «Настасья» уже никого не смущает. То, что казалось принадлежностью массовой культуры, стало восприниматься как собственно фольклорное явление.

Но Салтыков ставит вопрос еще сложнее и глубже. В статье о стихотворениях В. В. Крестовского он приводит восторженные строки с описанием пляски героини, наивно повторяющие описание танца Истоминой у Пушкина в «Евгении Онегине»:

То вдруг летит, то замирает  
Под ионический напев...

И по поводу этих строк Салтыков замечает: «желательно бы слышать этот “ионический напев”; что, если он был чем-нибудь вроде: “выйду ль я на реченьку”?» (Стихи Вс. Крестовского; 5, 328). То есть *народное* не есть обязательно прекрасное. Можно предположить, что Салтыков раньше других осознал, что фольклор теснейшим образом связан с массовой культурой, поскольку он обслуживает все слои населения и самых разных людей: как эстетически развитых, так и абсолютно лишенных чувства прекрасного, а кроме того, является предметом промышленной спекуляции. В той же статье Салтыков писал: «Писатели и деятели первого сорта всего более должны опасаться такого рода подражателей, ибо они имеют талант сразу убивать всякую новую мысль, всякое новое направление, доводя его до крайностей и делая из него карикатуру. Можно подумать даже, что тут присутствует умысел: до того оно иногда игриво выходит. Эти подражатели редко восходят до первоначальных оригиналов; большею частью они привязываются к таким же подражателям, как и они, но сохранившим



в некоторой чистоте дух первоначального оригинала, и таким образом делаются писателями не второго, а уже третьего сорта, далее которых идет уже бессмыслица, идет толкучий рынок и холуйско-мстёрская школа живописи. В этом последнем развитии всякая свежесть первоначального оригинала окончательно пропадает, а остается лишь собственный запах, запах ужасный, напоминающий Петрушку...» (5, 327). Салтыков ссылается на Гоголя, но ход его мысли напоминает скорее А. С. Пушкина, который в письме к П. А. Вяземскому около 7 ноября 1825 г. писал об И. А. Крылове: «Я назвал его представителем *духа* русского народа — не ручаюсь, чтоб он отчасти не вонял»<sup>17</sup>. В 1863 г. это письмо Пушкина еще не было опубликовано, и Салтыков едва ли мог знать его, так что мы можем говорить только о родовом сходстве.

Современный человек воспринимает лаковую миниатюру Мстёры и Холуя как формы художественного творчества, сформировавшиеся на почве народных традиций и освященные историей. Салтыков же подчеркивает промысловую и низкопробную природу этой традиции, так как в его время большинство мастеров Холуя и Мстёры писало иконы для массовой продажи офенями, это было типичное явление массовой культуры.

Исторический подход к фольклору и, как следствие, к фольклоризму (с чего мы и начали нашу работу) связан у Салтыкова с его разграничением «народа исторического, то есть действующего на поприще истории», и «народа как воплотителя идеи демократизма» (8, 454). Не стоит еще раз говорить об этом разграничении, которое давно уже стало предметом школьного изучения.

Понимание фольклора как явления исторического объясняет полемику Салтыкова с Т. И. Филипповым, который в статье о комедии А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» (Русская беседа. 1856. № 1) интерпретировал песню «Взойди, взойди, солнце, не низко, высоко!» с позиций славянофильства как изображение нормы женского поведения в традиционной культуре. Салтыков возражал в статье «Стихотворения Кольцова»: «Требование исключительно национального направления в искусстве ведет к вопросу о каком-то идеальном обращении художника к народной жизни. По мнению теоретиков национального искусства, в этой жизни нет (читай: не должно быть) ни диссонансов, ни фальшивых звуков. Смотрите, говорят они, какое смирение, какая чистота семейных нравов, какое уважение к приговорам искусства, какая вера в провидение! Вслушайтесь в народную песню — там изображается, например, жена, которую бросил муж, но она не волнуется этим, она не эманципируется, как женщина, изуродованная цивилизацией; нет, она с терпением и верою ждет, пока буйное разгулье мужа кончится. Всмотритесь, с другой стороны, в эту физиономию первобытного человека: черты ее искажены отчаяньем, из груди его вылетает глухой вопль ропота, рука судорожно сжимает нож, готовый пресечь нить ненужной жизни, — и вот слышатся звуки колокола; человек жадно

<sup>17</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. [Л.], 1937. Т. 13. С. 240.

прислушивается к ним; грудь его тяжело поднимается, но стон, вылетающий из нее, есть уже стон раскаянья и примиренья с жизнью; глаза наполняются слезами; нож далеко летит прочь, и человек, весь обновленный, бодрый и свежий, возвращается к жизни. Всё в глазах этих защитников первобытности и непосредственности принимает радужные цветы. В предрассудке и закоснелости, свойственной всему малоразвитому, они видят не исторический и переходный факт, а факт абсолютный, достойный уважения, знаменующий глубокую привязанность к преданиям старины. Слова нет, прошедшее уже по одному тому заслуживает всякого уважения, что оно усыновлено историей, что оно существовало как живой и законный факт; но остановиться на нем, навсегда приковать к нему жизнь какого бы то ни было народа — не значит ли отказать человечеству в прямой и самой законной его потребности — потребности постепенного развития?» (5, 15).

Ограниченные объемом статьи, мы оставили за ее пределами отношение Салтыкова к эпическим жанрам, учли не весь песенный материал (в том числе любопытнейшую песню о «чижике-пыжике»). Но как мы понимаем, привлечение нового материала не изменит общую картину.

### Литература

- Брежнева И.В.* Отечественные издания первой половины XIX в. в библиотеке Н.Ф. Финдейзена. Приложение: каталог отечественных изданий XIX века в библиотеке Н.Ф. Финдейзена // Нотные издания в музыкальной жизни России. Российские нотные издания XVIII — начала XX в.: Сборник источниковедческих трудов. Вып. 2 / Сост. И.Ф. Безуглова. СПб., 2003. С. 98.
- Великорусские народные песни* / Изд. А.И. Соболевским. СПб., 1900. Т. 6.
- Гусев В.Е.* Фольклор и социалистическая культура (К проблеме современного фольклоризма) // Современность и фольклор. М., 1977. С. 10, 16.
- Ефимов А.И.* Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М., 1953.
- Земцовский И.И.* От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: Сборник научных трудов. Л., 1989. С. 6.
- Лесков Н.С.* Собрание сочинений: В 11 т. М., 1957. Т. 3.
- Лучина, лучинушка:* Русская песня в переложении для двух голосов в сопровождении хора и ф.-п. М., 1929.
- Платон.* Сочинения: В 3 т. / Ред. А.Ф. Лосев, В.Ф. Асмус. М., 1968. Т. 1.
- Прозоров В.В.* М.Е. Салтыков-Щедрин // Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX в.). Л., 1982. С. 76–93.
- Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. [Л.], 1937. Т. 13.
- Римское частное право. М., 1948.
- Русские песни* / Сост. Ив. Н. Розанов. М., 1952.
- Салтыков-Щедрин М.Е.* Собрание сочинений: В 20 т. М., 1970. Т. 10.
- Соколов Ю.* Из фольклорных материалов Щедрина // Литературное наследство. М., 1934. Т. 13–14: [М.Е. Салтыков-Щедрин]. [Кн.] 2. С. 493–504.

- Строганов М. В.* Народная песня, И. В. Павлов и повесть М. Е. Салтыкова «Жених» // Культура и текст: сетевой научный журнал. 2015. № 4 (22). Щедринский сборник. Вып. 4: Статьи. Публикации. Материалы энциклопедии. С. 45–76. URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/>.
- Строганов М. В.* Пословицы/поговорки в современной семье и обычное право // Культура и текст: сетевой научный журнал. 2016. № 2 (25). С. 132–166; URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2016-225>.
- Эхо родных звуков: Избранные русские народные гимны и песни, находящиеся в руководствах для пения Маренича, Альбрехта и др. / Сост. К. Ройский. М., 1888.

## References

- Brezhneva I. V.* Otechestvennye izdaniya pervoj poloviny XIX v. v biblioteke N. F. Findejzena. Prilozhenie: katalog otechestvennyh izdanij XIX veka v biblioteke N. F. Findejzena // Notnye izdaniya v muzykal'noj zhizni Rossii. Rossijskie notnye izdaniya XVIII — nachala XX v.: Sbornik istochnikovedcheskih trudov. Vyp. 2 / Sost. I. F. Bezuglova. SPb., 2003. S. 98.
- Gusev V. E.* Fol'klor i socialisticheskaja kul'tura (K probleme sovremennogo fol'klorizma) // Sovremennot' i fol'klor. M., 1977. S. 10, 16.
- Efimov A. I.* Jazyk satiry Saltykova-Shchedrina. M., 1953.
- Leskov N. S.* Sobranie sochinenij: V 11 tt. M., 1957. T. 3.
- Luchina, luchinushka:* Russkaja pesn'a v perelozhenii dl'a dvuh golosov v soprovozhdenii hora i fortep'jano. M., 1929.
- Platon.* Sochinenija: V 3 tt. / Red. A. F. Losev, V. F. Asmus. M., 1968. T. 1.
- Prozorov V. V.* M. E. Saltykov-Shchedrin // Russkaja literature i fol'klor (Vtoraja polovina XIX v.). L., 1982. S. 76–93.
- Pushkin A. S.* Polnoe sobranie sochinenij. [L.], 1937. T. 13.
- Rimskoe chastnoe pravo. M., 1948.
- Russkie pesni / Sost. Iv. N. Rozanov. M., 1952.
- Saltykov-Shchedrin M. E.* Sobranie sochinenij: V 20 tt. M., 1970. T. 10.
- Sokolov Ju.* Iz fol'klornyh materialov Shchedrina // Literaturnoe nasledstvo. M., 1934. T. 13–14: [M. E. Saltykov-Shchedrin]. [Kn.] 2. S. 493–504
- Stroganov M. V.* Narodnaja pesn'a, I. V. Pavlov i povest' M. E. Saltykova "Zhenih" // Kul'tura i tekst: setevyj nauchnyj zhurnal. 2015. № 4 (22). Shchedrinskij sbornik. Vyp. 4: Stat'i. Publikacii. Materalj enciklopedii. S. 45–76. URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/>.
- Stroganov M. V.* Poslovicy/pogovorki v sovremennoj sem'e i obychnoe pravo // Kul'tura i tekst: setevyj nauchnyj zhurnal. 2016. № 2 (25). S. 132–166; URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2016-225>.
- Eho rodnym zvukov: Izbrannye russkie narodnye gimny i pesni, nahod'ashchies'a v rukovodstvah dl'a penija Marenicha, Al'brehta i dr. / Sost. K. Rojskij. M., 1888.
- Velikorusskie narodnye pesni / Izd. A. I. Sobolevskim. SPb., 1900. T. 6.
- Zemcovskij I. I.* Ot narodnoj pesni k narodnomu hour: igra slov ili problema? // Tradicionnyj fol'klor i sovremennye narodnye hory i ansambli: Sbornik nauchnyh trudov. L., 1989. S. 6.