

## Как песня <Дельвига> стала песней Дельвига: реконструируя «Не осенний частый дождичек»

### 1

«Не осенний частый дождичек» (вариант — «мелкий дождичек») — единственное стихотворение барона Дельвига, которое не сохранилось в автографе и не печаталось при жизни поэта, но дошло до современного читателя только в виде песни. Пожалуй, кроме знаменитого «Соловья», сложно найти у Дельвига текст подобной жизнеспособности, долгое время сохраняющийся в исполнительской традиции. Авторство этой песни комментаторы устанавливают по «Запискам» М. И. Глинки (речь идет о конце лета — начале осени 1829 г.): «Дельвиг написал мне слова “Не осенний частый дождичек”. Музыку этих слов я впоследствии взял на романс Антонида “Не о том скорблю подруженьки” в опере “Жизнь за царя”» [Глинка 1871: 42]. Нет сведений, что память об авторстве Дельвига каким-то образом сохранялась до 1870 г., времени выхода в свет «Записок», и было указано кем-то кроме Глинки<sup>1</sup>. Лишенный авторства «Дождичек» продолжает функционировать в качестве анонимной/народной песни вплоть до 1930-х годов. До этого времени не предпринимались попытки издать «полного» Дельвига, поэтому свидетельство Глинки оставалось не востребованным.

Впервые текст песни появляется под именем Дельвига почти одновременно в изданиях Б. В. Томашевского (1934) и И. Н. Розанова (1936). У Томашевского в полном собрании стихотворений Дельвига «Дождичек» исключен из основного корпуса стихотворений и приводится в текстологических комментариях. Исследователь пишет: «Мне известен только приблизительный текст первых двух строф» [Томашевский 1934: 436]. В сборнике Розанова «Песни русских поэтов», в котором впервые

---

<sup>1</sup> Не исключено, что Глинка ошибся и слова песни Дельвигу не принадлежат. Однако пока у нас нет веских аргументов в пользу иной атрибуции текста, мы должны принять это единственное известное свидетельство.

было указано авторство многих, до сих пор «анонимных» песен, текст «Дождичка» публикует в виде трех строф-куплетов и строфы-рефрена. Розанов ссылается на издание Томашевского: «Он (Томашевский. — А. III.) приводит две строфы. Нам известна еще одна» [Розанов 1936: 601].

Довольно странно, что оба исследователя сообщают о тексте песни, апеллируя к собственному опыту («мне известно») и в обоих случаях не оставляют никакой библиографической ссылки и даже не указывают на круг изданий, в которых этот текст потенциально мог бы оказаться (песенники, нотные сборники). Эта особенность первых изданий «Дождичка» наводит на мысль, что как Томашевский, так и Розанов передают вариант, восходящий к устному, некогда слышанному тексту песни, пик широкого распространения которого, видимо, следует отнести к 1910—1920-м годам (об этом см. *раздел 3*).

На это можно возразить, что Розанов точно знал, к какой среде принадлежала эта песня, — он называет ее «популярнейшей студенческой», следовательно, имеет в виду некоторый круг источников [Розанов 1936: 601]. Однако в известных нам печатных сборниках студенческих песен XIX в. (и начала XX в.) текст «Дождичка» если и встречается, то совершенно не в той конфигурации строф, в которой песня представлена в издании Розанова [см.: Александров 1891; Аристов 1904; Бобринский 1880; Бобринский 1886; Любимые песни 1910]. В библиотеке Розанова<sup>2</sup> также не нашлось ни одного песенника, как-либо фиксирующего текст песни. Уместнее здесь предположить, что Розанов знал о среде бытования песни из собственного студенческого опыта: время его учебы в Московском университете (1895—1899) совпадает с (очередным?) распространением «Дождичка» среди московских студентов [см.: Мельгунов 1904: 57]. В связи с этим предположением для простоты будем называть розановский вариант «московским» (см. № 1 в *Приложении*).

Именно розановская трехстрофная (трехкуплетная) публикация станет основой для канонических изданий

<sup>2</sup> Хранится в Государственном музее А. С. Пушкина (Москва).

Дельвига — второго издания Томашевского, а затем В. Э. Вацуру [см.: Томашевский 1959; Дельвиг 1986]. Текст песни, помещенный в авторитетные канонические собрания, начинает приобретать статус авторского, его возможная фиктивность не подчеркивается структурой книг (хотя никаких ошибок нет ни в комментариях, ни в текстологии). Происходит это, как нам кажется, в силу некоторой случайности: издание 1959 г. выходит уже после смерти Томашевского, и «Дождичек» помещается не в *Dubia*, как это следовало из логики собрания 1934 г., а в раздел «Стихотворения 1817—1831 годов». Вацуру, печатая «Дождичек» по изданию 1959 г., также помещает песню среди авторизованных текстов Дельвига в раздел «Стихотворения, не вошедшие в сборник 1829 г.». В результате «московский» вариант «Не осеннего частого дождичка» становится для читателей полноценным текстом Дельвига. Так, в работах Я. И. Гудошникова и Д. Н. Жаткина [см.: Гудошников 1972: 71; Жаткин 2006] эта песня рассматривается уже без необходимых оговорок о неавторизованности ее текста.

## 2

До сих пор мы намеренно не приводили выписок ни из розановского текста, ни из других известных вариантов песни. Попробуем нарушить логику подобного рода исследований и допустить (как предлагает читательская инерция), что «московский» вариант и есть текст Дельвига и песня дошла до исследователей не спустя десятилетия ее устной передачи, а сохранилась в автографе и публикуется на одних правах с основным корпусом стихотворений. Контекст лирики Дельвига, в котором окажется «Не осенний частый дождичек» при таком взгляде и степень конфликта песни с этим контекстом, вероятно, поможет установить дистанцию между дошедшими до нас вариантами и предполагаемым текстом Дельвига.

Рассмотрим «московский» вариант песни, как он опубликован в издании Вацуру (см. № 1 в *Приложении*). По своим стилистико-тематическим характеристикам этот текст легко встр-

ить в ряд фольклорных имитаций Дельвига. Сигналы «народной песни» в нем очевидны с самого начала: четырехстопный хорей в строфах-куплетах, дактилическая клаузула в нерифмующихся нечетных стихах, отрицательное сравнение в зачине, суггестивная лексика, единственная, но заключенная в зачин уменьшительно-ласкательная форма «дождичек» и проч. В какой-то степени набор «фольклорных» инструментов открывающего куплета оказывается настолько действенен, что подчиняет одной стилистике весь последующий текст (не столь плотно заполненный фольклорными элементами), заставляя прочитывать его структуру и весь комплекс мотивов как естественный для фольклорных имитаций 1820—1830-х годов, и, в частности, для самих «русских песен» барона Дельвига. Учитывая этот эффект «фольклорной» ретуши, необходимо описать ту жанровую нишу, которую песня действительно могла бы занимать среди фольклорных имитаций Дельвига, поскольку она может оказаться совсем не самоочевидной.

Группа текстов, в которых Дельвиг так или иначе использует фольклорные заимствования не гомогенна по тематическим и жанровым характеристикам. Ее можно представить в виде поля, ядром которого будет являться детерминированная группа «русских песен», а ближней периферией — жанрово свободные, но масштабно ориентированные на фольклорную поэтику тексты вроде «Сна», «Двух звездочек» и «Малороссийской песни». На дальнюю периферию попадут тексты, использующие фольклорные заимствования косвенно, не для решения комплексной задачи «имитации» фольклора, а в роли жанровых атрибутов пасторали («Роза»), баллады («Одинок месяц плыл»), «легкой», игровой поэзии («Дедушка! — девицы»)<sup>3</sup>. В стороне оставляем опыты Дельвига в национальной антологии (идиллия

---

<sup>3</sup> Жанры здесь обозначаются условно, как набор сигналов, к которым тот или иной текст Дельвига при желании можно возвести. Сам поэт, в условиях разрушающейся жанровой иерархии, избегал маркировать свои тексты по правилам традиционной жанровой системы, отдавая предпочтение «песенным» и «антологическим» названиям. Поэтому, в частности, в его сборнике 1829 г. отсутствует раздел «Элегии», а текстов, обозначенных как «элегия» и «баллада» в лирике Дельвига практически не существует.

«Отставной солдат») и конструировании национально-мифологического сюжета (незаконченный драматический отрывок «Рождение Леля») как инотипные тексты, привлекающие фольклорную топику вне задач лирического стихотворения/песни.

«Русские песни» в поле фольклорных стилизаций Дельвига — это самый определенный и герметичный комплекс текстов и самое популярное «жанровое» название в лирике Дельвига. Даже группа «романсов» и «идиллий» у него меньше. Поэт следил за сообщением тому или иному тексту этой номинации в печати и не смешивал с «русскими песнями» тексты пограничной по генезису фольклорной стилистики. В беловых тетрадах «русские песни» первое время оказываются пронумерованы (по мере написания): «русская мелодия № 2», «русская мелодия № 3» и т. д. [см.: Томашевский 1959: 319—320]. Такую последовательность Дельвига в закреплении за определенным видом текстов постоянного названия, при очевидной нелюбви поэта к жанровым номинациям, можно рассматривать как сознательное конструирование и детерминирование единства группы стихотворений. Учитывая сказанное, расположение «Дождичка» в поле фольклорных имитаций Дельвига и решение вопроса о принадлежности текста к центральной категории «русских песен» носит принципиальный характер.

Главный критерий, по которому стоит определять место «Дождичка» среди дельвиговских стилизаций фольклора, лежит за пределами собственно тематико-стилистического строя песни (было бы странным вычислять удельный вес «фольклорных» элементов текста и сравнивать его с «весом» тех же элементов «русских песен»), а связан с музыкальными и структурными его особенностями. Глинка создает романс на слова «Дождичка», в котором вокальная партия распределена между басом (соло) и двумя тенорами (хор) [см.: Песни 1988/1: 604]. Такое решение композитора, конечно, отражает куплетно-рефренное построение самого текста, предполагающего диалог между солистом («молодец», «я») и хором. На требование хора «Пей, тоска пройдет!» солист отвечает: «Не тоска <...> запала». Именно как хоро-

вая эта песня сохраняется и передается в традиции исполнения, попадая, например, в сборник песен военных хоров [см.: Военный досуг 1912: 111].

В отличие от «Дождичка», «русские песни» Дельвига — сольные произведения. «Русская песня» всегда сконцентрирована вокруг лирического высказывания одного персонажа, часто реализованного как обращение («Что, красотка молодая», «Соловей мой, соловей», «Скучно, девушки...», «Сиротинушка, девушка» и проч.)<sup>4</sup>, это песня для одного голоса. Лирический сюжет этих текстов не предполагает ответа, спора или речи второго лица вообще. В такой монологичности «русских песен» заключена идея «народной лирики» *nes plus ultra*. «Русские песни» Дельвига структурно оказываются эквивалентом романсов и элегий (образцов «книжного» лиризма) при всей стилистической противопоставленности им: отсюда устойчивое обвинение «русских песен» в «романсности», берущее начало в статьях Белинского<sup>5</sup> [см., например: Андреев 1936: 82; Шервинский 1915: 150—151].

Диалогическое построение «Дождичка» вскрывает еще одну особенность, не позволяющую ввести этот текст в корпус «русских песен» Дельвига. Заимствуя фольклорную стилистику, «Дождичек» является в первую очередь застольной песней, использует мотивы анакреонтической лирики (у Дельвига они развиваются от лицейского «Други, други! Радость» до «Вчера вакхических друзей» (1823) с отказом пить на пиру, близким к риторике «Дождичка»: «<...> “Здравствуй, пей!” // <...> Не пить, беспечные друзья, // Пришел к вам друг ваш одичалый <...>» [Дельвиг 1986: 171—172]). Ситуация «Дождичка», несмотря на фольклорную огласовку, максимально далека от ситуации «народной песни» — это пир друзей, на котором один голос идет против

---

<sup>4</sup> Большинство зачинов «русских песен» Дельвига заимствованы, аналоги без труда находят в песенниках 1810—1820-х годов. Основная цель заимствования, вероятно, воспроизведение ритмико-мелодической матрицы песни, но сами формулы обращения в зачинах также влияют на то, как Дельвиг впоследствии организует собственный лирический сюжет.

<sup>5</sup> См., в частности, статью «О жизни и сочинениях Кольцова» [Белинский 1953—1959/9: 531].

«нормативной» позиции хора. Застольная топка песни объясняет, в частности, то обстоятельство, что вплоть до 1910-х годов «Дождичек» является преимущественно «студенческой» песней и транслируется через студенческую среду<sup>6</sup>.

Мотивы «пира друзей» не характерны для «русских песен» Дельвига, их источник — не народная лирика, а сугубо «книжные» жанры, сигнальной лексики которых поэт старательно избегает в стилистически точных «русских песнях». «Дождичек» в этом смысле никак нельзя назвать последовательной стилизацией. Помимо «застольной» топки, текст открыто апеллирует к элегическому «воспоминанию о прежних (лучших) днях» и угадываемой элегической же семантизации времен года (осень жизни против «отлетевших» условно летних дней). Существует еще один, косвенный, аргумент в пользу того, что если бы Дельвиг решил опубликовать «Дождичек», то стихотворение не могло появиться под заглавием «русская песня». В последнем куплете появляется этноним «русский» (очень редкий у Дельвига) в довольно темном сравнении, ставящем в отношение подобия эмоциональность «любви к родине» и «воспоминание о лучших днях». Дублирование этнонима из названия в основном тексте песни, как кажется, было невозможно, и не только по соображениям стилистическим: объективная рефлексия над «русскостью» и национальным разрушила бы «наивную» установку «русских песен», в рамках которой Дельвиг создавал «простого» носителя лирической речи. Ничего похожего на «Дождичек» в «русских песнях» не встречается<sup>7</sup>.

Таким образом, если прочитывать «московский» вариант «Дождичка» как авторский, нельзя не заметить его неестественность, несвязанность с группой «русских песен» (публикация

<sup>6</sup> Возможно также, что «Дождичек» изначально писался как подобие именно студенческой (а не лицейской) застольной песни под определенным влиянием «песен» Н. М. Языкова. Во всяком случае как «языковский» этот текст вызывает чуть меньше вопросов, чем как «дельвиговский».

<sup>7</sup> Именно для застольных (и, в частности, студенческих) песен характерна патриотическая семантика, ср. популярнейшую «Кружку» Державина, «Из страны, страны далекой» Языкова или «Gaudeamus», на протяжении своей долгой истории в русских переложениях варьирующий мотивы «любви к отчизне».

под таким названием в «Песнях русских поэтов» (Л., 1988. Т. 1) не оправдана). «Фольклорная» образность развивается трансформированно, на пересечении с «застольными» мотивами. В то же время в лирике Дельвига нет близких аналогов «Дождичка», что ставит проблему прагматики этой песни.

### 3

На вопрос о том, зачем Дельвиг пишет текст с такой конфигурацией мотивов довольно сложно ответить, исходя из канонического текста: не совсем ясно почему герой вступает в конфронтацию с хором, что отрицает («не тоска, а грусть») и каким образом мотивировано появление третьего куплета, формульность которого кажется механически присоединенной к первым двум. Поэтому следует перестать подыгрывать «московскому» варианту и рассмотреть известные нам источники, позволяющие скорректировать представление об авторском «прагматексте».

Наиболее близким к авторизованному варианту следует считать автограф романа Глинки (см. № 2 в *Приложении*), вероятно, начала 1830-х годов<sup>8</sup>. В этом автографе дана запись только первого куплета и рефрена: полный текст был не нужен Глинке из-за того, что обозначенная мелодия должна была повторяться во всех фрагментах песни. По автографу видно, что первый куплет сохраняется традицией довольно точно: несколько перестраивается только порядок слов и заменяется «свободное» прилагательное «частый» на «мелкий». Рефрен же в автографе Глинки отражает важный мотив в высказывании хора: «Что от любви не чай! // Ведь ты не девица...» — полностью утраченный впоследствии.

Таким образом, становится понятно, что герой «Дождичка» отвергает предположение хора о любовной коллизии как причине своих переживаний. Отказ от «тоски» во втором купле-

<sup>8</sup> С учетом этого автографа В. Е. Гусев публикует «Дождичек» в сборнике «Песни русских поэтов» [см.: Песни 1988/1: 272] уже после выхода вацуровского издания Дельвига, в котором сохраняется «московский» вариант песни. В музыковедческой среде автограф Глинки был известен и раньше: вариант с исправленным куплетом и рефреном появляется в издании «Избранных произведений для хора» Глинки [см.: Глинка 1963: 11—12].



те дошедших до нас вариантов — это отказ от всего тематического комплекса «женского» в речи хора, от опорных слов «тоска», «любовь», «девица». В этом случае дальнейшая композиция песни должна быть уравновешена с помощью некоторого «мужского» эмоционального полюса, объяснения героем нетривиальности своего состояния, которое не угадывает хор — носитель обобщенного и традиционного знания. Вероятно, как-то должна разрешаться и коммуникативная ситуация спора: принимает ли солист приглашение на пир.

У нас нет возможности сделать окончательный вывод об авторском объеме песни: не объясняет этого и автограф Глинки, мелодия могла быть продолжена на любое количество строк. Встречаются варианты от шестикуплетных [см.: Аристов 1904: 60] до двухкуплетных [см.: Любимые песни 1910: 26] (ср. текст, приводимый Томашевским). Романс Антонида из «Жизни за царя», для которого Глинка использовал мелодию «Дождичка», в либретто занимает четыре куплета. Два первых куплета (экспозиция в третьем лице и спор солиста с хором) являются тем устойчивым ядром текста, которое практически без изменений переходит во все известные варианты. Однако самая стабильная для традиции форма, которую принимает песня, — трехстрочная (три куплета + три рефрена), отраженная в большинстве публикаций. Самая ранняя известная нам фиксация этой формы в аранжировке Соколова 1876 г. [см.: Соколов 1876: 2—3] с отличающимся от варианта № 1 финальным куплетом (приводим без пунктуации, как в партитуре):

Где ты время где ты времячко  
Как любил я проводить  
Дни в веселии и в радости  
А пришлось мне горевать

Именно этот вариант куплета, а не розановский, будет тиражироваться в большинстве изданий песни начала XX в.<sup>9</sup> Каноничность строфы «И как русский любит родину» выглядит

<sup>9</sup> См.: Избранные песни 1910; Кейль; Плевицкая; Шишкин.

в большей степени случайностью. Впрочем, «московский» вариант с его сентенциозностью и узуальным временем глаголов (сменяющим настоящее первого куплета и перфекты второго) кажется подходящим на роль финальной строфы. Скорее всего, третий куплет Соколова является поздней трансформацией «и как русский любит родину». Формульность «московского» варианта опускается традицией исполнения, перестраивающей смысловые отношения песни (времяпрепровождение, а не элегическая сила воспоминания прошлого): сохраняется опора на предикат «любить» с остатком сравнительной формы на «как», лексика последних стихов совпадает, но нарушается рифма в четных стихах (проводить/горевать).

Кроме того, в сборнике А. П. Аристова (опубликован в 1904 г., но содержит песни казанского студенчества 1840—1868 гг.) шестистрофный «Дождичек» (см. № 3 в *Приложении*) сохраняет куплет «Да! как русский любит родину» (но не в качестве финального). Это единственная известная нам предшествующая публикации Розанова фиксация куплета с «формулой национального», а также самый ранний вариант «Дождичка» (по крайней мере, по датировке текстов в издании). В 1936 г. публикуется вариант песни восходящий к «казанскому» тексту, но уже с опущенной «московской» строфой [см.: Бугославский 1936: 146—147].

Расширенный текст песни в собрании Аристова вряд ли можно считать достаточно близким к предполагаемому авторскому (однако он указывает на то, что текст Дельвига мог быть объемнее, чем распространенный вариант). Во-первых, диалог героя с хором развернут и представляет собой ритуализованный отказ от вина («Не поможет мне вино...»), мотивированный глубиной любовного переживания («Оттого что красна девица // Изменила мне шутя!»), однако заканчивающийся согласием с хором («А... и впрямь-ко я попробую // В вине горе утопить...»). Любовный сюжет противоречит спору солиста в автографе Глинки, а весь текст у Аристова композиционно повторяет популярную студенческую песню более раннего времени («Что ты замолк»),

восходящую к тексту С. Е. Раича «Грусть на пиру» [см.: Александров 1891: 15—17; Бобринский 1880]. Во-вторых, строфа «Да! Как русский любит родину» не в сильной позиции финала кажется совершенно случайно вставленной между ламентацией героя (куплет IV) и согласием с хором (куплет VI). Нужно также учитывать, что составлялся сборник Аристова поздно, тексты «вспоминались» — «казанский» вариант мог оказаться контаминацией нескольких вариантов разных лет.

Розановский третий куплет в целом не противоречит угадываемой в автографе Глинки авторской композиции песни. При всей синтаксической неустойчивости и темноте строфы (только для последнего стиха существуют варианты «как пришлось», «а пришлось», «не пришлось бы») ее можно прочитать как развертывание темы «мужского» переживания, заданной отказом солиста. Если во втором куплете любовный сценарий заменяется на элегический (не «тоска» из-за любви, а «грусть»<sup>10</sup> по далеким «дням веселия и радости»), то в третьем куплете индивидуальное элегическое чувство воспоминания конструируется на пересечении с общей, «национальной» эмоцией. Пространство воспоминания («я») оказывается соотнесено с «любовью к родине» («русский» вообще). Очень условно эту строфу можно описать как попытку сформулировать такую эмоцию (в рамках эмоционального набора элегии), в которой совпадали бы «я» и «русский». Происходила своеобразная идентификация солиста в пространстве «национального». Последний стих в этом отношении логичнее всего прочитывать с наречием «как» в значении «когда»: я люблю вспоминать счастливое прошлое, когда мне пришлось горевать (т. е. «сейчас»). Остальные варианты не возвращаются к исходной лирической ситуации грусти, стих «а пришлось» предлагает иную логику: несмотря на испытанную когда-то грусть, я люблю вспоминать счастливые дни. Поэтому замена

---

<sup>10</sup> В большинстве вариантов второй стих второго куплета выглядит так: «В грудь запала глубоко». Как «грусть» так и «в грудь» могут возникать вследствие неправильной фонетической передачи. Однако более необъяснимым кажется разделение в «фольклорном» тексте лексем «грусти» и «тоски», традиционно связанных в формулу «грусть-тоска».

Гусевым «как» на «а» в тексте «Дождичка» небесспорна [см.: Песни 1988/1: 604].

«Любовь к родине» в финале розановского варианта оказывается так же неоднозначна как и «грустное воспоминание о счастливых днях». Такое двойное эмоциональное решение темы может восходить к ранней элегической теории «смещения чувств» [см.: Вацуру 2002: 15—19]. Ср. также рецензию молодого Дельвига на несохранившуюся брошюру Кюхельбекера: «Сочинитель говорит о веселом характере великороссов, при том смешанном с какою-то заунывностью <...> Оттого <...> дознано, что ни один из европейских народов не способнее русского к элегическим сочинениям» [Дельвиг 1986: 214—215]. Таким образом, национальная идентичность в «Дождичке» формируется литературной схемой и поддерживается фольклорной стилистикой «народной песни».

В том, что нефольклорная тема «Дождичка» решается через фольклорные заимствования, можно увидеть попытку Дельвига дистанцироваться от собственных «русских песен» и найти для «народного» языка лирического стихотворения такой сюжет, который лежал бы за пределами «любви», «тоски» и «девицы» — опорных мотивов его литературных имитаций. Шесть из двенадцати «русских песен» Дельвига написаны от женского лица, а из всех песен сложно найти такой текст, в котором не восстанавливался бы любовный сценарий. В «Дождичке» герой отрицает традиционный комплекс «народной лирики» и вместо любовной элегии предлагает элегию медитативную. Именно в рамках этой замены «женского» на «мужское» происходит смена «любви к женщине» на «любовь к родине».

О бытовании «Дождичка» в XIX в. почти ничего неизвестно, его фиксируют только собрания студенческих песен, составленные бывшими студентами, изданные уже в конце XIX — начале XX в., а также некоторые нотные издания. В традиционные же песенники студенческие песни, исполнявшиеся в замкнутой и немногочисленной социальной группе, попадали с большими задержками и далеко не все (что объясняет фактическое отсут-

ствие текста Дельвига в песенниках XIX в.). В 1910—1920-х годах песня Дельвига внезапно начинает широко тиражироваться. Главным текстом-ретранслятором, видимо, нужно считать пьесу Л. Андреева «Дни нашей жизни», герои которой поют «Дождичек». Пьеса выдерживает множество постановок, обходит провинцию и становится популярнейшим спектаклем 1908—1909 гг. [см.: Бугуров 1991: 654—655, Руднев, Чувакова 1994: 644—645]. На зависимость популярности песни от популярности пьесы указывает нотное издание «Дождичка» в аранжировке М. Д. Шишкина, на титуле которого указано: «Исп. в пьесе Л. Андреева “Дни нашей жизни”» [см.: Шишкин]. Песня входит в репертуары Ф. И. Шаляпина и Н. В. Плевицкой и в какой-то момент становясь широко распространенной, перестает быть собственно студенческой.

У А. И. Куприна в «Черной молнии» (1912) «Дождичек» представлен типичной песней провинции; многие нотные издания обозначают ее как «русскую песню»; советский публицист в 1931 г. обозначает «Дождичком» целую традицию протяжных песен: «Они сидели <...> и тянули <...> заунывные песни и хоралы, напоминающие “Не осенний мелкий дождичек”» [Третьяков 1931: 75]. Песня Дельвига в качестве «народной» улавливается поэтической традицией. Я. Сатуновский использует фрагмент из нее в стихах 1940-х годов: «Брось, говорит народ, // брось, // не думай // о доле народа, // о боли народа, // пей, говорит, // пей до дна, // пей, тоска пройдет» [Сатуновский 2012: 55].

«Не осенний частый дождичек» с трудом поддается реконструкции: в какой-то степени можно предсказать композицию, однако ни размер «пратекста», ни распределение мотивов и развертываемость диалогической конструкции нельзя восстановить даже с небольшой долей уверенности. Контекстуально для этих проблем также невозможно подобрать решение. «Дождичек» обособлен среди имитаций Дельвига. Слишком поздно текст появляется в печатных изданиях и слишком многие предполагаемые звенья трансформации остаются незафиксированными. Все же вероятно, что устная традиция правильно сохраняет и передает эмоциональную основу текста: «Дождичек» теряет все

*Реконструкция песни «Не осенний частый дождичек»*

---

сигналы любовного сюжета и начинает транслировать элегическую, немотивированную тоску, иногда понятую на пересечении со спецификой национального характера.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### № 1. Канонический вариант Розанова [Дельвиг 1986: 181]

(I) Не осенний частый дождичек  
Брызжет, брызжет сквозь туман:  
Слезы горькие льет молодец  
На свой бархатный кафтан.  
«Полно, брат молодец!  
Ты ведь не девица:  
Пей, тоска пройдет;  
Пей, пей, тоска пройдет!»  
(II) — «Не тоска, друзья-товарищи,  
Грусть запала глубоко,  
Дни веселия, дни радости  
Отлетели далеко».  
— «Полно, брат молодец!...<...>»  
(III) — «И как русский любит родину,  
Так люблю я вспоминать  
Дни веселия, дни радости,  
Как пришлось мне горевать».  
— «Полно, брат молодец!...<...>»

### № 2. Текст из автографа Глинки [Песни 1988/1: 272]

Не осенний частый дождичек  
Брызжет, брызжет сквозь туман.  
Льет молодчик слезы горькие,  
Льет на бархатный кафтан.  
  
Что от любви не чай!  
Ведь ты не девица —  
Пей, и тоска пройдет,  
Пей, и тоска пройдет!

### № 3. «Казанский» вариант Аристово [Песни 1988/2: 387, Аристов 1904: 60]

(I) Не осенний мелкий дождичек  
Брызжет, брызжет сквозь туман;

Слезы горькие льет молодец  
На свой бархатный кафтан.

Полно, брат молодец,  
Ты ведь не девица!  
Пей, тоска пройдет!  
Пей, пей,  
Пей, тоска пройдет!

(II) «Не тоска друзья-товарищи,  
В грудь запала глубоко:  
Дни веселья и дни радости  
Отлетели далеко!»

Полно... и т. д.

(III) «Э-эх! вы братцы, вы товарищи,  
Не поможет мне вино,  
Оттого что змея лютая  
Гложет, точит грудь мою.»

Полно...и т. д.

«И теперь я все, товарищи,  
Сохну, вяну день от дня,  
Оттого что красна девица  
Изменила мне шутя!»

Полно... и т. д.

«Да! как русский любит родину,  
Так люблю я вспоминать  
Дни веселья, дни счастливые...  
Не пришлось бы горевать!»

Полно... и т. д.

«А... и впрямь-ко я попробую  
В вине горе утопить  
И тоску, злодейку лютую,  
Поскорей вином залить».

Полно... и т. д.

## СОКРАЩЕНИЯ

Александров 1891 — Александров В. Песни, бывшие наиболее в ходу между студентами Харьковского университета в 1840 годах, русские и латинские, последние с русскими переводами в стихах, с нотами для пения и аккомпанементом на рояле. Харьков, 1891.

Андреев 1936 — Андреев Н. П. Фольклор и литература // Литературная учеба. 1936. № 2. С. 75—99.

Аристов 1904 — Аристов А. П. Песни казанских студентов 1840—1868 гг. СПб., 1904.

Белинский 1953—1959 — Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953—1959.

Бобринский 1880 — Бобринский А., гр. Студентские песни 1825—1855 годов. СПб., 1880.

Бобринский 1886 — Студенческие песни для хора / Собр. гр. А. Бобринским. М., 1886.

Бугославский 1936 — Русская народная песня / Сост. С. Бугославский, И. Шишов. М., 1936.

Бугуров 1991 — Бугуров Б. С. Комментарии // Андреев Л. Пьесы. М., 1991. С. 643—668.

Вацууро 2002 — Вацууро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 2002.

Военный досуг 1912 — Военный досуг: 130 избранных хоровых военных песен. СПб., 1912.

Глинка 1871 — Глинка М. И. Записки: 1804—1854. СПб., 1871.

Глинка 1963 — Глинка М. И. Избранные произведения для хора. М., 1963.

Гудошников 1972 — Гудошников Я. И. Очерки истории русской литературной песни XVIII—XIX вв. Воронеж, 1972.

Дельвиг 1986 — Дельвиг А. А. Сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Э. Вацууро. Л., 1986.

Жаткин 2006 — Жаткин Д. Н. Песня А. А. Дельвига «Не осенний частый дождичек...» в контексте фольклорных



и историко-литературных традиций // Русское литературоведение на современном этапе. М., 2006. Т. 1. С. 116—118.

Избранные песни 1910 — Любимые песни студентов. Сборник избранных студенческих песен / Собр. и изд. А. Я. Ш. М., 1910.

Кейль — Не осенний мелкий дождичек. Русская песня / Перелож. Б. Ф. Кейля. СПб., б. г.

Любимые песни 1910 — Любимые песни студентов. Из страны, страны далекой. М., 1910.

Мельгунов 1904 — *Мельгунов С. П.* Из истории студенческих обществ в русских университетах. М., 1904.

Песни 1988 — Песни русских поэтов: В 2 т. Л., 1988.

Плевицкая — Русские песни, исполняемые с громадным успехом Н. В. Плевицкой. Не осенний мелкий дождичек, Арр. Г. Л. Г.

Розанов 1936 — *Розанов И. Н.* Комментарии // Песни русских поэтов. М., 1936. С. 568—601.

Руднев, Чувакова 1994 — *Руднев А. П., Чувакова В. Н.* Комментарии // Андреев Л. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1994. Т. 3.

Сагуновский 2012 — *Сагуновский Я.* Стихи и проза к стихам. М., 2012.

Соколов 1876 — Романсы и песни В. Соколова. № 54. Не осенний мелкий дождичек. М., 1876.

Томашевский 1934 — *Томашевский Б. В.* Комментарии // Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1934. С. 435—436.

Томашевский 1959 — *Томашевский Б. В.* Примечания // Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 257—340.

Третьяков 1931 — *Третьяков С. М.* Месяц в деревне. М., 1931.

Шервинский 1915 — *Шервинский С.* Барон Дельвиг и русская народная песня // Русский архив. 1915. № 6. С. 139—165.

Шишкин — Не осенний мелкий дождичек. Русская песня. Арр. М. Д. Шишкина. Петроград.