Н. М. ЛОПАТИН и В. П. ПРОКУНИН

РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

ОПЫТ СИСТЕМАТИЧЕСКОГО СВОДА ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН С ОБЪЯСНЕНИЕМ ВАРИАНТОВ СО СТОРОНЫ БЫТОВОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИХ СОДЕРЖАНИЯ

Н. М. ЛОПАТИНА,

С ПОЛОЖЕНИЕМ ПЕСЕН ДЛЯ ГОЛОСА И ФОРТЕПИАНО

В. П. ПРОКУНИНА

И С ПРИЛОЖЕНИЕМ ПОЛНОЙ РАССТАНОВКИ СЛОВ НЕКОТОРЫХ ВАРИАНТОВ ПО ИХ НАПЕВУ

Под редакцией
и с вступительной статьей
В. БЕЛЯЕВА

Гос. Музыкально-Пед. Ин-т им. Гнесиных
№ 1596
БИБЛИОТЕКА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА
1956

Гос. Музыкально-Пед. Ин-т им. Гнесиных БИБЛИОТЕКА № 35964

«СБОРНИК РУССКИХ НАРОДНЫХ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН» Н. М. ЛОПАТИНА и В. П. ПРОКУНИНА

«Сборник русских народных лирических песен» Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина — одна из выдающихся работ по русской народной песне дореволюционного периода. Издана она была в 1889 году двумя отдельными частями. Первая часть ее написана Н. М. Лопатиным и состоит из краткого «Предисловия», в котором говорится о целях издания сборника, из развернутого «Вступления» — очерка, посвященного как общей характеристике русской лирической песни, так и обозрению печатных сборников русских народных песен, и, наконец, из основного содержания этой части — из обширных комментариев к своду ста пяти русских народных лирических песен, представляющему собой вторую часть сборника. Свод этот составлен совместно Н. М. Лопатиным и В. П. Прокуниным и дан «с положением песен для голоса с фортепиано», то есть в обработках, В. П. Прокунина.

Эта вторая часть сборника дважды переиздавалась в советское время: одно издание вышло в 1922 году и другое — в 1931 году. Что же касается первой части сборника, то она вообще не переиздавалась. Таким образом, сборник Лопатина и Прокунина, до настоящего переиздания его, являлся большой библиографической редкостью.

Цель настоящего издания — дать сборник Лопатина и Прокунина в полном виде как исторический документ этапного значения в развитии русской музыкальной этнографии досоветского периода и таким образом сделать его, ввиду выдающихся качеств этой работы, доступным для широкого ознакомления советских читателей и в первую очередь читателей-музыкантов, музыковедов, музыкальных педагогов и советской музыкальной молодежи, студентов консерваторий.

Сборник Лопатина и Прокунина представляет собою особую ценность в двух основных отношениях: историко-эстетическом и историко-теоретическом. Рассмотрению историко-

эстетических вопросов русского народного песенного творчества посвящена первая часть этой работы, написанная Н. М. Лопатиным. Историко-теоретическое же значение сборника связано с его второй частью, именно с обработками русских народных песенных мелодий В. П. Прокуниным, представляющими собою важный этап в освоении склада русского народного многоголосия, как одной из важнейших и ценнейших сторон развития русского национального музыкального творчества.

Лопатин в «Предисловии» к первой части «Сборника русских народных лирических песен» определяет цель издания как желание составителей сборника издать часть собранного ими народного песенного материала: а) «в виде систематического свода русских народных лирических песен», б) «с подбором вариантов» этих песен и в) «с объяснениями как в отношении словесного их содержания, так и их напевов».

Уже в самом этом «Предисловии» Лопатин дает понять читателю, что перечисленные выше три главные цели издания сборника он намерен трактовать широко и серьезно. Так, первой целью этого издания является не просто намерение «представить систематически расположенный сборник русских народных лирических песен», но песен, *«заслуживающих особого внимания по их содержанию и форме и записанных от хороших, толковых певцов* (подчеркнуто здесь и далее мною.—*В. Б.)*». Выполнение второй цели издания сборника— подбора вариантов лирических песен — обусловливается тем, что «лирические песни составляют богатый и обширный отдел песенной поэзии русского народа: в них выражались и до сих пор выражаются лирическиие чувства русского человека в самых разнообразных условиях его быта за всю его историческую жизнь, в силу чего и получили они неисчерпаемое многообразие текстов и напевов и разнообразие их вариантов. *Между тем записанный отрывочно текст, отсутствие вариантов, помещение самих песен без выбора, без строгой группировки и как случайно попавшегося собирателю материала, что обыкновенно делается во всех наших сборниках, не может дать полного понятия о настоящей народной песне*». Что же касается третьей цели издания сборника — введения в него объяснений как в отношении словесного содержания песен, так и их напевов,— то она связана с необходимостью критического изучения вариантов песен. «Сличение вариантов — первое основание к критическому изучению песен: *оно раскрывает их историю, указывает пути к изучению песенной речи в связи с напевом и тех самобытных законов, которые руководят народом в создании песен и в исполнении их».* Правильно, по существу дела, ставя перед собой задачу изучения специфики народного песенного творчества как одного из видов искусства и объективных закономерностей его развития, Лопатин субъективно-идеалистически трактует сущность законов этого развития, как самодовлеющих и руководящих действиями людей, а не используемых ими в своей общественной и художественной практике. Продолжая развивать свое правильное основное положение, он далее пишет: «Не менее важно уяснение и тех сторон народного быта, которые получили свое выражение в известной песне или послужили причиной и основанием к ее возникновению; без этого народная песня часто непонятна и как бы лишается всей полноты своего художественного содержания».

Выполнению этой последней цели посвящены обширные комментарии Лопатина к своду записей русских народных лирических песен, помещенных во второй части сборника. Эти комментарии, представляющие собою основное содержание первой части сборника, обеспечивают всему труду значение выдающейся работы в области изучения русского народнопесенного творчества.

Для методического и исторического обоснования своих комментариев Лопатин предпосылает им разработанное «Вступление», в котором широко для своего времени освещает вопросы: характеристики народного лирического песенного творчества в целом, записывания русских народных песен и издания сборников их, а также современного ему состояния песенного творчества в России и завершает свое «Вступление» критическим обзором сборников русских народных песен (текстовых и нотных), начиная с «Собрания разных песен» М. Д. Чулкова, изданного в 1770—1774 годах и кончая сборником Н. Е. Пальчикова «Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке, Мензелинского уезда, Уфимской губернии», изданным в 1888 году.

В силу исторического значения «Сборника русских народных лирических песен» Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина он переиздается в настоящем издании в его полном виде как труд, характеризующий состояние русской музыкально-фольклорной науки в 80-е годы прошлого столетия, в годы после появления в печати двух новых типов сборников русских народных песен, открывающих новые перспективы их изучения: а) сборников песен, записанных *непосредственно от крестьян* на местах бытования этих песен или же от исполнителей, точно передававших манеру крестьянского пения, и б) первых сборников, составители которых ставили себе задачу освоения записи русских *многоголосных народных песен* и изучения их склада. К первому типу вышеупомянутых сборников относятся: «Сборник русских народных песен» М. А. Балакирева (1866), сборник «Русские народные песни» В. П. Прокунина (1872 и 1873), а также издание В. Кашперовым «Напевов русских песен, записанных кн. В. Ф. Одоевским» (1876), часть материалов сводного «Сборника русских народных песен» (100

песен) Н. А. Римского-Корсакова (1877) и его же сборник «40 русских народных песен, собранных Т. И. Филипповым» (1882). Ко второму типу принадлежат: сборник «Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные» Ю. Н. Мельгунова (два выпуска — 1879 и 1885) и сборник «Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке, Мензелинского уезда, Уфимской губернии» Н. Е. Пальчикова (1888).

На основе непосредственного приближения к русскому народному песенному творчеству в музыкальных записях нового типа как одноголосных, так и имевших своею целью освоение народного многоголосия и возник сборник Лопатина и Прокунина, составители которого, в основном, ставили себе задачи: во-первых, освоения содержательной стороны русского народного песенного творчества в области лирической песни, как ее наиболее показательной области, и, во-вторых, дальнейшего освоения русского народного многоголосия, как русского национального музыкального стиля. Общая характеристика этих двух строн работы Лопатина и Прокунина составляет основное содержание настоящей вводной статьи к новому изданию «Сборника русских народных лирических песен».

* * *

Основным тезисом работы Лопатина, положенным в основу всех его выводов, является признание им *единства напева и текста* в русской народной песне как в художественном произведении. Он говорит об этом уже в самом начале своего «Предисловия» к первой части «Сборника русских народных лирических песен»: «Народные песни представляют собою *нераздельно-целостное, внутренно связанное единение музыкального напева и текста:* ни напев песни, отдельно взятый от текста, ни текст ее сам по себе в народе не существуют. Ни один самый прекрасный певец из народа не напоет песни без слов, также не передаст во всей полноте стиха или, лучше сказать, всего склада песенной речи в пересказе. Народный певец «сказывает песню», т. е. столько же ее поет, сколько и говорит».

Словесный текст песни Лопатин называет ее «складом», напев — «ладом», который является средством музыкального выражения основного текстового содержания песни. Вопросы содержания песни Лопатин разбирает очень подробно. Вопросов же «музыкального строя песен» он касается лишь в самом общем плане, совершенно не уделяя при этом внимания его «анатомическому» исследованию, которое, как он считает, «возможно лишь в отдельном труде музыканта-теоретика».

В связи с этим он останавливается на жанре лирических народных песен как исключительно богатых по своему содержанию. «Лирические песни, — говорит он, — составляют богатый и обширный отдел песенной поэзии русского народа: в них выражались и до сих пор выражаются лирические чувства русского человека в самых разнообразных условиях его быта за всю его историческую жизнь, в силу чего и получили они неисчерпаемое многообразие текстов и напевов и разнообразие их вариантов». В качестве наиболее типичных условий дореволюционного русского народного быта, оказывавших свое особое влияние на развитие народнопесенного творчества, Лопатин берет: 1) условия мужского народного трудового быта, включая сюда и быт ямщиков и бурлаков, 2) условия и среду возникновения разбойничьих и тюремных песен, 3) быт русской крестьянской женщины, 4) условия возникновения старинных рекрутских песен и 5) военный солдатский быт дореволюционной эпохи. В связи с этим он разделяет все песни на пять отделов «по их общему содержанию». К «общелирическим» мужским песням Лопатин относит также песни с содержанием, сохраняющим следы «древнейшего героического периода» русского народного творчества. А в солдатских песнях особенно ценной считает «военно-историческую» линию их содержания.

Противопоставляя русские народные лирические песни обрядовым (и в том числе свадебным, хороводным и игровым), поющимся «исключительно во время различных обрядов и игр» и долгое время сохраняющимся в их древнем виде, Лопатин дает широкую характеристику связей лирических песен с жизнью и бытом русского народа и способности лирической песни к своему развитию. «Другое дело лирическая песня, — пишет он. — Она не сопровождает какого-либо обряда, она не сочиняется на известный случай ее употребления, и, выражая собой душевное состояние поющего, поется всегда и везде. Она поется в минуты отдыха и за работой, поется в одиночку и хором, поется в бурлацкой лямке и на солдатском походе». «Лирическая песня почти совсем не остается в покое, а, как сама жизнь, разнообразно изменяется. Она прилагается к различным эпохам народной жизни, применяется к известному месту, к различным положениям человека и к его занятиям, которые часто кладут на нее свою печать». Все описанные выше условия бытования русской народной лирической песни оказывают большое влияние на ее развитие: «Часто одна песня порождает из себя другую; одна и та же песня поется в одной губернии одним образом, в другой — совсем другим. Из лирических песен одни составляют наследие древности, другие возникли в недавнее время и продолжают возникать и изменяться теперь. Все это производит разнообразие лирических песен и большое количество их вариантов».

В чем же заключается процесс развития народной песни? Лопатин характеризует его следующим образом, исходя из

своей формулировки тезиса единства текста и напева в песенном произведении: «Народная песня представляет полное единение слов и ее напева. Отступление от правильного расположения текста (здесь лучше было бы сказать: отступление от первоначального расположения текста или же проще: появление изменений в тексте.— *В. Б.*) влечет за собой изменение в напеве; измененный напев часто требует иного расположения слов... Этим объясняется, почему так трудно, при первом знакомстве вообще с народною песнею, расставлять в ней слова по напеву и совершенно невозможно под напев, хотя бы правильно и точно записанный, подставить текст песни, записанный или неаккуратно и подогнанный под обыкновенный стихотворный размер, или же записанный с пересказа певца, а не под его пение».

В другом месте ту же мысль Лопатин дает в более четкой формулировке: «Неразрывная связь в песне напева и ее склада речи производит то, что при отступлении от строгого первоначального расположения слов и от изменения стиха невольно должен изменяться неразрывно с ним живущий напев; изменяется напев — изменяется и стих».

Поскольку «по своему музыкальному строю русская народная песня весьма легко поддается вариациям напева и его украшениям», постольку тут возникают два явления. В одном случае «все эти вариации напева не разрушают стиха песни, или точнее склада песенной речи, и не разрушают самого напева». В другом случае «одна и та же песня настолько изменяется, что получается иной лад (т. е. вид — *В. Б.*) напева и иной склад речи (т. е. текста песни. — *В. Б.*)». И это уже будет не «вариация» напева, а «целое разноречие песни — ее вариант».

В вариантах песни сохраняется, обычно, ее основное содержание, от которого она получает свое название, и сохраняются черты сходства напевов. Но «иные песни изменяются в ряд таких вариантов, которые составляют как бы самостоятельные песни по отношению к своему первообразу. Подобные изменения обуславливаются причинами иными и более значительными, нежели образование разноречий».

«Последнее часто бывает с песнями, которые не имеют в своем основании какого-либо определенного, воспеваемого в них события и которые вместе с тем не сделались одинаково известными по всей России, не завоевали столь почетного места, чтобы не дозволить себе произвольных вставок и изменений». К числу таких «самостоятельных» песен Лопатин относит песни: «Горы», «Не одна во поле дороженька», «Степь Моздокская», «Вниз по матушке по Волге», «Калинушка с малинушкой лазоревый цвет» и другие, «которые имеют лишь разноречия, т. е. варианты, а иные не имеют и вовсе вариантов».

Далее Лопатин отмечает случаи, когда «рядом с такими изменениями наши народные песни, в силу своего строя» обнаруживают «необычайную способность творить из себя», вследствие чего «часто песня, не изменяясь ни в основании напева, ни в тексте, однако одним образом поется в средней полосе России и получает другой склад в бурлацкой лямке на Волге, и совсем иной склад в солдатском походе». И, наконец, в основной части своей работы — в комментариях к песням Лопатин указывает на случаи образования таких вариантов первоначальных песен, которые являются основой для создания новых самостоятельных песен с новым содержанием, получающим свое выражение в новой форме. Такими песнями он считает песню «Поле», возникшую из песни «Горы», песню «Заря» («Не вечерняя заря спотухала»), возникшую из песни «Не одна во поле дороженька», и другие.

Все приведенные выше положения о взаимоотношении напева и текста в народной песне и о развитии русских народных лирических песен являются основными положениями, на которых Лопатин базируется во всех его интересных, глубоко продуманных и тонких анализах русских народных лирических песен, помещенных в «Сборнике русских народных лирических песен». Русскую народную лирическую песню Лопатин характеризует как песню, исключительно богатую по своему содержанию, с многообразными связями ее с песнями других жанров. Считая основным видом русских народных лирических песен песни, «не сочиняемые на известный случай их употребления», как обрядовые песни, а являющиеся выражением «душевного состояния поющего» и «истории внутреннего мира русского человека», Лопатин указывает на то, что они «с одной стороны, примыкают в песнях женского творчества к свадебным и игровым, с другой,— к песням историческим, иногда настолько тесно сливаясь с последними, что в иных из них трудно решить — заключает ли в себе данная песня историческое повествование, или же она чисто лирическая, лишь сохранившая в себе следы исторического события». К историческим песням Лопатин относит солдатские и казачьи песни, как исторические песни «позднейшего времени», и песни «волго-донского казачье-разбойничьего творчества», как исторические песни более раннего периода. Важное значение имеет его указание на возникновение некоторых лирических песен «в древнейший героический период народного творчества». Сохранившиеся в содержании некоторых песен черты этого периода он называет «эпическими местами». Возникновение же этих черт он относит по месту их происхождения к окраинам русского государства, а по времени их происхождения к тому периоду, «когда еще Русь слагалась». Отсюда естественно возникает преемственность связей содержания волго-донских песен периода народных восстаний и народно-освободительных движений с со-

держанием «эпических мест» песен древней русской вольницы и молодечества.

Подробно анализируя текстовое и образно-поэтическое содержание русских лирических народных песен, Лопатин в гораздо более общем плане касается описания средств их музыкального выражения. Он, как об этом уже было упомянуто, отстраняет от себя занятие всякой музыкальной «анатомией» и дает лишь самую общую характеристику средств музыкального выражения крупных групп русских народных лирических песен.

Характеризуя мужские лирические песни, Лопатин отмечает — на примере песни «Горы», — что «спокойная, сдержанная строгость и торжественность — это общее свойство, присущее стариннейшим нашим песням» этой группы. Этот же характер победной торжественности, бодрости и энергии он считает свойственным многим мужским лирическим песням «чисто хорового склада». Эмоциональную подъемность части ямщицких песен он связывает с «ямщицкой ездой, удалой и бесшабашной». В то же самое время он замечает, что «нотка грусти всегда присуща протяжным одиночным русским песням минорного строя».

Указывая на то, что бурлацкий быт много способствовал развитию и красоте напевов наших народных песен, Лопатин отмечает, что бурлаки приноравливают к своему ритму «под размер шага в лямке» исполняемые ими песни. В бурлацких хоровых песнях, говорит он, «звучит и тоскливая нота наших одиночных напевов, слышится в них и тягость работы, и утомление, оттого ритм их такой тяжелый, и вместе с тем чувствуются необъятная сила, неистомная бодрость, граничащие с весельем».

«Разбойничьи песни,—говорит Лопатин, — носят в себе... им только присущие черты, — некоторую мрачность и грозность напева». В связи с характеристикой песни «Усы» (№ 57) он говорит об этих песнях, что «народное воображение привлекали в разбоях поэзия обстановки разбойничьих шаек, поэзия подвигов, вольного житья, сила и удаль, но не могли привлекать преступление и злодейство». В этой своей характеристике «разбойничьих» песен Лопатин приближается к общей оценке их содержания, сделанной В. Г. Белинским, который, отмечая силу, удаль и размашистость поэзии этих песен, видит в них выражение стремлений «людей, чаще всего с сильными и благородными натурами, искать какого бы то ни было выхода из тесноты и духоты на простор и приволье души» *. Но

* В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений под ред. Венгерова, т. VI, стр. 474.

рассмотрение Лопатиным «разбойничьих» песен вне социальных условий их происхождения приводит его к неправильной оценке им как подъемов крестьянского и казацкого народно-освободительного движения, так и фигур Ермака и Разина, в чем нужно видеть черты исторической ограниченности взглядов Лопатина. Он далек от правильного понимания как сущности конфликтов казачества с центральной властью, вызвавших такие события, как действия Ермака, так и исторического значения народно-освободительного восстания 1667—1671 годов под руководством Степана Разина, который, по характеристике В. И. Ленина, сложил голову в борьбе за свободу трудовых масс, будучи одним из представителей мятежного крестьянства *.

В группе женских песен Лопатин отмечает три линии средств музыкального выражения. Первая из них есть линия выражения «тоски сердца и безотрадных дум» русской женщины в русской старинной семье с ее «беспощадным, холодным деспотизмом», который «как-то странно уживался... рядом с мягкостью и нежностью семейной жизни, столь свойственной славянскому племени». В песнях этого вида Лопатин отмечает наличие интонационных связей с свадебными причитаниями невесты и даже с заплачками. В лирических песнях плясового и юмористического характера он отмечает наличие второй и третьей линии средств музыкального выражения: с одной стороны, линию присутствия, наряду с настроениями веселья и разгула, «затаенной нотки грусти, которая сообщает им особенную прелесть», и, с другой стороны, развитие линии, характеризующейся широким разливом веселья и светлых и ярких настроений.

В группе рекрутских песен с их «лирическим основанием — рекрутской невзгодой» в старом русском быту Лопатин выделяет два вида песен. Во-первых, женские заплачки или «заоенные причитания», в которых «говорят семейные интересы и женское чувство, и не передается всецело воззрений русского народа на военную службу», хотя в XVIII веке она была «беспощадно жестокой и почти вечной». И, во-вторых, «песни героев-исполинов, при Петре уже удививших мир» и «развивших под гением Суворова тип того русского солдата, какому в то время не было «равного в свете». Как в своей характеристике «разбойничьих» песен Лопатин не мог дать правильной оценки народно-освободительных движений, так и в характеристике рекрутских песен пореформенного периода он идеализирует эпоху «освобождения» народа от крепостного права, считая, что после крестьянской реформы 1861 года «пал весь прежний строй народной жизни... и отошел в такое прошлое,

* В. И. Ленин. Сочинения, т. 29, стр. 304.

что он нам представляется теперь как бы никогда не существовавшим».

Наконец, в качестве особых средств выражения солдатских песен Лопатин подчеркивает приноровленность их к шагу, маршевый ритм, особый по́шиб бравости и лихости и боевой характер. Горячо возражая против «общего убеждения» в том, «будто солдатское пение и солдатская песня губят народную русскую, искажают ее, внося чуждые ей элементы», Лопатин видит в этом «очевидное недоразумение», ибо «солдатскую песню слагают те же русские люди», под нее они ходят на штурм, она поднимает дух войска во время походных трудностей, она проникнута духом патриотизма и любви к родине. Давая общую характеристику солдатской песне, Лопатин отмечает частое применение в ней особой формы, состоящей «из запева, который произносит запевала, и из припева одних и тех же слов к каждому куплету, что исполняется хором». Особое внимание он обращает на то, что солдатский быт, слияние в армии «населения всех губерний и областей России», в силу чего каждый солдат в нее приносит с собою свою песню,— «подчиняет себе манеры пения областного» и тем содействует образованию общенационального русского песенного стиля.

Заканчивая на этом краткую общую характеристику историко-эстетического труда Н. М. Лопатина и полагая, что его подробное рассмотрение в свете требований современности заслуживает специальной работы,— мы считаем необходимым остановиться на одной стороне взглядов составителей этого сборника, ярко выраженной во «Вступлении» Лопатина к первой части этого сборника, которая не может быть оставлена без особой оценки.

Характеризуя современное ему состояние русского народного песенного творчества, Лопатин, в согласии с рядом других исследователей, говорит о «постепенном исчезновении песен», имея при этом в виду «старинные песни», находит, что «в настоящее (т. е. в его. — *В. Б.*) время непосредственное народное творчество иссякает», что оно «теперь поникло и засыхает», и, наконец, как вывод из всего этого, выражает убеждение в том, что уже в его время «непосредственное народное творчество переживает последний период», хотя все же при этом «старинная песня не сдается без борьбы, более или менее продолжительной». Считая, что «истинно-художественные произведения заключаются лишь в старинных песнях», он восстает против всего, «что возникает на этой почве вновь», и утверждает, что новые или, как он их называет, «модные» или «новомодные» песни не только «не составляют даже искажения русских народных песен», а представляют собою «совсем новый элемент, вооружившийся на разрушение их».

Лопатин не жалеет мрачных красок для характеристики отрицательных черт новых песен. «В тексте этих песен, — говорит он, — нет уже и следа истинно-народных, сильных, поразительных своими яркими красками, картин в соединении с краткостью и простотой выражений и оборотов речи; напротив: бессмыслие, уродство, безобразие формы — главная их принадлежность. В напевах полное отсутствие классической строгости, глубины, музыкальной красоты и того свежего чарующего, совсем иного мира поэзии звуков, который поражает в истинно народной песне, *и тем сильнее, чем песня стариннее* (подчеркнуто мною. — *В. Б.*).

В основе взглядов Лопатина на развитие народной песни и его отрицательного отношения ко всем современным ему явлениям в области народнопесенного творчества, и главным образом в области городской народной песни, лежат причины непонимания законов общественного развития. Основной из этих причин является распространение в 60-х и 70-х годах прошлого века среди части русской интеллигенции ошибочных, и в том числе и народнических, взглядов на процесс развития общественных отношений в России после отмены крепостного права в период начала интенсивного развития капитализма, приведшего к ломке старого народного быта, к расслоению и обнищанию крестьянских масс, к росту рабочего класса, к усилению его эксплуатации и к расширению рабочего движения. Ошибочный взгляд народников на появление пролетариата в России как на своего рода «историческое несчастье» * служил основой для возникновения в некоторых кругах русской интеллигенции, и в том числе музыкальной, тех взглядов на русскую городскую народную песню во всех ее видах, которые получили свое выражение в высказываниях Лопатина и вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции достаточно крепко держались среди части этнографов, не исключая из их числа и этнографов-музыкантов. Мы не можем считать, что Лопатин был неправ *во всех* своих суждениях о той песне, которую он считал «новомодной». Но его ошибка состояла в том, что он *отрицал ее огулом,* не пытаясь разобраться в том, что́ в этой песне было прогрессивного и что̀ отсталого, что̀ в ней было вызвано к жизни новыми условиями народного быта и что̀ явилось отражением рутины и косности, обывательщины и влияния на песню деклассированных элементов капиталистического общества.

Наша советская действительность полностью опровергла все пессимистические взгляды на развитие народной песни, будто бы шедшей к упадку и к полному исчезновению. Никогда еще народное песенное творчество не пользовалось в нашей стране таким вниманием, никогда народное творчество не получало такого размаха. Никогда оно не было так тесно

---

* История ВКП(б). Краткий курс. Госполитиздат, 1951, стр. 14.

связано с современностью, никогда так глубоко не отражало идей строительства новой жизни, как в нашу эпоху строительства коммунистического общества в нашей стране Советов.

* * *

Переходя ко второй части «Сборника русских народных лирических песен» — к обработкам этих песен В. П. Прокуниным, следует прежде всего отметить, какую задачу он ставил в своей работе.

В предисловии к этой части Прокунин указывает на то, что большинство существовавших ко времени составления его совместного с Лопатиным сборника переложений «русских песен для голоса с фортепиано... могут быть сведены к трем главным типам: к сопровождению аккордами, к сопровождению контрапунктическому и к сопровождению чисто инструментальному (с использованием аккордовых фигураций и других приемов фортепианной фактуры.— *В. Б.*)». Полагая, что все, что делалось в этом направлении, «должно считаться только опытом», т. е. не будучи полностью удовлетворенным общепринятыми приемами обработок русских народных песен, Прокунин поставил себе задачу: «подражать хору» в фортепианном сопровождении хоровых песен и «песням одиночным... придать сопровождение контрапунктическое», «как более соответствующее характеру и духу русской песни», если оно будет представлять собою «нечто в роде искусственного подголоска». В целом, таким образом, он поставил себе задачу дать в своих фортепианных обработках в «Сборнике русских народных лирических песен» приближение к стилю русского народного многоголосия, что последовательно и выполнил, отойдя здесь от, в основном, аккордового стиля своего сборника «Русские народные песни» для одного голоса с сопровождением фортепиано, изданного под редакцией П. И. Чайковского в 1872—1873 годах.

Поскольку Прокунин, приступая к обработке материалов «Сборника русских народных лирических песен», «решил держаться, до некоторой степени, приема, указанного Мельгуновым в объяснениях, приложенных им к его сборнику, и состоящего в том, что лад и гармония песни должны быть выведены из записанных от хора подголосков»,— постольку предварительно необходимо сказать как о сборнике «Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные» Ю. Н. Мельгунова, так и о сборнике Н. Е. Пальчикова «Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке, Мензелинского уезда, Уфимской губернии».

Хотя сборник Пальчикова издан в 1888 году, после издания обоих выпусков сборника Мельгунова (1879 и 1885 гг.), но, являясь результатом почти тридцатилетней работы его составителя, будучи опубликованным после его смерти и содержа в себе менее разработанные материалы, чем сборник Мельгунова,— он должен быть подвергнут рассмотрению ранее сборника Мельгунова. Пальчиков, поставив себе целью записать русские народные хоровые песни «*так, как* (их.— *В. Б.*) *поют крестьяне, или по возможности близко к их пению* (подчеркнуто Н. Е. Пальчиковым. — *В. Б.*)», в своих записях дал фиксацию отдельных голосов русского народного хорового исполнения *без сведения их в одно многоголосное целое*, считая, что «если все эти варианты (т. е. партии отдельных голосов. — *В. Б.*) спеть разом, ... то получится почти полное представление о том хоровом исполнении, которое придает песне сам народ, и о той манере, с какой один и тот же напев разрабатывается народом».

Совершенно так же, как и Пальчиков, записывал отдельные голоса русских народных хоровых песен и Мельгунов. Но он в своем сборнике сделал попытку свести эти голоса в одно хоровое целое, привлекши на помощь себе в этом деле композиторов Н С. Кленовского (в первом выпуске своего сборника) и П. И. Бларамберга (во втором выпуске).

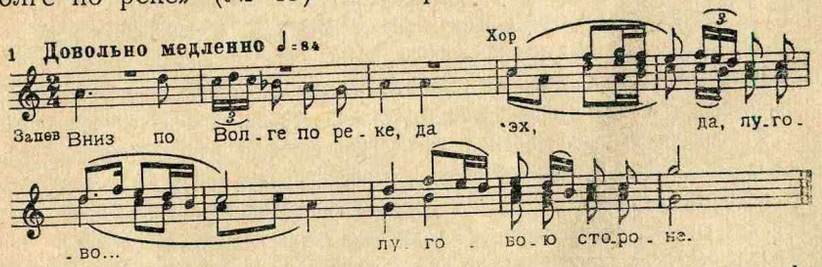
Согласованного мнения о качестве работы как Пальчикова, так и Мельгунова с его сотрудниками до настоящего времени не существует. Но обычно считается, что сводные хоровые редакции песен в сборнике Мельгунова не передают фактуры русского народного хора. И это, конечно, правильно. В чем же недостаток этих сводных редакций — в неудачной ли записи самых отдельных хоровых голосов или же в неудачном обращении с этими записями, т. е. в их неудовлетворительном соединении в хоровое целое?

Ознакомление с позднейшими записями русского народного многоголосия, начиная с работы Е. Э. Линевой «Великорусские песни в народной гармонизации» (два выпуска 1904 и 1909 гг.), когда была освоена техника записи русского многоголосного исполнения и получены достоверные результаты для характеристики основ русского народного многоголосия, позволяет нам ближе подойти к оценке работ как Мельгунова, так и Пальчикова, чем это было возможно ранее.

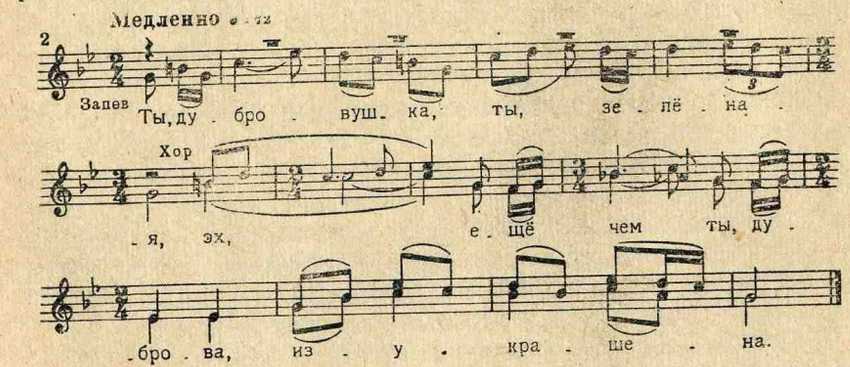
Поскольку основой развития русского народного многоголосия служит *двухголосие,* лишь эпизодически обогащаемое трех- и четырехголосными сочетаниями, постольку как общая оценка работы Пальчикова, сделанная им самим, так и оценка работы Мельгунова требуют соответствующей корректировки. Необоснованным является указание Пальчикова на то, что если *спеть разом* все голоса (от 6 до 10 и более) его записей той или другой песни, то будто бы «*получится почти полное представление о том хоровом исполнении, которое придает песне сам народ* (подчеркнуто мною.— *В. Б.*)». Пальчиков, собственно говоря, должен бы был сказать обратное и указать на то, что из данных им записей отдельных голосов многоголосных песен, которые, в основном, были запи-

саны им достаточно тщательно, для получения представления о народном хоровом исполнении нужно брать записи отдельных голосов *не все разом, а, в основном, парами, выбирая для этого наиболее согласующиеся между собою записи этих отдельных голосов и лишь обогащая их в некоторых местах трех- и четырехголосными сочетаниями.*

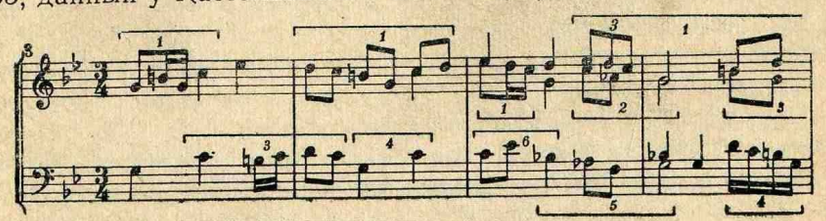
Так, например, достаточно удовлетворительный результат получается при следующем сведѐнии в двух- и трехголосное целое записей отдельных голосов протяжной песни «Вниз по Волге по реке» (№ 45) из сборника Пальчикова:

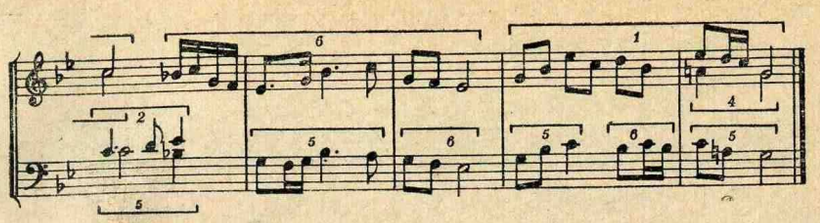


Не менее удовлетворительный результат дает и сведѐние двух голосов из его же записи протяжной песни «Ты, дубровушка» (№ 69), более сложной по своему ладовому строению (песня дана здесь с измененной расстановкой тактовых черт против оригинала, сплошь записанного в $^3/_4$):

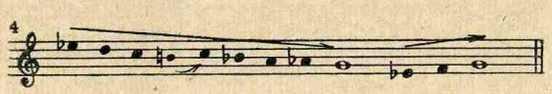


Интересно отметить, что эту же песню в многоголосной редакции приводит А. Д. Кастальский в своей посмертно изданной работе «Основы народного многоголосия» (пример 253, данный у Кастальского в *ми миноре*):

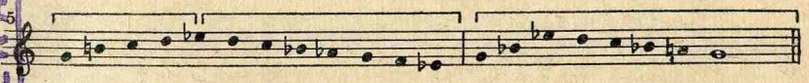




Давая свою редакцию этой песни в мозаичной комбинации мелодических отрывков из партий различных голосов (что в приведенном примере обозначено чертами с цифрами партий) и без подтекстовки текста, Кастальский, кроме того, вводит в нее путанный модуляционный план. Ладовой основой ее является натуральный *соль минор* с повышением терции перед квартой и с переменной (большой и малой) секундой:



Ладовый склад песни создает впечатление, что она начинается сначала в гармоническом *до миноре,* переходит затем в натуральный *до минор* и заканчивается в натуральном *соль миноре:*

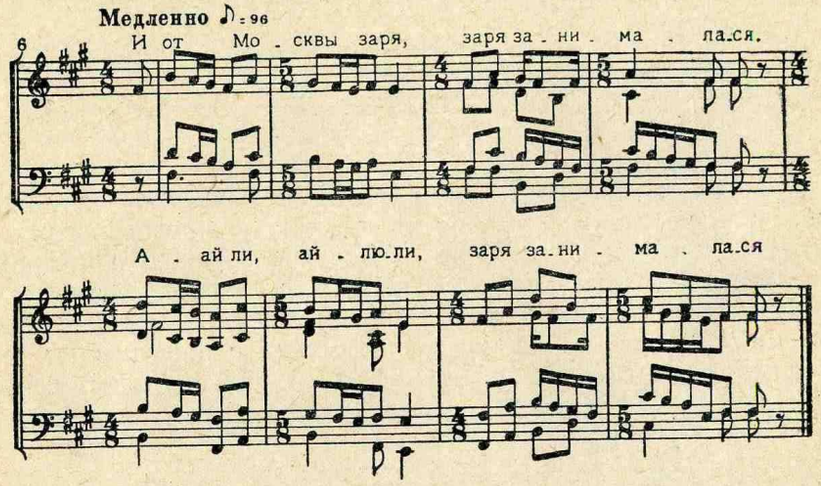


В редакции же Кастальского мы видим отсутствие музыкально-логической обусловленности тонального плана, что неожиданно встретить в работе такого знатока русской песни, каким является А. Д. Кастальский.

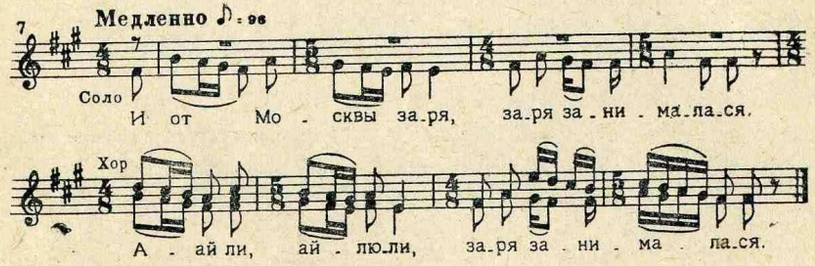
Материал записей русских народных песен в сборнике Мельгунова совершенно аналогичен по своим качествам пальчиковскому материалу, но материал этот дан в сборнике Мельгунова также и в многоголосных хоровых сводках, в редакциях Кленовского и Бларамберга. Приближение этих редакций к «нормальному» четырехголосию и введение в них басового голоса с рисунком, совершенно несхожим с мелодическим рисунком записей отдельных голосовых партий, записанных Мельгуновым, очень утяжеляет стиль хорового изложения этих редакций и удаляет звучание их от звучания народных хоров. Такова, например, хоровая обработка Бларамбергом материала хороводной песни «От Москвы заря занималася» (№ 1 во втором выпуске сборника Мельгунова) с ее басами, заимствованными из музыки аккордового гомо-

35964
БИБЛИОТЕКА

фонического стиля и не идущими к русскому народному контрапунктическому стилю:



Более строгое следование записям отдельных голосов этой песни, сделанным Мельгуновым с голосов народных исполнителей, в их двухголосной сводке дает гораздо более верное представление о русском народном многоголосном стиле, чем грузная редакция этой песни, сделанная Бларамбергом:

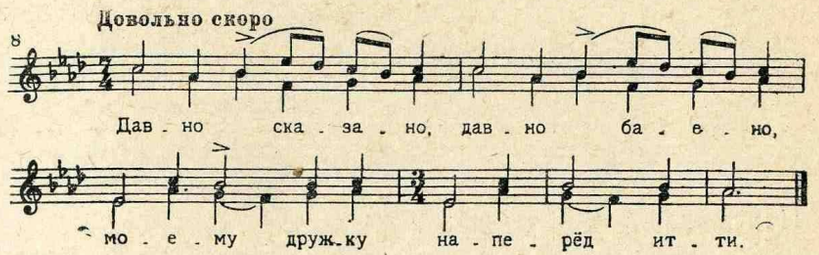


Как это видно из вышеприведенных примеров, у нас нет особых оснований для того, чтобы относиться с недоверием к записям отдельных голосов русских народных многоголосных песен, сделанным как Пальчиковым, так и Мельгуновым. Но мы не можем согласиться с методом их использования для воссоздания на их основе ткани многоголосной русской песни, как это сделано Кастальским и Бларамбергом в хоровых редакциях записей Пальчикова и Мельгунова.

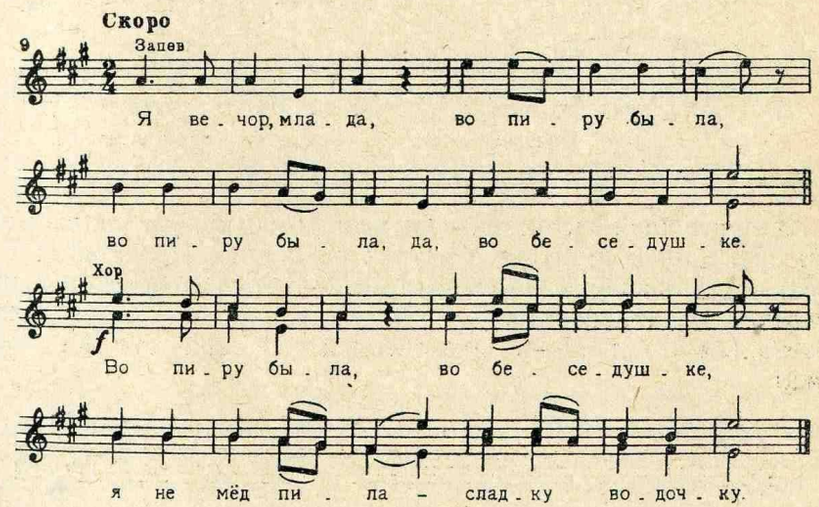
Первый выпуск сборника Мельгунова увидел свет в 1879 году. Приступая к обработке песенных материалов «Сборника русских народных лирических песен», Прокунин, как это мы уже знаем, «решил держаться, до некоторой степени, приема,

указанного Мельгуновым в объяснениях, приложенных им к его сборнику, и состоящего в том, что лад и гармония песни должны быть выведены из записанных от хора подголосков, т. е. тех побочных мелодий, которыми поющие в хоре крестьяне сопровождают главную мелодию, и которые весьма часто значительно разнятся от этой последней, хотя и сохраняют вполне ее характерные черты». Прокунин в своем раннем сборнике «Русские народные песни» 1872—1873 годов дал из шестидесяти пяти записей русских народных песен пять двухголосных записей. Вот эти пять песен для двух голосов:

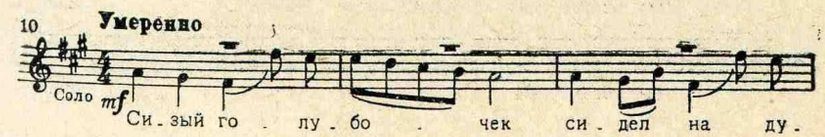
Хороводная песня «Давно сказано» (№ 19):

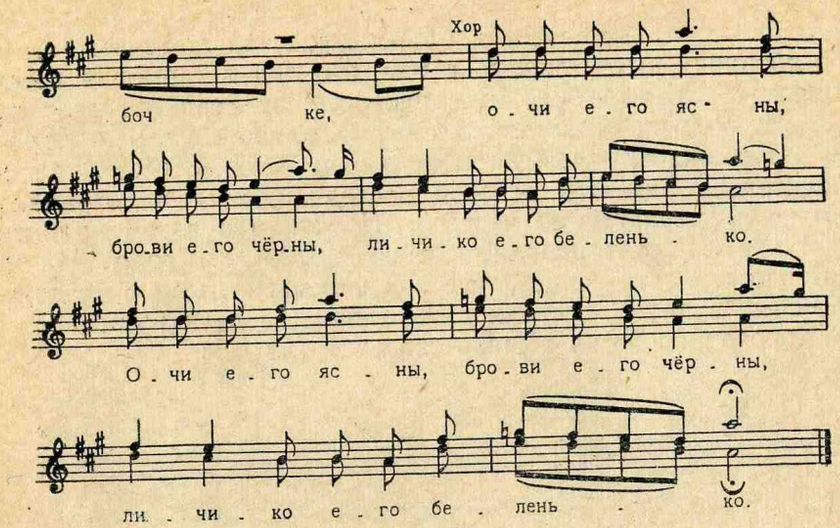


«Уличная» песня «Я вечор млада» (№ 40):

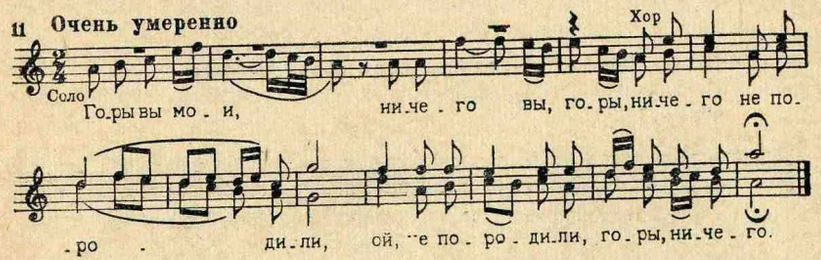


Другая «уличная» песня «Сизый голубочек» (№ 37):

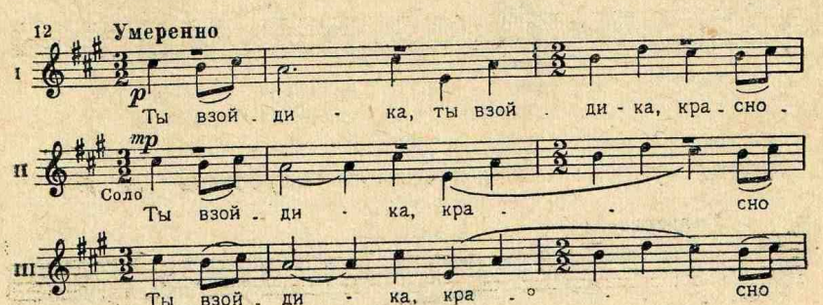


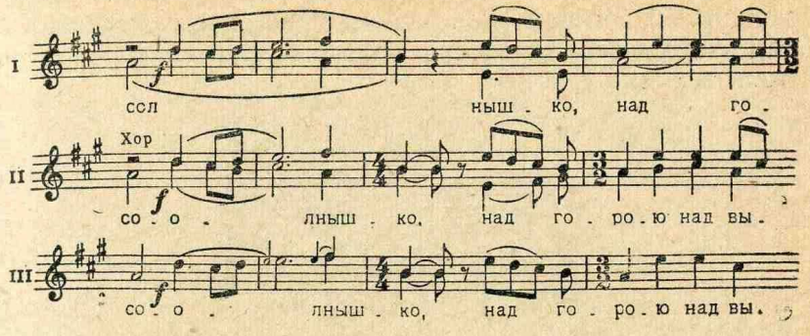


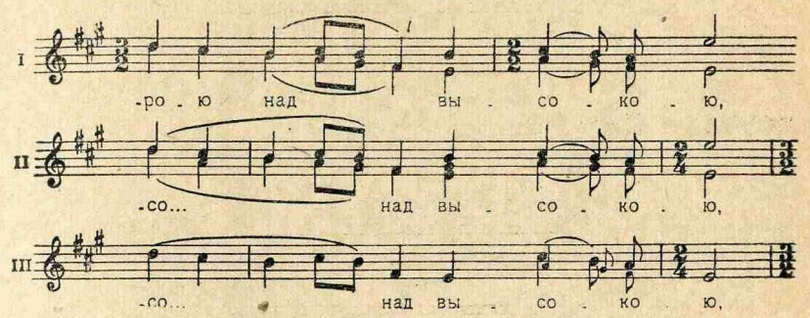
Протяжная песня «Горы вы мои» (№ 65):

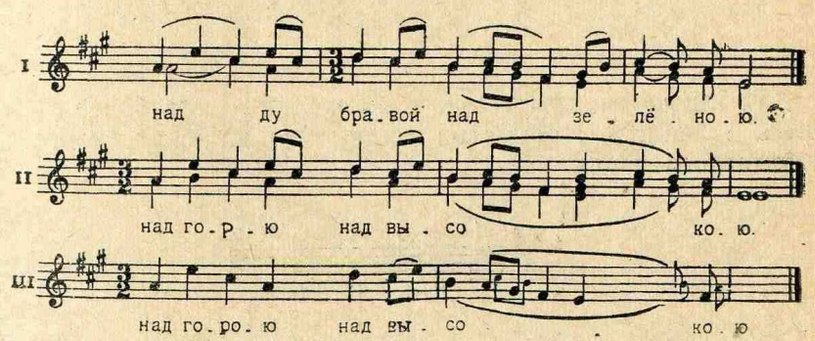


И протяжная же песня «Ты взойди-ка, красно солнышко» (№ 32), приводимая ниже в трех редакциях Прокунина: I—в редакции сборника Прокунина 1872—1873 годов, II—в двухголосной редакции «Сборника русских народных лирических песен» (№ 51) и III—в одноголосной редакции того же сборника:



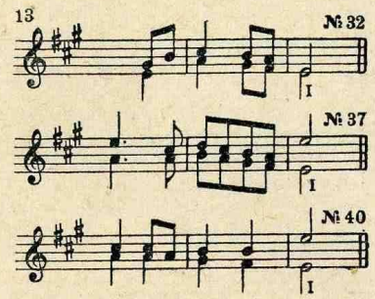




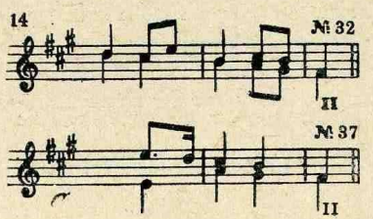


Анализ двухголосных сочетаний двухголосных песенных записей Прокунина из его сборника 1872—1873 годов дает нам следующие результаты для трех различных основ их ладового строения: а) для миксолидийского лада, б) для натурального мажора (ионийский лад), который может быть и самостоятельным ладом и являться субдоминантовой сферой в миксолидийском ладу, и в) для натурального минора (эолийский лад). Примеры для первого случая ниже даны в миксолидийском *ми мажоре,* для второго случая — в *ля мажоре,* как в субдоминантовом строе от *ми мажора,* и для третьего случая — в *ми миноре.*

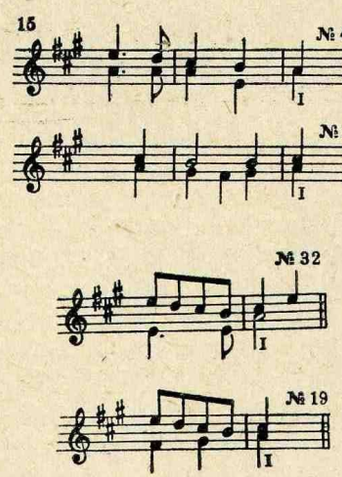
Для гармонии миксолидийского лада в ранних записях Прокунина характерны два вида кадансовых последовательностей нисходящего движения, близкого друг к другу рисунка:
а) тонический каданс:



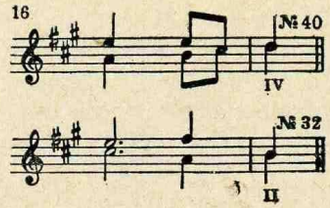
б) каданс на II ступени:



Для гармонии натурального мажорного лада более характерны в записях Прокунина тонические кадансы скорее автентического характера:



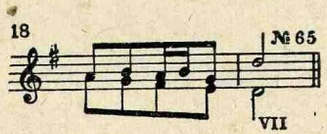
Кроме того в этих же записях имеются случаи перехода от тонического созвучия к IV и ко II ступеням:



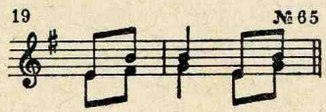
Для гармонии натурального минора (эолийского лада) характерно применение как тонического каданса следующего типического вида:



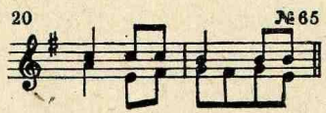
так и аналогичного ему по голосоведению каданса на VII натуральной ступени, в чем главное отличие гармонии этого лада от гармонии миксолидийского лада (с чередованием в этом ладу кадансов на I и II ступенях):



В песне «Горы вы мои» (№ 65) имеются случаи фигурации голосов как на тонах тонического трезвучия:



так и при переходе от субдоминантового трезвучия к тоническому трезвучию:



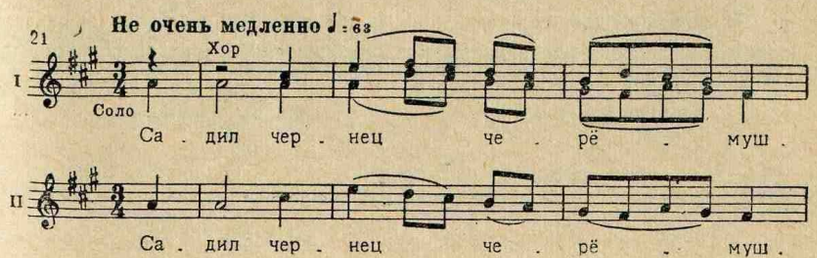
Это все те ладово-контрапунктически-гармонические особенности русского народного многоголосия, которые были зафиксированы Прокуниным в его ранних записях русских народных песен и которые, будучи дополнены соображениями Мельгунова о ладе и гармонии русских народных многоголос-

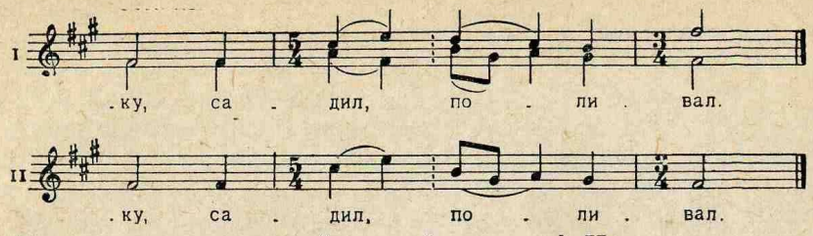
ных песен, легли в основу обработок Прокуниным материала «Сборника русских народных лирических песен». В этот последний сборник Прокунин включил из своего раннего сборника две двухголосных песни: «Ты взойди-ка, солнце красное» (№ 32 в первом сборнике и № 51 — во втором) и «Горы вы мои» (№ 65 в певром сборнике и № 1 — во втором) и пять одноголосных песен: «Уж вы, ночи мои» (№ 8), «Ночи темны, тучи грозны» (№ 10), «Не белы-то снеги» (№ 50), «Ах и вы, солдатушки» (№ 53) и «Уж вы, горы мои» (№ 64, вариант двухголосной песни «Горы вы мои», № 65), получившие в новом сборнике соответственно номера: 65 (и 66), 99, 87 (и 88), 101 и 3. Некоторые из них (№№ 66 и 88) даны в повторных позднейших записях песен, помещенных в сборнике Прокунина 1872—1873 годов. Из перечисленных выше одногоголосных песен песня «Ночи темны, тучи грозны» дана во втором сборнике в двухголосном изложении. К этому следует прибавить, что из новых записей песен Прокунина, помещенных им в «Сборнике русских народных лирических песен» пять также даны в двухголосных записях. Это песни: «Уж вы, горы мои» (№ 2), «Садил чернец черемушку» № 39), два варианта «Дубинушки» (№№ 43 и 44) и бурлацкая песня «Дунюшка» (№ 45). Наличие, таким образом, в песенном наследии Прокунина одиннадцати двухголосных песен, записанных им с народного исполнения, было тем фундаментом, на который он прежде всего опирался в выработке стиля своего фортепианного сопровождения к песням «Сборника русских народных лирических песен», желая придать этому сопровождению русский народный характер.

Прокунин так характеризует эту свою работу: «При переложении (т. е. при снабжении фортепианным аккомпанементом, — *В. Б.*) песен, записанных от хора, а равно и таких, которые хотя и были записаны от одного лица, но были раньше или после этого слышаны мною в хоровом исполнении, я в фортепианном сопровождении старался подражать хору и для того, чтобы сопровождение это звучало полнее, прибегал к удвоению в верхней октаве как основного напева, так и подголосков. Песням одиночным я счел за лучшее придать сопровождение контрапунктическое, а не аккордами, как более соответствующее характеру и духу русской песни (нечто вроде искусственного подголоска). Количество сопровождающих голосов у меня различное, смотря по характеру напева. Иной напев допускал сопровождение в три, четыре голоса, для другого достаточно было и одного сопровождающего голоса, и попытки мои прибавить для большей полноты еще один или два голоса не давали желанного результата, так как изменяли характер песни». Эта характеристика Прокунина своей собственной работы очень точно определяет ее сущность как работы оригинальной, серьезной, глубоко продуманной и поэтому сыгравшей существенную роль в развитии русского национального музыкального стиля.

Не останавливаясь на других сторонах как самой работы Прокунина, так и его высказываний, необходимо коснуться еще одного из важнейших вопросов, связанных с русской народной песней, с ее пониманием и изучением. Это — вопрос взаимоотношения «одиночных» русских народных песен с многоголосными, вопрос исполнения одним лицом хоровых многоголосных песен и, наоборот, многоголосным хором одноголосных песен. В целом это — *вопрос определения основной мелодии в многоголосной русской песне.*

Лопатин считает, что определить главный напев многоголосной песни, «хотя бы слышанной в большом хоре, с разнообразными подголосками не трудно: *из ряда подголосков тот, который определеннее других, около которого концентрируются другие, который, наконец, поется запевалой — есть основной подголосок, в нем лежит основная мелодия песни».* В каждом хоре, хорошо спевшемся, говорит он, чем более будет голосов, тем более будет украшающих главную мелодию подголосков, и тем сильнее и шире будет ее исполнение, *а все-таки основной напев будет рельефно выступать из массы звуков».* Прокунин подходит к определению главной мелодии в русской многоголосной песне и осторожнее и точнее, чем Лопатин. Он говорит: «как я, так и сотрудник мой Н. М. Лопатин, держимся того мнения, что не следует слишком увлекаться в погоне за подголосками, *а относиться к этому делу весьма осторожно: тщательно разбирать, какая именно мелодия главная, основная и обозначать это каким-либо способом при издании сборника».* К этому он добавляет, что *«в большинстве случаев певцы начинают песню с основной мелодии, но может случиться и наоборот»,* а также, что *«весьма часто при хоровом исполнении главная мелодия бывает разбита между двумя голосами, и каждый из них поет ее не так, как бы она пелась, если бы песня исполнялась как одиночная».* В качестве примера он ссылается на две редакции своей записи песни «Садил чернец черемушку» (№ 39), приведенной в сборнике как в одноголосном, так и в двухголосном вариантах:

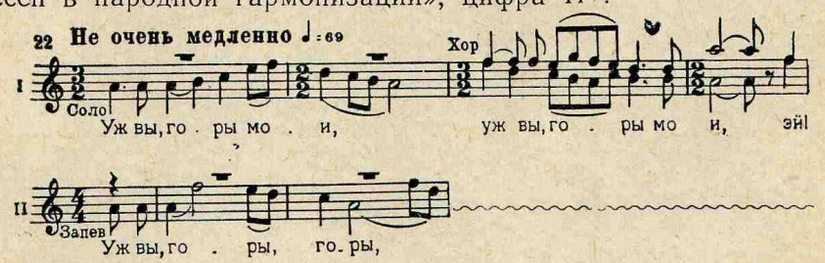


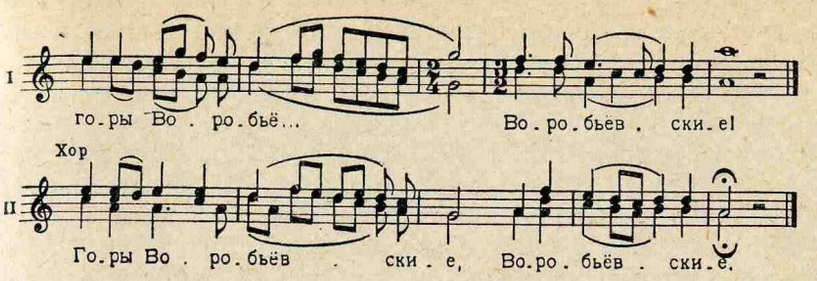


Здесь мы имеем ясный случай того, что̀ Прокунин называет разделением главной мелодии между двумя голосами. Основываясь на этом, он в ранее уже приведенной сводке трех редакций песни «Ты взойди-ка, красно солнышко» одноголосную ее редакцию (цифра III) дает за незначительными исключениями с ossia, предлагая, таким образом, исполнителю на выбор — петь ее отдельные места как по партии верхнего, так и по партии нижнего хорового голоса.

Сравнение двух двухголосных редакций этой песни (цифры I и II) показывает, что, беря эту песню из своего сборника 1872—1873 годов в «Сборник русских народных лирических песен», Прокунин вносит небольшие изменения в ее нижний голос, а также в двух местах дает трехголосные аккорды. Из всего вышесказанного об определении главного напева в многоголосной русской народной песне может быть сделан вывод, что *далеко не всегда главный напев в русских народных многоголосных песнях проводится только в одном голосе и что одноголосный вариант многоголосной песни образуется из выборочной комбинации наиболее ярких мелодических оборотов различных партий многоголосного сложения хоровой песни.*

Работа Прокунина по записи образцов русского народного многоголосия вплотную подводит дело его изучения к тому этапу, который связан с работой Е. Э. Линевой и который считается начальным этапом научного исследования этой области русского народного музыкального творчества. Сравнение сделанной Прокуниным записи песни «Уж вы, горы мои» (№ 2 в «Сборнике русских народных лирических песен»), записанной в Тамбовской губернии (под цифрой I в нижеприводимом примере), с записью Линевой воронежского варианта этой песни (№ 1 в первом выпуске «Великорусских песен в народной гармонизации», цифра II):





свидетельствует *о полной однотипности* записи Прокунина с записью Линевой, что наблюдается и в других случаях, хотя записи Прокунина были только слуховыми, а Линева пользовалась звукозаписывающим аппаратом — фонографом. Это обстоятельство является чрезвычайно существенным, ибо оно, подтверждая, так сказать, документально достоверность записей Прокунина повышает ценность и значение его работы для освоения русского народного многоголосия и закономерностей его сложения.

***

«Сборник русских народных лирических песен» Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, как об этом уже было упомянуто, публикуется в настоящем новом издании в своем оригинальном виде как документ, характеризующий важный исторический этап в развитии нашей музыкально-фольклорной науки. Единственным добавлением практического характера является помещение во второй части сборника перед каждой песней имени лица, которым она записана, и введение подзаголовков для обеих частей сборника.

Во второй части сборника при записях некоторых песен оставлены обозначения Лопатина: «запев» и «пение», не согласующиеся с обозначениями Прокунина: «соло» и «хор». «Запевом» Лопатин в большинстве случаев считает первую строфу песенного текста, которую в этом случае в своих комментариях к песням сборника он дает без нумерации. «Пением» же он считает исполнение последующих (обычно нумеруемых им) строф текста песни и пользуется этим обозначением во второй части сборника в песнях: «Уж вы, горы мои» (№ 6) и «Скажите вы, мысли» (№ 34). Одновременно, совершенно непоследовательно, «запевом» он называет всю песню «Дунюшка» (№ 45), а обозначение «пение» применяет целиком к двум песням: «Как со вечеру» (№ 53) и «Размолодчики» (№ 75).

Обозначения «соло» и «хор» имеются в записях Прокунина №№ 1, 2, 39, 43, 44, 45, 51, 52 и 53 и в записи Лопати-

на лирической песни «Не вечерняя заря спотухала» (№ 27) и четырех солдатских песен №№ 96, 102, 103 и 105, записанных им от хора. Ни в одной из других записей песен сборника этих обозначений Прокуниным не введено, хотя во многих своих обработках этих песен принцип сольного запева начальных слов строфы он очень четко проводит. Редакция сочла излишним добавление соответствующих обозначений в прямых скобках, полагая, что при желании это сможет сделать сам читатель «Сборника русских народных лирических песен» Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, если он захочет превратить «одиночную» редакцию какой-нибудь песни в хоровую.

В. Беляев

Н. М. ЛОПАТИН и В. П. ПРОКУНИН

Материалы для биографии *

Николай Михайлович Лопатин родился 4 февраля 1854 года в Москве. Отец Н. М. Лопатина, Михаил Николаевич Лопатин, был человек всесторонне образованный — юрист-цивилист. Мать Николая Михайловича, Екатерина Львовна,—сестра знаменитого математика Пафнутия Чебышева. Лопатины, московские старожилы, в продолжение многих лет по средам принимали у себя гостей. В 70-х и 80-х годах прошлого столетия в их доме бывало много выдающихся людей того времени: писатели С. А. Юрьев, Н. А. Чаев, А.Ф. Писемский, А. Н. Плещеев, Б. Н. Алмазов, А. И. Кошелев, А. М. Жемчужников, И. С. Аксаков, Л. Н. Толстой, А. Фет, Ф. М. Достоевский; актеры и музыканты С. Шумский, В. Кашперов, Д. А. Агренев-Славянский, А. В. Ветров, С. Н. Греков, И. И. Лавров; педагог Л. И. Поливанов, профессора Н. Лясковский, С. А. Усов, А. А. Северцов, Н. В. Бугаев, В. О. Ключевский, Вл. Соловьев, Н. В. Давыдов и др. Уже этот простой перечень имен показывает, как содержательны должны были быть беседы, слышанные в детстве Николаем Михайловичем. Окружающая среда воспитала в нем любовь к народу и к народному творчеству.

Окончив курс гимназии, где его учителем был Л. И. Поливанов, а товарищем известный певец П. А. Хохлов, Н. М. Лопатин поступил на юридический факультет, который и окончил в 1878 году.

Систематического музыкального образования он не получил, но был музыкально одарен и много слышал хорошей музыки. Он пел и немного играл на фортепиано, его большой и верный голос (тенор) не уступал по силе баритону Хохлова

---

* Сокращенная редакция статьи С. Л. Толстого «В. Прокунин и Н. Лопатин. Их жизнь и труды» из 1-го выпуска «Сборника работ Этнографической секции» Государственного института музыкальной науки. М., 1926.

в тех дуэтах, которые они певали; учился он у Ю. Арнольда и А. Д. Александровой-Кочетовой.

Дом Лопатиных посещал певец Иван Иванович Лавров. Темниковский мещанин по происхождению, почти самоучка как в пении, так и в общем своем образовании, Лавров провел жизнь, полную приключений. Он был уже в зрелых годах, когда оценили его талант, и Лавров поступил в Большой театр *. В свое время он имел некоторый успех в опере, но сила его заключалась не в этом, а в исполнении народных песен. Песни, слышанные им в продолжение его долгой и трудной жизни, он исполнял так, как их пел народ; для него песня была излиянием души, и в его исполнении нельзя было отделить слов от напева. Пение Лаврова явилось одним из толчков, побудивших Н. М. Лопатина заняться изучением народной песни.

Отбывая воинскую повинность, Николай Михайлович много времени провел среди солдат, особенно среди команды песельников, одним из которых был он сам. Уже тогда он записал несколько крестьянских и солдатских песен.

Отбыв воинскую повинность и прослужив некоторое время кандидатом на судебную должность, Лопатин в октябре 1879 года избирается мировым судьей по Елецкому уезду. Там он поселился в имении Царевна, где в то время стояла ремонтная кавалерийская команда под начальством капитана Н. П. Глебова. Здесь он опять сошелся с солдатами-песельниками и вместе с Глебовым стал записывать солдатские и крестьянские песни.

В то же время он нередко бывал по соседству у своей тетки Е. Н. Лопатиной в селе Никольском, где собирал певцов и певиц из местных крестьян, пел с ними и записывал их песни, особенно песни стариков.

Прослужив в Елецком уезде до 1881 года и затем с 1881 по 1884 год мировым судьей города Москвы, Лопатин в 1884 году назначается податным инспектором по Клинскому и Волоколамскому уездам, что дало ему возможность опять встречаться с крестьянской средой, а также часто бывать в Москве.

В 1885 году Лопатин составил «Полный народный песенник» (без напевов) **. В это же время он начал записывать и изучать народную песню вместе с В. П. Прокуниным.

Прокунин — человек совсем другого характера, чем Лопатин, но они отлично дополняли друг друга. Насколько

---

* Записки И. И. Лаврова изданы в 1889 г. под заглавием «Сцена и жизнь».

** «Полный народный песенник, содержащий в себе лучшие старинные и новейшие песни, выправл. со слов лучших певцов и по старинным сборникам». Составил Н. М. Лопатин. Издание Комитета грамотности, 1885.

Лопатин был горяч, порывист и необуздан в своих увлечениях, настолько Прокунин оставался всегда хладнокровным и медлительным. Они стали вдвоем записывать песни, для чего нередко вместе ездили в центральные губернии. Лопатин записывал текст, Прокунин — мелодию, причем Лопатин помогал ему напеванием песни. Плодом их совместной работы и явился известный «Сборник русских народных лирических песен».

Пение Лопатина очень нравилось многим любителям и знатокам русской песни, между прочим и Льву Толстому, признававшему, что Лопатин пел в истинно народном духе.

Пение Лопатина — одно из сильных музыкальных впечатлений пишущего эти строки. Помню концерт, устроенный в 1885 году в доме А. И. Мамонтова в Леонтьевском переулке в пользу Ивана Ивановича Лаврова, в то время оставившего сцену и нуждавшегося. Участвовали: хор Шекспировского кружка, Лопатин — сольный певец и запевала, Прокунин — регент и аккомпаниатор, и сам Лавров. Исполнялись почти исключительно песни из сборника Прокунина и Лопатина. Концерт прошел с большим успехом и в следующем году был повторен.

В 1889 году Лопатин поступил городским судьей города Клина. Вскоре после этого он заболел тяжелым психическим недугом, от которого и скончался в 1897 году.

* * *

Василий Павлович Прокунин родился 16 января 1848 года в селе Сосновке Тамбовской губернии. Он был старшим сыном Павла Диомидовича Прокунина и Юлии Павловны Прокуниной, рожденной княжны Голицыной. Его отец, из купеческой семьи, имел купоросный завод в селе Сосновке, а мать владела частью имения при Сосновке.

Когда Василий Павлович был еще ребенком, отец его разорился и ему всю жизнь пришлось зарабатывать свой хлеб.

В детстве Василий Павлович сблизился с семьей своих соседей по имению Давыдовых. У них он прожил большую часть детских лет и каникулярного времени. А с Николаем Васильевичем Давыдовым, впоследствии известным судебным деятелем города Москвы и профессором Московского университета, он в продолжение всей своей жизни находился в близких дружеских отношениях.

Первоначальное образование он получил дома, затем пробыл два года в известном частном московском пансионе Циммермана, откуда поступил на юридический факультет Московского университета. Однако здесь он учился недолго. Любовь к музыке побудила его перейти в Московскую кон-

серваторию, где он учился у Н. Г. Рубинштейна и П. И. Чайковского. Он окончил курс консерватории, но не сдал своего экзаменационного сочинения вследствие какого-то недоразумения с проф. Губертом. Обидевшись на Губерта, он разорвал свое сочинение.

По выходе из консерватории Василию Павловичу пришлось давать уроки. Одно время он преподавал музыку в музыкальной школе Н. А. Муромцевой, а с 1890 года — в Николаевском институте, где прослужил несколько лет.

Друг Василия Павловича, Николай Васильевич Давыдов, в своей книге «Из прошлого» тепло отзывается о нем. Он пишет: «Товарищ мой и однолеток Вася Прокунин был живым, веселым, добродушным, очень талантливым,— особенно в отношении музыки,— мальчиком и все эти качества сохранил до старости. Вспоминая своего друга детства, скажу, что редко кто в наше время сумел так сохранить нравственную чистоту и доверчиво-детскую, незапятнанную душу. Мальчиком лет 5-ти Вася, играя на фортепиано, участвовал в концерте, устроенном в Моршанске в пользу раненых в Севастопольскую кампанию... Расположение к музыке Васи повело к тому, что это искусство стало впоследствии главным делом его жизни».

Прокунин в молодости написал несколько романсов на слова Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Мерзлякова и других. Из них в 1871 году были напечатаны «Среди долины ровныя», «Лес», «Бегство», «Светит солнышко», «В поле ветер», «Выхожу один я на дорогу». В этих романсах чувствуется талантливость и художественный вкус автора, хотя они написаны в несколько устаревшем стиле; иногда слышится влияние варламовской школы.

В 1872 и 1873 годах появился в издании П. Юргенсона в двух выпусках сборник «Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано, собранные и переложенные В. Прокуниным, под редакцией профессора П. Чайковского».

Чайковский не раз упоминает о Прокунине в своем дневнике и письмах. Так, в дневнике, отмечая визиты Прокунина, он пишет: «Прокунин измучил меня своими подголосками». Из этого отзыва Петра Ильича видно, как горячо Прокунин интересовался особенностями русской песни. Письма Чайковского показывают, что он не только высоко ставил Прокунина, как знатока русской песни, но даже заимствовал из его сборника кое-что для своих композиций. Так, в письме от 7 сентября 1876 года он писал Римскому-Корсакову: «Обратите внимание на сборник Прокунина: он едва ли не богаче всех по выбору». В том же письме он пишет, что воспользовался песнями Прокунина для своей «Снегурочки» и сообщает, что позаимствовал из них следующие, несколько изменив их: 1) мотив пляски птиц, 2) хор провожания масленицы, 3) теноровое соло в том же провожании, 4) аллегро из первой песни Леля, 5) песня Брусилы, 6) вторая песня Леля.

Отвечая Чайковскому, Римский-Корсаков писал 25 сентября: «Относительно сборника Прокунина скажу, что смотрю на него, как на труд весьма ценный и самостоятельный. Все песни его собраны в одной местности *и действительно собраны,* а не заимствованы из других сборников. Поэтому я считал бы лишним перепечатывать что-нибудь в свой сборник».

В том же 1876 году в письме к Л. Н. Толстому от 24 декабря Чайковский по поводу одного сборника русских песен (вероятно Кирши Данилова) пишет: «Эти песни не могут подлежать правильной обработке, так как для этого необходимо, чтобы песня была записана возможно согласно с тем, как поет ее народ. Это необычайно трудная вещь и требует самого тонкого музыкального чувства и большой исторической эрудиции. Кроме Балакирева и отчасти Прокунина, я не знаю ни одного человека, сумевшего быть на высоте задачи».

Через Н. В. Давыдова Прокунин сблизился с семьей и кружком Лопатиных, а в частности с Николаем Михайловичем Лопатиным. Надо полагать, что эти отношения дали ему толчок к новому собиранию народных песен и их обработке. И вот в 1883 году он вместе с Лопатиным начал, а в конце 1885 года окончил свой капитальный труд — «Сборник русских народных лирических песен», изданный в 1889 году.

Приблизительно в эти же годы пишущий эти строки учился у В. П. Прокунина теории музыки и гармонии. Василий Павлович был внимательным и знающим учителем, добродушным, молчаливым и скромным человеком. Проходили мы гармонию по учебнику Чайковского. Кроме гармонии он знакомил меня с особенностями русской народной песни. Он указывал на отсутствие в великорусской песне гармонического минора и доминантаккорда, указывал на значение подголосков, на схождение голосов в унисон на сильных временах и т. п. Из прежних исследователей он особенно ценил Ю. Мельгунова, находя, однако, односторонним и его взгляд на соединение вариантов в общий хор, и его теорию о мажоре и миноре.

Иной раз Василий Павлович играл на фортепиано свои гармонизации русских песен. При этом он так увлекался, что нередко от гармонизаций переходил к красивым импровизациям на темы песен.

После издания своего второго сборника Прокунин уже не имел возможности отдавать много времени разработке народной песни и вообще музыкальному творчеству. Время его было занято уроками. Между прочим, он был учителем

А. Б. Гольденвейзера, которого он подготовил к поступлению в консерваторию.

В 1901 году кровоизлияние в мозг лишило его возможности работать, и с этого года он жил на скромную пенсию, выдаваемую ему за его службу в Николаевском институте. В. П. Прокунин скончался 1 мая 1910 года после долгой болезни.

С. Л. Толстой



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ТЕКСТЫ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Цель нашего издания — представить систематически расположенный сборник русских народных лирических песен, заслуживающих особого внимания, по их содержанию и форме и записанных от хороших, толковых народных певцов.

Народные песни представляют собою нераздельно-целостное, внутренно связанное единение музыкального напева и текста; ни напев песни, отдельно взятый от текста, ни текст ее сам по себе в народе не существуют. Ни один самый искусный певец из народа не запоет песни без слов, также не предаст во всей полноте стиха, или, лучше сказать, всего склада песенной речи в пересказе. Народный певец «сказывает» песню, т. е. столько же ее поет, сколько и говорит. Это свойство народных песен, своеобразный прием исполнения их хором, основанный на природном подголоске, и особенные законы песенной речи в связи с напевом, еще мало исследованные научным образом, исключают возможность передать народные песни иначе, как через буквальное записывание напевов и слов их с сохранением до последних мелочей всех подробностей народного исполнения.

Лирические песни составляют богатый и обширный отдел песенной поэзии русского народа: в них выражались и до сих пор выражаются лирические чувства русского человека в самых разнообразных условиях его быта за всю его историческую жизнь, в силу чего и получили они неисчерпаемое многообразие текстов и напевов и разнообразие их вариантов. Между тем записанный отрывочно текст, отсутствие вариантов, помещение самих песен без выбора, без строгой группировки и как случайно попавшегося собирателю материала, что обыкновенно делается во всех наших сборниках, не может дать полного понятия о настоящей народной песне, которая жила и создавалась в пору расцвета народной поэзии и которая в наше время упадка непосредственного народного творчества часто живет в виде искаженном.

Сличение вариантов — первое основание к критическому изучению песен: оно раскрывает их историю, указывает пути к изучению песенной речи в связи с напевом и тех самобытных законов, которые руководят народом в создании песен и в исполнении их. Не менее важно уяснение и тех сторон народного быта, которые получили свое выражение в известной песне или послужили причиной и основанием к ее возникновению; без этого народная песня часто непонятна и как бы лишается всей полноты своего художественного содержания.

Вот эти-то задачи мы поставили себе, издавая часть собранного нами материала в виде систематического свода русских народных лирических песен, с подбором вариантов, с объяснениями, как в отношении словесного их содержания, так и их напевов. Конечно, нельзя ждать от этого первого опыта чего-либо законченного, каких-либо решительных выводов. Строгая система, решительность приговоров в настоящее время не мыслимы, ибо еще мало изведана Россия со стороны народно-музыкального ее творчества. Если наш опыт сколько-нибудь поможет знакомству с истинной природою наших народных песен и если он подчас облегчит собою труд собирателя — наша задача будет исполнена.

Исследованию музыкального строя песен и стихотворного склада песенной речи, т. е. анатомическому, так сказать, исследованию мы не уделяем места, оно возможно лишь в отдельном труде музыканта-теоретика или же филолога и не имеет прямого отношения к труду собирателя, приводящего в порядок варианты и группирующего их в известную систему.

Песни нашего сборника для большей наглядности мы разделяем на V отделов по их общему содержанию:

I. Общелирические мужские, куда нами относятся песни древнейшего героического периода народного творчества, затем ямщицкие, бурлацкие и т. п.

II. Разбойничьи и тюремные.

III. Женские.

IV. Старинные рекрутские.

V. Солдатские: военно-исторического народного творчества и чисто лирического солдатского.

Песни сборника частью записаны мною, частью В. П. Прокуниным в различных местах России и в различное время, начиная с 1871 года.

Кроме того, напев варианта под № 25 и текст варианта «Не вечерней зари» Тверской губ. записаны и доставлены мне К. К. Шапошниковым, которому я за них приношу живейшую признательность. Напевы четырех вариантов под №№ 17, 24, 61 и 73 были записаны и отданы мне в 1874 году теперь уже покойным, но еще иным памятным в Москве,

Сергеем Николаевичем Грёковым. Грёков был не дюжинного таланта музыкант, основательный знаток народных песен. Его рукописный сборник, который я не раз видал при жизни собирателя, содержал много любопытных песен, записанных им в Ефремовском и частью в Данковском уездах. Напевы Грёков записывал буквально так, как исполняет их народ, с сохранением многих подголосков. Его собственное исполнение песен на фортепиано было неподдельно народно. Но, к сожалению, при всем его таланте и знании народного пения — отсутствие основательного музыкального образования в теории музыки делало то, что раз С. Н. приступал к передаче на ноты хорового строя песен, который им самим так легко передавался на фортепиано без нот — он находил неразрешимые затруднения к примирению этого строя с общепринятой музыкальной теорией. Издавать же песни с шаблонным положением он признавал невозможным. Судьба рукописи покойного мне неизвестна.

Задаваясь сличением вариантов, мы не могли избежать помещения некоторых напевов из сборников наших известнейших собирателей песен. Эти существующие в печати варианты вновь гармонизованы Прокуниным. Заимствованные варианты напевов из других сборников следующие:

Один вариант, под № 7, взят из сборника XVIII века Прача, который менее всех других старинных собирателей и полагателей искажал песни при записывании их.

Вариант под № 8 взят у Одоевского.

Два варианта, под №№ 56 и 74, взяты из сборника М. А. Стаховича, сделавшегося теперь библиографическою редкостью.

Три варианта, под №№ 10, 11, 68, взяты из сборника М. А. Балакирева.

Два варианта, под №№ 38 и 94, из сборника Т. И. Филиппова и песня под № 57 из сборника Кирши Данилова: последнею мы делаем опыт обработки как со стороны музыкальной, так и со стороны расположения текста для пения того материала, который оставлен этим замечательным старинным сборником.

Три варианта, под №№ 55, 91 и 93, записаны в 50-х годах музыкантом Несвадьбою в Харькове за известным собирателем песен П. И. Якушкиным. Мы помещаем эти три варианта потому, что они составляют замечательнейшие народные песни, из кои[illegible] песни под №№ 91 и 93 почти исчезли теперь из народной памяти. Ясность, цельность напева этих вариантов, легкость, с какою укладывается под напев текст их, записанный тем же собирателем, не оставляют сомнения, что песни были хорошо заучены собирателем и добросовестно записаны музыкантом. Эти песни в числе 10 других, записанных тем же Несвадьбою от Якушкина были найдены Прокуни-

ным в старых нотах покойной И. А. Грёковой. Обращает на себя внимание в этой рукописи осторожное отношение к песням записывавшего их музыканта, которое столь не соответствует уверенности и смелости прежних наших собирателей, как, например, Кашина, столь очевидно и столь безобразно искажавшего народные напевы. В рукописи тактовые черты проведены Несвадьбою только в некоторых местах, а в других обозначена лишь длительность нот. Этим указывается боязнь музыканта разбить песню на такты разной длительности, а эта нерешительность и вместе очевидное отсутствие со стороны музыканта желания подогнать песню под один размер и допустить уклонения в нотах от исполнения песни певцом — спасли записанные им песни от искажений.

Все остальные песни сборника записаны нами. Мною записаны тексты и напевы 25 песен под №№ 6, 12, 15, 16, 27, 28, 31, 34, 35, 40, 60, 62, 81, 83, 84, 85, 90, 96, 97, 98, 100, 102, 103, 104 и 105; Прокуниным записаны 63 песни под №№ 1, 2, 3, 4, 5, 9, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 29, 30, 32, 33, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 86, 87, 88, 89, 92, 95, 99, 101. Из этих последних: песни Новосильского, Зубцовского, Валдайского, Пронского и Звенигородского уездов и городов Москвы и Рыбинска (№№ 4, 13, 19, 22, 23, 30, 36, 37, 41, 42, 45, 46, 52, 58, 59, 69, 70, 75, 76, 77, 80, 86) записывались нами совместно: Прокунин записывал напев, а я одновременно текст. Об удобстве, а иногда и о необходимости одновременного записывания напева и текста я говорю во вступительной части.

Все песни сборника, исключив из них 10 вариантов, указанных выше, которые взяты из печатных сборников, и исключив три варианта Якушкина,— распределяются следующим образом:

Песен самостоятельных — 40, всех вариантов — 92, наибольшее число вариантов одной песни — 8.

По местностям России варианты распределяются так:

Города Москвы — 2 варианта; области Войска Донского — 1; г. Нижнего-Новгорода — 1; г. Рыбинска — 5; по уездам: Моршанского уезда (Тамбовской губ.) — 19; Острогожского у. (Воронежской губ.) — 8; Зубцовского у. (Тверской губ.) — 7; Ефремовского у. (Тульской губ). — 7; Богородицкого у. (Тульской губ.) — 5; Елецкого у. (Орловской губ.) — 5; Пронского у. (Рязанской губ.) — 4; Мологского у. (Ярославской губ.) — 3; Касимовского у. (Рязанской губ.) — 3; Валдайского у. (Новгородской губ.) — 2; Крапивенского у. (Тульской губ.) — 2; Задонского у. (Воронежской губ.) — 2; Новосильского у. (Тульской губ.) — 1; Епифановского у. (Тульской губ.) — 1; Шацкого у. (Тамбовской губ.) — 1; Звенигородского у. (Московской губ.) — 1; Можайского у. (Московской губ.) — 1; Ярославской губ. — 1; побережья Каспийского моря — 1; записанных в разных частях войск — 9. Таким образом, г. Москвы и Московской губ. 4 варианта, сел и городов по течению Волги — 17, черноземной степной полосы — 58 вариантов; 2 варианта Новгородской губ., 1 — области Войска Донского и 1 побережья Каспийского моря.

Все песни записаны непосредственно с голосов народа, за исключением девяти вариантов под №№ 22, 33, 34, 35, 37, 42, 45, 62 и 75.

Намечая себе цель не одного формального отношения к песням со стороны их строя и хорового исполнения, но стараясь в то же время представить сборник с лучшими вариантами песен, сборник, который бы удовлетворял рядом с научными требованиями и целям художественным, мы не ограничивались одними песнями, записанными непосредственно от крестьян, но поместили девять вариантов, записанных от лиц интеллигентных. Исключать из сборника песни только потому, что они спеты не крестьянином, хотя бы и представляли они собой истинные произведения народного творчества, не может быть оправдываемо никакими соображениями. Народная песня в России всегда жила в устах и памяти не одного простого народа — она была близка и людям высших классов. Известной Кохановскою был составлен превосходный сборник почти исключительно из песен, петых ее матерью; Одоевский и Стахович записывали песни часто от наших дворян-помещиков. За время собирания мною песен, при первых шагах непосредственного знакомства с ними, я лично обязан указаниями и наставлениями, а главное всем воспитанием в этом отношении, столько же людям образованным, но жившим много среди народа и армии, сколько я обязан в том крестьянам и солдатам. Из лиц интеллигентного класса еще много найдется людей — глубоких знатоков народной песни, чутких к красоте истинно-народного художественного творчества и искренних его любителей. Эти люди тем еще дороже теперь для собирателя, когда песни народного творчества часто закрываются в самом народе новомодными произведениями и когда старинные песни уже забываются им. Из этих песен записаны мною три варианта, под №№ 34, 35 и 62, от Николая Павловича Глебова, который выучил их еще в детстве в доме своего отца, в имении Мологского уезда, где эти песни пели дворовые и крестьяне. Шесть вариантов под №№ 22, 33, 37, 42, 45 и 75 записаны Прокуниным от Ивана Ивановича Лаврова, артиста Московских императорских театров*, знатока и певца народных песен, составившего большой запас их во время странствований по

* В 1854 г. заменял знаменитого Бантышева в роли Торопки.

России с труппой провинциальных актеров в 40-х и в начале 50-х годов. Песни, здесь помещаемые, выучены Лавровым от бурлаков в Рыбинске и одна на промыслах Каспийского моря. Кроме достоинств знатока народных песен Лавров имеет большое значение для современного собирателя песен тем, что, обладая в своей молодости могучим тенором, он имел возможность усвоить себе ту широкую манеру пения, какою поются песни лучшими народными голосами и которая уже редко встречается теперь; он, нарочно отыскивая лучших певцов по Волге, записывал тексты песен и в то же время заучивал лучшие волжские напевы. Делал это он единственно из любви к народным песням, без всякого расчета обрабатывать их для публичного исполнения и, следовательно, искажать,— что считалось необходимым в прежнее время, да и сейчас не вывелось*. Лавров является неоцененным вкладчиком своими песнями в наш сборник.

Я здесь считаю своим приятным долгом принести И. И. Лаврову глубокую благодарность за внесенный им вклад в наш сборник и за содействие, которое он мне иногда оказывал своими указаниями. Эти указания особенно были дороги тем, что они результат знания, вынесенного им из постоянного общения с русским народом и русской песнею за время многообразных странствований его по России, а не плод отвлеченного измышления и какой-либо теории.

В сборнике тексты и напевы песен неизменно оставлены так, как были записаны от певцов. Каждая песня снабжена объяснениями ее бытового значения, приводятся все варианты текста, как нами записанные, так и записанные прежними собирателями, и везде указаны варианты напева, помещенные в других сборниках. В объяснениях я говорю о способах народного пения, о лучших певцах, которых мне случалось слышать.

Музыкальная работа принадлежит В. П. Прокунину: приемом, которого он держался при положении песен для голоса с фортепиано, Прокунин объясняет в своем предисловии ко 2-й части сборника. Нумерация и расположение песен тождественны в 1-й и во 2-й части.

Николай Лопатин

---

* Лавров публично народных песен никогда не исполнял.

и делает

ВСТУПЛЕНИЕ

О русской народной лирической песне вообще. — Вариации и варианты. — О записывании народных русских песен и об издании сборников их. — Современное состояние песни в народе и в русском обществе. — Обзор сборников русских народных песен

Все русские народные песни, исключив из них былины, можно разделить на два разряда: 1) *песни лирические,* к которым следует отнести и большинство песен исторических, т. е. волжско-донского казачье-разбойничьего творчества и позднейшего времени казачьи и солдатские и 2) *обрядовые,* каковы: свадебные, хороводные и игровые.

Эти два разряда песен не смешиваются народом.

Обрядовые и игровые песни поются народом исключительно во время различных обрядов и игр, сопровождаемых ими, и лишь редкие из них поются, как бы вообще песня. Так, хороводная «Ай, по морю, морю синему» перешла к бурлакам, хороводные же: «Во лузях» и «Утушка луговая» часто поются солдатами, но таких весьма не много. Хороводная песня поется исключительно в хороводе, как свадебная во время свадебных обрядов. Обрядовые песни по своим напевам и текстам составляют древнейшие произведения народного творчества. Их напевы дышат глубокой древностью, а тексты носят намеки на обычаи и обряды дохристианской эры и напоминают нам о том давнем времени, когда русские славяне жили на иной далекой родине, среди виноградников, на берегу синего моря. Они составляют как бы остатки семейно-общественного культа; все они получили мало вариантов, оставшись более или менее неизменными по всей России; из них же много местных, которые не идут далее известной округи, а иногда и села.

Другое дело лирическая песня. Она не сопровождает какого-либо обряда, она не сочиняется на известный случай ее употребления, и, выражая собой душевное состояние поющего, поется всегда и везде. Она поется в минуты отдыха и

за работой, поется в одиночку и хором, поется в бурлацкой лямке и на солдатском походе. Как и в обрядовых, в лирических песнях отражается народный быт, но в противоположность первым — быт по преимуществу внесемейных отношений. В них же раскрывается и история внутреннего мира русского человека.

В то же время лирические песни, с одной стороны, примыкают, в песнях женского творчества, к свадебным и игровым, с другой — к песням историческим, иногда настолько тесно сливаясь с последними, что в иных из них трудно решить — заключает ли в себе данная песня историческое повествование или же она чисто лирическая, лишь сохранившая в себе следы исторического события.

Насколько обрядовая песня подвержена косности, настолько лирическая почти совсем не остается в покое, а как сама жизнь разнообразно изменяется. Она прилагается к различным эпохам народной жизни, применяется к известному месту, к различным положениям человека и к его занятиям, которые часто кладут на нее свою печать. Часто одна песня порождает из себя другую; одна и та же песня поется в одной губернии одним образом, в другой совсем другим. Из лирических песен одни составляют наследие древности, другие возникли в недавнее время и продолжают возникать и изменяться теперь. Это все производит разнообразие лирических песен и большое количество их вариантов.

Возникновение народной песни — такая же тайна, как возникновение слова. Песня и слово есть выражение народного духа.

Конечно, песня создавалась первоначально каким-либо одним лицом. Но лирическое чувство этого лица отливалось в формах слова и напева настолько понятных и близких каждому, поэтические образы и лирическое чувство этого поэтически-музыкального произведения столь соответствовали поэтическим представлениям многих отдельных лиц и общему настроению, что это произведение сразу подхватывалось другими, делалось всенародным достоянием, и песня становилась народною.

Нам недоступны начала, стихийно руководившие неизвестными безыменными творцами, в минуты вдохновения создававшими народные песни, которые поражают нас теперь своей глубиной и красотой напевов: зато жизнь песни в устах народа может быть предметом наблюдения и, вероятно, могут быть найдены ее определенные законы.

Мы уже сказали, что народная песня представляет полное единение слов песни и ее напева. Отступление от правильного расположения текста влечет за собой изменение в напеве; измененный напев часто требует иного расположения слов. Это обусловливает то, что народный певец хоть и поет песню,

и делает сложные переходы голосом, а вместе с тем всегда как будто рассказывает ее. Этим же объясняется, почему так трудно, при первом знакомстве вообще с народной песнею, расставлять в ней слова по ее напеву и совершенно невозможно под напев, хотя бы правильно и точно записанный, подставить текст песни, записанный или неаккуратно и подогнанный под обыкновенный стихотворный размер, или же записанный с пересказа певца, а не под его пение. Здесь пропуск повторенного слова, иногда частицы *их* или: *да, и, уж*— разрушает весь текст песни, т. е. весь ее склад. *Лад* песни, т. е. ее напев и *склад* — песенная речь, друг от друга неотъемлемы. «Ни складу, ни ладу»,— говорят в народе про певца, когда он путает песню. Народное выражение «навести песню на голос» также указывает на это важное значение текста, как элемента песни.

Народ запоминает песни очень быстро и точно, но запоминает не так, как заучиваются нами наизусть романсы и песни по нотам. В народе прежде всего запоминаются слова, с ними укладывается в памяти и напев. По своему музыкальному строю русская песня весьма легко поддается вариациям напева и его украшениям, а природное чутье к красоте сочетания звуков заставляет певца, раз ему поют основной напев, украшать его подголосками. Эта способность в народе поразительно велика: она ему дает возможность скоро спеваться хором и служит к тому, что певец с хорошим, свободным голосом редко поет песню все время одинаково, нота в ноту, он часто варьирует основной напев, причем иные из этих вариаций, записанные на ноты, иногда оказываются возможными в совместном исполнении, давая, таким образом, друг другу вторую, а иногда — что бывает реже — невозможными, давая в совместности диссонанс. Но все эти вариации напева не разрушают стиха песни, или точнее, склада песенной речи и не разрушают самого напева. Песня остается спетою всякий раз так, как ее певец спел в первый раз, т. е. так, как он ее знает петь и как он ее всегда поет. Основание песни остается то же, а изменения голоса — только вариации певца. Что же в этом пении запоминает слышащий в первый раз песню народный певец? Он запоминает ее слова и основание напева, т. е. лад и вместе склад ее слов, ее речи, он запоминает, так сказать, лишь общую идею ее; когда же он начинает петь эту песню, то бессознательно следуя стихийным музыкальным началам, вложенным в него природою, украшает песню различными вариациями, но отнюдь не уклоняясь от главных оснований лада и склада песни. Внутреннее единение напева и текста влечет за собой то, что песня, живя лишь в памяти певцов, однако доходит к нам неизменившеюся от веков, давно минувших. Но с другой стороны это же единение напева и текста, в соединении с способностью певцов к вариациям, про-

изводит другое явление, и уже совсем противоположное тому, о котором мы сейчас говорили.

Два начала друг к другу диаметрально противоположные, борются в народных песнях.

Народ говорит: «сказка — складка, песня — быль», «из песни слова не выкинешь»,— и народный певец твердо и неуклонно поет песню всякий раз так, как он ее выучил, как он ее слыхал и как, по его мнению, следует ее петь. Поет ее всегда одинаково, за исключением тех украшений и вариаций, о которых мы сейчас говорили. Но вместе с тем попробуйте спеть песню в Орловской губернии так, как вы ее слышали, положим, в Тверской,— и вам часто скажут: «Нет, это не та песня, у нас ее не так поют!» При проверке часто покажется, что разница между песнею Орловскою и Тверской ничтожная, но при более внимательном рассмотрении обоих напевов обнаружится действительная разница, и не та, которая дается изменениями, имеющими свойства вариаций. Подобные изменения песен, можно, как кажется, разделить на два вида. В одном случае стих песни и главное основание напева остаются те же, но являются изменения в некоторых переходах напева; также является совсем новый прием украшения второй (что дает уже другой характер вариациям). В этом случае непризнание народными певцами песни указывает на то строгое их отношение к основному напеву, при всей их свободе в вариациях, которое их делает педантами в исполнении песен и указывает на точное сознание ими главной основы напева в отличие от его вариаций. Другой случай тот, когда одна и та же песня настолько изменяется, что получается иной лад напева и иной склад речи. Вы чувствуете, что песня та же, но уже настолько измененная, что вы не скоро и споетесь с певцами, зная лишь свой напев ее. Как в первом, так и во втором случае изменения напевов — не вариации его, а это целое разноречие песни — ее вариант, только в первом случае вариант очень близкий, в другом, более уже отдаленный. В этом втором случае варианта — один вариант будет идти, напр., в $^2/_4$, другой в $^3/_4$, или же будет укладываться в такты различной длительности и т. д. И как народный певец свободно варьирует песню в вариациях, так он никогда не переходит из одного варианта в другой. Нам никогда не случалось встречать народных певцов, знающих хотя бы два варианта одной и той же песни: думаем, что таких и не может быть. Раз песня получает различия в вариантах, то каждый вариант имеет свою, лишь ему присущую своеобразность, хотя песня остается та же и иногда бывает трудно решить, который из вариантов в мелодическом отношении лучший: здесь часто дело личного вкуса. Подобные варианты обусловливаются весьма разнообразными причинами; мы стараемся раскрывать их при разборе песен, а здесь лишь вкратце скажем об этом. Песня сохраняется только в памяти певцов, она подвержена всевозможным воздействиям окружающей ее среды; она есть произведение непосредственно народного творчества и живет в нем. Неразрывная связь в песне напева и ее склада речи производит то, что при отступлении от строгого первоначального расположения слов и от изменения стиха, невольно должен изменяться неразрывно с ним живущий напев; изменяется напев — изменяется и стих. В отношении изменения напевов вариантов, кажется, имеет большое значение излюбленный ход оборотов напевов и ход вторы, свойственные одной местности в противоположность другой. При сравнении способов пения в различных местностях России, является большая разница в способах употребления тех или других излюбленных мелодических оборотов, а также в приеме украшения второй. Известный излюбленный ход в песнях один в Орловской губернии и совсем другой, напр., в Московской и Тверской.

Но изменение песен в их вариантах идет и еще далее. Иные песни изменяются в ряд таких вариантов, которые составляют как бы самостоятельные песни по отношению к своему первообразу. Подобные изменения обусловливаются причинами иными и более значительными, нежели образование разноречий, о которых мы сейчас говорили.

Народный певец иногда применяет песню к себе и доходит через то до творчества в ней. Последнее часто бывает с песнями, которые не имеют в своем основании какого-либо определенного, воспеваемого в них события и которые вместе с тем не сделались одинаково известными по всей России, не завоевали столь почетного места, чтобы не дозволить в себе произвольных вставок и изменений. Не изменились песни: «Горы», «Не одна во поле дороженька», «Степь Моздокская», «Вниз по матушке по Волге», «Калинушка с малинушкой лазоревой цвет» и т. п., которые имеют лишь разноречия, т. е. варианты, а иные не имеют вовсе и вариантов. Напротив песня «Соловьюшко» получила в своих вариантах такое отличие, что создала из себя как бы новую песню «Подуй, непогодушка». Известная песня «Не вечерняя заря», старинная по своему происхождению, сохранившаяся преимущественно в нашей великороссийской украйне, в Орловской и Воронежской губерниях, поется там не изменяясь в варианты; напротив, в остальной России, начиная уже с Тульской губернии, изменилась в целый ряд вариантов и дошла в иных из них до полного разложения своего первообраза.

Рядом с такими изменениями наши народные песни, в силу своего строя, имеют необычайную способность самостоятельно творить из себя, и часто песня, не изменяясь ни в основании напева, ни в тексте, однако одним образом поется в средней полосе России и получает другой склад в бурлацкой лямке на

Волге, и совсем иной на солдатском походе, не говоря уже о том, что народная песня в своем характере напева всегда отражает ту обстановку, в которой она непосредственно родилась.

Эта богатая разнообразием природа наших лирических народных песен, родовое отличие лирических песен от песен обрядовых, требует и различных условий собирания тех и других и издания их сборников.

Большинство обрядовых песен мало изменилось в своих вариантах; они поются только в селе и только сопровождая собой обряды или игры; притом многие из таких песен чисто местные; потому необходимо обрядовые песни располагать по селам, по волостям или же по рекам и областям, более или менее сходственным в этнографическом отношении. В этих песнях всего легче будет усмотреть свойственные каждой местности особенности пения. Чтобы не повторять в подобном своде одну и ту же песню по нескольку раз, можно известную песню, если она поется везде совершенно одинаково, поместить только один раз. Если же будет значительная разница в напеве, и эта разница окажется не случайною, не разложением песни, или если окажется особенность в каденциях, во втòре, то ее следует помещать, сколько бы раз ни пришлось ее повторять в своде. Может быть, придется иную песню взять за основание в известном селе, и разноречия остальных сел относить уже к ней. Конечно, практика вернее покажет, как в данном случае поступать лучше и достигнуть цели — большей ясности и наглядности. Но несомненно — и это указывается самою природою песен,— обрядовые песни должны издаваться с подробным этнографическим описанием обрядов и игр и обычаев села. Таким расположением сборника помимо того, что будет дана живая и образная картина семейного быта, семейных преданий и обычаев,— будет дано ясное понятие о характере напевов известной местности в противоположность другой; будет дан удобный способ сличения всех особенностей пения, что может открыть широкое поле к изучению строя русских песен, способа подголосков, характера переходов.

Напротив, издавать лирические песни возможно, кажется, только по песням. Они не составляют неотъемлемой принадлежности села. В одном и том же селе один любит и поет одну песню, другой — другую. Один принес песню из Тулы, другой из Москвы, и каждый поет ее так, как слышал. Здесь может оказывать влияние лишь местный пóшиб пения, который определится в подобном сборнике бытовыми песнями. Потому лирические песни должны располагаться в ряде вариантов одной и той же песни, с обозначением лишь, где такой-то вариант записан или от уроженца какой губернии он записан, а если сам певец узнал песню где-либо на стороне, то — где и от кого он ее узнал. Группировка лирических песен

по местностям может весьма мало значить, и гораздо важнее группировка их по бытовому значению. Ряд вариантов одной и той же песни раскрывает все ее бытовое содержание и всю ее музыкальную сущность. Подобные частные систематические сборники должны быть первыми шагами к общему систематическому своду русских песен, который, само собою разумеется, по трудности исполнения и по разнообразию песенного материала России немыслим для отдельных лиц; он возможен лишь с содействием правительственной власти и наших ученых обществ. С этой стороны уже делаются шаги Географическим обществом; им второе лето снаряжается экспедиция для записывания песен. Но жаль, что эти экспедиции захватывают весьма небольшие районы распространения нашей великороссийской песни; в одно лето должна быть не одна экспедиция, а несколько их групп; каждый год дорог в сохранении наших народных песенных памятников. Здесь могли бы явиться на помощь и наши консерватории и музыкальные общества, которых, казалось бы, это прямая обязанность.

Постепенное исчезновение песен, необходимая быстрота в собирании их заставляют собирателя обращать внимание на то, где следует собирать песни и надо ли записывать все то, что только в народе обращается в форме песен. Говоря о том и о другом, мы разумеем район великороссийской песни и исключаем как Белоруссию, так и Малороссию. В собирании песен вообще не следует увлекаться нашими одними северными окраинами и былинным эпосом в ущерб песне обрядовой и лирической. Остатки былинного эпоса сохранились только в наших северных окраинах, т. е. в районе сравнительно весьма небольшом. Тексты их записаны в значительном количестве Киреевским, Рыбниковым, Гильфердингом. Напевы их менее разнообразны, нежели песен обрядовых, лирических и казачье-разбойничьих, а следовательно они и могут быть собраны вообще с меньшим трудом. Вместе с тем именно в северных-то наших окраинах лирическая песня получила вообще меньшее свое развитие, а в настоящее время, как она, так и обрядовая, получают больше искажений, нежели в средней полосе России. Явление это, кажется, обусловливается влиянием Петербурга и вообще промышленно-фабричных центров. Безобразные песни-романсы, какие встречаются в Олонецкой губ. и Петрозаводске, и частью в средней полосе России, еще сравнительно мало распространяются в Орловской, Воронежской и соседних им губерниях, принадлежащих полосе преимущественно земледельческой. Родина наших великороссийских песен: Новгородская, Тверская, Московская, Владимирская губ., затем Волга и Великороссийская украйна: Тульская губ., Орловская, Рязанская, Тамбовская и частью Воронежская. Эти последние губернии, и особенно Орловская и Во-

ронежская,— интересный, совсем неисследованный район, где, благодаря старинным украинским сторожевым поселениям, сохранилось до сих пор много превосходных песен. Но, кроме того, в общий свод великороссийских песен должны войти и все донские. Дон, населенный по преимуществу великороссами, поет те же великороссийские песни, с несколько лишь особым военно-казацким по́шибом, и он же сохранил до сих пор в памяти своей большинство разбойничьих песен, как волжских, так и донских, и сохранил исторические песни позднейшего, послепетровского времени, когда исторические песни перешли в ряды армии, а творцами их по преимуществу остались донские казаки.

Вообще великороссийская песня как бы начинает вытесняться в центральных губерниях Великороссии новомодными песнями и более распространяется на юге. Наши великороссийские солдатские песни, которые начинают забывать даже и в Великороссии, с поразительной быстротой распространились в Малороссии, которая бросает свою малороссийскую. Донские казаки поют гораздо более старинных песен и в лучших вариантах, чем солдаты. В Московской губернии, даже в отдаленных ее уездах Клинском и Волоколамском, старинную лирическую песню уже надо нарочно искать, ибо редко ее приходится слышать, а между тем в весенние месяцы, во время прилива рабочих из южных губерний Великороссии и Дона к побережью Черного моря, в Севастополе и Феодосии раздается наша старинная великороссийская песня. Собирателю великороссийских песен уже трудно ограничиваться одними центральными, а тем более северными губерниями Великороссии.

Другой вопрос, который необходимо решить собирателю: можно ли записывать все без разбора, что только в народе поется?

В настоящее время непосредственное народное творчество иссякает. Истинно художественные произведения заключаются лишь в старинных песнях, которые остались в памяти народной, а почти все, что возникает на этой почве вновь, то составляет так называемые модные песни, которых особенно много около столиц и промышленных центров. Такие песни не составляют даже искажения настоящих русских народных песен; это совсем новый элемент, вооружившийся на разрушение их. В большинстве случаев на новомодных песнях лежит печать арфисток, шарманок, городских трактиров, именно всего того, что не имеет ничего общего с нравами и бытом русского народа, коего жизнь совершается в деревне. В тексте этих песен нет уже и следа истинно-народных, сильных, поразительных своими яркими красками картин в соединении с краткостью и простотой выражений и оборотов речи; напротив: бессмыслие, уродство, безобразие формы — главная

их принадлежность. В напевах полное отсутствие классической строгости, глубины, музыкальной красоты и того свежего, чарующего, совсем иного мира поэзии звуков, который поражает в истинно народной песне, и тем сильнее, чем песня старинней. Тратить силы и терять время на сохранение этих новомодных произведений, не только не сто́ящих внимания, но часто и просто оскорбляющих художественное и даже нравственное чувство — не следует собирателю, когда каждый год дорог в интересах сохранения древних памятников истинно-народной поэзии. А между тем, особенно за последнее время, в сборниках народных песен часто появляются эти уродливые произведения. Здесь можно встретить: «Я страдаю, мил не знает» и «Сидит Ваня на диване, курит трубку табаку» и «Вы послушайте все люди, вы девицы, молодцы: всю действительную правду сочинил я сам собой» — и великое множество подобных пошлостей.

Записывая песни, нельзя записывать все, что ни запоет певец из народа. Строгое критическое отношение и к песне и к певцу необходимо. Между тем, увлечение и естественное желание собирателя представить своим сборником возможно большее количество песен, а отчасти и небрежность — имеют своим результатом наполнение сборников, иногда и серьезно составленных, подчас безобразными отрывками, лишенными всякого смысла, а подчас и аккуратно записанными современными безобразиями. Также из записанной песни в сборнике часто становится очевидным, что или собиратель записывал песню от такого певца, который сам хорошенько не знал, когда пел, что он собственно поет, или то, что песня была записана неумелой рукой. Последнее часто бывает, когда песни записываются не самим собирателем, а другими лицами по его поручению.

Приступая к записыванию песен, необходимо выбирать певцов и просить их петь «старинные песни», или сначала попросить спеть такую или другую песню, уже известную собирателю. Когда певцы видят, что записывающий любит и ищет именно песни старинные, они начинают сами их вспоминать, начинают спеваться заранее для собирателя — и часто собиратель удивится сам тому материалу, который он неожиданно найдет и там, где часто он не думал найти ничего, кроме новомодного безобразия.

Почин собирателя и его руководство весьма важная вещь.

Иные песни с первого взгляда кажутся как бы новомодными по несвойственным старинным песням оборотам речи, но при более внимательном рассмотрении часто оказываются очень старинными, получившими лишь различные наслоения и во многом изменившими текст. Подобных песен избегать собирателю нельзя: иногда с плохим вариантом текста он сохранит напев старинной песни, которой чистый текст легко

восстановить по сличении с вариантами старинных сборников. Но отличить порченный вариант истинно-народной песни от вновь образующихся новомодных, с самостоятельным текстом и напевом не трудно: здесь нужно только хотя бы поверхностное знакомство с песнями наших старинных и современных сборников, а это собирателю необходимо.

Мы должны еще сказать о том приеме, которого мы держались при записывании песен и который можем рекомендовать молодым, начинающим собирателям. Мы будем касаться по преимуществу, так сказать, внешней, практической стороны этого дела, так как строй народных русских песен и из него выведенный прием записывания подробно и научным образом указаны Мельгуновым в предисловии к 1-му выпуску его сборника.

При записывании песен собиратель с одинаковым вниманием должен относиться как к напеву, так и к тексту песни, потому записывать песни лучше вдвоем: один записывает напев, другой одновременно текст; совместное записывание сокращает время и дает все способы к буквальной передаче песни именно так, как она спета народным певцом. Записывая текст песни под пение, необходимо записывать его прозой, стараясь повторять каждую гласную столько раз, сколько певец делает на ней нотных ударов. Когда певец поет песню собирателю в первый раз, ему надо предоставить полную свободу и не останавливать его. Когда же песня пройдена от начала до конца и у записывающего ноты поставлены уже музыкальные вехи, а у записывающего слова текст почти уже готов (могут быть лишь некоторые пропуски), певец должен повторить песню с начала и опять продолжать до конца. При повторении записывающий ноты дополняет то, что он не уловил в первый раз и может окончить записывание, а записывающий текст дополняет свои пропуски и отмечает изменения, которые делает певец в расстановке слов. Последнее важно в песнях протяжных с сложными напевами. Иногда изменение продолжительности гласной, замена одного слова другим, может ясно показать изменение текста и разъяснить, случайное ли это явление или это необходимая принадлежность напева; часто это может иметь большое значение для уяснения ритма песни и т. п.

Народные певцы замечательно твердо поют свои песни: по большей части сбить певца с его напева представляется невозможным. Потому толкового певца, если только он поет не особенно широко и не очень варьирует (об этом мы подробно говорим в разборе песни «Не одна во поле дороженька»), подобного певца можно прерывать и останавливать, когда угодно, и лишь не следует этим пользоваться, когда собиратель слушает песню в первый раз, чтобы, таким образом, не разрушить цельности впечатления. Подобные остановки певца

иногда необходимы для точного воспроизведения напева в нотах.

При полифоническом строе русских народных песен весьма важны подголоски: они служат первым указанием гармонии песни. Но не всегда собирателю придется услышать песню в хоре: тогда второй голос часто бывает легко записать от того же певца. Для этого следует по записанным нотам петь песню записывающему и просить певца петь вместе. В таком случае народные певцы часто дают втору, т. е. делают подголоски, которые и следует тут же заносить в ноты. Такие же подголоски и вариации напева делают певцы, изменяя в иных куплетах песни основной ее напев. Это также должно быть записываемо собирателем. Когда случается слышать песню от хора, то всего лучше записывать ее сначала от запевалы, который обыкновенно поет главную мелодию *, а затем уже, если хор состоит из небольшого количества голосов, записывать при совместном их исполнении сопровождающие голоса (лучше в таком случае лишь от двоих); если же хор состоит из большого количества голосов, тогда представляется возможность лишь записать более выдающиеся подголоски.

В заключение мы считаем необходимым сопоставить прием записывания песен Мельгунова и прием Пальчикова. Мельгунов первый указал истинный путь к воспроизведению на ноты наших народных песен. Но, очевидно, чему доказательством служит и Пальчиков, дело это еще настолько ново, что оно вызывает у собирателей песен различные недоразумения, и главное в том, как примирить хоровое исполнение народных песен и их полифоническую природу с записыванием песен от одного лица, потому что единоличному собирателю оказывается физически невозможным одновременно записывать все голоса хора.

Основные положения Мельгунова сводятся к следующему: русские песни состоят из мелодий и не сопровождаются аккордом в смысле западной музыки. В народном хоровом пении все голоса самостоятельны, все принимают одинаковое участие в целом, и каждая мелодия, отдельно взятая, красива сама по себе; каждой отдельно взятой мелодии песни Мельгунов присвоивает название варианта **. Народ обладает поразительной способностью импровизировать аккомпанирующую мелодию и этот род контрапункта называет подголоском. Отсюда Мельгунов устанавливает такой прием записывания песен: «недостаточно, говорит он, записывать лишь одну главную, преобладающую мелодию, но необходимо, кроме всех вариантов, делаемых голосами, записывать и второстепенные мелодии других голосов, различных по объему».

* Об этом мы говорим подробно при разборе песен.

** Что мы называем вариациями в противопоставление варианту, как разноречию песни.

Опыт гармонизации песен для фортепиано представлен Мельгуновым в двух выпусках его сборника, и опыт этот увенчался успехом. Тогда как в большинстве положений прежних сборников русские люди не узнавали своих песен и по-русски их петь не могли,— по сборнику Мельгунова певцы из народа и народный хор легко поют его песни с фортепиано, что мы, напр., изведали на опыте.

Пальчиков является его последователем, но несколько своеобразным. Пальчиков, вслушиваясь в народное пение и приступив к записыванию песен, нашел, что исполнение одного и того же напева у народных певцов разнообразно, и потому, говорит он, «я полагал, что певцы поют неверно, пока не попытался сложить два голоса одной и той же песни, записанные от разных исполнителей. Сложенные голоса дали дуэт, но вполне своеобразный». Из этого Пальчиков вывел такое заключение: «если записать побольше голосов и сложить их, то выйдет нечто, похожее на крестьянскую песню в хоровом ее исполнении». Далее Пальчиков говорит: «полным выразителем исполнения песни в Николаевке можно признать только хор, а отдельные певцы поют только как бы элементы песни, напевы, из которых в хоре вполне складывается вся песня». Каждый голос воспроизводит *по-своему* напев (мелодию), и сумма-то этих напевов составляет то, что следовало бы назвать «песней», так как она воспроизводится вся, со всеми оттенками, исключительно только в крестьянском хоре, а не при единоличном исполнении. Поэтому Пальчиков и представляет нам свои песни «в нескольких вариантах (от 6 до 10 и более)». В заключение, однако, собиратель признает, «что при хоровом исполнении певцы и певицы строго следят друг за другом, подлаживаются». Но это Пальчиков относит только до признанных песельников, а другие,— говорит он,— «тянут однажды затверженный напев, не прилаживаясь, а как привыкли».

Пальчиков записывал одну и ту же песню от нескольких прежде еще спевшихся певцов и певиц и, сведя все голоса их вместе, представил нам хор Николаевских крестьян. Являются вопросы: возможно ли, записав песню от одного голоса, точно определить ее лад, и с другой стороны: возможно ли собирателю, слышавшему песню в хоре, с точностью установить: где именно песня и где ее украшение, или же народная песня в хоре представляет лишь неопределенное, шумливое, так сказать, смешение голосов, ограничиваемое ритмом песни и основным ее ладом? Вопросы эти первостепенной важности для всякого собирателя, и решения их надо искать единственно в практике народного пения.

Попробуйте записывать песню от одного лица, особенно песню со сложными переходами. Певец будет неуклонно петь песню, во всех куплетах строго соблюдая ритм песни и расположение слов текста, и лишь иногда, как бы наскучив однообразием исполнения, основную мелодию будет украшать несколько иными ходами ее, именно делать то, что Мельгунов и сам народ называет подголоском. Записав песню, разбив ее на такты, попробуйте спеть по вашим нотам певцу: он всегда узнает, так вы ее записали, или нет, и более толковые часто указывают ту часть песни, какие-нибудь три-четыре такта, которые, по их мнению, записаны не совсем верно. Попробуйте, далее, предложить певцу петь с вами вместе и запойте записанную у него песню — певец уже не пойдет с вами в унисон, особенно в песнях, способных к хоровому исполнению, а будет петь сопровождающий голос, т. е. делать подголосок. Если слушаете песню от нескольких певцов, предложите ее запевать любому из певцов, вы часто услышите ответ: «Нет, пускай запевает другой кто; я подпеть—подпою, а сам наводить ее на голос начну—пожалуй, собью всех». Когда поет хор в несколько человек, тот, кто песню «ведет», запевала, поет средним голосом, как бы самую основу песни, а другие идут выше его или ниже: запевале как бы неловко петь верхний голос. Укажем, напр., на такой случай: в Елецком уезде от весьма толкового певца-крестьянина, обладающего отличным тенором, мы записали одну песню, которую он нам пел в один голос—«Не вечерняя заря спотухалась», песню не специально хоровую. После мы попросили спеть ее с хором в четыре человека его односельчан. Певец запел и продолжал ее петь без верхних подголосков, которые так хорошо иногда делал, когда пел один; он как бы выпевал и выдвигал особенно на показ хору то, что по его мнению составляло главную основу. Певец, державший верхний подголосок, не мог петь свободно, у него не хватало голосовых средств, так как запевала, обладавший огромным голосом, взял ему привычный, весьма высокий тон. Вышла некоторая нескладица. Тогда наш запевала заставил вести песню того, кто прежде держал верхний голос, а сам стал ему подпевать верхним подголоском.

Песельников одной ремонтной команды, хорошо спевшихся, но вовсе не профессиональных, так сказать, песельников, никогда никем не обучаемых и поголовно безграмотных, за исключением одного или двух, которые едва умели читать, мы попросили спеть под фортепиано «Эй, ухнем» из сборника Мельгунова. 18 человек хора, частью малороссов, частью тамбовцев, никогда прежде «Эй, ухнем» не слыхавших, после первого же исполнения нами этой песни на фортепиано заявили, что они песню понимают и могут петь, а что нужно только затвердить слова. Заучив слова, хор спел вместе с фортепиано так свободно, так уверенно, так правильно строго соблюдая ритм, что нас не могла не поразить эта страшная способность народных певцов так быстро схватывать напев, а еще более способность их данный им напев

развивать в подголосках, и притом напев, им прежде неизвестный *. На голосах песня вышла несравненно полнее и богаче и без того очень полного переложения этой песни у Мельгунова. Особенно богаты были верхние подголоски, которые брались без всякого принуждения и совершенно свободно, уже вторя верхним подголоскам фортепиано. А между тем, несколько человек хора очень твердо и в унисон вели главную тему, внимательно прислушиваясь к фортепиано.

Подобные отношения народных певцов к своим песням убеждают нас, что народ ясно различает самую *песню от* ее хоровых украшений. В хоре певцы ясно сознают, что каждому из них делать должно, а потому-то всякий хор непременно должен спеться, и хор спевшийся легко споет даже и новую для него песню. В хоре певцы не поют только элементов песни, как говорит Пальчиков, — напротив, одни голоса поют главную основу песни, «ведут» ее, как характерно выражается народ, другие поют украшения главной мелодии. Эти последние и составляют сопровождающие голоса, и их отличительная черта в народном хоре та, что они не поют исключительно одно сопровождение, но поют ту же мелодию, как и главные голоса, только измененную. Это-то последнее свойство нашего хорового пения и привело к справедливому заключению Мельгунова, который говорит: «Некоторые звуки одной мелодии в вариантах повторяются другими голосами. Эти унисонные повторения выделяют из хора главную мелодию, звуки которой, таким образом, представляются слушателю исполненными сильнее других, сопровождающих голосов». «Два-три голоса,— говорит далее Мельгунов,— в состоянии определить не только лад, к которому принадлежит песня, но и гармонию ее».

В каждом хоре, хорошо спевшемся, чем более будет голосов, тем более будет украшающих главную мелодию подголосков, и тем сильнее и шире будет ее исполнение, а все-таки основной напев будет рельефно выступать из общей массы звуков. В песнях чисто-хорового склада и в большом хоре является такое разнообразие подголосков, так свободно отдельные певцы варьируют основную мелодию, то бросая петь вовсе, то вновь вступая, что записать их буквально представляется невозможным, да и бесполезным. Это богатство подголосков является, однако, далеко не во всех песнях. Народ различает песни одиночные и хоровые. Песни чисто-хорового склада более способны украшаться большим количеством подголосков, нежели песни по своему характеру одиночные.

При хоровом исполнении последних, часто хор разделяется всего на два или на три голоса. Вторá, всегда идущая в

* Несомненно, что в данном случае много значила простота напева и его чисто-хоровой склад.

народном хоре выше основного голоса, исполняемого запевалою, которой народ по преимуществу присвоивает название подголоска,— определяет лад песни. Определить же главный напев ее, хотя бы слышанной в большом хоре, с разнообразными подголосками не трудно: из ряда подголосков тот, который определеннее других, около которого концентрируются другие, который, наконец, поется запевалой—есть основной подголосок, в нем лежит основная мелодия песни.

Народные песни имеют еще одно свойство, которое собирателю необходимо иметь всегда в виду, о чем мы говорили выше. В различных местах России одна и та же песня часто изменяется до неузнаваемости. Даже в одном селе, особенно лирическую песню, можно услышать в одном конце спетою одним образом, а в другом — совсем другим: окажется, что одну и ту же песню два различных певца будут не только варьировать около основных нот напева, но каждый из них споет собственное разноречие той же песни. Отличительный характер напева известной песни в главном основании своем останется, но развитие этого основания в каждом разноречии будет самостоятельное и особое. Подобное разноречие песни, собственно, и должно быть названо вариантом в отличие от тех подголосков в пределах варианта, которые делает певец и за которыми лучше установить исключительное название вариаций. Певец исполняет песню всегда одинаковым образом в отношении стихотворного склада ее слов, ее музыкального лада и музыкального ритма, а это все и определяет собою вариант,— свободно варьирует около основной мелодии напева, давая, таким образом, подголосок; вариант, существующий в известной местности, остается тождественным в устах многих певцов, и певцы легко спеваются в нем, ибо они спеваются в отношении только вариации, подголоска, отыскивая украшение основной мелодии, безотчетно руководствуясь природным инстинктом красоты сочетания звуков на почве всем им хорошо известного варианта песни. Напротив, певцы, знающие различные варианты одной и той же песни, будут долго спеваться и не скоро песню «наладят», как выражается народ; каждому из певцов придется еще переучить песню по какому-нибудь одному варианту, который они признают более для себя удобным, и уже тогда только они начнут развивать напев его в подголосках. Насколько народные певцы легко делают вариации напева, настолько же не легко им переучивать свой вариант на новый.

Раз народ сознает, что такое песня, где ее главная мелодия и где украшение, нет необходимости собирателю непременно записывать песню от хора, что, например, при единоличном записывании и физически невозможно.

Механическая сводка отдельно записанных голосов может оказаться бесполезною; она часто, и даже в большинстве слу-

чаев, может дать унисонные голоса, с едва заметными изменениями мелодии, которые и без того дает народный певец при повторении песни. Только при совместном пении являются более богатые подголоски, а потому правильнее записывать песню сначала от запевалы, а потом, заставив его петь с лучшим из голосов хора, записывать и этот голос. Если, затем, случится составить хор, часто достаточно записать лишь более выдающиеся, хотя бы отдельные ноты верхних голосов. Механическая сводка голосов, отняв у собирателя много времени, может дать и вовсе нелепый результат. Не говоря уже о том, что подобная сводка может иметь место только тогда, когда певцы заранее спелись между собой— легко может случиться, что певцы будут петь различные варианты одной и той же песни, которых соединить представится уже совсем невозможным. Не обратив сначала на это внимания, не записав подробно текстов обоих этих вариантов (а изменение текста имеет большое значение в образовании вариантов напева), собиратель решит, что ему певцы путали песню, и лишится случая записать особые, может быть, и очень интересные варианты, а вместе не запишет и подголосков. Нечто подобное, как кажется, случилось и с Пальчиковым, когда он одни и те же песни записал от лиц, участвовавших в двух различных хороводах и когда сводка голосов совсем не удалась. Об этом подробно рассказывает Пальчиков в предисловии к своему сборнику.

Приемы народного пения, о которых мы говорили все время, служат, по нашему мнению, и достаточным объяснением бедности подголосков во многих песнях Пальчикова, лишь заключающихся как бы в случайных и однообразных изменениях основной мелодии и отсутствии верхних подголосков, несмотря на то, что каждая песня записывалась от шести и более голосов.

Несомненно, что прием записывания песен Пальчикова, основанный на теории народного пения Мельгунова, представляет чересчур крайнее развитие и увлечение именно теорией, а это-то и может уклонить работы собирателей песен от настоящего их пути, если будет принято ими безусловно. Свободное, художественное творчество, самой природою вложенное в непосредственного человека, создает наше народное хоровое пение, столь самобытно-разнообразное, столь непризнающее всех теоретических требований, к нему предъявляемых.

В настоящее время, когда еще так неустойчив взгляд на практику народного пения, собирателю прежде всего необходимо внимательное отношение к делу, некоторая наблюдательность, но отнюдь не увлечение теорией, по русской пословице: «Где просто, там ангелов со сто».

Перейдем теперь к очерку состояния русской песни в самом народе и о положении ее в обществе и в литературе.

Непосредственное народное творчество переживает последний период. Русский народ вообще в высшей степени народ музыкальный. Не фраза, что песня сопровождает русского человека от колыбели до могилы. В России, как говорит и сам народ, «всякий человек поет». Но вместе с тем в настоящее время истинно народная песня, особенно лирическая, часто закрывается безобразными трактирными, фабричными и т. п. песнями-романсами. Правда, что эти новомодные песни, благодаря, вероятно, своим уродливым формам и ничтожности содержания, хотя бродят среди народа и, делаясь модными, хотя поются постоянно, однако долго не удерживаются в нем: нынешний год в моде одна песня, на другой год другая. Иногда входят в моду среди новых песен и чисто народные или солдатские, уже ничего с новомодными песнями общего не имеющие. Так, например, после турецкой кампании была в ходу кавказская «Гремит слава трубой», которая и сейчас поется, но уже реже и больше во время наборов. После этой же кампании пелась песня, как кажется, черноморских казаков: «Подымуся я раненько». Песня рассказывает о встрече девушкою черноморца из похода; песня очень хорошая и совершенно народная. В ней иногда черноморца заменяли черногорцем. Теперь она слышится редко, и ее сменила песня с напевом характера малороссийского: «Нигде милого не вижу».

Но такие народные песни попадаются в народный оборот среди новомодных произведений более или менее случайно. Все же, что только поется в народе, как модное, принадлежит к новейшей формации различных песен-романсов ненародного творчества. Эти новомодные песни только потому можно рассматривать в связи с народными произведениями вообще, что они скоро воспринимаются народом и, следовательно, как бы делаются народными.

В большинстве своем современные новомодные песни весьма сентиментального содержания, иногда наивного, а чаще пошлого свойства, но все они очень чувствительны и в то же время со стороны формы бессодержательны и уродливы. Эти песни часто наполнены луной, могилой, белым саваном, гробом и т. п. принадлежностями поэзии XVIII века, и представляют печальный образчик бездарности и бессилия в выражении чувства. Они произведения городского мещанства, полковых писарей, купеческих приказчиков и т. п. люда.

Хотя нечего обманывать себя в том, что новомодные песни постепенно вытесняют песни старинные,— это доказывают наши подгородные селения и вообще фабрично-промышленные центры, но все же подобные новомодные песни не сразу уничтожат все старинное наше народное творчество, ибо старинная песня не сдастся без борьбы, более или менее продол-

жительной. В селах еще устное предание держится крепко. Любители пения из народа к старинным песням питают уважение и понимают, кажется, и их значение и то, что в настоящее время, кроме ничтожных произведений, никаких других возникнуть не может. Случается, собирая песни, присутствовать при живом соревновании запевал, при показе каждым старинной песни. Иной с гордостью скажет: «Вот песня-то хороша, да уж давно петь ее бросили; я сейчас в любом кабаке рубль прозакладую, кто на голос ее наведет», и действительно—услышишь хорошую старинную песню. Более пожилые из крестьян с презрением относятся к новомодным песням: «Теперь пошли все песни больше частые*; у нас старики в селе хорошо поют, да помирают тоже, а молодые дьяволы, куда им? *га* да *го,* только глотку дерут, а все без толку!». Такое замечание, частью справедливое, мы слышали в Елецком уезде позапрошлым летом, но и там слышали от той же молодежи очень старинные песни. В народе «хорошая» песня часто синоним «старинной» в противоположность новомодной. Старинные же песни случается почерпать и в армии, особенно в тех частях войск, где командиры любители народного пения и его знатоки.

Эта борьба новомодной песни со старою еще потому может долее продолжиться, что наша песня отличается от западноевропейской музыки, которая служит частью основанием всем новомодным песням, через гармонии, шарманки, через трактирно-ярмарочных арфисток и через современные модные романсы цыган и т. п. творцов музыкального ничтожества. Наша народная музыка основана на особых гаммах, которые скорее ближе к древнегреческим и, пожалуй, средневековым, чем к принятым современною теорией, а в строе хора основана на особой манере природного подголоска, бесследно исчезнувшего во всей Европе, кроме России. Эти-то особые законы русской музыки, по которым русский человек только и может петь, служат причиною тому, что русская песня не пропадает в своем корне и даже в большинстве новомодных. Это, между прочим, дает повод думать некоторым, будто новомодные песни поются часто на старинные напевы. Совсем новая песня не возникает на старом напеве какой-либо другой старинной песни. Напев так же сочиняется вновь как и текст, но тот прием, которым он исполняется народом, общий характер напева—в новомодных песнях остается действительно тот же, старинный. Песня народом поется, так сказать, стихийно. Что вложено в него музыкального природой, то и воспроизводится им в форме песни, иначе он спеть не может. В новомодных песнях проявляется лишь бедность оборотов, краткость напева, обнаруживается то же, что и в тексте—недостаток творческой силы, но строй и основной характер напева остается прежний, народный. Исключения редки.

* Т. е. не протяжные, в которых нужен сильный голос, нужно умение, требуется много художественного творчества певцу.

Как велика способность русского народа изломать всякий пришлый мотив, да и текст песни, на свой лад, хороший пример тому представляет песня в сборнике Мельгунова под № 16:

Не сказать ли вам, подружки, про несчастье про свое,
Не знавали-ль мово друга, какой бравый молодец,
За Покровской за заставой он прославился боец*.
В белых перьях статный воин отличался на войне...

Эту же песню мы сами слушали в народе. Мы записывали песни от давно нам знакомого певца-крестьянина. Исполнив с хором в четыре человека несколько старинных песен, он обратился к нам: «Что вы все старинные песни записываете, давайте новенькую какую спою, и новые есть хорошие!» «Вавайте новенькую какую спою, и новые есть хорошие!» «Вавайте новенькую какую спою, и новые есть хорошие!» «Вав

«Здравствуй, милая». Из этого смешения вышло такое дикое уродство, что батарея бросила петь «Крамбамбули».

Когда записываешь песни, говоришь о них с крестьянами, невольно преследует вопрос: какие причины тому, что народ наш бросает свои лучшие поэтические произведения; что за силы влекут его ко всему этому новомодному и столь ничтожному, несмотря даже на то, что часто он сам сознает всю дрянность этого нового, на коем лежит точно печать проклятия? А на нем действительно лежит эта печать. Все новомодные песни не только не художественны, не только они ничего не имеют общего (за исключением музыкального строя) с истинно-народными произведениями, столь поразительными своей художественной красотой—но они все и уродливы и бессмысленны; с их распространением все более и более падает художественный вкус в исполнении песен, хотя бы и лучших старинных, умолкают хорошие голоса, пропадают певцы. В настоящее время в России весьма склонны обвинять наш народ в том, что он не дорожит *своим,* что нашу народную самобытность уничтожает всякое хотя бы, казалось, и не имеющее к этому никакого отношения, явление. Пролегло шоссе, прошла железная дорога — народ бросает свои песни. Пришел фабричный в село — девки и ребята запели новомодную пошлость. Пришел в запас солдат, тот оказывается еще опаснее фабричного. Что, в самом деле, за ничтожная самобытность народная, о которой так много говорят и которая оказывается столь бедной и слабой, что не может устоять ни против шоссе, ни против солдата? Но виноват ли в том народ, воспринимающий это новомодное, хоть и далеко не так равнодушно, как это кажется с первого взгляда? Не более ли глубокие причины вызывают разрушение народной самобытности в области художественной, чем презрение к своему и мелкое стремление за модою? Дело в том, что народная песня теперь переживает свое время, что народная самобытность в сфере песенной поэзии дала все, что она могла в этом отношении дать. Она как будто ждет, чтобы в сфере художественного творчества развивали бы ее иные силы, чем те, которые ее основали, а вместе с тем делается открытой и незащищенной к покорению ее пошлостью площадной моды, ибо только эта последняя на нее оказывает свое влияние. Кажется, всему этому главная причина та, что жизнь народная осложнилась, что в ней явились новые потребности, новые стремления, очень смутные и, может быть, еще не осмысленные, но очевидные; народ вступает в период развития, когда непосредственное творчество уже удовлетворяет его не вполне. Здесь большую роль играет и колебание самого строя жизни, оскудение ее непосредственных форм. Непосредственная жизнь делается мельче, заключается в более узкие рамки. Самая природа менее располагает к чисто непосредственному

вдохновению и поэзии: уничтожаются леса, мелеют реки, заселяются степи. В пору образования и сложения государства, в пору молодечества, бесшабашного разгула, всяких опасностей, неустойчивости и борьбы—в ту пору было много в жизни людей драматического, а подчас и истинно трагического, одинаково всем близкого и понятного, без различия даже общественного положения их. Тогда создавались лучшие, по силе поэтических образов и драматических движений души, песни. Колонизаторство, разбои наших прошедших веков, что создало столько глубоко оригинальных песен, теперь прекратилось. В последнее время падает, да почти и совсем уничтожается бурлачество по Волге и другим рекам, исчезают постепенно ямщичество и извозы — исчезают, таким образом, главные носители народных песен. Народу, наконец, становятся далеки и те формы быта, в которых жили их предки,—и песни, создавшиеся в том быту, мало-помалу забываются и изживаются, ибо лишаются живого интереса; на место того выступает жизнь бледная, скудная содержанием: старое стареется, новое только нарождается. Бледнеет и оскудевает песня, ибо она отражает эту жизнь. И вот—редко теперь возникающая истинно народная песня слабеет и в содержании и форме, старинная забывается или остается в виде странной развалины, хоть и великого прошлого народного творчества... и остается более неприкосновенной, вследствие своей косности, одна обрядовая песня. А что прямого, непосредственного отношения к жизни не имеет, то в народе скоро забывается и закрывается новинкою. «Что ее петь? от нее зубы вывалятся, только старухи у нас и поют!» замечают иногда в народе о старой песне. Замечание, обидное для всего народного прошлого творчества, но один ли народ так поступает с ним?

Раз ослабевает у народа интерес к его старинному творчеству, оно должно неминуемо закрываться произведениями творчества личного. Но ни один из наших поэтов, ни даже Пушкин, еще не сделались народными поэтами в тесном смысле этого слова: народ еще не может ни читать их произведений, ни даже понимать, т. е. вообще воспринять их по своей общей необразованности, хотя эти произведения и написаны чисто русским, а стало быть, и народным языком. Народу делается сочувственным слабое подражание всякому личному творчеству, хотя оно и выражается нелепыми оборотами речи, и бог знает, каким странным и диким языком, которым поются все новомодные песни. Музыкальные же произведения, благодаря отклонению русской музыки далеко в сторону от сколько-нибудь народного пути, и вовсе народу доступны быть не могут.

Народная самобытность в сфере лирической песенной поэзии подошла к тому рубежу, на коем она уже в своей непосредственной форме развиваться не может. Но что делает-

ся на пользу народную тою силою, которая во всеоружии умственного развития и всего того, что называется цивилизациею, стоит перед ним? Что народу дает его интеллигенция? Наш народ ни в балагане, ни на гулянье не слышит своей старинной песни, которая могла бы поддержать его вкус к истинно-художественному; он не слышит ничего и нового, сочиненного в духе его народной самобытности, а исключительно питается он произведениями подражательности и новомодного невежества, а часто и грубыми, площадными произведениями на праздную утеху бросаемыми толпе. Надо удивляться еще, как до сих пор не проникли в народ французские шансонетки. Новости привлекают внимание и вкус народа своей новизной, как манят к себе дикаря пестрые дешевые материи, стеклянные бусы и всякая дрянь, на которые он променивает свои жемчужины. Почти полное отсутствие изящной литературы для народа, при страшной жажде нашей крестьянской молодежи к чтению, не остается без некоторого влияния на народную поэзию. Напр., года два или три тому назад была весьма распространена песня про «разбойника Чуркина», сделавшегося народным героем, благодаря роману про Чуркина в «Московском Листке» и представлений в балагане на Девичьем поле. Песня вполне соответствовала достоинствам того литературного произведения, которое ей послужило основанием.

Народу доступны лишь самые грязные подонки того, что порождается усложнившимся бытом. Они снабжают и еще вящими пошлостями наш народ. Рядом с новыми песнями, проникающими в народ в форме жалких подражательных произведений, но как бы указывающими на какие-то новые народные стремления в области чувства (так, напр., знаменательна сентиментальность и некоторого рода романтизм новомодных песен), рядом и с такими, которые вновь образуются на почве чисто-народной, но уже свидетельствуют об упадке непосредственного народного творчества—рядом с ними появился другой разряд новомодных песен, совсем уже отвратительных, столично-трактирного производства. Этими произведениями особенно одолжает всю Россию наш север, получающий их непосредственно из Петербурга.

Эти песни также распространяются по России, хотя к чести нашего народа нужно сказать, что все-таки не столь еще значительно, как думают те, которые судят об том исключительно по северным губерниям. Казалось бы, что может привлекать внимание народа в этой мерзости? Но, благодаря с каждым годом усиливающемуся развитию трактирной жизни в деревнях, благодаря тому, что в ней уже участие начинают принимать бабы и даже крестьянские девки,— эта жизнь со всей ее отвратительной обстановкой делается как бы близка народу, а стало быть, и песни, возникающие на этой почве,

становятся ему понятны. И вот воспевают безобразие, порожденное столичным развратом:

Сидел Ваня, Ваня во трактире,
В первом зале, Ваня, за столом;
В первом зале, Ваня, на диване,
Стакан водки, Ваня, наливал,
Не наливши, Ваня, полстакана,
Сам за Катенькой послал.

В подобных песнях отражаются не какие-либо новые художественные стремления, — отражается трактирный разврат, с которым, пожалуй, и не в далеком будущем, придется считаться России, но уже не в одной художественной сфере.

Так или иначе, но мы постепенно приближаемся к рубежу, на коем народная песня безвозвратно погибнет, если ее через этот рубеж не переведут иные силы — музыкальная наука, личный талант и вкусы интеллигенции народа. Народная песня воспрянет вновь, но уже в творчестве не непосредственно народном, а в творчестве личном народно-национального характера.

Какое же положение занимает народная песня в русском обществе, в то время, когда русская песня пробудила такой живой интерес музыкальной науки и когда Парижская консерватория разучивает народные русские песни по сборнику Балакирева?

Всякому, сколько-нибудь знающему близко народную песню, не может не броситься в глаза знаменательное явление. У нас в редком доме нет фортепиан, много поющих и играющих — поют и играют всё доступное исполнению дилетанта, но за исключением русской народной песни.

Правда, можно услышать единственную, почему-то столь излюбленную «Вниз по матушке по Волге», без которой, между прочим, не обходится ни одного катанья в лодках, но какую фальшь и путаницу представляет она в устах ее интеллигентных певцов и певиц!

Причина тому полное незнание и совершенная отвычка от своей народной песни. С русской народною песнею открывается иной мир звуков и музыкальных оборотов, а также ритма и метра, чем то представляет мир западноевропейской музыки разных опер, романсов и опереток, на которых мы все воспитываемся, при полном незнании народной песни и серьезной классической европейской музыки. Только глубокое изучение или же непосредственное единение с народом могут раскрыть те тайны, которые руководят им в исполнении своих песен, строго музыкальном и очаровательно своеобразном, и дать возможность петь их правильно и не фальшиво. В России еще не особенно давно, если не пели, то хорошо знали русские песни все классы общества. Тогда жили больше среди народа; городскому населению негде было почерпать ино-

странные новинки легкой площадной музыки, а большинство помещиков жило по своим деревням. Они получали поэтическое и музыкальное наслаждение от песен, распеваемых дворней, крестьянами, ямщиками по дорогам и почтовым трактам, из коих иные славились голосистыми певцами. Молодежь, хотя бы и воспитывавшаяся в Петербурге и Москве, однако в детстве своем слышала песни от нянек, слышала их в людских, на засидках и посиделках, в хороводах, наконец и от своих родителей. Впечатления народного творчества, положенные в их души с юных лет, сохранялись на всю жизнь, хотя бы получившие образование молодые люди и не возвращались в свои деревни. Из наших стариков и пожилых интеллигентных людей каждый хранит в своей памяти целый запас песен, а молодое поколение народной песни не знает совсем. Ему прежнее непосредственное знакомство с нею сделалось как бы недоступным, поэзия и музыка народные становятся чужды, а рядом с этим увлечение легкою западною музыкой (оперетками и т. п.) испортило и музыкальный и художественный вкус его до такой степени, что породило убеждение, будто народные наши песни по содержанию своему бессмысленны и поются они все на один лад, так что одной от другой и отличить нельзя. Незнание своих песен доходит до того, что любители народности из образованных людей иногда доставляют собирателю записанные ими от народа тексты песен, которые однако оказываются вовсе не песнями, а сочиненными новомодными романсами: они не умеют уже отличить истинно народной песни от ее уродства. Это же незнание своих песен повело и к тому, что во многих сельских школах вводят обучение пению крестьянских детей по школьным учебникам и по детским сборникам песен, воспитывающим лишь музыкальное безвкусие. В неведении того, что крестьянские дети с раннего возраста привыкают петь свои песни среди больших и, вырастая, делаются носителями музыкальных законов народного песнопения, подобные руководители посягают на народно-музыкальную самобытность уже в самом ее корне, т. е. в строе пения.

Народная песня в пору расцвета народного творчества создавалась не исключительно простонародием. В иных народных песнях видны следы образования их в высших классах народа, в среде боярской, в среде военно-служилых людей. Они же создавались и пелись в наших теремах. «Голос точно из терема»,— еще недавно говорил народ, когда хотел похвалить песню и певца.

Еще в недавнее прошлое солдатские хоры, руководимые офицерами, и цыгане, угождавшие вкусам богатого класса, певшего и знавшего песни — эти хоры были хорошими исполнителями песен, а иногда и их хранителями. У цыгана Антона Сергеева записывали песни и даже былины. В настоящее

время цыгане, кроме полек, вальсов да шансонеток, не поют ни песен, ни даже своих лучших старинных романсов и забывают их с каждым годом. Цыгане сами тяготятся той ничтожной бессодержательностью, которою заставляют утешать себя их слушатели, а однако поют. «Нынче без вальсов, да полек — без хлеба насидишься», — говорят они. Этим же духом частью заражаются и солдаты. Что же тут удивительного, что с каждым годом все более и более всасывается в народ отрава музыкально-художественного ничтожества. Виноват ли в том народ? Ведь не китайскою стеной он огражден от своих высших классов.

Конечно, одна только народная песня или, как ее называли в сборниках XVIII века «простонародная», не может удовлетворить художественной потребности русского образованного класса, пережившего эту первобытную форму музыкального искусства. Но не должна же удовлетворять и одна иностранная музыка, а тем более оперетка. Если наше русское общество есть действительно *русское,* то оно должно дорожить прежде всего тем, что самобытность народная передала в обладание его, как посредника, для дальнейшего развития в сфере чисто художественной. Народная песня есть зерно, из которого должен развиться плод. Пока наши служители искусства не примут в душу свою этого зерна — они не создадут национальной музыки, они не заговорят русскому человеку *«его языком»*, по выражению Одоевского. В отвычке от народной песни русского общества значительная вина ложится на наших музыкантов, увлекшихся иностранной музыкой и по ее шаблону полагавших наши песни. «Мы убеждены,— говорит глубокий знаток музыки Одоевский,— что еще можно восстановить и развить нашу *самобытную* народную музыку, и что восстановление усвоится обществом; наше убеждение подкрепляется именно тем, что западное искажение нашего народного пения принялось лишь в некоторых классах, а еще не получило у нас повсюдного права гражданства. Великое дело — начать, а русский человек уже поймет нас, когда мы заговорим ему его языком».

Но, скажем мы, пока русское общество во всей своей массе не почует сознательной любви к своей родной песне и уважения к ней, до тех пор нет будущего ни русской музыкальной, ни певческой школе, которые часто в зависимости от вкусов большинства. Когда русские люди заговорят «своим языком», тогда явится и народно-национальная музыка, в которой воспрянет в обновленной форме русская песня.

Теперь мы переживаем печальный период нашего музыкального развития. В народе распространяется новомодная пошлость, в обществе царит легкий романс и подражание всему иностранному... и кругом, хоть мы и принадлежим к музыкальнейшему в мире народу, молчит наша национальная

музыка и пение. Истинно народная песня давно ждет, когда же русские люди сбросят с себя это добровольное холопство перед иноземной модой и возьмутся за свое родное, богом данное богатство, а между тем она глохнет и понемногу вымирает.

* * *

Печатные сборники песен у нас стали появляться с половины XVIII века. Первые из них были: Чулкова, затем Новикова. Основанием обоим послужили рукописные сборники, весьма распространенные тогда. В сборниках Чулкова и Новикова под рубрикою «простонародных песен» мы находим старинные песни в полных вариантах, хотя иногда с наивным искажением истинного народного стиха, оригинальности которого тогда считались за ошибки, происходившие от необразованности и «невежества» «сочинявших» их. Эти сборники долго служили основанием для бесчисленных изданий песенников, расходившихся в огромном количестве экземпляров по России *.

В 30-х годах нашего столетия вышел сборник Сахарова, с характером ученого исследования о русских песнях. Но Сахаров, обвинявший своих предшественников в искажении песен, сам однако искажал их еще более, исправляя по своему вкусу стих, переставляя и прямо изменяя даже слова и целые фразы.

Несмотря на свои недостатки, эти сборники оставили нам много замечательнейших вариантов, дающих нам весьма полное понятие о художественной красоте наших народных песен, и нельзя не пожалеть, что они составляют библиографическую редкость, ибо необходимы современным собирателям для сличения вариантов.

С половины нашего столетия стали появляться сборники песен, записанных непосредственно от народа. Мы здесь скажем о главнейших из них, которыми мы пользовались при сличении вариантов, причем подробнее остановимся на сборниках по преимуществу лирических и бытовых песен, имеющих непосредственное отношение к нам, и лишь упомянем, что тексты песен исторических почти исчерпаны замечательными тремя сборниками: Киреевского, Рыбникова и Гильфердинга **, а особый род народной лирики — «Плачи» — в большом количестве собраны Е. В. Барсовым и изданы в двух томах «Причитания северного края».

Лучший сборник лирических песен Якушкина. В него вошли песни, записанные самим собирателем, а также и другими лицами, известными знатоками народной поэзии: А. Григорьевым, С. В. Максимовым, А. Н. Островским, М. А. Стаховичем, Т. И. Филипповым. Сам собиратель явил собою исключительного, дотоле небывалого и в будущем уже не могущего образоваться деятеля на поприще изучения нашей народной самобытности. В сороковых годах, еще на студенческой скамье, вдохновленный П. В. Киреевским, Якушкин надел короб за плечи и под видом коробейника пошел по России — собирать остатки народной поэзии. С тех пор всю свою жизнь он скитался, записывал песни да пел их. Образ Якушкина, получившего воспитание у своих родителей, в зажиточном помещичьем доме *, бродяжника по лицу Русской земли, который в драной поддевке и в стоптанных сапогах (к тому же еще с очками на носу), вязнет в распутье по дорогам, сидит на съезжей за бесписьменность и все только для того, чтобы по постоялым дворам и кабакам вести беседы с мужиками на счет песен да сказок, который по временам появляется в литературных кружках Москвы и Петербурга и опять исчезает не весть куда — образ его носит на себе даже нечто героическое. Про Якушкина много анекдотов, лучше сказать — он был человек сплошного анекдота по своей беспечно-непутевой жизни, часто для посторонних невыносимой; он же был привержен и к нашему национальному напитку, сведшему его в могилу, — но вся эта странная судьба кладет еще более своеобразный оттенок на этого необыкновенного русского деятеля. Якушкин искренно и беззаветно был предан делу изучения русского народа со стороны его самобытности: на это дело он отдал всю свою жизнь, но в то же время он вовсе не рисовался своей деятельностью и, кажется, сам ей значения особенного не придавал. Он ушел в народ не с горделивыми намерениями учить его и проповедовать, а сам шел учиться, покоряясь влечению сердца. Его влекли любовь и глубокая вера в народ, и он бескорыстно и просто сослужил свою службу. Якушкин — истинно русское явление, порожденное тем чистым идеализмом московского кружка, людей сороковых годов, который нам дал первый весенний свежий цвет на почве развития русской самодеятельности XIX века.

Якушкин составил большой запас песен. Он является вкладчиком в сборник исторических песен Киреевского и в собрание духовных песен — калик перехожих, и он же составил свой собственный сборник лирических песен, лучший по разнообразию и богатству заключающегося в нем материала.

---

* Глазунова, Колотилина, Решетникова.

** Песни, собранные П. В. Киреевским, изданы обществом любителей российской словесности под редакцией и с дополнениями П. А. Бессонова, 10 выпусков. Имеются в продаже, хотя в весьма ограниченном количестве экземпляров. «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», 4 части. I и II изданы самим собирателем, III часть — Олонецким губернским статистическим комитетом (1864) и IV часть—Д. Е. Кожанчиковым в Петербурге в 1867 г. Ни одного тома в продаже нет. «Олонецкие былины» Гильфердинга имеются в продаже.

* Малоархангельского уезда, Орловской губ.

На этот сборник ссылаются до сих пор все собиратели, как только они касаются вариантов. От Якушкина же записывали напевы песен почти все музыканты, которые в то время интересовались народными песнями, и этим сохранены замечательные произведения народного творчества, которые без него погибли бы безвозвратно, ибо помимо Якушкина такие песни до сих пор еще записаны не были (напр., записанная Балакиревым за Якушкиным песня «То не ястреб совыкался с перепелушкою», помещенная в сборнике Римского-Корсакова *).

Прежних изданий сборников Якушкина в настоящее время в обращении нет, но сборник его песен вошел в изданную в 1884 году Михневичем книгу «Сочинения П. И. Якушкина», в которой, кроме песен, помещены все литературные труды Якушкина и товарищеские воспоминания о нем разных лиц. Сборник Якушкина делится на четыре части: стихи духовного содержания — 17 нумеров, песни исторические и солдатские — 40 нумеров, лирические песни — 194 нумера и песни обрядовые — 96 нумеров. Всего в сборнике — 347 песен, по большей части весьма интересных и в более или менее лучших, полных вариантах.

Второй сборник по большому количеству песен принадлежит Шейну: «Русские народные песни, собранные П. В. Шейном, часть первая, Москва, 1870 г.». Всего в сборнике 887 песен. Сборник подразделяется на песни: детские, хороводные, плясовые, беседные, голосовые или протяжные, обрядовые. Более обширный отдел песен хороводных и обрядовых. Лирические песни заключаются в трех отделах сборника: песнях плясовых, беседных и протяжных. Есть песни в весьма хороших вариантах; иногда приводится и несколько вариантов одной и той же песни, что вообще весьма важно в изучении народного песнетворчества. Но есть много и таких, которые составляют излишний балласт, пока они не объяснены и не пополнены другими вариантами.

Сборник Костомарова и Мордовцевой «Русские народные песни, собранные в Саратовской губернии А. Н. Мордовцевой и Н. И. Костомаровым» заключает в себе очень интересные песни Саратовской губернии, исключительно исторические и лирические. Сборник помещен был в «Летописях русской литературы и древности, издаваемых Николаем Тихонравовым, том IV».

«Сборник песен Самарского края, составленный Варенцовым. Петербург. 1862 г.». Небольшой этот сборник разделяется на *песни семейные,* куда отнесены «детские», «песни про любовь и семейную жизнь», — т. е. вообще лирические, «хороводные, игральные и обрядовые» и «свадебные»; затем *песни солдатские, песни разбойничьи* и *шуточные* и *сатирические.* Всего в сборнике 179 песен. Сборник представляет интерес тем, что он составлен из песен все одной местности и именно той, откуда вообще не попадало песен в сборники Якушкина и Шейна. В сборнике более песен лирических.

Сборник Кохановской помещался в журнале «Беседа» в 1860 году и состоял из двух статей собирательницы: «Несколько русских песен» и «Боярские песни». Песни собирательницы записаны в Курской губернии, в Старо-Оскольском уезде, и преимущественно от ее матери.

«Песни крестьян Владимирской и Костромской губ. Смирнова» — небольшой сборник, заключающий в себе добросовестно записанные песни, отчасти лирические и отчасти хороводные.

Вот все более значительные и интересные сборники, заключающие лирические песни. Кроме того, народные песни в прежнее время, да и до сих пор, часто помещались в различных губернских ведомостях, иногда и в других повременных изданиях.

Сборники русских песен с положением напевов на ноты стали появляться также с половины XVIII века. Издание подобных сборников было задачею более сложною и трудною, чем издание одних текстов. Собиратель должен был обладать хорошими музыкальными способностями. Между тем плохое знакомство с музыкальной теорией вообще делало то, что наши полагатели народных песен, рабски следуя западной музыкальной общеходячей теории, не приложимой к народной русской песне, невольно, а иногда и умышленно вгоняли русскую песню в рамки, ею нетерпимые, и тем ее искажали. Иные песни были так искажены, что и тени не осталось от их истинных напевов, и они для нас пропали бесследно, так как многие из песен, которые пелись в XVIII веке, теперь народом уже забыты; с другой стороны, эти шаблонные положения приучали нашу публику к искаженной русской песне и отучали ее от истинного характера русских напевов. Мы не будем здесь говорить о двух сборниках XVIII века Трутовского и Шнора *, а начнем со сборника Кирши Данилова.

«Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым» в первый раз были изданы в 1804 году; последнее издание их — 1878 года комиссии печатания государственных грамот и договоров. Кирша Данилов — это какое-то загадочное лицо, будто бы оставившее после себя рукопись Прокофию Акинфиевичу Демидову, которой подлинник пропал. В этом замечательном древнем собрании много старин-

* От него же записаны были песни музыкантом Несвадьбою. Об этом мы упоминали уже в предисловии.

* Они составляют библиографическую редкость. См. о сборниках IX выпуск песен Киреевского, стр. 405 и след.

ных песен, по преимуществу былин. К каждой песне приложен ее напев в скрипичном ключе. В напевах Шпревичем были поправлены «азбучные ошибки», т. е. проставлены тактовые черты и поставлены диезы и бемоли, совершенно несвойственные народным напевам. Для музыканта, хорошо знакомого с народными песнями, предстоит весьма интересная и полезная работа исправления поправок Шпревича и восстановления, таким образом, истинных напевов Кирши.

Один из первых музыкальных сборников, интересных по большому количеству песен, принадлежит Прачу, чеху по происхождению. Первым изданием этот сборник вышел в конце XVIII века. Он составляет теперь библиографическую редкость, но, как и сборник Чулкова, имеется в Чертковской библиотеке, в Москве.

В этом сборнике много хороших песен, но все они, благодаря плохому и поверхностному знанию музыки Прачем, в аранжировке для голоса с фортепиано утратили характер народности. Впрочем, у Прача не заметно изменения песен с какою-либо предвзятой мыслию: он просто не справился с непосильной для него задачей более или менее правильного положения русских песен на ноты, и в песнях простых иногда представляется возможным восстановление истинного их напева. Тексты сохранены, можно думать, довольно точно. Отзыв Прача о русской песне показывает его наблюдательность и то, что он много ею занимался, а это невольно внушает доверие к его труду. Он, например, так говорит о русских песнях: «Свойство малороссийских песен и напев совсем от русских отменен; в них более мелодии, нежели в наших плясовых; но мне неизвестна ни одна армоническая малороссийская песня, которая равнялась бы со многими нашими протяжными. Употребление из давних времен между народом их бандуры помогло к совершению их пения, и во многих песнях малороссийских есть музыкальные приятности, есть некоторые правила в сложении оных, некоторая ученость, но вообще меньше характера». Здесь Прач увидал «ученость» именно в некоторой близости малороссийских песен к общей западной музыке, конечно, только в некоторых песнях, потому что именно этой «учености»-то и нет в лучших малороссийских. Далее он говорит: «Не знаю я, какое народное пение могло бы составить столь обильное и разнообразное собрание мелодических содержаний, как российское. Между многих тысяч песен нет двух между собою очень похожих, хотя для простого слуха многие из них на один голос кажутся». Это указание замечательно для чеха XVIII века, когда у нас в конце XIX века еще большинство русской публики убеждено, что все песни русские—одно и то же. Однако наблюдательность и любовь к песням еще не дают музыкальных знаний, и многие песни Прача оказались положенными

так, что не возможно восстановить их. Если бы Прач оставил свои песни без тактовых черт, не увлекался бы аранжировкой их, он сослужил бы большую службу сохранению русской песни.

Последователь Прача Кашин, современник Сахарова, много песен почерпнувший от Прача, представил своим сборником печальное незнание и народного пения, и музыки вообще. Самый стих и текст песен Кашин изменял часто до неузнаваемости. В большинстве его песен, если не во всех, очевидна свободная подделка песни под романс. На беду этот сборник послужил неисчерпаемым материалом для многих позднейших полагателей русских песен, в сборниках которых они не сохраняют и тени своего характера. Это был несчастный период развития русской музыки, оставивший по себе глубокие следы во вкусах русского общества и в воззрениях его на народную песню. Мы приведем здесь слова Одоевского из его статьи, замечательной по простоте и ясности изложения, с какими он объясняет различие так называемой общей музыки от русской и показывает недостатки наших сборников. «После первой эпохи наших народных песнопений наступила *вторая,* когда мы ближе столкнулись с остальною Европою, т. е. в отношении к нашему предмету, с тою музыкою, которую напрасно называют *общей,* и которая, в действительности, представляет элементы разных школ, то итальянской (старой и новой), то французской, то немецкой, или иногда и бессознательную смесь их (как, напр., в опере Гуно «Фауст»), где однако же, при некотором внимании, можно различить разнородные составные части так называемой *общей* музыки. Эта смесь перешла к нам посредством западных певцов, инструментов, написанных нот, механических органов, и проч. т. п. Такое столкновение не могло остаться без влияния на наше народное пение, тем более, что первое записывание и гармонизация наших народных песен были сделаны людьми, которых знание, естественно, ограничивалось лишь западною музыкальною теориею; таковы были: Трутовский, равно аноним, работавший для издания песенника Герстенберга; Прач, Кашин, Шпревич (в Кирше Данилове изд. Калайдовича). Они явно старались приноравливать наши народные мелодии к западной форме, кто к итальянской, кто к немецкой; для сего вводили симметричный ритм, которому отнюдь не подчиняется раздолье нашего народного пения; подводили нашу мелодию под какой-нибудь определенный *тон,* или *лад,* и когда наша мелодия не гнулась, то наказывали ее, подправляли, урезывали, приставляли к ней небывалые диезы и бемоли, и таким путем, уничтожая самобытность наших песен, придавали им искусственную пошлость. Как бы то ни было, такие сборники, за неимением других, перешли, уже тому около 50 лет, наиболее в высший класс публики и

получили в ней право гражданства, между прочим уже и потому, что представляли для глаз *нечто написанное;* наши бабушки плакали над сборниками, будто бы, русских песен, Прача и Кашина, как тому лет десяток, наши барышни плакали над Варламовым». Далее Одоевский говорит об отношении народа к подобным напевам, которые он заимствует от высшего класса: «в бо́льшей части случаев он (русский человек) ее переделывает на свой лад, и, как будто с умыслом, уничтожает в ней (т. е. в заимствованной песне) то диез, то бемоль, переводит ее на свою любимую диатоническую гамму, отбрасывает прыжок на септиму, и вообще производит так, спроста, разные, довольно трудные, музыкальные и, заметьте, всегда *одни* и *те же* операции, или незамечаемые присяжными музыкантами, или принимаемые ими за случайные погрешности пения, — но, по своему постоянству, вполне заслуживающие особого исследования, ибо указывают на какую-то, весьма прочную теорию, не высказанную еще словами, но положительно применяемую народом к делу». (Статья Одоевского: «Русская и так называемая общая музыка» напечатана в газете «Русский», № 11 и 12). Так писал Одоевский в половине 60-х годов. В это время наше общество совсем бросило русскую песню. Во главе с Кашиным сборники народных русских песен, каковы сборники Гурилева, Бернарда и др., искажением русской песни и подделкою под романс опостылели публике, которая и бросилась на одну иностранную музыку, хоть и чужую, да по крайней мере не ломанную и не опошленную.

Такое состояние народной русской песни в ее музыкальных сборниках обращало на себя внимание любителей русских песен и ранее 60-х годов. В том же кружке сороковых годов, из которого вышел Якушкин, появился другой собиратель русских песен, записывавший песни с их напевами, М. А. Стахович, давший первый музыкальный сборник песен, записанных исключительно с голосов народа. В нем нет уже перепечаток из Прача и Кашина и помещено только то, что слышал сам собиратель. Собиратель был не специалист музыкант — он был любитель песен, поэт-литератор, а это-то особенно и дорого было в нем. Как не специалист музыкант, он не кичился знанием общеходячей теории и не имел в нее слепой веры. Он знал, что Кашин и др. были неудовлетворительными полагателями песен и взялся сам за это дело с искренней любовью, которая ему помогла. Все песни записаны с полной добросовестностью; правда — при плохом знании музыки, да и вообще при низком уровне музыкального образования в то время, ему было не под силу справиться с фортепианным переложением, но это не умаляет значения сборника и заслуги Стаховича. Напевы у него сохранены верно, за исключением незначительных погрешностей, и этим,

как тьма от света, отличается его сборник от всех до него выходивших. Если Стахович впадал в ошибки, то эти ошибки были только невольными. Он умышленно не обезображивал песню, как другие собиратели, над нею глумившиеся и приносившие русский здравый смысл в жертву немецкой теории, которой они были столь преданы и которой толком все-таки же не знали. «Собрание русских народных песен М. А. Стаховича» заключается в 4 тетрадях; первая вышла в 1851 году. По происхождению елецкий помещик, М. А. Стахович жил в своем имении Пальне, откуда много есть песен у Якушкина, и записывал песни в Орловской, Воронежской и Тамбовской губерниях. Теперь и это издание сделалось библиографической редкостью.

Между тем, музыкальная наука развивалась, а с нею росло и самосознание наших музыкантов. В шестидесятых годах вышел сборник песен, записанных непосредственно с голосов народа музыкантом, вооруженным глубокими знаниями музыки, обладающим большим музыкальным талантом — М. А. Балакиревым. «Сборник русских народных песен, составленный М. Балакиревым» заключает в себе 15 лирических и 25 свадебных и хороводных песен, записанных собирателем по преимуществу в приволжских губерниях.

В сборнике сделан очень строгий выбор песен в художественном отношении. В нем уже нет и следа всего прежнего: напевы песен переданы буквально, и сохранена вся оригинальность народных песен. Правда, что в фортепианной аранжировке иные аккомпанементы, хоть сами по себе очень красивые, не соответствуют характеру народной песни, которая у нас вообще не терпит аккомпанемента под придуманный аккорд; также трудно бывает расставить слова песни по напеву, потому что текст, повидимому, записан не буквально и скорее с пересказу певца, — но все это дело второстепенное: раз дан верный основной напев, и аккомпанемент не разрушает основного характера песни—собиратель сделал свое дело. Велика заслуга М. А. Балакирева: он дал нам первый из музыкантов народную песню, которую русский человек может спеть по-русски.

В 1872 году явился последователь Балакирева, тогда только что поступивший в Московскую консерваторию, В. П. Прокунин, который, в лето 1871 года, приступил в Моршанском уезде, по совету его профессора П. И. Чайковского, к записыванию песен и составил сборник, интересный по материалу, особенно тем, что его сборником более или менее исчерпывается песенный запас двух сел Моршанского уезда—Сосновки и Кулеватова. При аранжировании песен Прокунин брал за образец сборник Балакирева, но в то же время вводил иногда в аккомпанемент подголоски, которые он записывал от хора, что придавало его аранжировкам много характерно-

сти. Между прочим, в трех песнях, под №№ 32, 37 и 65, записанных от двух голосов, он сохранил всю своеобразность народной вторы, что впервые появилось в нашей нотной литературе. В его сборнике «Песни для одного голоса с сопровождением фортепиано, собранные и переложенные Прокуниным, под редакциею профессора П. Чайковского, 1872 г.» заключается 65 песен — 41 лирическая и 24 обрядовых. В отношении текста сборник имеет тот же недостаток, как и Балакирева: расставить слова песен по напеву, часто представляется почти невозможным, потому что текст записан, по общепринятой системе, не буквально, а обыкновенным стихом и часто с пересказу певца, а не под его пение. Кроме того, сборник расположен без системы в противоположность сборнику Балакирева, и рядом с старинными песнями в нем попадаются песни сомнительного происхождения, с характером новомодных.

В 1877 году вышел сборник известного нашего музыканта Н. А. Римского-Корсакова «Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым, 1877 г.». В первой части помещены былины и лирические песни, числом 40, во второй части 60 песен обрядовых и игровых. В нем помещены песни из сборников Прача, Стаховича, Кирши Данилова, и доставленные собирателю различными лицами, в том числе несколько песен нашими известными музыкантами, и записанные собирателем от его дяди П. П. Римского-Корсакова и матери С. В. Римской-Корсаковой. Таким образом, сам собиратель от народа не записал кажется ни одной песни (неизвестным остается, кем и от кого записаны 10 песен во второй части). По выбору песен сборник представляет интерес несколькими старинными вариантами; впрочем, из 40 песен 1-й части лишь 23 появляются в печати вновь, остальные взяты из печатных сборников. Из этих 23 песен некоторые представляют отрывочные варианты в отношении текста. В точности передачи напевов песен, как кажется, сомнений быть не может, но фортепианные аккомпанементы часто носят на себе чуждый русской песне характер. В переложениях песен из других сборников, напр., Прача и Стаховича, оставлены ошибки прежних собирателей против таких правил народного пения, которые указывались еще Одоевским.

Пока выходили вышеупомянутые сборники русских песен, музыкальная наука на западе Европы и у нас делала большие шаги вперед. Прежняя музыкальная теория подвергалась критике. В русской литературе появились статьи Вестфаля, и в то же время небольшой кружок любителей народной русской песни в Москве серьезно занимался изучением народных песен со стороны их строя и музыкальной их природы. Результатом деятельности этого небольшого кружка был новый сборник народных песен, составленный Ю. Н. Мельгуновым: «Русские народные песни, непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями изданные Ю. Н. Мельгуновым». Первый выпуск вышел в 1879 году, второй — в 1885. Первый выпуск снабжен ученым предисловием, о характере наших народных песен, о музыкальном их строе, о ритме, о значении подголосков. В фортепианном переложении делается опыт аранжирования песен по способу хорового народного исполнения. Таким образом, Мельгунов в своем сборнике не только записывает напевы песен буквально и буквально передает их на нотах, но и самый строй народного хорового исполнения песен старается передать на фортепиано. Сборник издан в целях исключительно научных; потому с художественной стороны он не лишен недостатков. В сборнике 45 песен (19 хороводных и 36 лирических), из которых большинство или в плохих вариантах, или же составляют песни новейшей формации, мало известные по России, не типические народные песни, а иные — и вовсе новомодного производства. При передаче хорового исполнения в некоторых песнях подголоски расположены чересчур искусственно и везде видно злоупотребление басовыми нотами, которых совсем нет в великороссийском пении. Думаем, что это произошло потому, что фортепианные переложения делались не самим Мельгуновым, а Кленовским и Бларамбергом, которые, весьма возможно, этих-то именно песен в народе и не слыхали. Но как бы то ни было, а имеющиеся недостатки сборника не умаляют его главного значения. Этот первый опыт переложения песен и предисловие Мельгунова должны начать новую эру в направлении работ собирателей и полагателей песен на ноты, открывая бесспорный и истинный в том путь. Результатом выхода в свет сборника г. Мельгунова была речь Капустина в заседании Этнографического Общества в Петербурге, которое и решило организовать экспедиции для записывания народных русских песен.

В 1882 году вышел сборник Т. И. Филиппова. В нем, на поприще изучения русской народной поэзии и сохранения ее памятников, мы опять встречаемся с деятелем, вышедшим из того же московского кружка сороковых годов, из которого вышли Якушкин, Стахович, Ап. Григорьев. Т. И. Филиппов не музыкант по профессии, но знаток народных песен и певец их с юных лет. В его сборник «40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым», вошли песни, не случайно попавшиеся собирателю, а только те, которые сам собиратель пел. В отношении художественного выбора песен он представляет также много интересного. Правда, что этот сборник не составлен из песен, непосредственно с голосов народа записанных, но кто слыхал пение Т. И. Филиппова, для того не может быть сомнения в какой-либо ненародности песен, помещенных им в его сборнике.

Фортепианные сопровождения, сделанные Римским-Корсаковым, отличаются большей простотой переложения, нежели в его собственном, и не разрушают цельности и характерности песен.

Наконец, в 1888 году вышел сборник Пальчикова: «Крестьянские песни, записанные в селе Николаевке, Мензелинского уезда, Уфимской губ., Н. А. Пальчиковым». Этот сборник в высшей степени почтенный и серьезный труд, который во многих отношениях может служить образцом для последующих собирателей и представляет первый опыт систематического сборника, именно в той форме, в которой подобные сборники будут впоследствии основанием для общего свода народных песен России. Все песни сборника записаны в одном селении и с этой стороны представляют особенный интерес в отделе песен обрядовых и игровых. Всех песен 125: 1) весенние песни, 2) протяжные, 3) свадебные, 4) величальные, 5) скорые и 6) святочные. При каждой песне указываются варианты других сборников. Сборник этот имеет преимущественно научный интерес. Для большинства публики он едва ли может иметь значение, так как напевы песен представляются собирателем лишь в механической сводке нескольких голосов. По сборнику Пальчикова можно хорошо ознакомиться с приемами народного пения, несмотря на те недостатки, о которых мы говорили уже по поводу способов записывания песен. Как напевы, так и тексты записаны с очевидною фотографическою точностью.

Сделав этот краткий очерк главнейших сборников наших народных песен, мы должны упомянуть еще о двух небольших сборниках. «Сборник русских народных песен. Записал с народного напева и переложил на один голос с аккомпанементом для фортепиано Н. Абрамычев», вышедший в 1879 году, заключает 40 песен Вятской губ.: лирических, хороводных, обрядовых и игровых. Песни записаны добросовестно, и есть интересные варианты. «Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губ., собранные и положенные на ноты учителем пения при Череповском техническом училище Ф. Лаговским. Выпуск 1-й. Песни посиделочные, хороводные и плясовые. Череповец, 1877 г.». Сборник заключает 135 песен; приложены напевы каждой песни без фортепианных переложений. Хотя в заголовке сборника и значится, что песни, в нем помещенные «посиделочные, хороводные и плясовые», но в нем много песен лирических; есть протяжные солдатские. Вообще не следовало бы делить песни по таким случайным признакам, как посиделочные, плясовые. На посиделках поют всякие песни: это не обряд, при котором возможны лишь известные, исстари установленные песни. Точно также «плясовые» бывают женские, бывают бурлацкие, солдатские и т. п. Сборник Лаговского представляет отрадное явление. Тексты и напевы записаны весьма добросовестно. Подобные местные сборники могут сослужить большую службу в будущем. Они, правда, не имеют значения для большинства публики, но весьма важны для сличения вариантов. Напрасно только Лаговский не исключил из своего сборника новомодных безобразий. Если собиратель в подобных песнях и усматривает какой-либо интерес, то их необходимо ему выделять в особый отдел, а то они являются грязным пятном среди чистых истинно народных произведений. Мы должны так же указать еще на сборник «Солдатских, казацких и матросских песен» Весселя и Альбрехта. Вторым изданием он вышел в 1886 году. В сборнике 100 песен, записанных в разных частях войск. Сборник снабжен объяснениями некоторых песен и предисловием о характере и значении солдатских песен вообще. Предисловие указывает на долгое изучение народного пения и на знание его со стороны собирателей, хотя в суждениях о мелодии и о полифоническом строе народных наших песен, насколько этот строй проявляется в практике народного пения, являются некоторые противоречия, и объяснения собирателей остаются недоговоренными. Но, если в этом сборнике и не совсем точно передан прием исполнения песен народным и солдатским хором, он во всяком случае представляет большой интерес: основной напев песен и текст их несомненно записаны тщательно и точно, многие песни в весьма хороших вариантах напева, и весь сборник состоит из песен, которые поет русская армия, а на этот весьма важный вид народно-песенного творчества до сих пор обращали мало внимания наши собиратели.

Если обозреть всё напечатанное из записанных народных песен, то окажется, что русская литература имеет большой материал, собранный начиная с половины XVIII века. Каждый из собирателей одиноко работал на этом поприще изучения русской народности, и много трудов было положено на это дело. Но благодаря громадному запасу песен у нашего народа, благодаря особенному направлению, принятому у нас, развитием музыкального искусства, представители которого всецело подпали под влияние западное и не решались просто и прямо взглянуть на нашу народную песню, — благодаря этому оказывается, что современное нам поколение имеет весьма мало способов, хоть сколько-нибудь познакомиться с ней.

Еще много труда предстоит русским людям, чтобы исчерпать море нашей народной поэзии, и не исчерпать им его, пока они будут работать в одиночку, пока не возьмутся за это дело дружно все наши музыкальные силы с верою в свою народную самобытность и в ее всемирное будущее. Но как бы то ни было, но и первым пионерам в области изучения этой самобытности, как Прачу и Кашину, несмотря на их ошибки

и увлечения, потомство все-таки скажет благодарное слово, ибо их труды сохранили лучшие образцы народного творчества, показывающие нам теперь, что̀ и где искать в народе, что при них жило и цвело, а теперь поникло и засыхает.

В заключение мы должны еще упомянуть о трудах Одоевского. Мы уже говорили о его статье: здесь еще должны сказать, что Одоевский сам записывал напевы народных песен и помещал их в повременных изданиях. Теперь эти песни изданы с разделением на такты Кашперовым в Известиях Общества любителей российских древностей. Также должны мы упомянуть об Ап. Григорьеве, сделавшем серьезный вклад превосходно записанными им песнями в сборник Якушкина и написавшем статью «Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны».

В области теоретического изучения народной русской песни, кроме Вестфаля, интересна статья Шафранова «О складе народно-русской песенной речи, рассматриваемой в связи с напевами (в «Журнале Министерства народного просвещения») и Голохвастова «Законы стиха русского и нашего литературного».

В отношении всякого музыкального творчества весьма важно публичное исполнение. Но публичное исполнение народной русской песни стоит у нас на такой низкой степени развития, да и носит такой характер всей обстановки, что лучше о нем умолчать.

Н. Лопатин

Н. М. ЛОПАТИН

ОБЪЯСНЕНИЕ ВАРИАНТОВ ПЕСЕН СО СТОРОНЫ БЫТОВОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИХ СОДЕРЖАНИЯ

Отдел первый

ОБЩЕЛИРИЧЕСКИЕ МУЖСКИЕ ПЕСНИ

I. ГОРЫ

№ 1. Касимовского уезда, деревни Ибердус

Горы вы мои,
Ничего вы, горы, ничево не порòдили,
Ой, не порóдили, горы, ничево.
1. Ой, да ничево!..
Ничево вы горы, ничево не порóдили, ничево!
Породи́ли горы, порóдили
Бел горючий, бел горюч камѐнь.
2. Бел горюч камѐнь!..
Породили горы, породили бел горюч камень!
Из-под камушка текла реченька,
Ой! текла быстра реченька!
3. Быстра реченька...
Из-под камушка, да из-под камушка, текла реченька,
На реке стоял куст ракитовый,
Ой! стоял куст ракитовый.
4. Куст ракитовый...
На реке стоял, да на реке стоял куст ракитовый,
На кусту сидел млад сизóй орёл,
Ой! сидел млад сизòй орёл!
5. Млад сизой орёл...
На кусту сидел, да на кусту сидел млад сизой орёл,
Во когтях держал чёрна ворона,
Ой! держал чёрна ворона.
6. Чёрна ворона!..
Во когтях держал, во когтях держал чёрна ворона,
Чёрна ворона, брата рòднова,
Ой! свово брата рòднова!
7. Брата рòднова!..
Чёрна ворона, да чёрна ворона, брата роднова;
Он ево не бил — все выспрашивал,
Ой! только всё выспрашивал.
8. Всё выспрашивал...
Он ево не бил, да он ево не бил — всё выспрашивал:
«Где ты, ворон, братец, был, где был?
Ой! где ты, млад, возгуливал?

9. Где возгуливал?..
Где ты ворон братец, где ты был, где ты, млад, возгуливал?»
— Уж и был я, был на дики́х степях,
Ой! на степях, Саратовских!

10. На Саратовских...
Уж и был я, был я, уж и был, на степях, на Саратовских.
Там видел я чудо страшное,
Ой! видал чудо страшное!

11. Чудо страшное...
Там видал я чудо, там видал я чудо страшное:
Там лежит, лежит тело белое,
Ой! лежит тело белое!

12. Тело белое...
Там лежит, лежит, да там лежит, лежит тело белое.
Вокруг тела вьются да три ласточки;
Ой! да и три касаточки!

13. Три касаточки...
Вокруг тела вьются, вокруг тела вьются три ласточки.
Как и перва ево ро̀дна матушка,
Ой ево ро̀дна матушка.

14. Ро̀дна матушка...
Как и первая, да как и перва ево ро̀дна матушка,
А другая — сестра ево ро̀дная.
Ой! ево ро̀дная сестра!

15. Ро̀дная сестра...
А другая то, а другая — сестра ево ро̀дная;
Как и третяя молода жена,
Ой! молода ево жена.

16. Молода жена...
Как и третяя-то, как и третяя — молода жена.
Она плачет по мило̀м дружке,
Ой! по своем мило̀м дружке.

17. По мило̀м дружке...
Она плачет, плачет, она плачет по мило̀м дружке:
«Уж и на̀ горе ты, дружёчек мой,
На̀ горе ты меня покинул.

18. Ты меня покинул...
Уж и на̀ горе же, уж и на̀ горе ты покинул,
На великое горе, великое,
Ой! со малыми со дитятками!» *

---

* С 16 запева Касимовский вариант изменяет смысл песни через описание горя жены, которого не встречается более ни в одном варианте. Окончание песни забыто и вставлено эпическое место заплачки.

№ 2. Моршанского уезда, села Сосновки

Уж вы, горы мои,
Уж вы, горы мои, эй! горы Воробьё... Воробьёвские!

1. Воробьёвские...
Уж чего вы, горы, эй! горы вы спорò... вы спорòдили!
2. Вы спорòдили...
Споро́дили, горы, эй! горы, бел горю... бел горюч камèнь
3. Бел горюч камèнь...
Из-под этова камушка, эй! текет речка бы... речка быстрая.
4. Речка быстрая...
Как на этой на реке, эй! вырос част раки... част ракитов куст
5. Част ракитов куст...
Во кусту том сидел, эй! сидел млад сизò... млад сизòй орёл!
6. Млад сизòй орёл...
Во когтях он держал, эй! держал чёрна во... чёрна вòрона,
7. Чёрна ворона...
Не чёрнова ворона, эй! своно брата рò... брата рòднова *,
8. Брата рòднова...
Он и бить ево не бил, эй! не бил, сам выспра... сам выспрашивал...
9. Сам выспрашивал...
«Ты скажи, где ворон был? эй! скажи, где полё... где полётывал?
10. Где полётывал?»...
— Уж я был, я летал, эй! летал по дики́... по дики́м степям.
11. По диким степям...
«Уж чево, ты там, эй! чево там ты, ви... чево видел там?
12. Чево видел там?»...
— Уж и видел я там, эй! видел тело бе... тело белое.
13. Тело белое...
Никто к тому телу, эй! телу не присту... не приступится!
14. Не приступится...
Приступались к телу, эй! тама да три ла... там три ластушки.
15. Там три ластушки...
Как и первая ластушка, эй! ево ро́дна ма... рòдна матушка.
16. Рòдна матушка...
А другая ластушка, эй! ево сестра рò... сестра рòдная.
17. Сестра рòдная...
Как и третья ластушка, эй! ево молода, молода ево жена.

---

* 7-й запев исключительная принадлежность этого варианта: в других он более не встречается. Смысл всей картины песни именно противоположение орла ворону.

№ 3. Моршанского уезда, села Кулеватова

Уж вы, горы мои!
Уж вы, горы мои, горы Воробьё... Воробьёвские!

1. Воробьёвские...
   Ничего вы, горы, ничево не порò... не порòдили!
2. Не порòдили...
   Породи́ли горы один бел горю... бел горюч камѐнь.
3. Бел горюч камѐнь.
   Из под камушка течёт, течёт быстра ре... быстра реченька.
4. Быстра реченька...
   Как на этой на реке стоит куст раки... куст ракитовый.
5. Куст ракитовый...
   На кусту том сидит, сидит млад сизой — млад сизой орёл.
6. Млад сизой орёл...
   Во когтях держит, держит чёрна во... чёрна ворона.
7. Чёрна ворона...
   Он и бить его не бьет — все выспра... все выспрашивает.
8. Все выспрашивает...
   «Где ты, ворон, братец был, где был, где полё... где полётывал.
9. Где полётывал?»...
   — Уж и был я на дики́х, на дики́х степях... на Саратовских
10. На Саратовских...
    Уж и видел я там, видел чудо ди... чудо дивное.
11. Чудо дивное...
    Там лежит, лежит, лежит тело бе... тело белое.
12. Тело белое...
    Никто к тому телу... никто не подсту... не подступится.
13. Не подступится...
    Как вокруг тово тела вьются лишь три ла... лишь три ласточки.
14. Лишь три ласточки...
    Как и первая ласточка — ево рòдна ма... рòдна матушка.
15. Рòдна матушка...
    А другая ласточка... ево сестра рò... сестра рòдная.
16. Сестра рòдная...
    Как и третья ласточка ево молода... молода жена.
17. Молода жена...
    Как и мать по нем кричит — что быстрà река... река течёт.
18. Что река течёт...
    А сестра по нем кричит, что с горы ручьи... что ручьи текут.
19. Что ручьи текут...
    А жена по нем кричит — словно у... словно утрешня роса.
20. Утрешня роса...
    Как и солнышко взойдет — роса вы... роса высохнет!

№ 4. Валдайского уезда

Уж, вы горочки, горы́,
Гòры вы Валдай... вы Валдайские!

1. Вы Валдайские...
   По прозванью горочки, гòры Зимогò... Зимогòрские!
2. Зимогòрские...
   Спородѝли горочки один бел горю... бел горюч камѐнь.
3. Бел горюч камѐнь...
   Из-под камушка течёт, течёт речка бы... речка быстрая.
4. Речка быстрая...
   Течёт речка быстрая, а водица холо... да холодная.
5. Да холодная...
   Что на этой на реке выростал част раки... част ракитов куст.
6. Част ракитов куст...
   Что на этом на кусту сидел молодо... молодой орел.
7. Молодой орел...
   Во когтях орел держал, держал ясна со... ясна сокола.
8. Ясна сокола...
   Он и бить его не бил, все его выспра... все выспрашивал.
9. Все выспрашивал...
   «Где ж ты, сокол был, где сизой погу... где погуливал.
10. Где погуливал?»...
    — Уж и был я, побывал, был я во чужи... во чужих странах.
11. Во чужих странах...
    Что я видел скажу: видел чудо чу... чудо чудное.
12. Чудо чудное...
    Ох! и видел я там, видел диво ди... диво дивное.
13. Диво дивное...
    Ах! лежит там, лежит,— лежит тело бе... тело белое.
14. Тело белое...
    Да лежит там, лежит тело молоде... молодецкое!

Далее певица запамятовала слова и только рассказала нам конец песни о том, как к телу прилетали три ласточки и плакали над ним.

№ 5. Богородицкого уезда, сельца Федоровки

Уж вы, горы мои, горы Воробье... Воробьевские!

1. Воробьевские...
   Ничево вы, горы, ничево не порò... не порòдили!
2. Не поро́дили.
   Спородѝли вы, горы, один бел горю... бел горюч камѐнь.
3. Бел горюч камѐнь...
   Что на камушке сидит, сидит млад сизо... млад сизой орёл.

4. Млад сизой орёл...
Что в когтях-то держит он, держит буйну го... буйну голову.
5. Буйну голову...
Держит буйну голову, только чёрна во.. чёрна ворона.
6. Чёрна ворона...
Только чёрна ворона — своно братца рòдно... братца рòднова.
7. Братца рòднова...
Он и драть-то не дерёт — все его выспра... все выспрашивает.
8. Все выспрашивает...
«Ты игде ж, ворон, был, где, чёрный, погу... где погуливал?
9. Где погуливал...
Да ты что ж тама видал?» — Видал диву ди... диву дивную!
10. Диву дивную...
Видал диву дивную — только тело бе... тело белое!
11. Тело белое...
Только тело белое, тело молоде... молодецкое!
12. Молодецкое...
Что прикрыто тело, тело холстом бе... холстом белыим.
13. Холстом белыим.
Что окòл того тела вьются все три ла... все три ластушки.
14. Все три ластушки...
Как первая ластушка ево рòдна ма... рòдна матушка.
15. Рòдна матушка...
Как вторая ластушка его сестра рòдна... сестра рòдная.
16. Сестра рòдная...
Как третья-то ластушка, его молода, молода жена!»

№ 6. Елецкого уезда, села Петровского

Уж вы, горы мои, ах, да горы крýтые!
1. Ничево ж вы, горы, не порòдили,
Не порòдили!
2. Породи́ли горы (й) один част раки... част ракитов куст,
Част ракитов куст!
3. На кусте сидит млад сизо... млад сизой орёл!
Млад сизой орёл!
4. Во когтях держит ясна со... ясна сокола,
Ясна сокола!
5. Он и бить не бьёт, все только выспра...
Все выспрашивает!
6. «Где ты, сокол, был, где полё... где полётывал,
Где полётывал?»
7. — Уж я был-то был во дики́х... во дики́х местах,
Во дики́х местах.
8. Во дики́х местах, во Сара... во Саратовских степях,
Во Саратовских степях.

9. Уж я видел диву, видел диву ди... диву дивную,
Диву дивную.
10. Как лежит, лежит тело бе... тело белое.
Тело белое.
11. Тело белое лежит, еще молоде... молодецкое,
Тело молодецкое! *
12. Никто к тому телу не присту... не приступится,
Не приступится.
13. Приступалися к нему (да) три ла... да три ласточки,
Три только касаточки.
14. Уж и первая ласточка рòдна ма... рòдна матушка,
Рòдна матушка.
15. А другая ласта сестра рòдна... сестра рòдная,
Сестра рòдная.
16. Еще третья ласта молода... молода жена,
Молода жена.
17. Как и мать по нем плачет, как река... как река льется,
Как река льется.
18. А сестра по нем плачет, как волна... как волна бьется,
Как волна бьется.
19. А жена по нем плачет, как роса... как роса падет,
Как роса падет.

Варианты этой песни находятся в сборниках: 1) Кашина, где текст песни по содержанию своему не имеет никаких отличий от приведенных нами; 2) у Якушкина, в варианте которого о слезах матери, сестры и жены песня говорит:

Где мать плачет — там река прошла,
Где сестра плачет — там колодези,
Где жена — там роса стоит.
Солнышко взойдет — река опадет.

3) У Костомарова и Мордовцевой в сборнике песен Саратовской губернии, где начало песни таково:

Ой вы грязи мои, грязи чёрные, разосенние,
Ой вы, осенние грязи, самые последние,
Ой вы, горы мои, крутые, высокие,
Ничего-то вы горы не поро́дили:
Нет ни травыньки в горах, ни муравыньки,
Ни муравыньки, алых цветочков лазоревых,
Только видна из под гор степь Саратовска;
Под горами бежит быстра речушка,
По прозванью Волга-матушка:
Широко-то Волга разливалася,

* Или: Лежит тело белое, еще молоде... молодецкое, молодецкое (или: тело молодецкое).

В круты бережки не вбиралася,
Затопила-то Волга берега высокие,
Оставался один част ракитов куст:
На кусту-то сидит млад сизой орел и т. д.

А конец после описания слёз жены:

Молода жена забывать стала,
Забывать стала — за гульбой пошла.

4) У Сахарова и у Чулкова текст весьма изменённый. Мы его приведём в своём месте.

5) В сборнике Шейна текст, записанный Пупаревым в Казанской губернии («Русская Старина», 1873 года, ноябрь), имеет отличия: а) в начале:

Горы развысокие, ничего вы горы не породили,
Вы ни травыньки, горы, ни муравыньки,
Ни алых цветков, ни лазоревых.

б) В средине:

Уж я видел диво дивное:
На черной-то грязе видел тело белое,
Не бурлацкое тело, молодецкое.

в) В конце:

Когда солнышко взойдёт, роса высохнет,
Молодая-то жена гулять пойдёт.

Из приведенных вариантов видно, что эта песня в своем смысле почти не получила изменений. Варианты отличаются только отдельными выражениями, да иногда началом песни, которое придает горам название, то *Воробьёвских,* то *крутых;* в Касимовском уезде поется просто *горы,* без придачи им эпитета, а в варианте Валдайского уезда горам дано местное название: «горы *Валдайские, по прозванию Зимогорские*». В Саратовской губернии грозный разлив Волги и осень восточных степей создали длинное вступление с обращением и к Волге, и к грязям, и к степи Саратовской. Эта последняя, в которой, по большинству вариантов песни, летал ворон, — для Саратовской губернии место близкое, и в саратовском варианте песня непосредственно обращается к этой степи, а ворон говорит, что он гулял «по диким степям»:

На одной-то степи на Царицынской,
На другой-то степи на Камышенской,
На третьей степи на Саратовской.

Во всех известных нам вариантах песня сохраняет один и тот же смысл и одну и ту же картину: голые крутые горы с горючим камнем, из-под которого течет река; на реке ракитовый куст; на нем орел держит в когтях ворона и выспрашивает его, где он летал и что видел. Вступление в песню—разговор двух хищников, одного величественного жителя гор, питающегося живой кровью, и другого — надмогильного стража, предвестника несчастия, — хорошо вводит в дальнейшее повествование песни о чем-то значительном и недобром. Ворон рассказывает, как на «дикой» степи лежит белое тело убитого молодца, а над ним плачет его семья. Ее ворон изображает в виде беспомощных, слабых женщин — представительниц семейного начала — в дикой степи среди степных борцов и бродяг хищников. Сопоставление в песне орла и ворона дышит сказочностью и является здесь, как вообще в песнях древнего происхождения, для ознаменования грозных и страшных событий. Этим же народно-поэтическим воззрением на орла и ворона и на их взаимные отношения проникнута между прочим у Пушкина сказка Пугачева, и потому она так поразительна в своей художественной силе.

Главная часть песни — изображение семейного горя: оно заканчивается слезами жены, слабыми, как роса, непостоянством женской любви, о которой часто говорится в наших народных песнях:

Молода жена забывать стала,
Забывать стала, за гульбой пошла.

«Песня-то не солжёт», — заметила нам певица-старушка, от которой мы однажды записывали «Горы», «всегда так-то: одним глазом плачет, другим выбирает».

«Горы» — песня одна из распространённейших, любимых в народе, несмотря на древность ее происхождения, и представляет чисто лирическое произведение, не заключающее в себе никакой внешне-исторической подкладки. Она, закаменев на эпических местах древнейшего поэтического изображения, повествует о гибели молодца, об отношениях к нему членов семьи и о положении этой семьи. Если первоначально песня и была сложена про какое-либо известное лицо или на известное событие, то давным-давно они забылись, да и многие тысячи случаев подобной гибели бывали в степях, на дальних окраинах государства в поисках за дальним счастием, когда еще Русь слагалась, и бродяжничало её население. Смысл этой песни был близок душе и сердцу каждого, а взаимные отношения членов семьи имеют живой интерес и в настоящее время. Потому она до сих пор поётся по всей России, не изменяясь в своем тексте, коим дает нам один из лучших образцов старинного лирического народного творчества.

Видимо, что песня создалась на каких-то горах, хотя определенного названия эти горы не носят. Правда, в большинстве вариантов повторяется: «горы Воробьёвские», но это название не дает еще права утверждать, чтобы песня создалась на известных московских Воробьёвских горах. Далеко не во всех вариантах сохранившееся название гор Воробьёвскими более убеждает в том, что она не имеет непосредственного отношения к Москве, а известковый камень и ракита указывают место образования песни где-либо на юге или востоке, украйне Московского государства, если песня не создалась еще ранее московского периода Русской истории, что, частию, подтверждается древностью образов ее поэтического изображения.

В народной поэзии часто являются в основном тексте песни вставки, под воздействием известной местности или под влиянием личного творчества. И вот, песня называет горы то Воробьёвскими, то Валдайскими, то Ташевыми (об этой песне мы будем говорить ниже). Здесь мы считаем уместным засвидетельствовать такой факт. В Елецком уезде эту песню мы слышали с началом: «Горы Воробьёвские» (в селе Чернаве), а певица, 82-летняя старушка, уроженка Елецкого же уезда в 15 верстах от Чернавы в селе Петровском (этот вариант нами помещен под № 6), пела нам: «Горы крутые» и на наш вопрос о начале песни подтвердила, что ее всегда так пели. Если принять во внимание, что Чернава, как сторожевое украинское военное поселение, заселена была самыми разнообразными жителями России, то с уверенностью можно сказать, что название песни «Горы Воробьёвские» принесено в Чернаву из Москвы или ее окрестностей, где это название и удержалось, хотя в том же уезде, и в недалеком расстоянии, поют просто «Горы». Удержалось это название гор так же, как удержались в Чернаве, в каждом переулке (каждый переулок состоит из жителей, переселенных из одной и той же местности), своеобразные бытовые песни, не смешивающиеся ни между собой в селе, ни с другими песнями окрестных деревень и сел и твердо держащиеся, как семейное предание.

Песня «Горы» почти не получила изменений в своем тексте. В этом легко убедиться, сравнив варианты её. Между тем есть две песни, начинающиеся тоже с описания гор, имеющие своим содержанием также гибель молодца, но примененные к более частному случаю, с текстом, весьма уже искаженным в сравнении с настоящими вариантами песни «Горы». У Сахарова (также и у Чулкова) есть такая песня:

Ах вы, горы, горы крутые,
Ничего-то вы, горы, не породили,
Что ни травушки, ни муравушки,

Ни лазоревых цветочков, василёчков,
Уж вы только породили, круты горы,
Бел горюч камень, велик добре.
Что на камушке растёт ли част ракитов куст,
Что под кустом лежит убит добрый молодец,
Разметав свои руки белые,
Растрепав свои кудри чёрные,
Из рёбер его поросла трава,
Ясны очи его песком засыпались.
Что не ласточка, не касаточка
Вокруг тепла гнезда увивается,
Увивается его матушка родимая.
«Ах! как я тебе, сын, говаривала:
Не водись, мой сын, со бурлаками,
Что со бурлаками, с ярыгами,
Не ходи, мой сын, во царёв кабак,
Ты не пей, мой сын, зелено вино,
Потерять тебе, сыну, буйну голову».

До 7 стиха сейчас приведенного варианта песня имеет общее начало. От 8 до 12 — большая вставка с описанием о том, как лежит молодец, а затем около молодца увивается ласточка, его матушка, и выговаривает ему, что не следовало водиться «со бурлаками, со ярыгами, и не ходить было во царев кабак». Песня эта по силе художественного изображения во многом уступает всем приведенным выше вариантам. Очевидно, что она была применена к более частному случаю разбоя среди бурлацкой жизни, или просто к пьяной драке у кабака. Сейчас приведенный вариант, оставляя многие типичные места более старинной песни, весьма изменяет и картину и образы ее. Случилось это не на окраинах государства: разговор орла и ворона, этих бродяжников степных и вестунов издалека, сделался лишним, и опущен в песне; хотя общее начало и первые части картины — горы, камень, ракитовый куст — остаются, но убитый молодец лежит уже непосредственно под кустом. О лежащем мертвом теле рассказывается подробнее, нежели в предыдущих вариантах, потому что описание идет от человеческих глаз, пораженных обезображением его трупа.

Общее впечатление от этой песни — нарушение в ней строгого стиля настоящей, неиспорченной песни «Горы». Горы, бел горюч камень здесь являются только эпическими местами: они не имеют непосредственного отношения к общему содержанию песни, а гибель молодца от бурлаков и кабака, казалось, не требовала бы той грандиозной обстановки, которая положена в ее начало.

Другой вариант весьма измененных «Гор» мы находим в

III книге «Чтений императорского общества истории и древностей, состоящего при Московском Университете»:

Ах вы, горы мои, горы Ташевые.

В этом варианте опять то же начало: описание гор, бел горюч камень, а далее в песне поется:

Из-под камня течёт быстра речушка,
Впала речушка в Волгу-матушку.
Не от того ли Волга взволновалася,
И в крутые бережки не вбиралася,
И со тонкиим ледком расставалася,
Со тонкиим ледком со осенниим,
И потопляла Волга-матушка все горы, долы,
Все горы, долы, все луга зелёные;
Только оставался во лугах один зелен сад,
Во саду-то растёт шелкова трава,
Во траве-то лежит добрый молодец,
Не убит-то лежит, не изрезанный,
Вострым копьецом весь исколотый.

Эта песня представляет образчик уже полного разложения «Гор» настоящего их типа. Здесь сохраняется начало «Гор» с местным названием Ташевых, остается и бел горюч камень, но затем является длинное описание волжской осенней непогоды (как и в варианте Саратовской губ. Костомарова). Хоть это описание и хорошо само по себе, но оно разлагает первоначальные варианты песни: нет ни ласточек, ни изображения семейного горя, а есть странная, случайная вставка, вероятно, вследствие какого-либо частного случая — описание сада, в котором лежит молодец, исколотый вострым копьем. Последняя подробность новая, не встречающаяся в описании тела погибшего молодца в «Горах» настоящего их типа и относящаяся к другой песне «Поле чистое», песне позднейщего образования. «Горы Ташевые» собственно не имеют непосредственного отношения к «Горам»; по всей вероятности и напев их отличается от общего напева «Гор», но мы упомянули здесь об этой песне потому, что она носит общее название «Гор» благодаря своему началу, — и потому еще, что этот вариант служит хорошим примером того, как иногда на основании общеизвестной древней песни, по применении ее к какому-либо частному случаю народной жизни, возникают песни позднейшие.

В заключение приводим начало и конец песни «Горы», как они поются в Белоруссии, из сборника Е. Романова: «Белорусский сборник, Могилевской губернии»:

Ох вы горы мое, горы высокие, задунайские!
Што по вас по горах, што ништо не ураджае,
Только ураджае всего част да ракитовый куст.

Затем содержание песни то же, что и в помещённых у нас вариантах, а конец:

Да матушка плача, да век до веку,
А сестра плача, да род до роду,
А жена плача, день до обедейка.

* * *

Не только в пении, но и в чтении текста песни «Горы», с сохранением всех повторений и всего расположения слов, как того требует напев, ярко выступает некоторая таинственность и спокойная, сдержанная строгость и торжественность, — это общее свойство, присущее стариннейшим нашим песням. Сколько мы ни слыхали исполнения этой песни в народе, всегда такая торжественность и даже некоторая грозность придавалась певцами исполнению ее, отличавшемуся тем от исполнения всех других песен у тех же певцов. При пении народной русской песни уметь расставить слова, а иногда и знать, на каком слоге слова нужно и можно сделать ударение, столь же важно, как и знать напев. Мы видим, что в иных вариантах, как, напр., в варианте Касимовского уезда, слова расстанавливаются без перерыва их. В других вариантах, напр. Валдайского уезда слова почти постоянно прерываются: «Вы Валдай... вы Валдайские». Зависит это иногда от привычки певца, иногда непременно требуется конструкцией песни. Подобные перерывы могут показаться странными при первом знакомстве с народной песнею, но в пении народных певцов этот своеобразный прием расстановки слов выходит вполне естественным и очень красивым. Когда русские люди поют, то они столько же поют песню, сколько и сказывают ее. Если напев по своей широте не дает концу слова уложиться в данный такт и кончить певцу музыкальный ритм на конце слова, что требуется полным единением музыкального ритма и стихотворного склада песни, то слово прерывается и все-таки известная ритмическая часть совпадает с концом слова, а главное — фразы, и получается цельность впечатления словесного и музыкального. Прибегают к таким перерывам также по необходимости сделать передышку, чтобы запастись воздухом, когда слово растягивается на большое количество тактов. Общее правило певческого искусства передышками не разделять слов на отдельные слоги, а также не разделять близких членов предложения (подлежащего и сказуемого, определения с определяемым и т. д.) и в то же время не нарушать цельности ритмической, бессознательно, но весьма строго соблюдается народом: когда случается для передышки разделять слово, то певец бросает его на каком-либо слоге, а затем опять повторяет его с начала, что часто придает еще и особую красоту и значительность выражению спетой фразы.

Подобные перерывы слов не делаются певцом произвольно: певец неизменно в известном месте песни всегда делает один и тот же перерыв на известном слове. Вместо перерывов иногда употребляется повторение слов и целых фраз; там же, где есть перерывы, там меньше встречается повторений. Ни повторения, ни перерывы не мешают художественной цельности впечатления; напротив, этот народный прием сообщает исполнению песен тот тон эпического спокойствия и дидактический характер сказывания песни, которые так чаруют своей свежестью и силой. Повествовательная, протяжная народная песня не спешит сменять одно впечатление другим; она поется до конца спокойно, строго, изменяя только выражение голоса там, где того требует чувство поющего и смысл повествования. Вместе с тем полное, нераздельное единение напева и слов и строгое держание такта порождает ту, кажущуюся даже педантическою, строгость исполнения песен народом, которая не только в большом хоре, но хоть в пении втроем или вдвоем, настолько овладевает непривычным певцом, что он как бы лишается своей личности: его поглощает какая-то посторонняя сила и ведет за собой. Кажется, как будто не певцы управляют песнею, а песня ведет за собой певцов. Чувство, охватывающее при пении в народном хоре, можно сравнить с чувством еще неопытного молодого певца, все время певшего под аккомпанемент фортепиано и запевшего под аккомпанемент большого оркестра, где разнообразие и сила звуков, строгая палочка капельмейстера, как бы уничтожают всякую личную инициативу поющего. Но как певец, привыкший к оркестру, сумеет и с ним выразить то, что желает, так и певец в народном хоре свободен в исполнении и выражении.

При сличении всех помещенных у нас здесь вариантов напева «Гор», записанных в разнообразных местностях России, видно, что они везде поются почти одинаково, как остались почти одинаковыми в своем тексте. Различно в каждом варианте количество тактов, различны запевы, но характер песни и характер главных переходов везде сохраняются неизменно; во всех вариантах преобладает минорный тон, везде есть нисходящая гамма, характерная и присущая именно этой песне.

II. ПОЛЕ

Из «Гор» на данной ими картине, на эпических местах их, с тем же основным содержанием, повествующем о гибели молодца, возникает новая песня — «Поле».

Текст этой песни у Чулкова, Прача и Сахарова одинаков:

№ 7. Из сборника Прача (№ 8. Одоевского)

Ах ты, поле моё, поле чистое!
Ты, раздолье моё, ты широкое!

Ах ты всем, поле, изукрашено,
Ты травушкой и муравушкой,
Ты цветочками, василёчками;
Ты одним, поле обесчещено,
Что посреди тебя, поля чистого,
Выростал тут част ракитов куст.
Что на кустике * на ракитовом,
Как сидит тут млад сизой ** орёл,
Во когтях держит чёрна ворона,
Он точит кровь на сыру землю. —
Под кустиком под ракитовым,
Что лежит убит добрый молодец.
Что не ласточки, не касаточки
Круг тепла гнезда увиваются,
Три лебёдушки сокрушаются.
Увивается тут родная матушка,
Она плачет, как река льется,
А родна сестра, как ручей течет,
Молода жена, что роса падет.
Взойдет солнце, росу высушит!

Костомаровым эта песня записана в Саратовской губернии. В его варианте имеется описание поля, ракитового куста, на котором сокол (но не орёл) держит в когтях ворона и его выспрашивает. Начало, таким образом, точно такое же, как начало песни «Горы», но ворон отвечает так:

На степи лежит тело молодецкое,
Постель у него мать сыра земля,
Изголовьице бел горюч камень,
Во руках у него сабля вострая,
На груди у него шашка быстрая,
Во ногах у него стоит добрый конь.
Добрый молодец коню речь возговорил:
Ты ступай, мой конь, в нашу сторону,
В нашу сторону к отцу, к матери,
Скажи батюшке моему низкой поклон,
Родной матушке до сырой земли,
Молодой жене на две волюшки:
Хочет — во вдовах сидит, хочет — замуж идет.
А я, добрый молодец, заручен лежу:
Обручил-то меня, батюшка, белый царь,
Благословила меня мать сырая земля,
Повенчала меня шашка быстрая,
Обрученная жена — гробовая доска.

---

* У Прача «на кусточке».
** «млад сиз».

В обоих вариантах мы видим значительные изменения текста, и значительное отступление его вообще от первоначального текста песни «Горы», хотя очевидно, что текст «Поля» был заимствован из «Гор».

В варианте «Поля» Чулкова, сохраняются все части песни «Горы». То же, как и в «Горах», описание поля; тот же ракитовый куст, тот же орел с вороном — картина та же, что и в «Горах». Повествование о гибели молодца и о семейном горе одинаково в «Поле» и «Горах». Но в «Поле» являются, хоть и мелкие, но знаменательные изменения текста, требуемые правдивостью поэтического изображения. Свойственные «Горам» река и камень пропадают. Хотя ракитовый куст и остается, но песня говорит, что им поле «обесчещено», а убитый молодец лежит уже прямо под этим кустом. Песня повествует не о дальнем событии на диких степях, которое могло сделаться известным только степному бродяге — ворону в его поисках за добычей, а говорит о близком событии, совершившемся на глазах у всех; потому орел хоть и остается в песне, но составляет только эпическое место картины, заимствованной из «Гор» и составляет анахронизм песни. Орел не допрашивает ворона, а лишь точит его кровь на сыру землю. Эта картина метафорически рисует нам кровавое событие, совершившееся на поле, но не имеет непосредственной связи с самой песней. Какой же смысл песни? Поле — не дикая степь, убитый молодец — не тот степной бродяга героических времен, гибель коего воспевается в столь торжественной обстановке и столь тождественно во всех вариантах песни «Горы».

Поле — украйна государства («дикое поле»), место сражения, перехода войск, военно-походной стоянки. Молодец «избит, изранен, исколот», т. е. погиб в военном бою — подробность, который мы вовсе не встречаем в «Горах», за исключением варианта «Горы Ташевые», весьма отличного от общего типа песни «Горы», да еще варианта Костомарова, куда, весьма возможно, это выражение попало из «Поля», записанного собирателем в той же губернии. Но еще более дышит военным боем вариант Костомарова и еще более он изменяет первоначальный текст «Поля» уже в описании отношений семейных, где исчезают древние символы — ласточки, а молодец передает через коня свое последнее поручение домой.

Песня «Горы» стала применяться к иным событиям, сделалась достоянием и образцом для песенного творчества иной эпохи, и создала новую песню «Поле», которая и не могла удержаться в первоначальной своей чистоте. Последняя стала изменяться, наполняться различными добавлениями, какие мы видим в варианте Костомарова и которые более соответствовали общему тону этой песни и ее интересу, и забыла мало имеющее живой связи с новым содержанием древнее описание поля, заимствованное прямо из песни «Горы», и картину орла и ворона.

Вот вариант «Поля», имеющийся в нашем собрании:

№ 9. Моршанского уезда, села Сосновки

1. Уж ты, поле моё, поле чистое,
   Ты раздолье моё, ты широкое.
2. Ты, раздолье моё, ты широкое,
   Ничего ты, поле, не спородило!
3. Ничего ты, поле, не спородило,
   Спородило поле част ракитов куст.
4. Спородило поле част ракитов куст,
   Как во этом кусту тело белое.
5. Как во этом кусту тело белое,
   Тело белое, молодецкое.
6. Тело белое, молодецкое,
   Во главах у него сабля вострая.
7. Во главах у него сабля вострая,
   В ретивом у него пуля быстрая.
8. В ретивом у него пуля быстрая,
   Во ногах у него конь вороный его.
9. Во ногах у него конь вороный его:
   «Уж ты, конь, ты, мой конь, ты товарищ мой.
10. Уж ты, конь, ты мой конь, ты, товарищ мой.
    Ты беги, беги по дорожке вдоль.
11. Ты беги, беги по дорожке вдоль.
    По дорожке вдоль, к отцу, к матери.
12. По дорожке вдоль, к отцу, к матери,
    К отцу, к матери, к молодой жене.
13. К отцу, к матери, к молодой жене...
    Ты жене скажи, что женился я.
14. Ты жене скажи, что женился я,
    Что женила меня пуля быстрая.
15. Что женила меня пуля быстрая,
    Обвенчала меня сабля вострая».

Почти такой же текст песни в варианте «Поля», записанном Балакиревым, с тою только разницей, что песня говорит о казаке.

№ 10 и 11. Из сборника Балакирева

Ужь ты, поле мое, поле чистое,
Свет роздолье мое ты широкое!
Чем же полюшко приукрашено?
Приукрашено все цветочками,

Все цветочками, василечками,
Посреди-то поля част ракитов куст,
Под кустом-то лежит тело белое,
Тело белое — молодой казак,
Молодой казак не убит лежит,
Не убит лежит, шибко раненый,
В головах у него бел горюч камень,
Во руках у него сабля вострая,
Во груди у него пуля быстрая,
Во ногах у него стоит добрый конь.
«Ужь ты конь ли мой конь, ты товарищ мой,
Ты ступай-ка беги по русску землю,
Ты скажи-ка, скажи (родному) * батюшке
Поклонись-ка ты родной матушке,
Ты скажи-ка, скажи молодой жене,
Как женил-то меня бел-горюч камень,
Обвенчала меня сабля вострая,
Молодая жена — пуля быстрая!»

Песня идет еще далее в своих изменениях и пробует сделаться исторической, в тесном смысле этого слова, приплетая Петра Великого. Такой вариант песни записан А. Григорьевым и помещен в сборнике Якушкина. В нем повествуется с тем же началом (поля и куста) о теле избитого сержанта со знаменем, саблей и с конем в ногах. В обращении молодца к коню является, после поручения его к жене, такая добавка:

Ты поди ж ты, мой конь,
На мою сторону,
К отцу, к матери,
К роду племени,
К молодой жене,
К царю белому —
Петру Первому.

Но далее текст весьма неясный и путанный:

Ты скажи мне, конь
. . . . . **
Погубила меня сабля острая,
Уж ты, конь, ты мой конь,
Ты скажи ж ты мне, конь,
Где ты был, побывал
На своей стороне
В Царя Белого
Петра Первого?
Уж ты, конь, ты мой конь,
Что ты ел, там пил?

* В пении слово «родному» надо заменять словом «скажи».
** Пропуск у собирателя.

— Уж я ел по лугам
Шелковую траву,
Уж я пил, попивал
Сладку водочку!

В лирическую песню подставляется царь Петр Первый, т. е. песня применяется к известной исторической эпохе, к известной личности; но сама песня не носит в основе своего образования какого-либо исторического события, по содержанию своему она — чисто лирического свойства, и она долго не удерживается на степени исторической песни, а сбиваясь с тону, в произвольно приставленном окончании своем превращается даже в бессмысленную.

Таким образом, песня «Поле», возникнув в тексте своем на эпических местах «Гор», часто даже целиком заимствуя все их содержание, но применяясь в своем повествовании к новейшим впечатлениям, быта, становится не в силах удержать всей эпической строгости их. Она многое исключает из «Гор», именно то, что для новой песни делается полным анахронизмом, а вместе с тем добавляется самостоятельною картиною разговора молодца с конем, однако, тоже заимствованною из другой песни, которую мы приводим вслед за настоящею.

Напев «Поля» был записан Прачем (у него перепечатан Кашиным), затем Одоевским, в двух вариантах Балакиревым *. Все эти напевы помещены у нас в сборнике. В напевах различных вариантов этой песни является разница, часто довольно значительная. Напев Одоевского более древнего характера и тем отличается от других вариантов, нами здесь приводимых. Остальные варианты уже значительно различаются с вариантом Одоевского по всему характеру своему, хотя между собой они как бы и имеют некоторую связь. Так, вариант Моршанского уезда довольно близок к напеву той же песни записанному Балакиревым в Арзамасском уезде, который в свою очередь имеет некоторое, хотя и весьма отдаленное, сходство с напевом Чернского уезда, записанным тем же собирателем.

Итак, в «Поле» является довольно большое различие и в напевах, чего не было в «Горах». Произошло это, вероятно, потому, что песня, получив применение к военно-походной жизни, пелась войсками, что сообщило ее напеву иной характер, несколько маршевой, и дало ей возможность стать под воздействие песен донских, а это позднее случилось с большинством солдатских песен, если только здесь не было совсем противоположного явления, т. е., если «Поле» не образовалось именно в казацком быту, а затем, перейдя в Великорос-

* Также в сборнике Весселя и Альбрехта.

сию, не замешало в свой текст эпических мест уже известной, древней песни «Горы», и не образовало из песни военной — песню семейную. Решить происхождение «Поля» тем или другим путем в настоящее время, при бедности собранных вариантов вообще, представляется невозможным, но одно остается вне всякого сомнения, что «Поле» песня не древнего происхождения и не представляет собой самостоятельного образца великороссийского народного творчества. Насколько распространена песня «Горы», настолько мало поется в Великороссии «Поле» и к тому же глохнет в памяти певцов под впечатлением очень распространенной солдатской песни «Поле Турецкое», хотя неимеющей никакого отношения к «Полю чистому» по своему тексту, но имеющей очевидную связь с нею в напеве (см. «Поле Турецкое», № 95) *.

III. КУБАНЬ

(Дон, Урал)

№ 12. Земли Войска Донского

1. Как за речушкой, за Кубанушкою **.
   Там ходил, там гулял казак молодой.
2. Шелку травушку рвал, на огоничек бросал,
   На огоничек бросал, свои раны засыпал.
3. «Уж вы, раны мои, вы тяжелые,
   Вы до сердца дошли, уж вы кровью сошли».
4. Померал казак, стал приказывати:
   «Уж ты, конь, ты, мой конь, ты товарищ дорогой,
5. Ты беги, не скачи, по дорожке вдоль,
   По дорожке вдоль, ты на тихий Дон ***,

---

* Текст песни «Поле чистое» есть в сборнике Магницкого и представляет старинный вариант «Гор», весьма хорошо сохранившийся, не заменивший степь полем и молодецкое тело солдатским: начинается песня так:

Сидит ворон, сидит чёрный,
Он во когтях держит чёрна сокола

и затем имеется вставка, нигде не встречающаяся: «в те кусты прилетали»:

Три ворона, три брата родные;
Три ласточки, три касаточки.

** Начинают эту песню так же: «Ай по Дону, Дону, по широкому Дону». Так собственно она и была нам спета, но в большинстве вариантов она начинается так, как мы помещаем, и думаем, что последнее вернее. Обращение к Дону, очевидно, позднейшее изменение вследствие близости к нему казацкого населения.

*** «Тихий Дон» иногда опускается и поется прямо: «К отцу, к матери родной».

6. По дорожке вдоль, ты на тихий Дон...
   Ты на тихий Дон к отцу, к матери родной.
7. Ты ударь копытом, об новые ворота»...
   Совстречала коня молодая жена:
8. — «Уж ты, конь ты мой конь, где товарищ твой?»
   — «А товарищ мой за Кубанью за рекой *,
9. А товарищ мой за Кубанью за рекой...
   За Кубанью за рекой, сам женился на другой.
10. Оженила его чужа дальня сторона,
    Благословила его мать сырая земля,
11. Благословила его мать сырая земля,
    Обвенчала его пуля быстрая!»

№ 13. Пронского уезда, села Мишенина

1. Зай Уралом за рекой, (да) там уланичек гулял **,
   (Й) он гулял-то, гулял, (и) свово коника спасал,
2. (Й) он гулял-то, гулял, (и) свово коника спасал,
   Своей сабелькою (да) огоничек вырубал.
3. Своей сабелькою (да) огоничек вырубал,
   Он полынь травушку рвал, (и да) в огоничек клал.
4. Он полынь травушку рвал, (и да) в огоничек клал,
   Он в огоничек клал, (и) на назолец пер'жигал.
5. Он в огоничек клал, (да) на назолец пер'жигал,
   Да на назолец пер'жигал, (да) свои раны пер'сыпал.
6. На назолец пер'жигал, (да) свои раны пер'сыпал.
   «Ты беги-ка-ся, конь, (и) по дорожке вдоль.
7. Ты беги-ка-ся, конь, (и) по дорожке вдоль,
   По дорожке вдоль, (и) к мому батюшке на двор.
8. По дорожке вдоль, (и) к мому батюшке на двор»...
   Его батюшка старой (и) он стоял у ворот.
9. Его батюшка старой (да) он стоял у ворот,
   Его маменька стара (да) растворяла ворота.
10. Его маменька стара (да) растворяла ворота
    Молодая жена (да) коня встретила.
11. Молодая жена (да) коня встретила:
    «Уж ты, конь, ты мой конь, (и) где хозяин твой?..
12. Уж ты, конь, ты, мой конь, (и) где хозяин твой?»...
    — «Эх хозяин мой (да) за Уралом, за рекой.
13. Эх хозяин мой (да) за Уралом за рекой,
    За Уралом за рекой (да) сам женился на другой.
14. За Уралом за рекой (да) сам женился на другой,
    Как женила его (да) пуля быстрая.
15. Как женила его (да) пуля быстрая,
    Обручила его (да) сабля вострая.

---

* Этот ответ коня «за Кубанью за рекой» остается всегда, как бы песню ни начинали «по Дону» ли, за «Кубанью» ли.

** Применение казацкой песни к солдату.

16. Обручила его (да) сабля вострая,
Пох'ронила его (да) мать сырая земля.
17. Пох'ронила его (да) мать сырая земля,
Помянула его гробовая доска!

№ 14. Острогожского уезда, села Марка

Исключительные этнографические условия села Марка обязывают нас сделать небольшое замечание о нем. Село Марок лежит почти на границе Острогожского и Бобровского уездов. Острогожский уезд заселен по преимуществу малороссами, но близость великороссийского Бобровского уезда оказала сильное влияние вообще на песни этого села: в нем поются многие великороссийские песни, хотя и с измененными текстами в сравнении с настоящими их вариантами. Самый язык песен — смешение малороссийского наречия с великороссийским. В нашем собрании мы имеем несколько песен села Марок и приводим их, как интересный пример изменения русских песен под влиянием малороссийской народности.

1. За речкòю за быстрòю доброй молодец гулял,
Доброй молодец гулял, комыш травочку ирвал.
2. Доброй молодец гулял, комыш травочку ирвал,
Огонечок раскладàл, свои раны развязал.
3. Огонечок раскладàл, свои раны развязал:
«Что ж вы, раны мои, вы болючии?
4. Что ж вы, раны мои, вы болючии;
Что вы кровью зойшлы, вы до серденька дошлы!
5. Что вы кровью зойшлы, вы до серденька дошлы!»
При смерти же то своей стал коныка призывать.
6. При смерти же то своей стал коныка призывать,
Стал коныка призывать, стал приказоваты.
7. Стал коныка призывать, стал приказоваты:
«Что ты, конь, ты, мой конь, конь, товарищ мой.
8. Что ты, конь, ты, мой конь, конь, товарищ мой,
Что й бежи же ты, мой конь, по дороженки битой
9. Что й бежи же ты, мой конь, по дороженки битой...
Накажи же ты, мой конь, моем батюшки поклон.
10. Накажи-же ты, мой конь, моем батюшки поклон,
Моем батюшки поклон, рòдной матушки другой.
11. Моем батюшки поклон, родной матушки другой,
Не кажи-же ты, мой конь, что я убитой лежу.
12. Не кажи-же ты, мой конь, что я убитой лежу,
А кажи-же ты, мой конь, что засватаный хожу.
13. А кажи-же ты, мой конь, что засватаный хожу,
Як засватала мене пуля быстрая.
14. Як засватала мене пуля быстрая,
Пуля быстрая, сабля острая.
15. Пуля быстрая, сабля острая,
А звинчала мене мать сырая земля».

Два варианта этой песни имеются в сборнике песен Самарского края Варенцова. Начало песни в обоих вариантах то же, что и в нашем, но в речи казака к коню есть подробность, не встречающаяся в наших вариантах *.

Уж ты, конь, ты, мой конь,
Ты, вороной конь,
Обломи-ка, обломи
Ты дубовый сук,
Оборви-ка, оборви
Ты шелков повод,
Ты поди-ка, мой конь,
Ты поди домой,
Скажи батюшке
Низкой поклон.
Скажи матушке
Вплоть до земли,
Милым детушкам
Благословеньице,
Молодой жене
Челобитьице,
Челобитьице,
Приказаньице:
Хошь — замуж идет
Хошь — вдовой сидит.
Да скажи ты ей,
Мой вороный конь,
Что женился я
На другой жене,
Нас сосватала
Сабля вострая,
Положила спать
Калена стрела.

Второй вариант того же собирателя кончается так:

Обломи-ка ты
Кол дубовенький,
Оборви-ка ты, конь,
Поводок шелковенький
. . . . . .
Что на тихий Дон
К отцу к матери в дом.
Родной батюшка тебя
Выдет встретити,
Родна матушка
Будет принимать,
Молодая-то жена
Будет выспрашивать:
«Уж ты, конь ли, конь
Развороненький,
Где хозяин-от твой
Размолоденький».
— Мой хозяин-от
В поле женится,
Он берёт-то, берёт
Молодую жену,
Молодую жену
Мать сырую землю,
А в приданое берёт
Зелены луга,
А в изголовьице кладёт
Бел горюч камень,
Покрывается
Темной ноченькой.

Вариант этой же песни, но слабее приведенных нами, есть в X выпуске песен Киреевского, там же помещено несколько казацких песен с подобным, сейчас приведенному, обращением к коню; также, в сборнике Костомарова и Мордовцевой (стр. 87, Летопись русской литературы и древностей, т. IV) *. В малороссийской народной поэзии тоже много песен про умирающего казака вдали от дома и посылающего через коня последнее поручение домой, с характером отличным от великорусских и донских, с преобладанием нежной чувствительности, отличающей малороссийские песни **.

Приведенные нами три варианта «Кубани» представляют весьма цельный, своеобразный напев, который отличается своим характером от великороссийских песен чистого их типа.

---

* «Кубань» в варианте, близком к нашим, есть в сборнике Пальчикова.

** Бандуриста Закревского, стр. 11, 52, 120. Драгоманова 270 и сл. Также в Белорусской поэзии, см. «Белорусский сборник» Романова, стр. 30, 377, 384.

Все три варианта весьма похожи между собой, но первый вариант — земли Войска Донского — представляет чистый тип военно-маршевых донских песен, отличающихся вообще мужественностью и воинственной бодростью вместе с некоторой легкостью и южной мягкостью напева, а два другие варианта более заунывны и сосредоточены и напоминают как бы напев «Поля».

Текст песни так же весьма своеобразен и целен. Во всех вариантах содержание тождественно: предчувствие смерти, страдающего от ран, казака, вдали от родного Дона, и поручение коню, которого казак отпускает домой. Очевидно, что песня создалась под непосредственными впечатлениями быта... но быта исключительно казацкого. Казак родится с лошадью, на лошади и умирает; для казака лошадь все: его богатство и его друг. Оттого эта песня сказалась столь устойчивою в своих вариантах, хотя, имея интерес, преимущественно военный и казацкий, а не народно-великороссийский, она редко поется в Великороссии, и, напротив, весьма распространена на Дону.

Возможно, что песня «Кубань» и послужила к дальнейшему образованию песни «Поле», возникнувшей первоначально на основе «Гор», примененных к военной жизни. «Поле» невольно должно было искажаться в вариантах вследствие постоянного воздействия на память певцов первообразов его, столь устойчивых в вариантах и столь своеобразных.

Мы не имеем ни одной самостоятельной великороссийской песни с обращением к коню, а для солдата лошадь — казенная вещь и только; великоросс никогда не был так близок с конем, как казак: легкая езда на тройках, троечные обозы, да лодки, стружки́ и барки на Волге — вот с чем сжился великоросс, что близко ему и что породило тысячи песен, которых не разрушали элементы песен донских, а восполняли и одухотворяли их собой.

Кончая с «Полем» и «Горами», мы должны указать еще на весьма старинную песню, положенную на музыку Прачем, записанную так же Сахаровым и у Прача перепечатанную Кашиным; к сожалению, у Прача напев песни положен на ноты столь не понятно, что поместить его в сборнике оказалось невозможным. Общий же характер напева, насколько его можно понять, указывает на глубокую старину. Вот эта песня:

Как доселе у нас, братцы, через тёмный лес
Как никто-то у нас, братцы, не прохаживал,
Не пропархивал тут, братцы, млад ясмён сокол,
Не пролётывал, братцы, ни сизо́й орёл;
А как нынче у нас, братцы, через тёмный лес
Пролегала, лежит широкая дороженька,
Что по той ли, по широкой по дороженьке
Проезжал тут удалый добрый молодец.

На заре то было, братцы, да на утренней,
На восходе было, братцы, красного солнышка,
На закате то было, братцы, светла месяца,
Как убит лежит удалый добрый молодец.
Что головушка у молодца распроломлена,
Ретиво сердце у молодца испрострелено,
Что постелюшка у молодца камыш трава,
Изголовьице под добрым част ракитов куст,
Одеялице на молодце тёмная ноченька,
Что тёмная ноченька, холодная осенняя.
Прилетали ко доброму молодцу три ласточки

и т. д., как в «Горах».

Кроме того, у Сахарова песня кончается так:

Они взяли мёртво тело за белы руки,
Понесли они то тело во высок терём.

Содержание песни опять гибель молодца и семейное горе в тех же образах, как и в «Горах»; но общий характер содержания песни, а также и напев ее — мрачны и безотрадны, чего не было в «Горах», и не было в «Поле» и в «Кубани», в коих много героического. Обстановка песни разбойничья, не далекая, дикая степь и не военное поле, а лес и болото, да проезжая дорога уложили молодца. Голова у него проломлена, простреляно сердце, а над ним осенняя, темная, холодная ночь. Опять в виде ласточек являются мать, сестра и жена, и они не только плачут, но берут тело и уносят в терем.

Этот молодец — не древнерусский колонизатор восточных степей, не герой древней бродячей Руси, он и не воин, а случайно погибший молодец, невдалеке от дома, на проезжей дороге.

В «Горах» воспевается гибель молодца от той бродячей жизни, полной опасности, которою жил столько веков русский человек, не в силах будучи сдержать своего стремления к скитанию, порождённого избытком сил, жаждой подвигов и вольного житья. Та жизнь и гибель молодца много содержали в себе героического, и гибель эта воспевается в «Горах» величественно и торжественно в обстановке необычной. «Лес» — песня, хоть возникшая на содержании «Гор», воспевает случайную гибель молодца, так сказать, домашнюю, от своих же разбоев, от своей внутренней неурядицы, — и величественная обстановка «Гор» заменяется в ней безотрадной картиною болота, леса, осенней холодной ночи. Но, вспомнив гибель молодца, песня опять на сцену вывела трех ласточек — символы семьи.

Мы никогда не слыхали сами этой песни. Кроме Прача и Сахарова, в сборниках ее нигде нет (Кашин перепечатал ее у Прача). Может быть, кому-нибудь из собирателей и посчаст-

ливится в будущем напасть на нее. Один певец, крестьянин, у которого мы записывали песни, говорил нам, что приходилось ему слыхать много раз песню:

Уж ты, поле моё, поле чистое,
Как никто-то по тебе, полюшко, не прохаживал,
А как нынче лежит широкая дороженька.

Далее он нам передал смысл песни, что лежит молодец убитый, но вспомнить ее певец не мог, и при этом отозвался совершенным незнанием «Поля чистого» в тех вариантах, которые мы выше приводили. Следовательно, запамятованная песня говорила не о той военной гибели, о которой говорится в «Поле», и весьма возможно, что она изменила лес на поле, но оставила тот же смысл гибели молодца на большой дороге.

* * *

Тремя песнями: «Горы», «Поле» и «Лес» повествует народная лирическая поэзия о гибели русских людей за их историческую жизнь. Сначала воспевается гибель на диких степях, затем на украйне, и на военном поле, куда примыкает и южно-русская песня про казака за речкой Кубанью, а затем гибель от разбоев в поле и в лесу. Со стороны стилистики эти песни весьма замечательны по древней чистоте языка, силе и краткости. В них нет почти ни одного выражения, которое не составляло бы обще-эпических выражений народнопесенной речи. Кроме песен, нами до сих пор указанных, нет ни одной, похожей или близкой по содержанию с ними, а их чистейший, стариннейший и до сих пор живучий образчик: «Горы». Они, прототип лирической старинной русской песни, закрыли собой все песни, к ним близкие. Им послужили образцом и их же пережили.

Но на основании эпических мест песен: «Горы» и «Кубань» (или типа ее) создаются многие песни. Так, например, песня про «Шведского короля»:

Вечор-то мне, матушка, малым-мало спалось,
Что малым-мало спалось, много виделось.
Как привиделось мне, матушка, крута гора во сне,
Что на крутой горе горюч камень лежит,
А на камне вырастал част ракитовый куст,
Как на кустике сидит птица млад сизой орёл,
Во когтях своих он держит чёрна ворона.
Что взговорит родная её матушка:
«Ты, дитя моё, дитя милое,
Я тебе, дитя, сон этот расскажу,
Что крута гора, то каменна Москва,
Бел горюч камень, то наш Кремль-город,
А ракитов куст, то кремлёвский дворец,

Сизой орёл, то наш батюшка православный царь,
А чёрный ворон, то шведский король.
Победит наш государь землю Шведскую
И самово короля в полон возьмёт.

(Чулков)

Так же про молодца у Мясницких ворот, у государева кружала убитого, около которого увивается «ласточка», его родная мать. Затем сочиняется песня «Уж как пал туман на синё море».

IV. СТЕПЬ МОЗДОКСКАЯ

Переходим теперь к новой песне, воспевающей также гибель молодца, но в обстановке совсем иной. Здесь умирает молодец, разбойник, ямщик, но не на дикой степи и не на военном поле, а на проезжей степной дороге от Саратова к Царицыну, откуда посылает через товарищей завещание жене и благословение детям.

№ 15. Елецкого уезда

1. Уж ты, степь ли моя, степь,
   Эх! степь моя Моздо... степь Моздокская,
   Эх! да степь Моздокская!
2. Широко ли далеко...
   Эх! степь, ты протяну... протянулася,
   Эх! протянулася!
3. От Саратова (ты степь)
   Эх! от села Цари... до Царицына,
   Эх! до Царицына.
4. Пролегала по степи,
   Эх! большая доро... ах, дороженька,
   Эх! (дорожка) широкая.
5. Проезжали по ней,
   Эх! молоды изво... все извощички,
   Эх! молоденькие.
6. Как лошадки у них,
   Эх! лошади була... ах, буланые,
   Все буланые.
7. Хомуты то у них,
   Эх! все бляхи сере...все серебряны,
   Эх! серебряны.
8. Как узды то на них,
   Эх! все набор... все наборные,
   Эх! все наборные.
9. Как тележки-то у них,
   Эх! все они шино... все шиновные,
   Ах! все шиновные.

10. Солучилося у них,
Эх! вот у них несча... ах несчастьице,
Эх! да не малое.
11. Захворал, да занемог,
Эх! у них добрый мо... ах добрый молодец,
Эх! млад извощичек.
12. Он просил то, он просил,
Эх! он своих това... ах товарищей,
Эх! товарищей.
13. «Ах, вы братцы, вы мои!
Эх! вы друзья, това... эх вы товарищи!
Эх! товарищи!
14. Не покиньте вы, братцы,
Эх! моих вороны... вороных коней,
Эх! вороных коней!
15. А свезите вы, братцы,
Эх! батюшке низкòй... ах низкòй поклон,
Ах! низкий поклон *.
16. Родной матушке...
Эх! челоби... челобитьице,
Эх! да челобитьице!
17. Малым детушкам...
Эх! мое благослове... благословеньице.
18. Молодой моей жене...
Эх! полну во... полну волюшку!
Эх! всю свободушку!

№ 16. Крапивинского уезда

1. Уж ты, степь, ты моя,
Эх! степь моя Мозецкая, **
Эх! да степь Моздоцкая!

№ 17. Ефремовского уезда

1. Уж ты, степь ли моя, степь, эх да степь моя Моздокская
Эх, да степь Моздокская!

Текст Крапивенского и Ефремовского уездов за исключением начала записан не был. Мы его приводим здесь в отрывках лишь для сличения стихотворного склада вариантов.

---

* Или: ах, да и низкòй поклон.
** Певцы произносят различно: Моздокская, Моздоцкая и Моздовская.

№ 18. Богородицкого уезда, сельца Федоровки

1. Уж ты, степь, ты моя степь, ах степь моя Моздовская,
Эх! степь Моздовская!
2. Далеко ты, моя степь, ах, степь, ты протянулася,
Эх! протянулася!
3. Что до городу, ах только до Царицына,
До Царицына *.
4. Хорошо, ты, моя степь, ах только изукрашена,
Эх! изукрашена.
5. Изукрашена ты, степь, эх лугами, болотами,
Эх! все болотами.
6. Все широкою, ах широкой дорогою,
Эх! все дорогою.
7. Что никто же по ней, ах никто не проезживал,
Эх! не прогуливал.
8. Только ехали, ехали извощички.
Эх! все коломенски.
9. Как один у них, ах захворал извощичек,
Эх! все извощичек.
10. Отдавал-то он приказ, ах, он своим товарищам,
Эх! товарищам.
11. «Уж вы, братцы, вы мои, ах, вы мои товарищи,
Эх! вы, товарищи.
12. Вы возьмите-ка моих, ах, моих вороных коней,
Эх! вороных коней!
13. Вы скажите-ка, ах, моей молодой жене,
Эх! молодой жене:
14. — Захворал-то, заболел, ах, молодой извощичек,
Эх! извощичек! **.

№ 19. Зубцовского уезда, села Троицкого

Уж ты, степь ли ты моя,
Эх! степь моя Моздо... степь Моздокская!
Эх! степь Моздокская.
1. (И) далеко ли, широко...
Эх, степь ты протяну... протянулася,
Эх, протянулася!
2. (И) от Саратова...
Эх, от до села Цари... до Царицына,
Эх, до Царицына.
3. (И) как по той ли по степи,
Эх, лежала доро... эх, дороженька,
Эх, путь широкая.

---

* Или: до Голицына.
** Конец песни певцом забыт.

4. Как по той дороженьке,
Эх, ехали изво... всё извощички,
Эх, всё коломенски.
5. (И) вот везли, они везли,
Эх, везли дорогой товар, дорогой товар,
Эх, парчу-бархаты.
6. (И) вот они ещё везли,
Эх, везли белу-ры... белу-рыбицу,
Эх, белу-рыбицу.
7. (И) вот случилося у них,
Эх, в обозе несча... ах несчастьице,
Эх, да не малое!
8. (И) занемог, да захворал,
Эх, удал добрый мо... добрый молодец,
Эх, всё извощичек.
9. (И) вот стал-то он просить,
Эх, (и) он своих това... ах, товарищей,
Эх, он товарищей.
10. «(И) не попомните моей,
Эх, моей прежней гру... прежней грубости,
Эх, прежней грубости!
11. (И) не покиньте, вы братцы,
Эх, моих вороных, вороных коней,
Эх, вороных коней!»

№ 20. Моршанского уезда, села Сосновки

1. Уж ты степь ли, ты моя степь,
Эх! степь моя Моздо... степь Моздовская,
Эх! степь Моздовская!
2. Протянулась моя степь
Эх! до села Цари... до Царицына,
Эх! до села Царицына!

№ 21. Острогожского уезда, села Марка

1. (И) да що степь (и), али моя степь же.
Эх! вай! да степь Моздовская!
2. (И) да и скрозь (и) ли же ты далече
Эх! вай! да протянулася!
3. (И) да вонà же, али протянулася!
Эх! вай! да до Саратова.
4. (И) да там (и) же шли, али прошли же,
Эх! вай! да звощички коломински,
5. (И) да звощич(и)ки же ли коломински,
Эх! вай! да до Саратова.

. . . . . .

Конец не сообщен.

Мы привели все варианты, имеющиеся у нас в собрании.

Вариант «Степи» есть в сборнике Т. Филиппова, также у Романова («Песни Могилевской губернии»), у этого последнего песня не окончена и как-то спутана, начало её таково:

Ох ты, степ мой Молдаванский,
Сукрашен, мой степ, да усе шовковой травушкой.
По тебе, мой степ, лежала дорожочка;
Что по той по дорожечцы нихто не прохаживав,
не проезживав,
Только йшли-прошли молодые звозчички;
Захворев, заболев, молодой извозчичак.

. . . . . .

Песня эта одна из любимейших, которую много певали ямщики, дворовые помещики, которую до сих пор поют крестьяне во всех губерниях Великороссии. Она получила мало изменений, как в тексте, так и напеве, и разница в напевах ее обусловливается единственно, кажется, способом пения известной местности и голосовыми средствами певцов.

«Степь» положена была на музыку еще Кашиным, затем Гурилёвым, напев у обоих ничем существенным не отличается от нами здесь приведенных вариантов. При сличении с напевом «Гор» — напев «Степи Моздокской» уступает «Горам» в той классической сдержанности и строгости, которые присущи не только этой стариннейшей песне, но частью и «Полю». Кроме перерывов и повторений в «Степи» часто употребляются приставки «эх да», «ох», «уж», и мелодия песни более растянута, более своенравна. Таковы все великороссийские песни, не самые древнейшие, как напр., «Горы» или же песни обрядовые. Эти древние песни представляют собою строгий классический тип напевов, вероятно, потому, что они закаменев, так сказать, на одних и тех же музыкальных оборотах и поэтических образах, сделавшихся эпическими местами, сами менее дают раздолья выражению лирического чувства, чем песни позднейшие. При пении «Степи» все ощущения, соединяемые с этой песнею, чересчур близки русскому человеку, и каждый в напев вкладывает много своего личного, а это и прорывается в музыкальных оборотах и украшениях напева (основа которого лежит на главных словах песни) и требует нотных прибавлений в виде «ох», «да» и т. п., растягиваемых иногда на несколько тактов.

«Степь» поется в одиночку и хором. По преимуществу мажорный строй этой песни, удобство исполнения ее в подхват хора, мощь переходов ее, а в то же время минорный характер напева в начале и в конце — полны необыкновенной шири и силы, и от песни веет степным, глубоким покоем; ее мелодия и

ритм точно воплотили в себя могучую ширь наших восточных степей и тяжелый ход в них троечных обозов.

«Степь» известна в народе под названием «Степи Моздокской». Во всех ее вариантах она начинается с обращения к степи Моздокской, пролегающей от города Саратова до села Царицына. Иногда эту песню поют с прибавкой «до князя Голицына». На наш вопрос к одному певцу, почему он поет эту прибавку, он отвечал: «Как же, большой барин»! Прибавка такая объясняется просто: Моздокская степь оканчивается у имения кн. Голицыных, села Зубриловки.

Песня описывает степь и большую дорогу, по которой проезжали извощики. В нашем Зубцовском варианте песня рассказывает и о товаре, какой везли: «товар парчу-бархаты» и «белу-рыбицу»; на дороге разнемогается молодой извощик *, он поручает товарищам тройку своих лошадей и посылает в семью поклон, дает благословение детям и передает волю и свободу своей жене.

Так эта песня уже совершенно освобождается от прежних эпических мест и символов песен подобного же содержания; нет ни орла, ни бел-горюча камня, ни ракитового куста, нет и ласточек: исчезает эта символика сказочного, героического мира, а ее место занимает поручение (и не коню, как в «Кубани» — след той же сказочности) своим товарищам, и к ним просьба отвезти поклон и благословение домой. Здесь погибает не прежний герой старинной Руси, не на диких степях умирает он, а умирает обыкновенный человек в дальнем пути, хоть и в том же степном, но уже на большой дороге, по «несчастью», от хворости,

Образовалась эта песня давно: не извозы её создали, по крайней мере, извозы не нашей позднейшей формы.

В более древних вариантах песня опять возвращается как бы к символам «Гор».

Из-за лесу, лесу темнова,
Из-за гор, да гор высокиих
Не красно солнышко выкаталося,
Выкатался бел-горюч камень,
Выкатившись он рассыпался
По мелкому зерну, да по маковому.
Во Изюме славном городе,
На степи на Саратовской
Разнемогался тут добрый молодец,
Он просил своих товарищей:
«Ах, вы, братцы мои, товарищи,
Не покиньте добра молодца при бедности,

* Песни очень любят эпитет «молодой». В казацких песнях «казак малолеточек», т. е. недавно вступивший в службу. Выражается этим неопытность и вместе беззаветность и энергия.

Что при бедности и при хворости,
А хотя вы меня и покинете,
Как приедете на святую Русь,
Что во матушку каменну Москву —
Моему батюшке низкой поклон,
Родной матушке челобитьице,
Молодой жене своя воля,
Хоть вдовой сиди, замуж иди,
Моим детушкам благословеньице.

(Сахаров, то же у Чулкова)

Весьма возможно, что эта песня древнее теперешней (жаль, что остался низвестным ее напев). Начинается она с символа несчастия — рассыпавшегося бел-горюча камня. Та же Саратовская степь, та же смерть от хворости, то же прощание, только не извощика, а какого-то молодца московского *. Возвращение в «Степи» к излюбленным древнейшим песням и выражениям встречается в некоторых вариантах и современной «Степи Моздокской». Так у Гурилева:

Отвезите моей матушке,
Вы низкой поклон,
Молодой жене весть не радостну,
Что постель-то моя —
Мать-сырая земля,
Что зголовье-то мое —
Бел-горюч камень.

У Аристова в его исследовании «Об историческом значении русских разбойничьих песен» приведен вариант «Степи», но к сожалению не всей песни, а только ее начала:

Ах ты, степь моя, степь Моздовская,
Далеко же ты, степь, протянулася,
От Саратова, степь, до Царицына,
Уж никто-то по степи не хаживал,
Не хаживал никто и не езживал,
Только шли-прошли тут разбойнички.

В сноске Аристов прибавляет: «В песнях поздних заменяется: «извощички» (стр. 97). Стало быть, точно такая же песня была и разбойничья, но это не важно для нас. Она могла создаться и разбойниками, и ямщиками, и извощиками, и

* Москва была центром торговли и политических сношений и весьма вероятно, что песня была сложена именно московскими людьми. Знаменательно также в большинстве вариантов выражение: «Извощички коломенски».

военными людьми. Несомненно только то, что эта песня позднейшего образования, не героического периода творчества: описывает она явление более обыденное и близкое нам. Песня эта основана на действительном явлении быта, так часто повторявшемся, что опять-таки она не оставила нам собственных имен лиц, да и интереса в этих именах нет. В «Степи», как и в «Горах» и в «Поле», выражается не внешнеполитическая история нашего народа, а история внутреннего его мира, его отношений к природе, к судьбе, к семье и государству в поэтических песенных образах. Как и в «Горах», в «Степи» описываются восточные степи, привлекавшие своим раздольем воображение русских людей, и волей туда заходивших для разбоя и поживы и неволей загоняемых торговлей, военной и даже посольской службой. Непроходимые дикие степи хорошо изображаются в «Степи Моздокской»:

Уж ты, степь моя, степь Моздокская!
Далекохонько степь протянулася,
До того ли городу Саратову,
Протянулася степь до села Царицына,
Уж ничего в степи не уродилося,
Уродилась в степи только ковыль травынька.
Изукрашена степь мелкими дороженьками,
Еще пролегла по степи путь большая дороженька,
Никто по ней не прохаживал
И никто следу не накладывал.

(III книга «Чтений императорского Общества истории и древностей Российских при Московском Университете.)

Дальняя дорога, степь, где проходили бесконечные торговые обозы, дорожное несчастие и прощание с товарищами и домом — все это было близко и понятно, по своему лирическому чувству, целому ряду поколений русских людей, да и сейчас еще не стало чуждо, а песня до сих пор не изменяется в вариантах. А ее начало: «Уж ты, степь моя, широко, далеко степь протянулася» невольно приходит на память каждому, не только в Моздокской степи, но и среди полей и равнин южной и восточной части центральной России, где эта песня особенно распространена.

V. НЕ ОДНА ВО ПОЛЕ ДОРОЖЕНЬКА

Представив две старинные песни: «Горы», с ее разветвлениями «Поле» и «Лес», и «Степь», не имеющую разветвлений — песни, изображающие смерть и гибель молодца и отношения семейные, мы переходим к чисто лирическим, в коих на первом плане не определенное событие, а простое выражение чувств: радости, горя, а главное чувства любви, высказывающегося со всею свежею прелестью и простотой непосредственного человека и со всей его глубиной, не подающей и намека на какую-либо ложную чувствительность. Начинаем песней «Не одна во поле дороженька», известной по всей России и преимущественно же в средней и северной ее полосе.

№ 22. Города Рыбинска

Ах, не одна-то, не одна,
Эх! во́ поле дороженька, эх, одна пролегала!
1. Ах, заростала та дорожка,
Эх! ельничком, да березничком, эх горьким, частым осинничком!
2. Ах, что нельзя-то, нельзя,
Эх! к любушке, сударушке, эх нельзя в гости ехать молодцу́.
3. Ах, ты прости, прощай,
Эх! мил сердечный друг, эх прощай, будь здорова.
4. Ах, коли лучше меня на̀йдешь,
Эх! меня доброва молодца, эх меня позабудешь.
5. Ах, коли хуже меня на̀йдешь,
Эх! меня доброва молодца, эх меня воспомянешь.
6. Ах, меня ты воспомянешь,
Эх, горючими слезами, эх запла... ты заплачешь!

Этот напев и текст песни были выучены И. И. Лавровым в 40-х годах от бурлака-певца, славившегося голосом по всему среднему течению Волги: за ним нарочно посылали и его отыскивали. Для исполнения этой песни нужен могучий голос с свободными высокими нотами. Приводим еще три варианта этой песни.

№ 23. Зубцовского уезда, села Троицкого

1. Не одна-то, не одна
Во поле дорожка, в поле пролегала широко.
2. Зарастала та дорожка
Ельничком, березничком, молодым горьким осинничком.
3. Ах, да что не белою её,
Белою порошею, белою порошей её занесло.
4. Вот нельзя-то мне, нельзя,
К любушке, сударушке, нельзя мне проехать молодцу!
5. Ах, хоть и поеду, я к ней,
Я к ней не заеду, я к ней не заеду.
6. Ах, хоть и заеду, я к ней,
У ней ночки не ночую, не ночую я у ней!

Сов. Музыкально-Пед. Ин-т им. Гнесиных БИБЛИОТЕКА № ...

№ 24. Ефремовского уезда

1. Ах, да не одна-то, не одна
   Во поле дороженька, в поле пролегала,
   В поле пролегала!
2. Ах, да мне нельзя-то мне нельзя,
   К любушке сударушке нельзя мне проехать,
   Нельзя мне проехать молодцу!

№ 25. Города Нижнего Новгорода

1. Не одна, не одна во поле, во поле доро... во поле дороженька,
   Она, она пролега... она пролегала.

К сожалению, слов этого варианта больше записано не было. Расстановка слов в нем отличается от всех остальных вариантов этой песни.

№ 26. Острогожского уезда, села Марка

1. У поли дорожка, у поли дорожка,
   Эх! да у поли ж вона ж пролежала,
   Вона ж пролежала, вона ж широко.

Из сравнения вариантов напева «Дороженьки» очевидно, что песня одна, но в мелочах несколько разнится каждый вариант, что зависит от голосов певцов, а также и от пошиба пения известной местности. В волжском варианте особенно выступает широта напева. Очень хорош в нем переход в конце из 4/4 такта в 3/4. Сильный, свободный голос как будто не знает себе предела и просится все еще и еще на новые музыкальные обороты. Для исполнения таких песен необходима большая гибкость и свобода голоса: как ни варьирует народный певец песню, как он её ни украшает различными вариациями, — он никогда не забывает, что песня сказывается, и все украшения у певца выходят легко, как бы небрежно брошенными, без ущерба выражению смысла текста и без нарушения главного, основного напева песни. Оттого и сложился народный термин «легкого» голоса по отношению к лучшим, свободно идущим голосам, а таких голосов немало среди русских крестьян. Не можем здесь не припомнить одного певца, крестьянина Елецкого уезда Илью Хлопкова. Он обладает без преувеличения замечательнейшим тенором. Запас песен у него громадный. Между прочим, он певал нам песню «Прошло лето, прошла осень». Начинал он ее с верх-

него *ля,* на котором делал трель, а затем уже переходил руладой на средний регистр голоса и начинал песню. Более поразительных голосовых переходов и вообще большей силы, потока чистых, грудных, серебристого тембра звуков, доходящих у него до *фа* (лежащего на кварту выше высокого тенорового *до)* и страшной могучести их на середке, — мы, признаемся, не слышали ни от одного современного нам первоклассного итальянского певца. Хлопков хорошо сознает достоинства своего пения, славится им в окрестности среди любителей крестьян, и так образно хорошо однажды сказал нам о силе своего голоса: «Вот что: иной раз заведешь песню, так никак кончить не можешь, голоса не остановишь; куда остановить, рука онемеет!»

Строй народной русской песни дает неисчерпаемую свободу для переходов и вариаций голоса; в этом отношении наша песня, как бы не признает никаких правил, и только хором может быть часто передано вполне все богатство, вся способность ее к этим бесконечным вариациям, где каждый голос идет свободно и самостоятельно, каждый вносит свою оригинальность, вступает в песню и бросает ее, когда желает, подчиняясь только общему ладу напева и складу стихотворной речи. Но в России есть много песен таких, которые поются больше в одиночку в силу своего смысла, своего поэтического значения. Такова песня «Не одна во поле дороженька». В подобных песнях самостоятельное творчество певца едва ли не составляет главного элемента их красоты; певец с могучим, широким голосом, давая полную волю ему, украшает такую песню подголосками насколько ему позволяют его голосовые средства и способность к самостоятельному музыкальному творчеству, оставляя лишь неприкосновенным основу песни — ее склад и лад. Потому, и в силу своего строя, редкая русская песня поется сильными голосами во всех ее куплетах одинаково, если она поется непринужденно, не на показ, а что называется от души. Сохраняется строго текст, один и тот же ритм (последний в зависимости от стихотворной конструкции песни), но порядок и расположение нот настолько сильно варьируются, что иногда не поддаются вовсе стенографической передаче на нотах, а по своенравности этих вариаций не всегда представляется и возможным записать их буквально: при повторении часто делаются певцами уже другие вариации, а иные певцы поют иногда таким образом, что берут нечто среднее (в некоторых переходах песни) между основным звуком и его повышением или понижением. Доведенная до крайности любовь певца к вариациям и трелям и злоупотребление ими, в ущерб уже строгости исполнения основного напева, породили в народе особый термин внешне блестящего пения — «кудрявого пения». «Он уж очень кудряво поет», — говорят про таких пев-

цов. Буквальное записывание всех вариаций у подобных певцов едва ли может повести к чему-либо существенному в интересах изучения народных песен. Здесь предел исследованию научному и теории, а наступает область вдохновения и художественного творчества. Никакой типографский знак не заменит их. Свобода в вариациях придет сама по себе к певцу, когда он войдет в кровь и плоть народной русской песни, без чего в нотах все-таки останется для него многое мертвою буквой и нерешенным вопросом, а для того, чтобы овладеть народным приемом исполнения песен, необходимо и достаточно изучения главных оснований народного песнопения.

Совсем другое пение одиночных песен с слабыми или короткими голосами, к пению которых примыкает и женское вообще не столь широкое и богатое, как мужское *. В таком пении вся сила песни кладется в выражение на средних нотах; такие певцы не позволяют себе очень варьировать на верхних нотах и разнообразить песню более или менее трудными и сложными переходами. Песня вследствие того часто выходит сосредоточеннее и у́же, доходя иногда до предела, в коем от песни остается только остов главных звуков и переходов. Хор, конечно, такую песню расширит, но всё же будет держаться главного её основания и будет петь её не столь широко. К такому пению отчасти принадлежит вариант «Дороженьки» Зубцовского и Острогожского уездов.

Варианты текста этой песни имеются в сборниках: Якушкина, Кашина, Бернарда, Вильбоа и Рожнова.

Варианты его собственно изменились мало, особенно в начале песни, т. е. в ее картине. Но в конце, как часто бывает с народной лирической песнею, в «Дороженьке», особенно за последнее время, явилось изменение и довольно значительное, вследствие применения песни к частному случаю из жизни певца. Именно: вместо «ты прости прощай мил сердечный друг» и вместо окончания песни, как ее всегда в старину пели, давая этим окончанием смысл песни на расставание, стали петь о каком-то притворном охлаждении со стороны поющего к его любезной. Песня через это стала терять свое настоящее значение. Об этом мы говорим подробнее в разборе «Зари».

---

* В России очень много так называемых итальянцами «декламативных» теноров, которые в хоре всегда ведут главную тему, так что при общей народной манере вторить выше основного голоса, они в хоре как бы составляют второй голос. Эти голоса бывают очень красивы и своеобразны. В одиночных песнях певцы из народа любят, если поют на показ, чтобы им вторило несколько голосов, которые составляют, таким образом, своеобразный аккомпанемент подголосками главной мелодии. Вот тут обыкновенно главную мелодию ведет второстепенный голос, а главный певец идет уже верхним подголоском. Одиночная песня через это приобретает характер хоровой.

Мы приведем, между прочим, начало текста этой песни в Валдайском и Орловском уездах:

Валдайского уезда

Не одна во поле дороженька, одна пролегала,
Из утра ли вьюжицей и белою порощицей ее заносило,
Частым ельничком, березничком ее заломало.
Что нельзя ли и не можно к любушке сударушке
Нельзя во гости ехать и т. д.

Орловского уезда

Не одна во поле дороженька
Пролегала широка,
Зарастала путь-дороженька,
Травой-муравою и т. д.

Мы привели эти варианты, чтобы обратить внимание на описание дороги. В Зубцовском и Валдайском уездах является вставка о зиме, которую нам впервые случилось слышать именно в этих двух северных уездах, тогда как в Орловской губернии не упоминается ни об ельнике, ни о березнике и осиннике, а говорится о траве-мураве; окружающая действительность часто отражается в описательной части песен, и часто, под влиянием личного творчества, производится изменения там, где выражения песен не сделались эпическими местами.

Словесный смысл «Дороженьки» с того места, где говорится: «хоть заеду, а ночку не ночую», встречается в весьма многих песнях, особенно конец: «ты прости, прощай, мил сердечный друг» и т. д. С таким окончанием, между прочим, есть старинная песня: «Ты злодей, злодей, чужая сторона» (песня женская), кончается она так:

С половины пути дороженьки воротился,
Под косящатым окошком колотился.
— Ты прости, прости душа моя девица,
Наживай ты себе друга милого.
Если лучше наживешь, меня забудешь,
Если хуже наживешь, меня вспомянешь,
Сама, красна девица, слезно заплачешь.

Песня, коей конец здесь приведен, не имеет никакого отношения к «Дороженьке» и другого смысла, хотя основана на том же лирическом чувстве разлуки. В ней выражается тоска девицы по милом, которому, «показана» путь-дороженька в Петербург. Но таково свойство народной поэзии, что в ней определенные чувства выражаются всегда более или ме-

нее однообразными оборотами речи, откуда и возникают известные, твердо устанавливающиеся формы народно-поэтического изображения и выражения, впоследствии делающиеся эпическими местами в образовании позднейших песен. Многие песни расставания именно выражаются этими последними словами «Дороженьки».

Общий смысл песни — прощание с любезной. Невольное разлучение песня изображает через отрицательное обращение к дороженьке, заросшей ельником и березником. Смысл таков: «не дорога заросла ельником и березником, а мне, добру молодцу, нельзя в гости ехать».

Лирическая русская песня, особенно протяжная, более поет о грусти разлуки, чем о радостях свидания, более о житейских неудачах. Излишней чувствительности и сентиментальности в этих песнях нет и следа. Нет той мягкой нежности, какова присуща малороссийским, зато бодрость, сила и удаль получили выражение в их напевах, а в словах, всегда лежит глубокое, сильное чувство и, отчасти, не оставляющий никогда русского человека юмор.

Песню эту часто называют ямщицкою. Нельзя предположить, чтобы она была сложена непременно ямщиками, или выражала бы исключительно чувства ямщика, какова напр., «Степь Моздокская», — но называть ее ямщицкой имеет некоторое основание. По своему обращению и довольно длинному к «дороженьке» она невольно выражает столь близкое русскому человеку волнующее чувство дороги, полное для него поэзии. Наша равнина на бесконечном пространстве русской земли, с ее редким населением, многое на дорогах заставила пережить и перечувствовать русских людей. Оттого так много в России дорожных поговорок, пословиц, дорожных обычаев и обычаев проводов. Русские дороги создали особый тип ямщицких троек, ямщицкой езды удалой и бесшабашной, с ухваткой, которой до сих пор стараются подражать лучшие деревенские ездоки — и там, где наперекор старой, крепко сложившейся жизни, уже лежат рельсовые пути. Прежний быт создавал и наши лучшие песни. Для поэзии и искусства нужна свобода в работе и ее легкость — такова была работа ямщиков, без сомнения много способствовавшая развитию народнопесенного творчества и по преимуществу в песнях одиночных. За пахатьбой не запоешь песни, некогда петь и выделывать трудные голосовые переходы и за работой, требующей вообще внимательности и сосредоточенности. Езда же на легкой тройке даёт все способы к тому: самое движение свободно-быстрое способствует разнообразию мелодии и ритма.

Близкая к «Дороженьке», по ее словесному смыслу, опять воспевающая разлуку и дорогу, старинная песня, тоже называемая ямщицкой — «Заря», к которой мы теперь и переходим.

VI. НЕ ВЕЧЕРНЯЯ ЗАРЯ СПОТУХАЛА

№ 27, а) Елецкого и Задонского уездов

(Тот же текст к № 28, Елецкого у., села Петровского.)

1. Ах, да не вечерняя заря спотухала, заря спотухала,
   Ах, спотухалася заря.
2. Ах, да полуно́чная звезда высоко́ ли, звезда высоко́ ли,
   Ах, высоко́ звезда взошла.
3. Ах, да не пора ли мне, раздоброму молодцу,
   со квартерушки,
   Со квартерушки долой.
4. Уж я выйду ли, раздобренький молодец, выйду на
   крылечко,
   Эх, на крылечке постою.
5. Ах, да закричу ль я, добрый молодец, громким голосом,
   Эх, громким голосом своим.
6. Уж вы слуги, слуги верные мои, слуги верные мои,
   Ах, слуги верные мои!
7. Ах, да запрягайте тройку серопегих, серопегих,
   Эх, тройку лошадей.
8. Эх, да чтобы сесть бы мне, добру молодцу, сесть бы да
   поехати,
   Да поехати домой!
9. Со всеми простился, раздобренький молодец, с одной
   красной девицей
   Распроститься позабыл!
10. Ах, да со пути ли, со дороженьки назад воротился,
    Эх, воротился он назад!
11. — Ах, да здоровенька ли, ты, моя сударушка живешь
    поживаешь,
    Эх, поживаешь без дружка?
12. «Ах, да тесовая нова кроватушка пуста простояла,
    Ах, простояла пуста.
13. Ах, да соболино ново одеялице в ногах пролежало,
    Ах, пролежало во ногах.
14. Ах, пуховые новы подушечки в слезах потонули,
    Потонули во слезах!»

«Заря» получила весьма значительные изменения в своих вариантах, как в напеве, так и в тексте. В ней мы сталкиваемся со способностью лирической песни настолько изменяться в устах народа, что варианты ее представляются, как бы совсем отдельными, самостоятельными песнями, хотя они все лишь разноречие одной и той же, доходящие однако до полного искажения первоначального типа. Чтобы с полнотой и ясностью раскрыть бытовое содержание «Зари» и решить, в котором же из многочисленных вариантов своих она заключа-

ет свой первообраз, необходимо привести все варианты ее, какие только имеются у нас в собрании и какие когда-либо были напечатаны. Проследить эти многообразные изменения одной и той же песни интересно и в том отношении, что в них наглядно раскрывается внутренняя жизнь народных песен. Мы приведем сначала варианты текста, записанные нами в южной полосе Великороссии.

Текст Задонского уезда

(Записан от мужского голоса, напев тот же, что под № 27, а.)

1. Ах, да не вечерняя заря спотухала, ах спотухала заря,
   Спотухала тут заря.
2. Ах, да полуночная звезда высокó, звезда высокò ли,
   Высокó звезда взошла.
3. Ах, да не пора ли мне, раздоброму молодцу, со квартерушки долой,
   Со квартерушки только долой.
4. Ах, да уж я выйду ли, раздобренький молодец, выйду на крылечко,
   На крылечке постою *.
5. Ах, да закричу ль я, раздобренький молодец, слуги мои верные,
   Слуги верные мои!
6. Ах, да запрягайте мне, раздоброму молодцу, тройку серопегих,
   Серопегих тройку лошадей!
7. Ах, да уж я сяду ли, раздобренький молодец, сяду да поеду
   Ко сударушке моей!

или вместо последней строчки:

«В чисто поле погулять».

Тогда прибавляется:

8. Уж заеду ль я, раздобренький молодец, ко сударушке моей,
   Ко сударушке только ко моей.

Текст Елецкого уезда

(Записан от женского голоса, напев тот же, что под № 27, а).

1. Ах, да не вечерняя заря спотухала, заря спотухала,
   Спотухалася да ну заря.
2. Ах, да не полуночная звезда высоко, звезда высоко, ах ну!
   Звезда высоко взошла.
3. Ах, да не пора ли пришла, раздоброму, только со квартерушки,
   Ах, да со квартерушки ну домой.

* Также: «на крылечке постоять».

4. Со всеми ли ну, со всеми простился, со всеми простился,
   Со всеми простился, ну домой!
5. С одной душечкой, с одной душечкой не простился,
   Не простился мой милой!
6. Со дорожки, со пути, со пути-дороженьки назад воротился,
   Воротился мой милой.

№ 27, б) Елецкого уезда, деревни Ясенки

(Записи от мужского хора)

1. Ах, да не вечерняя заря, братцы, спотухала,
   Спотухала заря!
2. Ах, да полуночная звезда высоко, эй, ну,
   Эх да звезда взошла!
3. Ах, ах, да уж я выйду, выйду на крылечко,
   На крылечке постою!
4. Ах, да уж кри... эх да уж я крикну, крикну да уж громким,
   Громким голо... голосом своим!
5. Ах, ах, да уж вы слуги, слуги да уж мои верны,
   Слуги мои верны, да мои.
6. Ах, да запрягайте, слуги, тройку серопегих,
   Серопегих тройку лошадей!
7. Ах, да уж я се... уж сел бы я поехал,
   Ко сударке ко своей.

Во всех этих вариантах напев остается один и тот же, как в Задонском, так и в Елецком уездах; тот же напев и в сборнике Стаховича, который записывал песни преимущественно в Орловской и в смежных с ней уездах Тамбовской и Воронежской губерний (текст его мы приводим в сноске) *.

* Текст М. А. Стаховича:

Ах да не вечерняя заря спотухала,
Заря спотухала,
Спотухала заря.
Ах да полуночная звезда высокó-то,
Звезда высоко ли,
Высоко звезда взошла!
Ах да не пора ли мне раздоброму молодцу
С квартирушки ехать,
Мне съезжать, молодцу.
Уж и вот я выйду ли, раздобренький молодец,
Выйду на крылечко,
На крылечке постою.
Вот и закричу ль я, раздобренький молодец,
Своим громким голосом,
Громким голосом своим.

Во всех вариантах текста начало песни почти тождественно: описание вечернего неба и сборы к отъезду; но как только песня переходит к повествованию, так являются изменения. По иным вариантам—молодец едет на свидание, по другим—съезжает с квартиры, чтобы ехать домой и разлучается с любезной (и даже возвращается опять, чтобы попрощаться). В этих вариантах мы видим весьма точную картину песни, с описанием вечернего неба, но основной смысл песни изменяется в дальнейшем: она говорит то о разлуке, то о предстоящем свидании, и то говорит от лица мужчины, то от лица женщины *. Песня, таким образом, применяется к интересам поющих. Такое применение ее, каждым к себе, сделала возможным картина, на коей она основана: вечернее небо, восход полуночной звезды, выход на крыльцо молодца, призывающего громким голосом своих слуг закладывать лошадей. Картина эта, в противоположность «Дороженьке», неопределенна и поддается применению ее, как в разлуке, так и к отъезду на свидание. Но в своем применении песня идет еще далее, и уже тут изменяется не только в тексте, но и в напеве, который теряет свою характерную особенность и вообще определенность, свойственные напеву этой песни в южной полосе, хотя очевидно, что этот последний составляет основной напев всех вариантов. Мы приводим два варианта напева и текста, имеющиеся в нашем собрании: вариант Моршанского уезда, в тексте своем представляющий неоконченный отрывок, однако сохранивший в целости картину песни, и, во-вторых, вариант Новосильского уезда с весьма измененным текстом

№ 29. Моршанского уезда, села Сосновки

1. Ты заря ли ты моя, зорюшка моя вечерняя, зорюшка вечерняя,
   Ты, вечерняя моя заря.
2. Отчево, моя заря, рано спотухаешь, ты рано спотухаешь,
   Спотухаешь рано с вечеру́.

Уж и вот вы, слуги, вы слуги мои верны,
Слуги мои верны,
Мои верные слуги,
Вы возьмите тройку серопегих,
Серопегих моих лошадей,
Чтобы сесть мне, раздоброму молодцу,
Сесть бы да поехать,
Да поехать домой.

* Обращаем внимание читателя на начало варианта, записанного от хора. В нем несколько измененная конструкция стиха объясняется незначительным изменением напева запевалой (см. № 27, б), им же произвольно вставлены слова «братцы» и «эх ну», которыми он обращался к певцам.

3. Не даёшь ты мне, заря, добру размолодчику, не даешь спокою,
   Мне спокою, до́бру мо́лодцу.
4. Я вскричу ли, я вскричу своим слугам верным, своим слугам верным,
   Слугам верным своим вскричу.
5. Уж вы дайте мне, подведите тройку серопегиих, тройку серопегиих,
   Серопегиих тройку лошадей.
6. Уж как сесть бы мне, добру размолодчику, сесть бы мне поехать,
   Мне поехать, добру молодцу.

№ 30. Новосильского уезда

Не заря ли, вечерняя зорюшка, заря спотухала,
Потухала вечерняя заря.

1. Не звезда ли, звезда полуночная, звезда высоко́,
   Высоко́ звезда взошла, звезда высоко́,
   Высоко́ звезда взошла.
2. Не пора ли моему любезному, пора с поля ехать,
   С поля ехать ему ко двору, пора с поля ехать,
   С поля ехать ему ко двору.
3. Что со всеми то ли он, добрый молодец, со всеми простился,
   Распростился милый мой, со всеми простился,
   Распростился милый мой.
4. Что со мною он, со мной, со мной красной девицей, со мной не простился,
   Не простился милый мой, со мной не простился,
   Не простился милый мой.
5. Что людей-то, он людей, людей постыдился людей постыдился,
   Постыдился милый мой, людей постыдился,
   Постыдился милый мой.
6. — Ты прости-ка ли, прощай, прощай моя милая, прощай будь здорова,
   Будь здорова милая моя, прощай будь здорова,
   Будь здорова милая моя.
7. Если лучше ты меня найдёшь, то меня забудешь, меня позабудешь,
   Позабудешь молодца, меня позабудешь,
   Позабудешь молодца.
8. Если хуже ты меня найдёшь, то меня вспомянешь, меня воспомянешь,
   Воспомянешь молодца, меня воспомянешь,
   Воспомянешь меня молодца!

Вот еще текст той же песни Калужской губ., записанный нами (к сожалению, напев этого варианта, так же записанный, утерян).

1. Ах, да ты, заря ли, моя заря,
   Зорюшка вечерняя,
   Ты, заря вечерняя,
   Ты, вечерняя моя заря.
2. Ах, да не дала ты мне, заря,
   С поля домой съехать,
   С поля домой съехати,
   С поля съехати не дала.
3. Ах, да уж вы, братцы, вы мои,
   Братцы, вы товарищи,
   Братцы, вы товарищи,
   Вы, товарищи, братцы мои!
4. Ах, да вы подайте-ка,
   Вы мне подведите-ка
   Тройку серопегих,
   Серопегих моих лошадей.
5. Ах, да сесть бы мне,
   Доброму молодцу,
   Сесть да поехать,
   Сесть да поехать, мне молодцу.
6. Со всеми мой простился
   На меня одну рассердился...

(Далее певец забыл).

В этих трех вариантах применение песни уже иное, чем в прежде приведенных. В варианте Моршанского уезда, правда отрывочном, говорится о спешности отъезда — и в это кладется вся сила песни. В вариантах новосильском и калужском является совсем своеобразное применение песни; описывается отъезд не с квартиры, а с поля, и калужский вариант говорит при том «о товарищах» вместо «слуг», а кончается повествованием о том, что молодец не простился с девицей:

«На меня одну рассердился»

и тем как бы указывает, что песня эта поется женщиной. Вариант Новосильского уезда, хотя и подробнее развивает картину отъезда, чем несколько приближается к южным вариантам, т. е. Орловской и Воронежской губ., но представляет, во-первых, чисто женскую песню, во-вторых, повествует о стыдливости попрощаться на людях, чего ни в одном варианте нет, а в конце замешивает слова из «Дороженьки».

Изменение песни идет и еще далее, вот вариант ее, записанный от петербургских ямщиков:

Ты заря ли моя, ясная зорюшка,
Утренняя вечерняя, утренняя вечерняя заря,
Не пора ли тебе, ясная зорюшка,
Заря потухати, будет заре.
Не пора ли вам, братцы, товарищи,
Из Питера ехать, из Питера ехать домой,
Запрягайте-ка, вы, тройку серопегих,
Серопегих тройку лошадей.

А кончается песня так:

Я со всеми то ли добрый молодец
Со всеми распростился,

и т. д. говорится о том как *молодец забыл распроститься с любезной.*

Песня искажается и ещё, становясь почти бессмысленной в тексте, и весьма сбивчивой и неопределенной в напеве, который помещен в сборнике Мельгунова. Вот текст этого варианта *:

Зоренька вечерняя
Рано заря потухала, рано спотухала с вечеру;
Ах, да не дала ты нам, молодым ребятушкам,
С полюшка убраться нам, с полюшка убраться
нам домой!
Захватила же нас, молодых ребятушек,
Сильная погода — ветерок.
Мы пойдём же, молодые ребятушки,
Пойдём в ямскую слободу.
Мы зайдём же, молодые ребятушки,
Зайдём на почтовый двор,
Мы возьмём же, молодые ребятушки,
Тройку серопегих лошадей,
Уж мы сядем же, молодые ребятушки,
Сядем да поедем во Рязань.

Вариант этот представляет образец путаницы и утомительной бессодержательности.

Но вот еще вариант той же песни, помещенный в сборнике Смирнова «Песни крестьян Владимирской и Костромской губ.», представляющий ту же путаницу в начале, но неожиданно заключающий в себе прекрасный конец:

Ты, заря ли, вечерняя зоренька,
Ты заря вечерняя была,
Не дала же нам вечерняя зоренька,
С поля убраться не дала,

* Тверской губ.

Захватила же меня, доброва молодца,
В поле погода с ветром холодна.
Как были же у меня, молодца,
Служаночки верные, были при мне,
Заложили же бы мне тройку серопегих лошадей.
Уж я сел бы добрый молодец,
Сел бы я, поехал с поля домой;
Я со всеми-то с красными девушками
Со всеми простился, добрый молодец.
Я с одною-то со красной девушкой
Забыл распроститься, с нею позабыл.
Со пути-то ли, со московской дороженьки,
Назад воротился добрый молодец;
Я заехал-то к своей сударушке, добрый молодец.
Здоровенько ли ты, моя сударушка,
Живешь, поживаешь: ты ведь без дружка.
— Расплохое-то мое здоровьице
Без дружка милова, еще без дружка:
Тесовая-то новая кроватушка
Пуста простояла, еще без дружка,
Соболиное новое одеялице
Во ногах пролежало, оно во ногах;
Пуховые-то новые подушечки
В слезах потонули, они во слезах.

Вообще все варианты «Зари», как только они начинаются с описания поля, весьма сбивчивы, растянуты, путаны и страдают отсутствием художественной цельности. Однако же песня везде сохраняет одну и ту же начальную картину зари, одно и то же название по всей России: «Не вечерняя заря», или «Зоренька вечерняя» *. Она сохраняет одно и то же лирическое основание, как в южных, так и северных вариантах, сохраняет много отличительных черт этой песни, только ей свойственных. А это все приводит к убеждению, что песня «Заря» и северная, и южная, не две различные, а одна и та же, только северная представляет песню весьма измененную.

Без сомнения, «Заря» была излюбленной песней, много и часто пелась; будучи легко применима к разнообразным лирическим чувствам, к различным явлениям быта, она певцами невольно изменялась в тексте и в напеве и, став под воздействие местных песен, получила ряд вариантов. Первообраз песни заключается в вариантах Елецкого уезда. Везде в той местности «Не вечерняя заря» поется так, как она у нас помещена под № 27, и в своем напеве не получила там никаких различий, кроме весьма незначительного изменения, помещенного у нас под № 28. Зато все остальные варианты весьма разнятся между собой, отличаются от «Зари» Елецкого уезда, и если имеют в основании напевов нечто общее, подчас трудно уловимое, то это общее составляет главную суть елецкого варианта, самого определенного, точного из всех напевов «Зари» и представляющего в то же время тип напевов той местности.

Может показаться странным слово «квартера», которое как бы разрушает впечатление старины и отзывается, так называемой, модерностью, но оно, однако, настойчиво повторяется в вариантах южной «Зари» и очевидно ей присуще. По своей силе, простоте и определенности, основной напев песни, как мы сейчас сказали, в ее южных вариантах, они всегда имеют слово квартира и всегда целиком сохраняют начальную картину: описание вечера. Во всех же вариантах, как только песня замешивает поле и исключает выход на крыльцо молода, так она делается художественно незаконченной, сбивчивой и даже бессмысленной. Призыв слуг, которых заменяет песня в своих искаженных вариантах то «служаночками», то «товарищами», остается в этих вариантах только эпическим местом разрушенной картины *. Песня го-

* Певцами различия в этих начальных словах не делается: если вы попросите спеть «Не вечернюю зарю», то певец, знающий ее как «Зореньку», запоет «Зоренька вечерняя», если попросите в Ельце спеть «Зореньку», вам споют «Не вечернюю зарю».

* Конструкция текста северных вариантов «Зари» может служить доказательством тому, что северная «Заря» образовалась из южной по применению ее к старому, уже существовавшему на севере напеву, под который подогнаны новые слова, чуждые ему, т. е. слова южной «Зари», образовавшиеся с совсем другим напевом. Постоянное прибавление в варианте Владимирской губернии слов: «молодые ребятушки» после каждого стиха ослабляют впечатление и, видимо, они прибавляются потому, что органически текст не связан с напевом, тоже и в варианте Тверской губернии. Частое повторение «добрый молодец» и не повторением, а прибавкой затем слова «и ты ведь без дружка», «еще без дружка, два раза подряд, все это указывает на насильное введение настоящего текста песни под новообразующийся ее напев, тогда как эти же слова, расположенные так, как их располагает «Не вечерняя заря» южной полосы России, дают определенный, сильный стих, который и не может быть спет по напеву северному (Мельгунова, напр.). Под № 27 окончание текста у нас взято из Владимирского варианта. Думаем, что мы в данном случае не нарушили смысла песни и едва ли может на нас лечь упрек в произвольно-искусственном соединении двух вариантов в одно целое: на это право дает общий смысл южных вариантов и слова варианта Елецкого уезда:

«Со дорожки, со пути, со пути дороженьки
Назад воротился, воротился мой милой».

Владимирский вариант, в начале бестолково бросающийся от молодцов к одному лицу замешивающий поле (т. е. полевые работы), неожиданно оканчивается прелестным описанием возвращения молодца с дороги, в последний раз попрощаться с любезной, окончанием, дающим полный смысл всей песне и столь свойственным вообще песням расставания. Думаем, что это окончание просто утеряно южными вариантами, этим первообразом песни, и случайно удержалось в варианте Владимирской губ. — варианте, значительно искаженном в начале текста и во всей конструкции песни.

ворит вообще о дальнем отъезде, а он неправдоподобен с полевых работ (тем более противоречит полю упоминание московской дороженьки, намекающей на некоторое историческое значение этой песни—именно отъезда на царскую службу). Молодец уезжает с квартиры, и этим словом придается особое значение всей песне. В русском языке нет синонима «квартиры», ибо в старину и самого понятия этого не было: временного помещения в доме или его части, непринадлежащих в собственность. Благодаря общинному быту и преимущественно жизни деревенской, народ всегда жил по своим домам, потому не было и самого понятия о принадлежности кому-либо помещения в доме. Есть у нас слово жилец, постоялец (более временный, чем жилец), но нет слова, означающего помещение, занятое жильцом или постояльцем, ибо тот и другой входили в семью, а не считались отдельными лицами от нее, самостоятельными владельцами части дома. За последнее лишь время стало появляться в больших селах название квартиры. Слово это скорее всего военного происхождения, а это дает указание на происхождение самой песни, подтверждаемое еще и следующими соображениями. «Заря» в ее женских разноречиях весьма близка по своему тону к песням, воспевающим разлуку с любезным, уезжающим в армию на службу, в ее южных вариантах говорится о какой-то поре, пришедшей доброму молодцу съезжать с квартиры, более настоятельной, чем наступление уже ночи, и она же содержит в себе обращение к слугам, не встречающееся вообще в лирических песнях, — а всем этим «Заря» дает прозрачный намек на то, что не получила ли она свое первое основание в помещичье-служилом быту, т. е. преимущественно военном. Если так, тогда слово «квартера» в первообразных вариантах весьма понятно, и понятно, почему вся картина песни и это слово держатся так прочно в лучших ее вариантах Елецкого, Ливенского, Задонского уездов. Там сохранилось много военных и украинских старинных песен. Там и летние ночи уже веют югом: на обширном, и почти степном горизонте погасающая заря имеет особенную поэтическую прелесть, а летние ночные звезды горят ярче и веселей, чем тусклые звезды летнего неба северной России.

И вот, южные варианты «Зари», забыв окончание песни, сохранили однако всю первоначальную ее картину, уже саму по себе составляющую целую песню. Часто лирическая народная песня сохраняет в себе древнейшие воспоминания, но в то же время она служит и живым источником выражения чувств поющих, которые песню непосредственно применяют к себе и к своей обстановке. Если песня заносится в округу, для которой она чужда по своей обстановке, если она не приносит с собой живых воспоминаний об определенных событиях, а вместе с тем, своим смыслом даёт широкое раз-

долье выражению лирического чувства, — она, применяясь певцами к различным условиям их личной жизни, начинает терять свое первоначальное значение, изменяться в тексте, а вследствии того и в напеве.

«Заря», в своих южных вариантах, отрицательным уподоблением потухающей вечерней зари и восходящей звезды, описывает спешные сборы к отъезду с военного постоя, молодца, случайно, мимоездом полюбившего девицу, с нею нарочно не простившегося и возвратившегося назад с дороги, а может быть, лишь взволновавшего молодое сердце мечтающей девицы о том, что бы она рассказала этому молодцу, если бы он вернулся назад. Новосильская «Заря» на основании и картины, и повествовательной части южной зари, применяя ее к обстановке иной, рассказывает о расставании на полевых работах, под погасающей зарей и зажигающимися звездами, о молодой любви, стыдящейся попрощаться на людях. Найдя одно применение, песня пошла применяться дальше: то воспевает «питерских» извощиков, то собирающихся на почтовый двор ребят и доходит таким образом до полного разложения первоначального своего типа *.

Окончив с «Зарею», мы должны сказать еще несколько слов о «Дороженьке». Она осталась почти неизменною как в напеве, так и в тексте. Вообще, сколько ни приходилось слыхать «Дороженьку», ее поют всегда одинаково. В тексте, правда, являются различия: в иных вариантах измечяется первоначальная картина песни, во многих — не поется конца, что видно из варианта Зубцовского уезда, но эти явления обыкновенны в лирической песне. Напр., текст в сборнике Вильбоа таков:

Ах! не одна во поле дороженька
Пролегала.
Частым ельничком, белым березничком
Она зарастала.
Как нельзя-то мне ко сударушке
В гости ехать.
Хоть поеду я ко сударушке,
К милой не доеду;
Хоть доеду я к сударушке,
Всю ночь протоскую.

---

* «Заря» имеется в сборнике Кашина: напев положен непонятно, а текст настолько искажен и ненароден, что мы не приводим его. Насколько вариант напева Кашина можно понять, он указывает на некоторое его сходство с напевом этой песни, как ее поют цыгане. Цыганский напев имеется в издании Гутхейля и кажется, для него был записан С. Н. Грёковым. Этот напев имеет как бы неуловимую связь с южными вариантами песни, частью с кашинским и северными вариантами, но отличается более шумливостью и ухарством, чем внутренними качествами. Возможно, что неустойчивости вариантов «Зари» способствовало и то, что эту песню много певали цыгане.

Я спрошу мою сударушку,
Спрошу про здоровье:
«Ты здорова ли, сударушка,
Как живешь ты, можешь».

Здесь нет конца, какой в варианте И. И. Лаврова и в сборнике Якушкина, — конца, с которым эта песня всегда пелась и который, по преданию, приписывается старинными знатоками и любителями песен именно «Дороженьке». Такое изменение конца, впрочем, весьма понятно; конец «Дороженьки»:

«Ты прости, прощай, мил сердечный друг»,

и

«Если лучше меня найдешь, позабудешь» и т. д.,

и конец, подобный варианту Вильбоа, составляют эпические места старинных лирических песен расставания, как бел-горюч камень, ласточки и т. п. составляют эпические места древнейших песен о смерти молодца. Потому-то в обеих песнях на расставание, и в «Дороженьке», и в «Заре», окончания мешаются между собой (напр., вариант «Зари» Новосельского у.). Эти две песни, хотя различные по напеву и по месту своего возникновения («Заря» — южной части Великороссии, «Дороженька» — северной), однако, близкие по общему смыслу, мешаются между собой в заключительных словах, имея своим первообразом, вероятно, какую-либо еще более старинную песню на расставание, а подобные песни главным образом возникли при Петре, когда царем сооружались новые города, образовывались армия и флот.

Но неожиданно в «Дороженьке» мы сталкиваемся с особым явлением, редким, если не исключительным. Оставшись в напеве неизмененною, «Дороженька» последнее время получила совершенно новый текст.

После обыкновенного начала, поют:

(Вариант Орловской губ.)

Хоть я и поеду, я к ней не заеду,
Ах, уж я заеду, я ночевать у ней, я не буду, я не стану.
Хошь я заночую, всю ночку я с ней спать не ляжу, я не ляжу.
Я не ляжу, я хоть я и ляжу, я от нёё отвернусь,
Хоть я первернусь, я целовать её не буду, я не стану.»

Или же так:

Обнимать её не стану, хоть же и обойму свою, не чужую!

С этим текстом «Дороженьку» начинают петь повсеместно.

№ 26. Вариант Острогожского уезда, села Марка

1. У поли дорожка, у поли дорожка,
Эх! да́ у поли ж вона̀ ж пролежа́ла!
Вона́ ж пролежа́ла, вона́ широко̀.
2. По той по дорожки, право по дорожки,
Эх! да мой миленький в гости йиде,
Ко мни не заиде, к миленькой своей.
3. А хоть же заиду, ой да хоть заиду,
Эх! да й обнимати я не стану,
Ночува́ти я не стану, али не хочу.
4. А хоть заночую, ой хоть заночую,
Эх! да й обни́мати я не стану,
Обнимати я не стану, али не хочу.
5. А хоть обниму я, али обнимуся,
Эх! да цилувати я не стану,
Цилувати я не стану, али не хочу.
6. А хоть поцилую, право поцилую,
Эх! да й не кажи же ты нико̀му,
Милувати я не стану любушку свою.
7. А хоть помилую, право помилую,
Эх! да й не кажи-же ты нико̀му,
Не кажи ж ты никому, али никогда.
8. Ой! хоть же и скажешь, право хоть и скажешь, и скажешь,
Эй да й не журися ты николи,
Не журися ты николи, али никогда.

Мы нарочно не привели этого текста в разборе «Дороженьки», ибо он отвлек бы нас в сторону. В этом варианте от первоначального текста уже не остается ничего, и он отличается жалкой бессодержательностью, совершенно разрушающею основной смысл песни.

Вместо прощания с любезной, к которой заросла дорога (главное лирическое основание песни), вследствие ли размолвки, или невольного расставания, и думаем, скорее вследствие последнего, песня переходит на совсем иной лирический мотив: на притворное охлаждение молодца к любезной и теряет через это все прежнее свое значение. Измениться песня могла вследствие общего своего лирического содержания: мы видели сильное изменение текста и в «Заре». Но в «Заре» изменения происходили под впечатлениями непосредственно-народного творчества, а в «Дороженьке» просто подставлен новый текст, возникший на почве современности. Весь текст песни состоит из одного набора слов и носит отпечаток, с одной стороны, как бы простоты и наивности, а с другой — чего-то совсем иного, с примесью некоторой чувственности. Странное отношение певцов к настоящему варианту «Дороженьки». На во-

прос к певцу, от которого записан острогожский вариант ее, «Что за смысл песни и что хочет сказать тот молодец?» он отвечал: «Да брешет все!». На просьбу нашу к одной певице-крестьянке спеть «Дороженьку», она отказалась: «Она, песня не хорошая» говорила певица. «Чем же нехорошая?»— добивались мы. «Ее вам петь нехорошо, она неприличная, одни озорные бабы у нас поют ее, да ребята пьяные!» Вот какое отношение стало у народа к стариннейшей, лучшей нашей песне, чуть ли не самой популярной из всех. Невольно является вопрос, не навеяно ли подобное содержание новейшими песенниками никольской торговли в Москве, столь ужасными по заключающемуся в них материалу, с одной стороны, неимоверно пошлому и сентиментальному, а с другой — бьющему на чувственность и неприличие *. Обращает на себя внимание в подобном отношении певцов из народа к этой песне то, что в ней нет ни одного неприличного слова, а она считается неприличной — здесь очевидно, на певцов производит впечатление характер песни, весь ее смысл, действительно, несколько скабрезного содержания на манер шансонетки. Иногда в песнях, да не только в лирических, но и в былинах, еще более и чаще, встречаются совсем неприличные и непечатные выражения (но не картины), однако народом они не считаются неприличными и, вероятно, потому, что эти выражения просты, прямы, без всякого расчета на какое-либо чувственное возбуждение и потому нравственно-чисты, как нравственно чиста и народная речь, хотя иногда пересыпаемая теми неприличными словами, которые уже никак в печати употреблены быть не могут.

По поводу подобных песен мы считаем уместным сказать еще несколько слов.

Появилась года четыре тому назад, в Орловской губернии песня, которая много и часто пелась, особенно крестьянской молодежью, и которая вдруг получила ореол странной таинственности. Рассказывали, что эта песня очень заунывна, что певцы всякий раз умолкали, как только к ним кто-либо подходил и что народ это объясняет так: «господам, мол, эту песню слушать не годится», и называли ее «страдательной». Из этого стали заключать и рассказывать, что она имеет какой-то оттенок политический, что в ней говорится о трудном житье современном и т. п. Самим нам никогда этой песни слышать не пришлось, да не случилось, чтобы застать и певцов за пением ее. Мы, однако, спрашивали о ней у хорошо знакомых нам крестьян; крестьяне отзывались так: «Это ребята молодые поют, страдательные песни пошли какие-то, вот кто кого любит, ну и страдает». А прикащик имения, где мы жили, раз утром жаловался нам: «Я сегодня нашего караульщика в саду разбранил, такой пустой мужиченко, соберет к себе в шалаш молодых ребят-работников, а еще старый человек, зубы там у него скалят и вздумали еще страдательные песни петь, в барском саду». На наш вопрос, что это за страдательные песни такие, он нам так отвечал: «А вот, значит, полюбил, ну и страдает, знаете, и черт знает, что у них поется, всякое неприличие».

Мы нарочно приводим дословно, что нам случилось узнать об этих страдательных песнях. Отголосок подобных песен нашел свое применение и в «Дороженьке» — не в словах и выражениях, конечно, а в общем основном тоне, в сентиментально-чувственном интересе, который выражается в протяжной, заунывной песне.

* Нам говорил лучший торговец на Никольской, известный своими полезными для народа изданиями, Сытин: Чем пошлей, чем неприличнее песенник, тем он лучше идет в продаже. Думаем, что здесь, впрочем, не вкусы народа играют главную роль, а отсутствие у нас правильно организованного сбыта изданий для ярмарок, который в зависимости от вкуса офеней.

VII. ГУРТОВЩИЦКАЯ

Помещаем песню, сложенную гуртовщиками, гоняющими гурты скота от Черкасска до Москвы, записанную в Задонском и Острогожском уездах. Песня эта почти теперь забыта, хотя была весьма распространена в 30-х и 40-х годах среди гуртовщиков и крестьян Воронежской губернии, как то нам передавал старик крестьянин, служивший в молодости в гуртовщиках, от которого в Задонске была записана эта песня (в варианте под № 31).

Эта песня далеко не может стать в ряду тех типических произведений народного творчества Великороссии, которые мы до сих пор рассматривали и которые должны считаться образцовыми. Но, возникнув среди непосредственных впечатлений гуртовщицкого быта, в донских степях, и уже давно, о чем свидетельствуют варианты ее напевов, эта своеобразная песня не лишена интереса со стороны музыкальной и представляет хороший образчик напева южной полосы России.

Варианты текста отрывочны, и содержание песни как бы забыто. Она повествует о каком-то дорожном несчастии, повлекшем за собой уныние гуртовщиков и отчаяние хозяина, а в варианте Острожского уезда, даже смерть его, и в то же время умалчивает, какое именно несчастье постигло гурт в степной дороге.

Обстановка песни в конце ее, курган и смерть на нем хозяина, почти в тождественных выражениях встречается во многих чумацких песнях, составляя их эпические места; начало же песни присуще исключительно вариантам, которым мы дали название «Гуртовщицкой» песни, и эти варианты

про гуртовщиков также встречаются в малороссийской поэзии и в Белоруссии, но всегда в отрывках *. Лишь один вариант как бы указывает более определенно на причину смерти хозяина. В сборнике белорусских песен Романова (стр. 58). есть вариант «Гуртовщицкой песни, где не «хозяин», как в наших вариантах, а «чумак» приказывает собирать гурты и гнать их в Москву, но при том песня добавляет:

Москва-город, братцы, разорона,

и в своем уже начале речь хозяина проникнута отчаянием, на что отчасти намекает и вариант Острогожского уезда.

Вот начало песни в сборнике Романова:

У недельку пораненьку чумак по двору ходя, своé белы
ручки ломя,
Вох да ломя, о да й выломляе, своих ребят побуждае:
Ох вы уставайте, хлопцы гайдарочки, собирайте своé гурты
— мы погоним волов у Москву,
Москва-город, братцы, разорона, о да мы поедем у
Питенбурх.

Далее повествуется об отчаянии гуртовщиков и о смерти хозяина.

Ввиду этого варианта возможно предположение, не образовалась ли гуртовщицкая песня на эпических местах, описывающих в малороссийской поэзии смерть чумака, примененных к себе гуртовщиками в двенадцатом году, и не повествует ли она об унынии гуртовщиков и об отчаянии хозяина, по получении ими в дороге известия о падении Москвы. Подобное предположение потому еще не представляется невероятным, что если эта песня действительно создалась под первым впечатлением событий двенадцатого года, она должна была скоро забыть их, так как не имела непосредственной связи с ними, и вдали от Москвы, в чужой обстановке донских степей, должна была оставить в памяти певцов лишь эпические места близких им чумацких песен, да начало вновь сложившейся песни — сборы гурта в Москву. В своих позднейших вариантах эта песня, очевидно, привлекала внимание певцов общим горем, охватившим гурт, когда и волы призадумались, ходя по «расходам», и хозяин ударился грудью о землю. Но каким именно горем — песня забыла. Здесь можно предполагать, что угодно: и грозящее разорение, и болезнь гурта, и просто случайную смерть хозяина.

* Отрывок этой песни есть в сборнике Якушкина, который записал его в Елецком уезде.

№ 31. Задонского уезда

Ходит, ходит наш хозяин вдоль по я... эх по ярмоночке!
1. Эх, по ярмоночке...
Эх, он своим ли гуртоправщичкам приказ приказывае́т *:
2. Эх, приказ приказывае́т... *
«Ах! вы послушайте, ребята, вы приказу моево.
3. Ах, приказу моево...
Ах! собирайте гурты вместе, погони́м-те до Москвы **
4. Эх, погони́м-те до Москвы... **
Эх! до Москвы **, ох догони́м-те, скотинку про... ах, продадим!
5. Ах, продадим!..»
Эх, развилися наши кудри, приуныли ребята́.
6. Эх, приуныли ребята̀...
Эх, ребятушки призаду... призадумавшись стоят.
7. Эх, задумавшись стоят.
Эх! вышел наш хозяин на высокий, на большой курган!
8. Эх, на большой курган...
Эх! приударился хозяин о сыру́ землю́ грудью́!

№ 32. Острогожского уезда, села Марка

Ой! да (й) по бере́жку наш хозяюшка он похо... он (и) да похо̀живает!
1. Он похо̀живает...
Ой! да (й) он своею головкою да он пока... он (и) да пока́товает.
2. Он пока́товает...
Ой! да (й) он своим же гуртоправщикам все прика... все же да приказовает.
3. Все прика́зовает:
Ой, да (й) вы послухайте, ребьята, вы прика.. . вы же да прика́зу моево!
4. Вы приказу (ой да) моево...
Ай! да и собирайте гурты в купку: мы пого... мы же да погоним до Москвы.
5. Мы погоним (ой да) до Москвы...
Ай! да (й) до Москвы гурты погоним, всю скоти... всю же да скотину я продам.
6. Всю скотину (ой да) я продам...
Ой! да (й) я скотину распродам же, я вам де... я же вам (и) денежки отдам.
7. Я вам денежки отдам...
Ой! да (й) вас подробно разошшу же, я й до до... я же вас до дому распущу»!

* По местному воронежскому выговору: «приказывает».
** По местному выговору «до Москве».

8. Я (й) до дому, ой! да распущу...
Ой! да (й) пожурились гуртоправщички по приво...
по привольному житью.

9. По привольному ли житью...
Ой! да (й) призадумались сиры волы по расхо...
по расходам ходючи.

10. По расходам ходючи...
Ай! да (й) зажурился наш хозяин на скоти...
на скотинку глядючи.

11. На скотинку ай! да глядючи...
Ай! да як (й) вышол наш хозяюшка на высо...
на высокой, на большой курган.

12. На высокой, на большой курган...
Ай! да як ударился наш хозяюшка об сыру́...
об сыру́ мать (и) землю́.

13. Об сырую али мать землю́...
«Ой! да (й) што ты, сыра мать земля же, прийми же...
прийми ж мене молодца!

14. Прийми ж мене али молодца»...
Ой! да (й) занедужил наш хозяин во субб...
во субботу в вечеру.

15. Во субботу, ой! да в вечеру...
Ой! да (й) помер наш хозяюшка в воскресе...
в воскресенье по утру.

16. В воскресенье по утру...
Ой! да (й) поховали нашево хозяина в понеди...
в понедельник под обид! *

VIII. ПОДНЯЛАСЬ ПОГОДКА

Песня сложена на Каспийском море, по напеву своему она носит колорит Востока и имеет некоторое внутреннее сходство с напевом «Зари» в ее южных вариантах.

№ 33. Побережья Каспийского моря

1. Поднялась погодка, эх, подула моряна
Стороной восточной, с большого лимана.
2. И шумит, бушует, эх, горой наплывает,
До самой ватаги топит, заливает!
3. Как на ту-то пору, эх, пору непогодку,
Молодец сбирался во путь во дорожку.
4. Не лесом, не полем, эх, ему путь дорожка,
Камышом, протоком, да большим заливом.

* В этой песне более, чем в других, записанных в селе Марке, сохранились великороссийское произношение и обороты речи.

5. Как не коней борзых, эх, снаряжал удалый,
Снаряжал легку́ю, лодочку косну́ю.
6. Парусок поставил, эх, по пути по ветру
И прямо направил во нову́ слободку!
7. Во новой слободке, эх, его поджидала
Зазноба, прилука — баба молодая.
8. Вечерняя зорька, эх, в море догорала,
В камыши косну́ю лодку пригоняло.
9. Молодец выходит, эх, ночь темна́я пала,
Душечка-молодка его обнимала.

IX. СКАЖИТЕ ВЫ, МЫСЛИ МОИ

№ 34. Мологского уезда

Скажите вы мысли мои про мое несчастье...
1. Несчастье...
Эх! долго ли мне жить-то буде́т в печали напасти!
2. Во напасти...
Эх! печальное сердце мое беспрестанно ту́жит!
3. Ах, тужит...
Эх! тоскует, горюет оно, все по прежчей воле.
4. Воле...
Эх! как бы мне, молодчику, нажить прежню волю.
5. Волю...
Эх! ещё разудалому нажить си́зы крылья *.
6. Крылья...
Эх! взвился бы высо́ко, полетел далёко.
7. Далёко...
Эх! к любезной сударушке, там бы опустился.
8. Опустился...
Эх! сел бы на окошко к ней, стал бы ворковати.
9. Ворковати...
Эх! свою разлюбезную стал бы спотешати.
10. Спотешати...
Эх! сел бы на колени к ней, стал бы целовати.

Помещаем эту песню Мологского уезда, как образчик очень легкой песенки, но весьма задушевной и искренно-наивной. Не то она песня закрепощенного человека, не то рекрута-новобранца в первый период его службы, когда особенно чувствуется со всем ужасом и тоской та печаль и напасть, что подрезаны крылья, ощипаны перья, и тем покончено прежнее вольное житье. Образно и хорошо выражается здесь же-

* Иногда: «еще сизы перья».

лание свободы. Прекрасная новобранческая песня помещена, между прочим, в сборнике Т. И. Филиппова:

Что вились-то мои русы́ кудри,
Вились они завивались,
Как заслышали мои русы́ кудри на себе невзгодье,
Что большое ли невзгодье, великое безвременье:
Что уж быть-то, мне доброму молодцу, во солдатах...

Основное лирическое чувство «Мыслей» — тоска. Здесь не разлука, не измена любезной, которые мы видели уже в песнях и которые обыкновенно выражаются в напевах бодрых. Здесь другой лирический мотив: нудящая тоска сердца и печаль мыслей, которые не дают вырваться наружу ни бодрости, ни разгулу. Такие песни близки к определению их Пушкиным: «грустный вой — песнь русская», потому и замечательного определения, что несмотря на все другие характерные черты наших песен, эта нотка грусти всегда присуща протяжным, одиночным русским песням минорного строя, и только в хоре разнообразием голосов, самостоятельным участием каждого, она поглощается общей энергией и силой. Варианты текста «Мыслей» есть в сборнике Шейна, также вместе с напевом у Абрамычева и у Пальчикова. У последнего она в женском разноречии, которое, пожалуй, более идет к этой песне. Но в конце вариант Пальчикова заимствует слова из другой женской песни, имеющей определенное значение тоски молодой женщины по родительском доме.

По общему содержанию к «Мыслям» близко подходит песня «Эко сердце».

X. ЭКО СЕРДЦЕ

№ 35. Мологского уезда

1. Эко сердце, эко бедно, бедное моё,
   Ах да полно, сердце, во мне ныти изнывать.
2. Ах да полно, сердце, во мне ныти изнывать...
   Знать по век сердцу спокою не видать.
3. Знать по век сердцу спокою не видать...
   С беспокойства стал я, мальчик нездоров.
4. С беспокойства стал я, мальчик, мальчик нездоров...
   Что болит, шумит буйна голова.
5. Что болит, шумит буйна голова...
   Не глядят-то на свет весёлые глаза.
6. Не глядят-то на свет весёлые глаза...
   Днем не видят с неба солнечных лучей.

7. Днем не видят с неба со... солнечных лучей...
   Из лучей, лучей туманик выпадал.
8. Из лучей, лучей туманик выпадал...
   Из туманика частый ливень-дождь пошёл.

№ 36. Пронского уезда, села Мишенина

I. Это сердце, эко бедное моё,
   Пол(ы)но, сердце, ныть, во мне ныти-изнывать!
2. Во мне ныти, изнывать...
   Знать-то мому сердцу век спокою, век не видать!
3. Век спокою не видать...
   С беспокою, безо сну, стал я, мальчик, болен,
   нездоров!
4. Стал я, мальчик, болен, нездоров...
   Что болит, шумит буйна голова!
5. Шумит буйна голова...
   Ах, не глядят-то на свет развесёлые мои глаза!
6. Развесёлые мои глаза...
   Ай да, днем не видят глаза с неба солнечных лучей!

Варианты этой песни находятся в сборниках Балакирева и Пальчикова, у которых она скорее в женских разноречиях, тогда как оба наши варианта представляют разноречия мужские. Текст у Балакирева и Пальчикова как бы полнее наших вариантов, хотя конец их вариантов — описание девушки на сенокосе после дождя — не имеет непосредственной связи с началом песни и главным ее содержанием, заключающимся в отношении к внешней природе человека, охваченного тоской и унынием. В наших двух вариантах «Эко сердце» представляет скорее песню хорового склада, с широким размашистым напевом, тогда как вариант Балакирева — весьма типичный одиночный, заунывный, напев столь свойственный, по своему характеру, женским песням; у Пальчикова напев довольно близок к нашему мологскому варианту, но у́же его и также более заунывен.

Несмотря на некоторую разницу в напевах, все варианты имеют настолько много общего, что стих песни в них вовсе не изменился *. Очевидно, что певцы изменяли главный напев только незначительными вариациями его, и в одной местности они удержали более твердо одни вариации, в другой —

---

* У Балакирева:
«Эко сердце, эко бедное моё!
Эх, да пол(ы)но да сер(ы)дце, ды во мне ныть
и изнывать».
У Пальчикова:
«Эко сердце, да эко бед... бедное моё,
Ох, да полно сердце да в теле ныть и занывать».

другие; через это они придали некоторое различие характеру напева, произвели таким образом и отдельные варианты его, но различающиеся лишь в приеме исполнения песни: или хором, или в одиночку, и при том в мужском пении или в женском. Между прочим, думаем, что и напев Пальчикова чисто одиночного типа: он по ритму однообразен и весьма сжат, а подголоски, хоть песня и записана от 6 голосов, весьма не богаты, если не сказать, что почти отсутствуют.

Для полноты текста мы приводим окончание этой песни у Пальчикова, после нашего 8-го запева варианта Мологского уезда — следует:

Что прибил, примочил шелкòвую траву.
Ох, да не растёт-то в поле шёлкова трава,
Ох, да не цветут-то в лужках лазоревы цветы!
Ох, как за реченькой сено косят, сенокос,
Ох, да тут косила же красна девица душа,
Ох, да не берёт-то у нее уклàдная коса,
Ох, миткалинова рубашечка к телу льнёт,
Ох, да по прокосцу доброй молодец идёт,
Ох, да бог же помочь, красна девица душа,
Ох, да не берёт-то знать твоя уклàдная коса.

У Балакирева очень хорошо начало этой песни:

Эко сердце, эко бедное моё!
Полно, сердце, во мне ныть и изнывать!
Моему сердцу покою не видать.
Без покою темнаноченька долга,
Без просыпу болит буйна голова,
Не глядят на свет веселые глаза! и т. д.

XI. ВСПОМНИ, МОЯ ЛЮБЕЗНАЯ

Песня весьма распространенная, записанная многими собирателями. Изменения текста касаются лишь конца, главное же значение песни, заключающееся в первых ее строках, остается везде неизменным. Значительных изменений в напеве также не произошло и некоторая разница напева получается, кажется, от голосовых средств певцов или от манеры пения в известной местности. Так, случалось, например, слыхать «Вспомни» исполненною весьма сдержанно, как бы сокращенно, в сравнении с приводимым нами вариантом; также за последнее время она стала весьма искажаться под Москвой, где эту песню поют хором, хотя характер ее чисто одиночный. В хоре пропадает заунывность и задушевность ее, и богатство и отделка голосовых украшений главного напева, которого значение не в бодрости и энергии, а именно в задушевности исполнения и в тщательной и спокойной декламации текста, в «сказывании» песни, что совершенно пропадает в хоре.

№ 37. Города Рыбинска

Вспомни, вспомни, моя эх, любезная, нашу прежнюю любовь,
Как мы с тобой, моя любезная, погуливали,
Ах, погуливали!

1. Погуливали... (эх)
Осенние, тёмные ноченьки просиживали,
Ах, просиживали!
2. Просиживали... (эх)
Любовные, тайные речи говаривали,
Ах, говаривали.
3. Говаривали... (эх)
Тебе, тебе, красной девице, зáмужем не быть,
Ах, зáмужем не быть.
4. Зáмужем не быть... (эх),
А мне, доброму молодцу, не жениться ни на ком,
Ах, не жениться ни на ком!

В музыкальном положении эта песня есть в сборнике Т. Филиппова, у Кашина и Прача: напев Т. Филиппова довольно близок к нашему. Напев Кашина также имеет нечто общее с этими двумя, а у Прача напев весьма короткий. Словесный смысл песни — обращение к любезной с воспоминанием прежнего любовного времени, весьма поэтически и сильно изображенного, а затем различные прибавления в конце.

У Якушкина говорится об измене и о том, как девица выходит замуж:

Передумала красна девица в одну тёмную ночь *:
«Женись, женись, мой любезный, я сама замуж иду».
В чистом поле, при дороге, стоял нов высок терём,
Как в том ли новом теремочке красны девицы поют,
Знать то, знать то, мою любезную замуж отдают.

У Прача, тоже и у Кашина, изображается отъезд к венцу девушки, которая не может проститься с своим любезным, потому что не велит жених:

Со крылечка под венец шла девица душа.
Один вёл ее под ручку, а другому жаль,
Стоит третий ронит слезы, любил да не взял.
— Ты постой, моя красотка, простися со мной.
«Я бы рада, друг, проститься, не велит жених».

Наконец, в одном из старинных песенников, вариант которого мы ниже приводим целиком, песня кончается так:

* У Кашина и у Прача: «Скоро, скоро, мой любезный передумала»

Кормил, поил свою любезную, всё прочил себе,
Доставалася моя любезная иному, не мне;
Хорошая, пригожая, простися со мной.
—« И я бы рада, простилась, воля не своя,
Как жила у батюшки, мне воля была,
Помнить буду, друг любезный, все ласки твои:
Как сойдёмся, обоймёмся, дружёчек, с тобой,
Расходившись, слёзы, льются, радость, дорогóй!»

Общий смысл песни: воспоминание о любви, об обещании друг другу не жениться и не выходить замуж за другого, затем предстоящий подневольный брак с другим, свадьба и в заключение прощание с прежним возлюбленным в этих прекрасных, полных истинного чувства, словах, сейчас нами приведенных. «Вспомни» возникла на близком сердцу русского человека лирическом основании,— на расторженной любви, ради подневольного брака, и потому весьма распространена. Она пелась как женщинами, так и мужчинами, и одни варианты ее начинаются: «вспомни, мой любезный», другие: «вспомни, моя любезная».

Мы представляем слова выше приведенного варианта из старинного сборника, как варианта, более полного, с расположением слов по волжскому напеву:

«Вспомни, вспомни» и т. д.

Затем:

3. Говаривали...
   Тебе, тебе, доброму молодцу, не жениться ни на ком,
   Ах, не жениться ни на ком.
4. Не жениться ни на ком...
   А мне, красной девице, зáмужем не быть!
   Ах, зáмужем не быть!
5. Зáмужем не быть!
   Передумала красна девица в одну тёмную ночку,
   Ах, в одну тёмную ночку.
6. В одну тёмную ночку...
   Женись, женись, мой любезный, я зáмуж иду,
   Ах, я зáмуж иду.
7. В чистом поле, при долине...
   В чистом поле, при долине, стоял нов высок терём,
   Ах, нов высок терём.
8. Нов высок терём...
   В том ли новом теремочке красны девицы поют,
   Ах, красны девицы поют!
9. Красны девицы поют...
   Знать то, знать мою любезную сговаривают,
   Ах, сговаривают.

10. Сговаривают...
    Среди двора стоит крыльцо раскрашенное,
    Ах, раскрашенное!
11. С того ли крыльца
    Вели к венцу красну девицу душу́!
    Эх, красну девицу душу!
12. Девицу душу́!
    Один ведёт за рученьку, другому жаль,
    А другому жаль!
13. А другому жаль...
    Третий стоит, слезы рóнит: любил, да не взял,
    Ах, любил, да не взял.
14. Любил, да не взял...
    Кормил, поил свою любезную, всё прочил себе,
    Ах, иному, не мне.
15. Всё прочил себе...
    Доставалась моя любезная иному, не мне,
    Ах, иному не мне.
16. Иному, да не мне...
    «Хорошая, пригожая, простися со мной,
    Ах, простися со мной.
17. Простися со мной»...
    — Я рада бы простилась, воля не своя,
    Ах, воля не своя!
18. Воля, воля не своя...
    Как жила, жила у батюшки, мне воля была,
    Ах, мне воля была!
19. Воля была...
    Помнить буду, друг любезный, все ласки твои,
    Ах, все ласки твои...
20. Все ласки твои...
    Как сойдёмся, обоймёмся, дружочек с тобой,
    Ах, дружочек с тобой!
21. Дружочек с тобой...
    Расходившись слёзы льются, радость, дорогой,
    Ах, радость, дорогой!»

XII. а) НЕ ПОЙ, НЕ ПОЙ, СОЛОВЬЮШКО

Обращение к соловью с просьбой не петь и не травить сердце встречается в целом ряде песен и всегда одинакового содержания: расставания с любезным или любезною; одни из таких песен женские, другие по преимуществу мужские.

В сборниках Кашина, Лаговского и Шейна есть очень старинные песни с картиной весеннего пения соловья в саду и с основным содержанием — тоски по отъехавшей далеко сударушке, за которой молодец придумывает кого бы послать, и

подымается сам на ее поиски. Большое количество вариантов этой песни во всех губерниях Великороссии указывает на весьма широкую распространенность и на общий ее интерес *.

---

* Текст Кашина:

Соловей мой, соловей, соловьюшко молодой!
Не летай, соловей, во зелёный сад гулять,
Не садись, соловей, в зеленом моём саду,
В зеленом моём саду, на ракитовом кусту.
Не пой рано на заре, не трави ты сердце мне,
И так тошно молодцу, сам не знаю почему;
Коли знать, так все по ней, по сударушке моей,
Ах, кого бы мне нанять за сударушкой послать?
Коли старого нанять — греха на душу принять,
До неё стар не дойдет, во дорожке пропадет;
Коли малого нанять—мал не знает, что сказать;
Коли ровнюшку нанять—ровня любит сам гулять.
Уж как, знать-то молодцу подыматься самому.
Подниматься самому по сударушку свою.

У Лаговского такой вариант:

Соловей, соловейко молодой,
Ты не пой-ко рано весной,
Не пой шибко, не пой громко, —
Не столь тошно будет молодцу,
Не столь тошно, не столь грустно,
Сам не знаю, молодчик, почему;
Только знаю, думаю:
По той, по любезной по своей,
Что моя-то ли милая
Удалилась она от меня.
Удалилась, отошла
За четыре ровно ста,
За четыре, за пятьсот,
За двенадцать она городов;
За двенадцать, за тринадцать,
В славный город, во Москву.

Далее объясняется, что молодец ходил по Москве, нанимал извощиков, но не нашел их и отправился к товарищу подумать с ним, кого бы послать за любезной, а кончается песня так:

Подниматься соколу
Верно седни самому

Такой же текст песни есть в сборнике Якушкина, также у Шейна:

Как за речушкой садик вырастал,
Как за быстрою зелен вырастал.
Во том во садике соловей поёт,
Красным девушкам голос подаёт:
Красные девушки, спойте соловья!
Соловьюшко мальчик молодой
Да чернобровый, хороший, молодой,
Встань, послушай, что я тебе скажу
Словесно, чудесно, да все расскажу:
О не пой, рано, соколик, по утру!
По утренней, по холодной по росе,
Ой, роса утренняя холоднёшенька,
Ой, доброму молодцу жить скушнёхонько,
Скучно, грустно — не знаю почему,
Знаю, знаю, почему сердце болит
По любушке, девушке по своей.

Что послужило основанием подобным вариантам песни, какой далекий отъезд изображается в ней, — эти вопросы разрешаются песнею в сборнике Т. И. Филиппова, напев которой мы помещаем так, как он был записан за пением самого собирателя, указавшего и его подголосок.

№ 38. Т. И. Филиппова

Не пой, не пой, соловьюшко, ты не пой весной,
1. Ты не пой весной...
   Не давай тоски-назолушки сердцу моему.
2. Сердцу моему...
   Уж и так ли моё сердечушко изныло во мне.
3. Изныло во мне...
   За реченькой за быстрою зелен сад растет...
4. Зелен сад растет...
   Во садике, во зелёном черёма цветет.
5. Черёма цветет...
   Что не спелую, не созрелую нельзя заломать.
6. Нельзя заломать...
   Не сосватавши красну девицу, нельзя замуж взять.
7. Нельзя замуж взять...
   Я повысмотрю, да повыгляжу, я тогда возьму.
8. Я тогда возьму...
   Один ведёт за рученьку, другой за другую.
9. Другой за другую...
   Что третий стоит, слёзы ронит, сам речь говорит.
10. Сам речь говорит...
    Что поил, кормил сударушку, всё прочил себе.
11. Всё прочил себе...
    Доставалася сударушка другому — не мне.
12. Другому — не мне...
    «Красавица-забавница, взгляни на меня!
13. Взгляни на меня»...
    — Радёхонька я вяглянула бы — закрыты глаза!
14. Закрыты глаза...
    «Красавица-забавница, простися со мной!
15. Простися со мной»...
    — Радёхонька я бы простилась, кони не стоят!
16. Кони не стоят...
    Извощички молоденьки не смогут держать!
17. Не смогут держать...
    «Красавица-забавница, платочком махни!
18. Платочком махни»...
    — Я рада бы махнула, платка в руках нет.

Начинается песня с обращения к соловью с просьбою не петь и не давать тоски сердцу, затем следует описание сада,

в коем цветущая черемуха сравнивается с непросватанной еще девушкой, а от картины сада, через черёму, песня переходит к повествованию о выдаче любезной в замужество на дальнюю сторону. Особенно хорошо в песне описание отъезда.

Несмотря на разность содержания, хотя при одном и том же лирическом основании, как сейчас приведенного варианта Т. И. Филиппова, так и близких между собой Кашина, Лаговского, Якушкина и Шейна, помещенных у нас в сноске, напевы их имеют между собой нечто общее. Такое сходство, хотя и отдаленных весьма вариантов, однако основанных на одной и той же начальной картине, с одинаковым содержанием о расставании и имеющих нечто общее в главном характере напева, невольно заставляет предполагать, что все они произошли из одной песни. Но вследствие давнишнего и обширного по всей России употребления, в устах многочисленных певцов, песня получила весьма значительные изменения и разделилась на две как бы самостоятельные, каждая с своими вариантами: один тип ее в вариантах Кашина, Лаговского и др., другой тип в варианте Т. И. Филиппова. Интересно проследить изменения последнего варианта, он не только изменяется в другие варианты той же песни, но и порождает из себя как бы совсем особую песню и с другим названием. Вот вариант того же «Соловья», записанный в Моршанском уезде, имеющий при повторении одинаковый запев с вариантом Т. И. Филиппова и дающий к нему как бы второй голос; текст песни, кажется, случайное изменение «Соловья».

б) САДИЛ ЧЕРНЕЦ ЧЕРЁМУШКУ

№ 39. Моршанского уезда, села Сосновки

Садил чернец черёмушку, садил, поливал!
1. Садил, поливал...
   Рости, моя черёмушка, тонка, высока!
2. Тонка, высока...
   Цвети моя черёмушка, как бела заря!
3. Как бела заря...
   Вызревай, моя черёмушка, как чёрная грязь!
4. Как чёрная грязь...
   Кормил, поил сударушку, прочил для себя!
5. Прочил для себя...
   Досталася любезная иному, не мне!

Песня изменяется еще далее и уже называется «Погодушкой». В иных вариантах «Погодушка» стоит весьма близко к «Соловью», в других она делается совсем самостоятельною песнею и иного характера. Мы ее приводим вслед за настоящею.

XIII. ПОДУЙ, НЕПОГОДУШКА

№ 40. Задонского уезда

1. Подуй, подуй, погодушка немаленькая,
   Раздуй, развей мне рябинушку кудрявенькую.
2. Не вызревши рябинушку, нельзя заломить.
   Невызнавши сударушку, нельзя за́муж взять.
3. Повызнаю, повысмотрю, возьму за себя...
   С под бережку, с под крутого, вода ключом бьёт,
4. За речкою за быстрою зелён сад растет,
   Во этом ли во садику соловей поёт.
5. Не пой, не пой, соловьюшко, во втором часу,
   Не дай тоски-назолушки сердцу моему.
6. И так мое сердечушко изныло во мне:
   Поил, кормил девчоночку, прочил за себя.
7. Досталася касаточка иному, не мне,
   Иному, не мне, горькому пьянице.

№ 41. Зубцовского уезда, села Троицкого

Подуй, подуй, погодушка, немаленькая!
1. Немаленькая...
   Ах, раздуй, развей, ты рябинушку кудрявенькую.
2. Кудрявенькую...
   Ах, кормил, поил красну девицу, прочил за себя.
3. Прочил за себя...
   Доставалася красна девица иному, да не мне.
4. Иному, да не мне...
   Иному, да другому, злодею моему!

№ 42. Города Рыбинска (бурлацкая)

1. Подуй, подуй, непогодушка, эх, немаленькая!
2. Раздуй, развей ты рябинушку, эх ты кудрявенькую!
3. Поил, кормил красну девицу, эх прочил за себя!
4. Доставалася моя ласточка, эх, чужому, да не мне!

С последним вариантом почти одинаков вариант Балакирева. Песня эта поется на Волге гребцами на судах и лодках. Вариант Задонского уезда представляет своим напевом как бы переходную ступень от «Соловья» к бурлацкой «Погодушке», тогда как эта последняя уже носит в своем напеве только ей присущую своеобразность *. Напев «Соловья», а частью

---

* В варианте Задонского уезда ярко выступает смешение характера напевов — легкого и нежного и вместе тяжелого, под шаг бурлацкой лямки.

«Погодушки» Задонского уезда, грустный, даже несколько тоскливый и в то же время, так сказать, сдержанный, но в волжских вариантах Зубцовского уезда и особенно города Рыбинска тот же самый напев восстает перед нами в форме могучего хорового напева, полного энергии и силы. Семейный быт Великороссии, весеннее пение соловьев создали песню с картиной сада и весны, с напевом нежным и легким. Но попала эта песня на Волгу, на широкую, водную веку, в бурлацкий быт, в тяжелую работу, она, сохранив главное содержание свое, изменила и характер напева, и свой текст: вместо соловья, сада, черемухи, песня обращается к волжской непогоде, немаленькой, и к кудрявой рябине, спутнице осенней непогоды.

Большое количество вариантов «Соловья» и «Погодушки» указывает, что расставание с любезной, выданной на дальнюю сторону замуж, составляет один из излюбленных лирических мотивов русской народной песни. Заслуживают внимания, как в «Соловье», так и в «Погодушке», описание расставания и выражение «поил, кормил сударушку», которые свойственны одинаково как «Вспомни», так и «Соловью» с «Погодушкой», песням совершенно различным, но, как кажется, общим по явлению быта, породившему их. И ту, и другую песню породил подневольный брак, расторгнувший свободную взаимную любовь.

Слова:

Поил, кормил сударушку, прочил за себя,
Доставалася моя ласочка чужому, да не мне

не встречаются в других песнях *. Значение их, кажется, ясно. Скорее всего здесь говорится о приемыше-девочке в дом. Кто-нибудь из семейных лелеял ее, поил и кормил, рассчитывая в будущем жениться на ней, между ними была взаимная любовь, но по приказу главы семьи или барина девушка была выдана за другого. Эти две песни раскрывают живо и образно цельную бытовую картину старинной русской семейной жизни **.

Определенность и могучесть напева волжской «Непогодушки» может породить такой вопрос. Не создалась ли эта песня вообще на Волге, среди бурлаков, а затем уже не перешла ли в центральную Россию, в семейный быт, где и изменилась в «Соловья»? Но песня всегда сохраняет в своем тексте ту картину, с которой она непосредственно возникает. Картина весеннего сада, мы видели, вполне цельная, присуща всем вариантам «Соловья» и Кашина, и Лаговского, и Филиппова, и нашему «Чернецу». В этих песнях обращения к погоде нет вовсе. Но вот начинает песня обращаться к погоде, как в варианте «Непогодушки» Задонского уезда, имеющем довольно значительную связь с песнями «Садил чернец черемушку» и «Соловьем» по напеву,— она поет еще о соловье и о саде, как бы еще не может отделаться от этой основной картины, а следующие, более отдаленные варианты, покидают и сад, и весну, и заменяют их картиной непогоды. Песни, как «Соловей», так и «Непогодушка» передают семейные отношения русского человека вообще, но не исключительно бурлака. Бурлацкий быт, много способствовавший развитию и красоте напевов наших народных песен, вместе с тем не мог порождать в себе лирических песен, которые получали бы повсеместное распространение в семейном быту. Эти песни не могли не оставлять в своем содержании особенной печати бурлацкой жизни, жизни несчастных бродяг и бедняков, которых на Волгу вели «неволя, нужда горькая, бедность крайняя».

Меня матушка плясамши родила,
Меня крестили во царёвом кабаке,
А купали во зелёным вине.
Отец крёстный — целовальник молодой,
А мать крёстна—винокурова жена,
А батюшка с гудочного двора...

говорится в превосходной бурлацкой песне, записанной Балакиревым, про Дуню, полюбившую бурлака, который хвастается своим богатством:

Полюбил Дуню крестьянин молодой,
Посулил Дуне мякины яровой;
Мякинушки Дуне хочется,
Полюбить бурлака хочется.

Это любовь бурлацкая не прикует чувств и сердца людей, чуждых бурлацкой жизни, и не заставит их воспевать ее

XIV. ДУБИНУШКА

Бурлацкие песни состоят из песен разбойничьих, остатков прежних времен, из лирических бурлацких, которые не идут далее бурлацкого быта, из песен общелирических, переработанных на бурлацкий лад, какова и «Подуй, непогодушка», наконец, из бурлацких-рабочих, каковы «Ухнем» и «Дубинушка».

---

* Но как эпическое место иногда встречаются даже в украинской народной поэзии.

** В Калуге, между прочим, мы слышали такое окончание этой песни:

Доставалася моя ласточка чужому, да не мне,
Лакею — свинье,

этим, хоть и грубым окончанием многое говорится, напоминая былые времена крепостного права.

Народная песня в своем напеве носит всегда характер той обстановки, в которой она образовалась или же получила свое наибольшее развитие. До сих пор мы имели дело с песнями—по лирическому мотиву, положенному в основание их, а вследствие того и по характеру напева—все больше одиночными. «Подуй, непогодушка», как песня бурлацкая, по характеру своему переходит уже к песням хоровым. Исполнение вариантов «Непогодушки» должно быть сильно и энергично. За тяжелой работой русская песня получила наибольшее свое применение в бурлачестве. В тяжелых, по своей простоте и грубости не требующих особого внимания работах скопом—удобно петь, а за песнею каждому легче: она прибавляет силы, и под такт песни работа идет дружней. Знаменитая песня, при вбивании свай, «Дубинушка» и бурлацкая «Эй, ухнем» — необычны по своей музыкальности в хоровом исполнении, несмотря на небогатство оборотов мелодии, взятой отдельно от хора. В этих песнях, в хоре, звучит и тоскливая нота наших одиночных напевов, слышится в них и тягота работы, и утомление, оттого ритм их такой тяжелый, и вместе с тем чувствуются необъятная сила, неистомная бодрость, граничащие с весельем. А в своем содержании они полны народного юмора в полном его разгуле. Создать такие песни могла только Россия с своим особым приёмом хорового пения, в котором каждый голос идет самостоятельно, подчиняясь только общему строю, каждый голос вступает, когда ему угодно, свободно бросает песню, когда утомится, и в котором ни один характерный оборот отдельного голоса, ни одна характерная нотка его не подавляются общей гармонией, а лишь дополняют и украшают основной напев.

«Дубинушка» поется в минорном тоне и в мажорном. Запев, который делается одним голосом или же и всем хором, состоит обыкновенно из импровизации, тут же сочиняемой, а затем подхватывает хор:

№ 43 и № 44

Ай, дубинушка, ухни!
Ай, зелёная, подёрни!
Подёрни, подёрни...
Ухни!

Или же

Ай, дубинушку мы ухнем,
За зелёную подёрнем,
Подёрнем, подёрнем...
Да ух!

Мы помещаем варианты, записанные—один в селе Кулеватове, Моршанского уезда, а другой в селе Ракше того же уезда.

«Эй, ухнем» было записано Балакиревым, затем Мельгуновым, у которого в сборнике она помещена с аранжировкой хорового характера.

Эй, ухнем, эй, ухнем!
Ещё разик, ещё раз!
Эй, ухнем, эй, ухнем!
Ещё разик, ещё раз!
Разовьём мы берёзу.
Разовьём мы кудряву.
Эй, да, да, ай да! ай да, да, ай да!
Разовьём мы кудряву!

У Мельгунова также хороша бурлацкая песня:

Во всю-то ночь мы тёмную,
Осенюю, долгую, ухнем! грянем!
Нам кричит дядя * «давай»!
Мы даём, сильно гребём, ухнем!

XV. БУРЛАЦКАЯ (ДУНЮШКА)

Одна из лучших бурлацких песен—«Дуня». Веселая, почти плясовая, песня, она поется по всей России, но, насколько случалось слыхать нам, волжский ее напев несравненно богаче, чем, напр., в Орловской и Московской губерниях, где она частью мешается с другой песнею—«Не будите молоду». Приноровленная бурлаками, в своем ритме, под размер шага в лямке, она получает в этом пошибе особенную оригинальность: рабочая дружность и, так странно гармонирующее с тяжестью бурлацкой работы, размашистое веселье напева сообщают всей песне характер безграничного, могучего разгула.

При исполнении ее необходимо строгое держание такта и сохранение раз принятого темпа, который во всю песню не должен ни ускоряться, ни замедляться. Бóльшее и бóлышее оживление песни зависит здесь от богатства вариаций, энергии исполнения, но не от учащения темпа и других внешних эффектов. Делаем это замечание потому, что часто, исполняя веселые русские песни, подражают цыганам и другим разным хорам, губящим русские песни именно этими ложными эффектами и различными выходками, русскою песнею совершенно нетерпимыми.

* Дядя — передовой в лямке.

№ 45. Города Рыбинска

1. Ночуй, ночуй, Дунюшка,
   Ах, да ночуй, любушка!
   Ты ночуешь у меня,
   Подарю, дружок, те я.
2. Ах, да ты ночуешь у меня,
   Ах, да подарю, дружок, те я,
   Подарю дружку серёжки,
   Я серебряные!
3. Ах, да подарю дружку серёжки,
   Ай, да я серебряные,
   А другие золотые
   Со подвесочками!
4. Ах, да я другие золотые
   Со подвесочками!
   Я на славушку пойду,
   Жемчужные ей куплю.
5. Ах, да я на славушку пойду,
   Я жемчужные * куплю!
   Соглашалася Дуняша
   На Иванины слова.
6. Ах, да соглашалася Дуняша,
   Ай, да на Иванины слова!
   Ах, ложилась Дуня спать
   На Иванину кровать.
7. Ах, ложилась Дуня спать,
   Ай, да на Иванину кровать!
   Мало Дуне поспалось,
   Много виделося!

---

* Жемчужная.

Отдел второй

РАЗБОЙНИЧЬИ И ТЮРЕМНЫЕ ПЕСНИ

Все приведенные нами доселе песни могут исполняться хором и часто в нем только, за исключением лишь немногих *, развивают вполне все мелодические красоты свои; однако большинство из них (как мы уже говорили), по лирическому чувству, получившему в них свое выражение, а вследствие того и по характеру напева, могут быть названы одиночными: в народе они весьма часто, даже по большинству поются в одиночку. В противоположность им существуют такие, которые никогда, или почти никогда, не поются в одиночку, а всегда хором. Такой народный способ исполнения песен, в разряде лирических нашел наибольшее свое применение в песнях разбойничьих. Наши старинные разбойничьи песни, создававшиеся преимущественно на Волге и ее воспевающие, имеют неразрывную связь со стариннейшими казацкими — донскими. В этих волжско-донских, разбойничье-казацких песнях часто выступают определенные черты исторических событий, деяния исторических лиц—народных героев с сильным элементом исторического повествования. Но песни исключительно исторические не имеют непосредственного отношения к настоящему нашему изданию. Зато другие песни этого разряда держатся в памяти народной не историческим интересом к определенным прошедшим событиям и лицам, которые лишь случайно попадают в них, а общим тоном этих песен, обстановкою их, сильно действовавшею на воображение народа, и потому песен, близких народу по общему поэтическому значению. Подобные песни, хотя и носят как бы характер песен исторических, но по всей своей сущности должны быть причислены к лирическим **.

---

* Каковы: «Вспомни, моя любезная», «Мысли», отчасти «Поднялась погодка».

** Иные из таких песен возникли исключительно на основе лирических чувств слагавших и певших эти песни деятелей народной истории, и если не их самих, то лиц, близко к ним стоявших, разделявших с ними славу героев народнопесенной поэзии, и, стало быть, должны более причисляться к песням историческим. Однако подобные песни, будучи легко применяемы, во времена позднейшие, поющими к их собственной обстановке и быту, скоро делались песнями чисто лирическими. При

Лирические песни с исторической основой оставляют многие картины прошедшего, иногда и собственные имена, с которыми они, может быть, первоначально возникли, или которые в них, как уж и в то время в известные песни, были подставлены, а то забываются и имена и события под сильно развитым лиризмом.

Мы приводим здесь три старинные разбойничьи песни: «Вниз по матушке по Волге» и «Взойди, солнце красное», получившие всеобщую известность и называющиеся — как излюбленные песни волжских бурлаков—бурлацкими, и «Усы», взятые нами из сборника Кирши Данилова.

XVI. ВНИЗ ПО МАТУШКЕ ПО ВОЛГЕ *

№ 46. Зубцовского уезда, села Троицкого

1. Вниз по матушке по Волге, эх, по широкой реке долгой,
2. По широкой реке долгой, эх, поднималася погодка.
3. Поднималася погодка, эх, погодушка немала́я,
4. Погодушка немала́я, эх, немала́я, волновая!
5. Ничего в волнах не видно, эх, одна лодочка чернеет,
6. Одна лодочка чернеет, эх, только парусы белеют,
7. Только парусы белеют, эх, на гребцах шляпы чернеют.
8. На гребцах шляпы чернеют, эх, сам хозяин во наряде.
9. Сам хозяин во наряде, эх, в чёрном бархатном кафтане.
10. В чёрном бархатном кафтане, эх, уж как взго́ворит хозяин,
11. Уж как взго́ворит хозяин: эх, «нуте грянемте, ребята!
12. Нуте грянемте, ребята, эх, вниз по матушке по Волге!
13. Вниз по матушке по Волге, эх, приворачивай, ребята!
14. Приворачивай, ребята, эх, ко крутому бережочку».

этом, те из древнейших лирических песен, которые в основе своей не содержат общенародного интереса, которые выражают исключительные чувства людей давно забытых, а вместе с тем не заключают в себе никакого интереса исторического, — забываются народом или превращаются в памяти его в странные осколки и обрывки, часто непонятные.

* Эта весьма распространенная песня поется часто в различных народных представлениях: так ее поют в известной народной комедии «Непокорный сын Адольфа», также изображают при пении разбойничью лодку с атаманом и есаулом. Как отрывок из этой игры в лодку, иногда предшествует песне следующий диалог:

Атаман

Не шум шумит, не гром гремит:
Сильный атаман с своей шайкой валит.
Что здесь за шум, что здесь за веселье?
Что за притон — не питейный тут дом?
Нельзя ль нам, добрым молодцам, разгуляться в нем?
Вот здесь не один я гуляю —
Есть у меня подручный есаул.
Есаул, есаул, подходи ко мне скорей,

№ 47. Моршанского уезда, села Сосновки

1. Вниз по матушке по Волге, по широкому раздолью.
2. По широкому раздолью поднималась бурь-погода!
3. Поднималась бурь-погода, погодушка немала́я.
4. Погодушка немала́я, немала́я, волнова́я.
5. Немала́я, волнова́я, ничего в волнах не видно!
6. Ничего в волнах не видно, только видно красну лодку!
7. Только видно красну лодку, красна лодочка краснеется.
8. Красна лодочка краснеется, на гребцах шляпы чернеются.
9. На гребцах шляпы чернеются, сам хозяин во наряде.
10. Сам хозяин во наряде, во коричневом халате,
11. Во коричневом халате: «Вы притроньте-ка, ребята!
12. Вы притроньте-ка, ребята, ко крутому бережочку,
13. Ко крутому бережочку, ко желтому ко песочку!»

№ 48. Моршанского уезда, села Кулеватова

1. Вниз по матушке по Волге, по широкому раздолью,
2. Разыгралася погодушка, погодушка немалая и т. д.

Говори со мной смелей.
Если не пойдешь ко мне скоро,
Не будешь говорить со мной смело,—
Усы твои оборву, во полон тебя возьму,
Двадцать пять тебе в спину вкачу!
Мало тебе? — сто:
Пропадет твоя служба ни за что!

Есаул (обыкновенно бас).

Что изволите, господин атаман?

Атаман

Вот тебе подзорная моя труба,
Стой прямой, гляди верней
На все на четыре стороны.
Не увидишь ли где пеньев, кореньев, розвных мест,—
Как бы нам, добрым молодцам, на мель не сесть!
Судна не проломить — души не погубить!

Есаул

Вижу, господин атаман!

Атаман

Что ты видишь?

Есаул

В горах черви, в воде черти;
В городах сучки, полицейские крючки;
В деревнях богатые мужички —
Нигде нам добрым молодцам разгуляться не дадут.

Атаман

А ну-ка, ребята, грянемте мою любимую песню!
(Запевают «Вниз по матушке по Волге»).

№ 49. Богородицкого уезда, сельца Фёдоровки

1. Вниз по матушке по Волге, по широкому раздо...
   по раздолью,
2. По широкому раздолью взбушевалася пого...
   всё погода.
3. Взбушевалася погода, погодушка немала... немала́я.
4. Погодушка немалая, немала́я волнова... волновая.
5. Немала́я, волновая, ничего в волнах не ви... всё не видно.
6. Ничего в волнах не видно, только видно красну ло...
   красну лодочку.
7. Только видно красну лодочку, сам хозяин во снаря...
   во снаряде.
8. Сам хозяин во снаряде, в синем бархатном хала...
   всё в халате.

№ 50. Острогожского уезда, села Марка

1. Как бы парень да, право, не женився,
   По сию-ж пору, право, волочився.
2. По сей поры, право ж, волочившься.
   Как и пошёл бы я, право, на торжёчок,
3. Как и пошёл бы я, право, на торжёчок,
   Как купил бы я только гребешочок.
4. Как купил бы я только гребешочок,
   Расчесал бы я чорныи кудри.
5. Расчесал бы я чорныи кудри,
   Расчесавши да й подризал,
6. Расчесавши да й подризал,
   Положил бы, право, на й окошко,
7. Положил бы, право, на й окошко.
   Да й де взялися буйныи витры,
8. Да й де взялися буйныи витры,
   Подхватили да чорныи кудри.
9. Подхватили да чорныи кудри,
   Да й понесли да к Волги к матки,
10. Да й понесли да к Волги к матки,
    Ах, й як по матушки да й по Волги
11. Ах, й як по матушки да й по Волги
    Збушевалася да й непогода.
12. Збушевалася да й непогода.
    Погодушка вона небольшая.
13. Погодушка вона небольшая,
    Небольшая вона, волговая.
14. Небольшая, вона, волговая,
    У всю ж Волгу она взбушевала.
15. У всю ж Волгу она взбушевала,
    Ничего в Волги да не видно.
16. Ничего в Волги да не видно,
    Только видно красную лодку.

17. Только видно красную лодку,
    Красная лодочка же да красние.
18. Красная лодочка же да красние,
    Бели парусы да й белеють!
19. Бели парусы да й белеють,
    А гребчики только м(и)реють.
20. А гребчики только м(и)реють,
    На гребцах шляпы да й чернеють.
21. На гребцах шляпы да й чернеють,
    А рубашечки да й краснюють.
22. А рубашечки да й краснюють,
    Подпоясочки да й синюють.
23. Сам хозяин во з(ы)наряде,
    По лодоч(и)ке же вон похожа́е.
24. По лодоч(и)ке же вон похожа́е,
    Своих гребцов и вон розвожа́е.
25. Своих гребцов и вон розвожа́е,
    «Вы же ребьята, право, не робийте.
26. Вы же ребьята, право не робийте,
    Белых ручек (и) право не жалийте.
27. Белых ручек (и) право не жалийте,
    Поскорие лодочку гоните.
28. Поскорие лодочку гоните,
    Пригребите, право, к бережёчку.
29. Пригребите, право, к бережёчку,
    Ко Катюшиному да дворёчку.
30. Ко Катюшину да дверёчку»,
    Душа Катюша, право, выходила.
31. Душа Катюша, право, выходила,
    Подарочки вона выносила.
32. Подарочки вона выносила,
    Усих гребцов вона обдарила.
33. Усих гребцов вона обдарила,
    Хозяину, право, не досталось,
34. Хозяину, право, не досталось,
    Сам хозяин, право, не прогнивайсь.
35. Сам хозяин, право, не прогнивайсь—
    Лучше подарка же душа Катюша.

В печатных сборниках конца XVIII и начала XIX века эта песня кончается так:

Мы пригрянемте, ребята,
Вниз по матушке по Волге,
Ко Алёнину подворью,
Ко Ивановой здоровью.
Алёнушка выходила,
Таки речи говорила:

Не прогневайся, хозяин,
В чем ходила, в том и вышла,—
В одной тоненькой рубашке
И в кумачной телогрейке.»

Содержание песни — разгульное плавание по Волге, одинаково применимое к разбойникам и к бурлакам, и к кому угодно. Древность её напева и текста свидетельствует, что песня скорее возникла среди разбойников.

Варианты «Вниз по матушке по Волге» получили весьма незначительные изменения, которые ограничиваются лишь мелкими разноречиями в тексте, да уклонениями в напеве скорее свойства вариаций *. Здесь нет и тех, хоть не особенно значительных, но все-таки же достаточно характерных различий текста и напева, каковы, например, в вариантах «Степи Моздокской», в «Горах», где было различие в конструкции стиха, а в напеве значительная разница в количестве тактов и в размере. «Вниз по матушке по Волге» песня весьма устойчивая, хотя она не имеет за собой ни определенного события, ни определенного героя, а песня чисто лирическая и весьма распространенная. Ее смысл, разгульное плавание по Волге, настолько соответствовал поэтическим представлениям народа о Волге и о плавании по ней, настолько был близок ему, что отдельным певцам было невозможно его нарушить, применить песню к каким-либо частным явлениям быта и таким образом создать различные варианты. Но и кроме этого основания устойчивости «Вниз по матушке по Волге», мы должны указать ещё на важную причину, в этом отношении, одинаково действующую в большинстве хоровых песен: они вообще получают менее изменений в вариантах, будучи исполняемы всегда совместно многими лицами, и через это невольно отливаясь в более определенные, твердые формы. Личное творчество отдельного певца здесь не имеет значения и касается лишь частных вариаций напева. Хоровое пение охраняет песню и от всяких искажений, которые являются вследствие плохой памяти певца или недостаточной способности и искусства его в пении, которые иногда ведут также к образованию вариантов.

Исполнение чисто хоровых песен значительно отличается в народе от исполнения одиночных. В них нет певца, составляющего центр песни, как в одиночных, когда поют их в несколько человек. Запевала поет только запев каждого куплета, а затем он уже уничтожается могучим подхватом хора и большим количеством верхних подголосков—главных элементов красоты хорового исполнения. Вместе с тем, в этих песнях главное значение не в выражении слов, не в тщательной отделке исполнения и не в декламации, как в одиночных, а в силе и дружности пения, хотя слова и здесь произносятся певцами очень ясно, строго соблюдается размер стиха и раз взятый прием расположения в нем слов.

Укажем также на общий прием исполнения хоровых песен в больших хорах: весь хор не вступает разом после запева. Песня постепенно, с каждым тактом, идет все сильней и смелей, громче и богаче, и только во второй половине каждого запева она приобретает полную силу. Эта свобода исполнения и тот прием, которым поёт наш народ и о котором мы говорили не раз, сообщают нашим хоровым песням характер необычайно дружной силы и могучего, широкого раздолья. Потому и в старинных сборниках делали такие примечания к хоровым песням, как например: «пой, кто хочет, только, пожалуй погромчее и попротяжнее», или: «этой песни голос огромен» и т. п.

* «Вниз по матушке по Волге» имеется во II выпуске сборника Мельгунова.

XVII. ТЫ ВЗОЙДИ-КА, КРАСНО СОЛНЫШКО

№ 51. Касимовского уезда, деревни Ибердус

1. Ты взойди-ка, красно солнышко,
   Над горою над высо... над высокою,
   Над горою над высокою!
2. Над горою над высокою,
   Над дубровой над зелё... над зелёною,
   Над дубровой над зелёною.
3. Над дубровой над зелёною...
   Обогрей нас, добрых мо... добрых молодцов!
   Обогрей нас, добрых молодцов!
4. Обогрей нас, добрых молодцов,
   Сирот бедныих, солдат бе... солдат беглыих,
   Сирот бедных, солдат беглыих.
5. Сирот бедныих, солдат беглыих...
   Что пониже села Ю... села Юркина,
   Что пониже села Юркина!
6. Что пониже села Юркина,
   Что повыше села Лы... села Лыскова,
   Что повыше села Лыскова.
7. Что повыше села Лыскова,
   Против села Богомо... Богомолова,
   Против села Богомолова.
8. Против села Богомолова
   Протекала речка бы.. речка быстрая,
   Протекала речка быстрая.
9. Протекала речка быстрая
   По прозванью была речка Сте... речка Стерженка,
   По прозванию была речка Стерженка.

10. По прозванью была речка Стерженка...
Что по той ли речке два стружка.. два стружка плывут,
Что по той ли речке два стружка плывут.
11. Что по той ли речке два стружка плывут,
Два стружёчка оба но... оба новые,
Два стружёчка оба новые.
12. Два стружёчка оба новые,
Они все дубовы шир'кодо.. шир'кодонные,
Они все дубовы шир'кодонные.
13. Они все дубовы шир'кодонные...
Позади их плывет лёгка ло... легка лодочка,
Позади их плывет лёгка лодочка.
14. Позади их плывет лёгка лодочка...
Хорошо та лодка изукра... изукрашена,
Хорошо та лодка изукрашена.
15. Хорошо та лодка изукрашена,
Частыми вёслами изуве... изувешана,
Частыми вёслами изувешана.
16. Частыми вёслами изувешана,
Молодыми всё гребцами изусажена,
Молодцами всё гребцами изусажена,
17. Молодцами всё гребцами изусажена...
Те гребцы всё эсауловы работнички,
Те гребцы всё эсауловы работнички!
18. Те гребцы всё эсауловы работнички,
Все-то они атамановы помощнички.
Все-то они атамановы помощнички,
19. Все-то они атамановы помощнички...
На корме-то сидит есаул с веслом,
На корме-то сидит есаул с веслом.
20. На корме-то сидит есаул с веслом...
На носу-то стоит атаман с ружьём.
На носу-то стоит атаман с ружьём.
21. На носу-то стоит атаман с ружьём...
Середь лодки-то нов шатёр стоит,
Середь лодки-то нов шатёр стоит.
22. Середь лодки-то нов шатёр стоит...
За шатром-то красна девушка сидит,
За шатром-то красна девушка сидит.

№ 52. Зубцовского уезда, села Троицкого

Взойди, взойди, солнышко,
Над горою взойди над высо... ах и над высокою!

1. Над горою взойди над высокою,
Над дубровушкой взойди над зелё... ах и над зелёною.

2. Над дубровушкой взойди над зелёною,
Обогрей-ка ты нас, добрых мо... ах, добрых молодцов.
3. Обогрей-ка ты нас добрых молодцев...
Добрых молодцев, сирот бе... ах сирот бедных.
4. Добрых молодцев, сирот бедных,
Сирот бедных, людей бе... ах людей беглых.
5. Сирот бедных, людей беглых,
Людей беглых, да всё беспачпо... ах беспачпортных,
6. Людей беглых, да всё беспачпортных,
Как повыше было села Лы... эх села Лыскова.
7. Как повыше была села Лыскова,
Против самого дома Богомо... ах и Богомолова.
8. Против самого дома Богомолова
Протекала речка бы... ах и речка быстрая.
9. Протекала речка быстрая,
По прозванью течёт речка Сте... ах, речка Стерженка.
10. По прозванью течёт речка Стерженка..
Как по той ли речке плыли два судё... ах два судёнышка.
11. Как по то той ли речке плыли два судёнышка,
Два суденышка, третья лёгка лодо... лёгка лодочка.
12. Два суденышка, третья лёгка лодочка...
Хорошо была лодка изукра... ах, изукрашена.
13. Хорошо была лодка изукрашена,
Пушками, ружьями была изуста... ах и изуставлена.
14. Пушками, ружьями была изуставлена,
Молодцами была изуса.. ах, изусажена.
15. Молодцами была изусажена...
На носу сидел атаман, ах и атаман с ружьём.
16. На носу сидел атаман с ружьём,
На корме сидел есаул, ах и есаул с веслом.

№ 53. Моршанского уезда, села Сосновки

1. Как по вечеру сильный дождичек,
Со полуночи подморо... эх, да подморозило!
2. Со полу́ночи, но́чи подморозило...
Ты взойди-ка-ся, взойди, солнце кра... ах, да солнце красное!
3. Ты взойди-ка-ся, взойди, солнце красное,
Над горою взойди над высо... ах, да над высокою!

4. Над горою взойди над высокою,
Над дубровою взойди над зелё... ах, да
над зелёною!
5. Над дубровою взойди над зелёною...
Обогрей же ты нас сирот бе... эх, да сирот
бедныих.
6. Обогрей же ты нас сирот бедныих,
Сирот бедныих, только солдат бе... эх, да
солдат беглыих.
7. Сирот бедныих, только солдат беглыих...
Обогремшися стали мы казну... эх, да мы
казну делить.
8. Обогремшися стали мы казну делить,
Разделили мы казну по пяти сот, эх, да по
пяти сот рублей.
9. Разделили мы казну по пяти сот рублей...
Одному-то из них не доста... ах, не досталося!
10. Одному-то из них не досталося...
Ах, призадумался он, да припеча... эх,
да припечалился.
11. Призадумался он, да припечалился,
Припечалился он, да сам воспла... эх,
да сам восплакался.
12. Припечалился он, да сам восплакался:
«Воровать-то я был во пе... эх, да во первыих!
13. Воровать-то я был во первыих...
В дележе-то я стал во после... эх, да во последних!»

№ 54. Острогожского уезда, села Марка

1. Ой, да ты сойди, сойди, ти, ясное солнышко,
Ай, да ты сойди над гору высо... ай над высокую.
2. Ай, да ты сойди, сойди над гору высокую,
Ай, да над дубровою, право, над зелё... над зёленою.
3. Ой, да над дубровою, всё, право, над зелёною...
Ай, да обогрий же ты нас, добрых моло...
ай, добрых молодцев.
4. Ой, да обогрий же нас, добрых молодцев,
Ай, добрых молодцев, только солдат бе...
ой, да солдат бедненьких.
5. Ай, да добрых молодцов, только солдат бедненьких,
Ай, солдат бедненьких, только сирот гри...
ай, сирот гришненьких.
6. Ой, да солдат бедненьких, только сирот гришненьких...
Ай, да что по морю, только морю си... ай,
что по морю синему.

7. Ой, да что по морю, только морю синему,
Ай, да там плыло́, плы́ло только два кора...
ай два кораб(ы)лика.
8. Ой, да там плыло́, плы́ло только два кораблика,
Ай, да два корблика, а третия ло... ай, третия лодоч(и)ка.
9. Ой, да два кораблика́, а третия лодочка,
Ай, да хорошо же лодка, лодка приукра...
ай, приукрашена.
10. Ой, да хорошо же лодка, лодка приукрашеная,
Ай, разными красками вона подведё... ай подведёная!
11. Ой, разными красками вона подведёная...
Ай, пушками, ружьями лодка нагружо... ай, нагружоная.
12. Ой, пушками, ружьями лодка нагружёная,
Ай, да добрыми молодцами лодка обсажо... ай, обсажоная.
13. Ой, добрыми молодцами лодка обсажоная,
Ай, да на носу сидит, сидит есау... ой есаул с веслом.
14. Ой, да на носу сидит, сидит есаул с веслом,
Ай, и во гузи сидит, сидит полково... сидит
полковой атаман.
15. Ой, и во гузи сидит, сидит полковой атаман,
Ай, да середь лодочки сидит красна де...
ой красна девушка.
16. Ой, да середь лодочки сидит красна девушка...
Ай, да атаманова, только полюбо... ай, полюбовница.

№ 55. Записана за Якушкиным

1. Ты взойди, взойди, красно солнышко,
Над горою взойди над высокою.
2. Над горою взойди над высокою,
Над долиной взойди над широкою.
3. Над долиной взойди над широкою...
Обогрей ты нас добрых молодцев.
4. Обогрей ты нас добрых молодцев,
Добрых молодцев, всё разбойничков.
5. Добрых молодцев, всё разбойничков.
Мы не воры, не разбойнички.
6. Мы не воры, не разбойнички.
Атамановы работнички.
7. Атамановы работнички...
А мы строили церковь Знаменья,
8. А мы строили церковь Знаменья,
Церковь Знаменья — семиглавую.

Этого текста в сборнике Якушкина нет. Он нами здесь помещается, как был записан с напевом от Якушкина музыкантом Несвадьбой в Харькове. Об этих найденных бумагах мы говорили в предисловии.

В сборнике Якушкина помещен иной текст этой песни — близкий к нашим вариантам Зубцовского, Касимовского уездов. Такой же текст, как у Якушкина в его сборнике, имеется в сборнике Т. И. Филиппова, а также был записан и А. Григорьевым.

Текст А. Григорьева

Ты взойди, солнце красное,
Над горою, да над высокою,
Над горою да над высокою,
Над долиною над широкою *.
Обогрей ты нас, добрых молодцев,
Добрых молодцев — сирот бедных,
Сирот бедных, людей беглыих **.
Как повыше-то было села Юркина,
Как пониже-то было села Лыскова.
Протекала там речка быстрая,
Речка быстрая, славна Торженка ***,
Что никто по ней не проезживал,
Никто следику не прокладывал,
Что плыла по ней косна лодочка,
Косна **** лодочка, всё разбойничья.
На носу-то стоит есаул с ружьём,
Посередь лодки бел тонкой шатёр;
Под шатром лежит золота казна,
На казне сидит красна девица,
Говорит она таково слово:
Уж как мне младой мало спалося,
Мало спалося, много виделось;
Не хорош-то мне сон пригрезился:
Атаману-то быть повешену,
Есаулу-то быть застрелену,
А вам, молодцам, всем в тюрьме сидеть,
Мне-то, девушке, быть на волюшке.

№ 56. Борисоглебского уезда, села Красные Хутора
(Из сборника Стаховича)

Стахович записал эту песню от Н. Е. Лясковского, певшего её с детства и выучившего ее (в 20-х годах) в имении

* У Т. И. Филиппова: «Над дубровою, над зелёною».
** «Солдат беглыих».
*** «Керженка», у Якушкина: «Стерженка».
**** «Лёгкая лодочка».

кн. Гагарина Красных Хуторах Борисоглебского уезда *.

1. Ты взойди, взойди, солнце красное,
   Над горою над высо... над высокою!
2. Над горою над высокою,
   Над долиною над широ... над широкою.
3. Над долиною над широкою,
   Ты осветь нас, красно со... красно солнышко.
4. Ты осветь нас, красно солнышко...
   Мы не воры и не разбой... не разбойнички.
5. Мы не воры, не разбойнички,
   Атамановы (мы) помо... мы помощнички.
6. Атамановы мы помощнички,
   Стеньки Разина (мы) рабо... мы работнички.
7. Шли два плотничка, два ли растопорничка,
   Они строили церковь сла... (церковь славную).
8. Церковь славную седмиглавную...
   Как на той церкви крест сере... крест серебряный.
9. Крест серебряный позолоченый,
   На кресте сидит мелка пта... мелка пташечка.
10. (На кресте сидит мелка пташечка),
    Мелка пташечка канаре... канареечка.
11. Высокó сидит, далекò глядит...
    Уж как по морю, морю си... морю синему.
12. Там (и) плавают два кораблика,
    Два кораблика, третья ло... третья лодочка.
13. Хорошо (то) лодка изукрашена,
    Пушками, ружьями устано... установлена.
14. Пистолетами изутыкана:
    На корме сидит есаул... есаул с веслом.
15. (На корме сидит есаул с веслом),
    У руля стоит атаман... атаман с ружёем.

По 6-й запев включительно мы в варианте Стаховича дополнили стих, как того требует напев. В сборнике же Стаховича текст напечатан так:

Над горою над высокою,
Над долиною над широкою,
Ты осветь нас, красное солнышко,
Ты осветь нас, красное солнышко.

Ввиду требований напева мы также вставили в 10 и 15 запевах повторение стиха.

Все напевы «Красно солнышко» довольно близки между собой. Особенно же варианты Моршанского и Острогожского

* Покойный Н. Е. Лясковский, большой любитель народных русских песен, был известный профессор химии в Московском университете.

уездов, Стаховича, а также и вариант в сборнике Т. И. Филиппова. Несколько отличается от других напев Касимовского уезда, который имеет своеобразный и совершенно отличный от остальных вариантов запев.

Во всех вариантах «Красно солнышко» является песнею чистого мажора и вследствие того весьма энергичною и сильною, с характером напева, сложившегося на воде за весельной работой, что особенно рельефно выступает в напеве Касимовского уезда.

В своем тексте варианты также не имеют особенных разноречий *. Везде обращение к солнцу с просьбой обогреть и обсушить беглых людей, а затем описание стружков в разбойничьей обстановке. Только вариант Стаховича упоминает непосредственно о разбойниках, о Стеньке Разине, как бы указывает на плавание его по Каспийскому морю и, наконец, говорит о плотниках, которые строили «церковь славную».

О построении церкви упоминает также отрывочный вариант Якушкина, но неизвестно, откуда почерпнул Якушкин текст варианта, помещенного у нас под № 55, и думается, не от Стаховича ли? Якушкин был близок со Стаховичем, оба интересовались песнями и делились своими материалами. Возможно, что Якушкин пел свой вариант «Красна солнышка» именно с текстом Стаховича, тогда как самый напев был выучен им с текстом варианта, помещенного в его собственном сборнике. Повторяем,— вариант под № 55 был записан за пением Якушкина, но в его сборнике этого текста нет и, напротив, помещен вариант, тождественный со всеми другими вариантами этой песни, как нашими, так и других собирателей.

* Вариант, записанный Костомаровым, имеет различия в начале и в конце песни и вместе с тем отличается некоторой сочиненностью:

Ах туманы вы мои, туманушки,
Вы туманы мои непроглядные,
Как печаль-тоска, ненавистные!
Не подняться вам, туманушки, со синя моря долой.
Не отстать тебе, кручинушка, от ретива сердца прочь!
Ты возмой, возмой, туча грозная,
Ты пролей, пролей, част крупен дождик,
Ты размой, размой земляну тюрьму,
Чтоб тюремнички, братцы, разбежалися,
В темном бы лесу собиралися,
Во дубравушке во зелёненькой
Ночевали тут добры молодцы,
Под берёзонькой они становилися,
На восход богу молилися,
Красну солнушку поклонилися,
Ты взойди, взойди, красно солнышко, и т. д.

Оканчивается она, после слов «есауловы помощнички», такой прибавкой:

Мы веслом махнём — корабль возьмём,
Кистенём махнём — караван собьём,
Мы рукой махнём — девицу возьмем.

Вариант Стаховича более древний, нежели другие варианты «Красна солнышка», вначале воспевающие беглых людей, беспачпортных и солдат беглых, тогда как песня несомненно чисто разбойничья. Но вариант Стаховича, упоминающий о Стеньке Разине, дает ли право утверждать, что песня возникла именно во время бунта Разина и имеет непосредственную связь со Стенькой Разиным и его сообщниками? В четырех вариантах нашего сборника имени Разина не встречается, его нет и в вариантах Ап. Григорьева, Т. И. Филиппова и Якушкина. Очевидно, что в настоящее время «Красно солнышко» поёт не о Стеньке Разине. Что же означает вариант Стаховича, не оконченный в описании обстановки разбойничьих стружков, но говорящий о Разине, о птице на кресте, о построении церкви — о событиях, исключительных и как бы указывающих на какие-то определенные события истории? Не есть ли этот вариант первообраз песни? Построение церкви вообще в песне остается мало понятным, хотя П. А. Бессонов и говорит по поводу «Красна солнышка» в издании песен Киреевского, что «построение церкви обстоятельство именно в Черкаске, не безызвестное из истории», и, таким образом, как бы указывает на какую-то связь в песне Разина и построения церкви в Черкаске. Но о построении церкви не упоминают ни Соловьев, ни А. Попов («История возмущения Стеньки Разина»). Сопоставление в песне Разина и построения церкви противоречит и воззрениям на Стеньку народа, который представляет его более чародеем и колдуном, противоречит и фактам истории, из которой известно, что Стенька Разин смеялся над казаками, собиравшимися, после пожара, строить церкви именно в Черкаске, хулил церковь, смеялся над обрядами и прогонял священников. В песнях вообще держатся весьма устойчиво картины и даже отдельные выражения, с которыми песня впервые возникла. Если бы «Красно солнышко» непосредственно родилось именно с этой картиной птицы на кресте и было бы основано на повествовании о плотниках, то следы их были бы видны в других вариантах. Вариант Стаховича принадлежит той части Тамбовской губернии, которая уже соприкасается с Областью Войска Донского, а это и наводит на мысль, что вариант с подобной вставкой птицы на кресте и плотников есть местный, донской вариант; не построение церкви в Черкаске здесь вспомнили певцы-казаки, а скорее не пожалованный ли казакам в Шацком уезде Чернеев монастырь, который они строили и где постригались старые казаки? * К церкви этого монастыря они могли применить и изображение птицы на кресте, видящей отдаленные события — картину, нередко

* «История» Соловьева, Царствование царя Алексея Михайловича, том III.

встречающуюся в народной лирической поэзии. Как вставлены в песню и плотники и птица на кресте, так вставлен и Разин, как имя, сделавшееся почти нарицательным в народной поэзии.

Точно также и описание плененной девицы, оно как бы дает намек на разиновскую персиянку, но, с другой стороны, это описание составляет принадлежность весьма многих и казацких, и разбойничьих песен вообще.

Таким образом, нет доказательств, чтобы «Взойди, солнце красное» возникло бы во время бунта Разина и имело бы с ним какую-либо непосредственную связь. Мы должны признать, что «Взойди, солнце красное» как песня не историческая, в тесном смысле этого слова, держится в памяти народа не историческим своим значением, а в силу общего своего лирического содержания, выразившегося в повествовании о плывущем разбойничьем стружке с награбленной казной и с плененной девушкой, и об обиженном в дележе молодце, который воровать был первым, а в дележе вышел последним. Поэтический интерес ее заключается в этом героическом представлении волжских разбойничьих шаек, столь привлекавших воображение народа. Начальная картина песни — обращение беглых людей к солнцу с просьбой взойти и обогреть их, сделала возможным широкое ее применение на Волге, и вот от разбойничьих шаек переходит она к «людям беглым, сиротам бедным» и к «солдатам беглым, все беспачпортным», которых воспевает она в устах волжских бурлаков *.

Этого общего начала песни нет вовсе в варианте Стаховича, она, напротив, начинается с насмешки:

Ты осветь нас, красно солнышко,
Мы не воры, не разбойнички,
Стеньки Разина работнички,

или:

Атамана мы помощнички.

Песня, получив применение в шайках Разина, скоро опять забыла его. Лирические песни, особенно в своем начале, применяются певцами к своему положению, и бурлаки опустили в песне вставленное в нее имя Стеньки Разина, и действительно странно им было бы именовать себя его работниками. В лирических песнях остаются древнейшие исторические воспоминания в виде эпических мест песни, ее картины, общего

---

* Мы слышали также эту песню с такой вставкой после слов: «сирот бедных, людей беглых»:

Привела нас сюда неволюшка,
Бедность горькая, нужда крайняя.

ее тона и колорита, иногда подробностей в дальнейшем развитии песни, как и здесь — упоминается атаман и есаул, — но не удерживаются непосредственные обращения к лицам, не имеющим живого интереса, и к вставкам, не связанным органически с общим смыслом песни.

«Взойди, солнце красное» переносит нас в места Волги, бывшие еще недавно притоном разбойничьих шаек, именно в Нижегородскую губернию, в места расположения сел Лыскова и Юркина, близ впадения в Волгу реки Керженки (иногда по песне Стерженки). Этим определенным географическим указанием песня еще более убеждает нас, что она воспевает шайки разбойничьи вообще, но не Стеньки Разина исключительно. В Нижегородскую губернию шайки Разина только заходили временно, центр его деятельности был юг Волги, и, напротив, одним из главных центров разбойничьих стоянок, до Стеньки Разина и после него, была вышеназванная местность Нижегордской губернии *.

Благодаря тому, что песня эта пелась бурлаками, что она во всем своем содержании основана на представлениях поэтических, близких народу, и привлекавших воображение его, на представлениях, сделавшихся эпическими местами народной поэзии — она получила общую известность и широкое распространение по всей Великороссии. Из старинных волжских песен две: «Вниз по матушке по Волге» и «Взойди, солнце красное» — известны в России повсеместно, тогда как остальные волжские песни почти вовсе забываются.

XVIII. УСЫ, УДАЛЫ МОЛОДЦЫ

№ 57. Из сборника Кирши Данилова

1. Ах, доселева усов и слы́хом не слыхать,
   А и слы́хом не слыхать, и ви́дом не видать,
   А как нонеча Усы проявились на Руси,
   Ах, в ново́м то Усольи у Стргонова.
2. Они щёпотко по городу похаживают,
   А кораблики ** бобровы, верхи бархатные.
   На них смурые кафтаны со подпушечками,
   (Со подпушечками) со камчатыими.

---

* «Взойди, солнце красное» помещено в рассказе Андрея Печерского «В лесах». Там упоминается о лодке Стеньки Разина. Подобное упоминание вообще в песнях не может служить доказательством происхождения их. Стенька Разин, как и Ермак, стали в песнях почти нарицательными именами.

** Кораблик — старинная теплая шапка, у которой зад и перед вздернуты носом вверх.

3. Собирался Усы на́ царёв на кабак,
А садились молодцы во единый круг,
(А) большой (то) Усище и всем атаман,
Ах (и) Гришка Мурышка, дворянский сын.
4. (Ах и) сам (он) говорит, сам усо́м шевелит:
«Ах, братцы, Усы, удалы́е молодцы!
А и лето проходит, зима настаёт,
А и надо чем Усам голова кормить.
5. (А) и надо чем Усам голова кормить,
На полатях спать и нам сытым быть!
Ах, (и) нутетко, Усы, за свои промыслы́!
А мечитеся, (Усы, вы) по кузницам!
6. (Ах) накуйте топоры с подбородышами,
А накуйте ножей по три четверти,
Да и сделайте бердыши и рогатины,
(И рогатины) и готовьтесь все!
7. Ах и знаю я крестьянина — богат добре,
(А) живёт (он) на горе *, далеко́ в стороне,
Он (и) хлеба не пашет **, да и рожь продаёт,
Он и деньги берёт, да в кубышку кладёт.
8. Он и пива не вари́т и соседей не пои́т,
А прохожих то людей ночевать не пущат,
А прямые дороги не сказывает,
Ах, надо де к крестьянину умеючи идти.
9. (Ах, надо де к крестьянину умеючи идти):
А по по́лю идти — не посвистывати,
А и по́ бору идти — не покашливати,
Ко двору его идти — не пошаркивати.
10. (Ко двору его идти — не пошаркивати):
У крестьянина *** в дому борзые кобели,
И ограда крепка, (и) избушка заперта,
У крестьянина ворота крепко заперты».
11. Пришли они, Усы, ко крестьянскому двору,
А хватились за забор, да металися на двор,
Ах! (и) кто-де во две́ри, атаман в окно,
А и тот с борку́ и иной с борку́,
12. (А и тот с борку́ и иной с борку́),
Уж полна избушка принабуркалася,
А Гришка Мурышка дворянский сын,
Сел впере́ди под окном — сам и локоть на окно!
13. Он (и) сам говорит и усо́м шевели́т:
«А и нуко ты, крестьянин, поворачивайся!
А и дай нам, Усам, и попить и поесть,
И попить, и поесть, и позавтракати.

* В подлиннике: «на высокой горе».
** В подлиннике: «хлеба он пашет».
*** В подлиннике: «Ах! у крестьянина».

14. (И попить, и поесть, и позавтракати!)».
Ох, метался крестьянин в большой амбар,
И крестьянин-от несет пять пудов толокна,
А старуха-то несет три ушата молока.
15. Ах, увидели Усы, молодые молодцы,
А и кадь большу, в чем пиво варят,
Замешали, молодцы, они теплушечку,
А нашли в молоке (они) лягушечку.
16. Атаман говорит: «ах, вы добры молодцы!
(Ах, вы до́бры молодцы), вы не брезгуйте,
А по нашему, по-русски, холоденушка».
Они по́ кусу хватили, только голод заманили.
17. (Они по́ кусу хватили, только голод заманили!),
По другому хватили приоправилися,
Как по третьему хватили, ему кланялися:
«А спасибо те, крестьянин, на хлебе, на соли́!
18. (А спасибо те, крестьянин, на хлебе, на соли́)
И на кислом молоке, на овсяном толокне,
Напоил нас, накормил, животом наделил.
Надели ты нас, Усов, по пятидесять рублёв.
19. (Надели ты нас, Усов, по пятидесять рублёв),
А большому атаману полтораста рублев».
А крестьянин-то божи́тся: «право денег нет».
А старуха рати́тся: «ни полушечки».
20. А дурак на печи, что клеи́т, говорит:
«А, братцы Усы, удалы́ молодцы́!
А и есть-де ведь у батюшки денежки,
А и будет вас, Усов, он всех оделять.
21. (А и будет вас, Усов, он всех оделять),
А мне-де дураку не достанется» *.
А прогово́рит Усище, большой атаман:
«Братцы Усы, за свои промыслы!
22. Ох! нутко, Афанас, доведи его до нас!
Ах! нутко Агафон вали его на огонь!
А берите топоры с подбородышами,
Ах! колите заслон, да щепайте лучину.
23. Добывайте огонь, кладите на огонь,
(А кладите на огонь) сере́дь избы **.
Побежал крестьянин в большой амбар,
Вынимал из под камня кубышечку ***.

* В подлиннике за этим следует неоконченная фраза: «а все копит зятеям...»
** Здесь мы опускаем 4 стиха из подлинника.
*** В подлиннике: «Вынимал из-под камня с деньгами кубышечку».

24. Приносил крестьянин, да бряк на стол:
«Вот вам, Усам, по пятидесять рублев,
А большому-то Усищу полтораста рублев!»
А вставали Усы, они кланялися *.
25. (А вставали Усы, они кланялися):
«Да спасибо те, крестьянин, на хлебе, не соли́,
На овсяном толокне и на кислом молоке,
Напоил нас, накормил, животом наделил.
26. (Напоил нас, накормил, животом наделил).
Ах, мы двор твой знаем и опять зайдём,
И тебя убьём, дочерей уведём **,
Дурака твоего в эсаулы возьмем!»

В этой старинной хоровой разбойничьей песне отлились не одни свойственные этим песням — энергия и сила, но и тот бесшабашный пьяный разгул, который часто был главным двигателем разбойничьих шаек с их атаманами. Есть даже нежность чувства и меланхоличность в разбойничьих песнях одиночны, но в хоровых, воспевающих «воровских казаков» да «удалых добрых молодоцев», наряду с энергией, силой и раздольем — много лежит этого пьяного разгула.

Песня «Усы» по своему напеву разгульному и разнузданному и, в то же время, по минорному тону, преобладающему в ней и сообщающему через то особенную ей мрачность, и по ее пошибу грозной спешности — она и прекрасна, и страшна. Своим же текстом, полным юмора грубого и жестокого, передает непосредственно деяния разбойников без освещения их нежностью и красотой поэзии певцов эпических сказаний.

«Усы» — песня, кажется, забытая теперь. По крайней мере нам ее никогда не приходилось слыхать, в сборниках ее также нигде не встречается, за исключением сборника Пальчикова, которого напев отличается от напева Кирши. «Усы» и песни им подобные не могли приобрести всеобщей известности среди народа. Лиризм «Усов» — исключительно разбойничий. Народное воображение привлекали в разбоях поэзия обстановки разбойничьих шаек, поэзия подвигов, вольного житья, сила и удаль, но не могли привлекать преступление и злодейство. В народной поэзии воспевается в лирических песнях и Стенька Разин, сделавшийся нарицательным именем, но ужасы его бунта не воспеваются.

Остаток «Усов», настолько уже искаженный, что почти ничего не оставивший от своего первообраза, помещен в сборнике солдатских и казацких песен Весселя.

В варианте Весселя совершенно забыто значение песни и значение слова Усы, которые вместо прозвания разбойников,

* В подлиннике: «Вставали Усы, они крестьянину кланяются», с таким стихом спеть представляется невозможным.

** В подлиннике: «твоих дочерей».

принимаются за нарицательное имя в тесном смысле его значения. Самый тон песни несколько комический и даже сбивается на фабричный, а напев ее, как он приведен у Весселя, характера чистого мажора.

«Усы» именем Гришки Мурышки как бы указывают на происхождение их приблизительно в половине XVII века и до бунта Стеньки Разина, хотя эта чисто лирическая песня могла образоваться и раньше, а Мурышка мог быть подставлен впоследствии в готовую уж песню. Нельзя также «Усы» относить к Ермаку, хотя они упоминают о строгоновском Усолье. Строгоновское Усолье было долго местом притона разбойничьих шаек, а общий тон песни исключает ее принадлежность к песням про Ермака вообще. Ермак был последний истинный герой богатырь народнопесенного творчества, хоть разбойничавший, но окончивший искуплением своих вин службою государству. Ермак не был только разбойником, он вел борьбу с врагами России — кочевыми восточными инородцами, завоевал Сибирь и, как Илья у князя, был у царя в Москве. Он, по песне, открыто становился за притесненных и угнетенных и стоял за правду. Ермак воспевается в былинах и в песнях строгих, в спокойно торжественной форме. «Усы», как песня пьяного разгула, отличается от песен истинного героя Ермака, и в этом отношении ближе стоит к бунту Стеньки Разина и к характеру его главного героя.

XIX. НЕ ШУМИ, МАТИ ЗЕЛЁНАЯ ДУБРОВУШКА

Те из тюремных песен, которые обращаются в народе в настоящее время, не имеют ни художественного, ни музыкального интереса, но необычайны по своим напевам и словам тюремные разбойничьи песни старинного творчества, которые теперь уже редко можно услышать в народе.

Здесь мы опять встречаемся с минорною песнею одиночного склада.

№ 58. Города Москвы

Не шуми, мати зелёная дубровушка.
1. Дубровушка...
Не мешай мне, добру молодцу, думу думати.
2. Думу думати...
Как на утро мне, молодчику, у допроса быть.
3. У допроса быть...
Перед грозным судьей, перед самим царем.
4. Перед самим царем...
Вот как станет меня царь выспрашивать.
5. Царь выспрашивать...
«Ты скажитка, добрый молодец, крестьянскай сын

6. Ты крестьянскай сын ..
Уж и с кем же ты воровал, с кем разбойничал *.
7. Ты разбойничал...
Да и много ли было́ во товарищах **.
8. Во товарищах?
«Ты, надёжа государь, всеё правду я скажу!
9. Всеё правду я скажу...
Нас товарищей было́ всего четверо!
10. Всего четверо...
Вот как первый товарищ — мой булатный нож.
11. Мой булатный нож....
А другой товарищ был — сабля вострая.
12. Сабля вострая...
Как и третий товарищ — ночка тёмная.
13. Ночка тёмная...
А четвёртый товарищ был сам я молодец ***.
14. Сам я мо́лодец...»
Что взго́ворит надёжа православный царь.
15. Православный царь...
«Исполать тебе, детинушка, крестьянскай сын!
16. Крестьянскай сын...
Что умел ты воровать, умел ответ держать.
17. Умел ответ держать....
Я за то тебя, детинушка, пожалую!
18. Пожалую...
Середи́ поля хоромами высокими!
19. Высокими...
Что двумя ли столбами с перекладиной!»

Мы привели текст песни буквально так, как он нам был спет. Приводим еще текст Пушкина в «Капитанской дочке», с отметкой курсивом тех слов и выражений, которым не соответствует наш текст.

Не шуми, мати зеленая дубровушка,
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати.
Что за утро, мне, добру молодцу, *в допрос идти*
Перед *грозного судью самого царя.*
Ещё станет *государь-царь меня спрашивать:*
Ты скажи, *скажи, детинушка,* крестьянский сын,
Уж как с кем ты воровал, с кем разбой держал,
Еще много-ли *с тобой* было товарищей?
Я скажу тебе, надёжа православный царь,
Всеё правду скажу тебе, *всю истину,*
Что товарищей *у меня* было четверо:

* Иногда певец вместо «воровал, с кем разбойничал», пел: «...ты разбой разбойничал».

** Иногда пел: «вас товарищей».

*** Иногда пел: «то мой добрый конь».

Еще первый мой товарищ — темная ночь,
А второй мой товарищ — булатный нож,
А как третий то товарищ, то мой добрый конь,
А четвёртый товарищ, то тугой лук *;
Что рассыльщики мои то калены стрелы.
Что возговорит надежа православный царь:
Исполать тебе, детинушка, крестьянский сын,
Что умел ты воровать, умел ответ держать!
Я за то тебя, детинушка, пожалую
Среди поля хоромами высокими,
Что двумя ли столбами с перекладиной.

Текст Пушкина ** чище и лучше нашего, такой же почти текст в сборнике Киреевского (IX выпуск). Пушкинский текст можно петь по нашему напеву, только необходимо для запева повторять последние слова каждой предшествующей строки.

Эта песня по своему тексту и напеву может служить одним из лучших образчиков народно-лирического творчества. В разговоре разбойника с царем она представляет, почти целиком, сделавшийся эпическим местом многих песен тот же разговор в песне-былине про «Правёж» времен Иоанна Грозного. Но «Правёж» по своему общему смыслу весьма отличается от «Дубровушки». Там на вопрос царя к разбойнику: «с кем он разбой держал», он отвечает почти теми же словами, как и в «Дубровушке», но говорит при том и о своем подвиге — об уничтожении разбойников или говорит об искоренении татар. Его царь милует и освобождает от «Правёжа», одарив его за службу. Совсем иной смысл «Дубровушки»: дума разбойника накануне допроса, но не сослужившего службу и тем искупившего свою вину, а одного из молодцев, которые так говорят про себя в песне:

Люди добрые, ребята все повольские,
Ещё ходим мы по Волге не первый год,
Воровства и грабительства довольно есть...

Таких молодцев заносили на приволье и раздолье Поволжья прыткость, да бодрость, да кабацкий хмель, о которых часто поют наши старинные песни. Но отгулял молодец свою пору-время, и он сам объявляет приговор себе, сознавая единственную милость, по делам его, высокие хоромы среди поля — два столба с перекладиной.

Эта глубокая, унылая дума накануне того утра, как предстать «перед грозным судьей самим царем», последнее обра-

* В IX выпуске Киреевского «то мой тугий лук».

** Записан ли этот текст самим Пушкиным, или он взял его из тогдашних печатных сборников — остается неизвестным.

щение к шумящей дуброве, ирония песни в ее последних словах, и, наконец, как предсмертная тоска, заунывный напев, отливший в себе все типичнейшие стороны наших протяжных песен — поразительны по своей художественной силе и полны трагизма.

Не в одних тюрьмах должна была вспоминаться эта песня, а вспоминалась она и там, где, по всей вероятности, создалась: в горах и в лесах, в минуты бездействия, и в дни преследования и скитания разрозненных разбойничьих шаек. Невольно, как похмелье, находили тогда и меланхолия, и безотрадные думы.

К сожалению, до сих пор очень мало записано разбойничьих песен со стороны их напевов, а между тем необычайные богатство и разнообразие заключаются в русской разбойничьей песенной поэзии, заслуживающей серьезного изучения; она значительно отразила активную сторону русской народной истории и душевный мир русского человека *.

* * *

В издании песен П. В. Киреевского (IX выпуск) Бессоновым «Дубровушка» названа «последнею песнею Ивана Осиповича Каина». Относить эту песню к истории Каина ** и связывать ее вообще с похождениями и жизнию этого героя столичной черни представляется по малой мере произвольным; Бессонов как бы допускает даже, что начало этой песни: «Не шуми, мати зелёная дубровушка, не мешай мне, доброму молодцу, думу думати» принадлежит самому Каину.

Ни картина песни, ни главная ее повествовательная часть к Каину очевидно относиться не могут. Между тем в народных песнях картина ее или повествование всегда имеют близкое отношение к воспеваемому событию или к известному лицу. Что «московское общество», т. е. московская чернь, воспевали в этой песне Каина, не служит никаким образом доказательством тому, чтобы эта песня действительно воспевала бы Каина, и его бы воспевал в ней весь русский народ. Каин известен был преимущественно Москве, чужд остальной России, а затем вскоре и в Москве был забыт. По крайней мере, на своем опыте мы изведали следующее: долго и много мы искали, чтобы кто-нибудь нам спел «Не шуми, мати зелёная дубровушка» — и долго не находили знающего ее певца. Отзывались (в той же Москве) или незнанием, или тем, что хороша песня, да запамятовали. Когда же мы спрашивали, про кого эта песня поет, получали различные ответы: кто говорил, что про Стеньку Разина, кто — про Пугачева, кто говорил, что эта песня «разбойничья», а про Каина никогда никто не упоминал. Значение Каина и об нем интерес были очевидно кратковременны, да и образ его был столь не поэтический, песни его были столь тоже не поэтичны, что помнить ни его, ни его песен — не стоило. Если Каин и держался в памяти Москвы, то без сомнения держался главным образом литературою, песенниками, отмечавшими «Дубровушку» его именем. Но можно ли в этом отношении доверять песенникам и ставить их в основание какого бы то ни было заключения о песне. Сборники каиновских песен заключали в себе и «Вниз по матушке по Волге», однако никому в голову не придет назвать ее каиновскою, хотя Каин, как любитель песен, наверное пел ее и производил с своей компанией игру в лодку под пение этой разбойничьей песни.

«Дубровушка», как песня чисто разбойничья и тюремная, основанная на эпических местах «Правёжа», созданного в Москве и, конечно, хорошо известного ей и ее окрестностям, сама не пелась в Москве, как редко поется «Поле» там, где много поются «Горы», как не поют «Непогодушки» те, которые поют «Соловья», и т. д. Ее и можно было песенникам причислить к каиновской. «Не шуми, мати зелёная дубровушка» есть отражение вариантов «Правёжа», сама составляет его вариант — волжский разбойничий, ибо разбойничьим шайкам «Правёж» был чужд, а лучшая его часть, составившая эпическое место этих песен — разговор с царем, мог быть легко применим разбойниками к себе. Обращению же к дуброве, с которого начинается песня,—так естественно и просто было возникнуть именно в разбойничьей обстановке.

Московское разноречие того же «Правёжа», представляющее опять чисто лирическую песню, параллельную с «Дубровушкой», сохранилось с литературными искажениями в печатных песнях XVIII и XIX века, это разноречие начинается так:

Ах ты, сердце мое, сердце молодецкое,
Крепче, тверже булата, крепче камени.

Эта последняя песня и «Дубровушка» — лирические разбойничьи песни, основанные на вариантах не лирической песни «Правёж».

---

* Мы считаем уместным здесь выписать несколько строк из «Капитанской дочки». В них нашим великим поэтом, и единственно им, столь гениально-художественно и народно переданы сила впечатления от русской песни и вместе сущность «Дубровушки». Это же место «Капитанской дочки» было причиною того, что «Дубровушка» вообще мало распространенная, получила такую известность в русском обществе.

«Мой сосед затянул тонким голоском заунывную бурлацкую песню, и все подхватили хором:

Не шуми, мати зеленая дубровушка.

Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным,— все потрясало меня каким-то пиитическим ужасом».

** Сыщика времен императрицы Анны Иоанновны.

Одно можно допустить, и кажется это вероятно: Каин среди всей мерзости, которую пел, пел и хорошие, старинные песни и легко мог «Дубровушку» с Волги привезти в Москву, да и ввести ее там в моду, а это было легко сделать: «Правёж» для XVIII века уже терял свой смысл.

XX. ЖАВОРОНОЧЕК

Помещаем еще одну тюремную разбойничью песню, записанную многими собирателями: Сахаровым, Якушкиным, Аристовым и Лаговским, у которого приложен и напев.

Песня эта более распространена, чем «Дубровушка» и, кажется, потому, что содержание ее более романтично, чем первой, а следовательно, она более была любима женщинами и пелась ими. Она заключает в себе, кроме интереса разбойничьего, обще-лирический, тюремный, соответствующий, пожалуй, даже и нашему времени. Песня весьма определенная, не имеющая ни вариантов в своем тексте, ни какого-либо первообраза своего в песне более старинной. «Жавороночек» в глазуновском песеннике 1799 года помещен с таким объяснением: «Изображение любви. Сия песня сочинена в доказательство того, что любовницы любовников любят более, нежели отцы своих детей. Поется самым жалким и протяжным голосом» *.

№ 59. Города Москвы

Ты воспойка-ся, воспой, младой живорòночик!

1. Живороночик...
   Ты воспойка-ся воспой весной на проталинке.
2. На проталинке...
   Ты утешька-ся меня, дòбра молодца.
3. Дòбра мòлодца...
   Сидючи́ меня в тёмной тѐмнице.
4. В тёмной тѐмнице...
   Что не год то ли я сижу, сижу и не двà годà.
5. И не двà годà...
   Я сижу ли, молодец, ровно девять лет!
6. Ровно девять лет...
   На десятый-то год стал письмо писать!
7. Стал письмо писать...
   Стал письмо писать к отцу с матерью.
8. К отцу с матерью...
   Государь ты мой, рòдный батюшка!

* Объяснение глазуновского сборника характерно, несмотря на его наивность. Несомненно, что эта сторона содержания «Жавороночка» была причиной всеобщей распространенности его.

9. Рòдный батюшка...
   Государыня моя, рòдная матушка!
10. Рòдная матушка...
    Эх, уж выручайте меня разнесчастного!
11. Разнесчастного...
    Что из тёмной ли меня, меня из тёмной тѐмницы!
12. Тёмной тѐмницы...
    Как отец-то пишет мне, пишет, он отказывается.
13. Он отказывается...
    Что у нас-то ли в родни́ таких не бывало.
14. Таких не бывало...
    Что воров ли у нас нет разбойничков.
15. Нет разбойничков...
    Ты воспойка-ся, ты воспой, младой живороночик.
16. Живороночик...
    Ты воспойка-ся, ты воспой песной на проталинке
17. На проталинке...
    Ты утешька-ся меня, доброва молодца.
18. Доброва молодца...
    Сидючи́ меня в тёмной тѐмнице.
19. В тёмной тѐмнице...
    Пишет грамоту к красной девице.
20. К красной девице...
    К красной девице, прежней полюбовнице
21. Прежней полюбовнице...
    Выкупай меня, выкупай доброва молодца
22. Доброва молодца...
    Ах ты, душечка краснà девица.
23. Красна девица...
    Ты прежняя моя полюбовница!
24. Полюбовница...
    Красна девица горько всплàкнула.
25. Горько всплакнула...
    Горько всплàкнула, слово молвила.
26. Слово молвила:
    «Ох, вы, нянюшки, мои мамушки.
27. Мои мамушки...
    Вы берите скорей золотые ключи.
28. Золотые ключи...
    Вы берите казны сколько надобно.
29. Сколько надобно...
    Выкупайте доброва молодца.
30. Добро́ва молодца...
    Из тёмной тѐмницы, заключеньица!»

Текст этой песни имеет некоторые отличия у Лаговского и Аристова.

Текст Лаговского (Вологодского у.).

После слов «на проталинке» у Лаговского такое добавление:

Ты подай голос через тёмный лес,
Через тёмный лес, через сырой бор,
Через сырой бор, в каменну Москву,
В каменну Москву, в крепость крепкую.

Текст Аристова (Симбирск)

В начале текст общий, а кончается песня, после обращения к «прежней полюбовнице», так:

Ты выкупи меня из неволюшки,
Из такой ли из неволюшки,
Из белокаменного острогу.
Выходила девица на крылец,
Воскричала громким голосом.
Уж вы слуги мои, слуги верные,
Вы берите ключи, отворяйте сундуки,
Вы берите казну несметную,
Выкупайте друга милого из неволюшки.

«Не шуми, мати зелёная дубровушка» и «Жавороночек» были записаны в 1885 году, в Москве, от бывшего дворового человека Сергея Михайлова Колесникова. Он был одарен необычайно тонким слухом и той особенно острой, живой памятью, которая часто встречается среди нашего простонародья. Запас песен у Колесникова был неисчерпаемый, и он очень любил пение.

Как и все современные любители истинно народного пения, Колесников часто жаловался, что ему приходится забывать старинные песни, потому что нигде их не поют, и вспоминал то время, когда в Москве, близ Благородного Собрания, был погребок, особенно славившийся посещавшими его певцами. В этом погребке, во время балов и концертов, собирались кучера, форейторы и лакеи съехавшихся в собрание господ и состязались в пении. В нем Колесников выучил многие свои лучшие песни. «Не шуми, мати зелёную дубровушку» он вспоминал для нас нарочно. На наш вопрос, не певал ли он «Дубровушки», он отвечал, что в прежнее время он много её пел, но теперь забыл, впрочем обещал припомнить и «наладить» её, и скоро действительно сдержал свое слово. Колесников «Дубровушку» пел в 40-х годах, но бросил её петь тогда же по странному поводу: «я её много певал,—рассказывал он,—да меня повар оговорил, что, мол ты всё острожные песни поёшь!—я её и бросил петь!» Пение Колесникова было весьма характерно. Голос у него был старческий,

слабый, какой-то надтреснутый теноровый баритон с фальцетными нотами, почему все песни он пел в весьма низких тонах. Но этот тихий, слабый голос своей верностью и выразительной мелодичностью производил сильное впечатление на слушателя. Слова он произносил внятно и четко, тщательно придавал особое выражение каждой фразе и столь же тщательно и аккуратно отделывал каждую нотку напева. Строгая отделка песни и, вместе, чисто эпическое спокойствие в выражении слов делали то, что он как будто сам себе рассказывал песню, постоянно сдерживая себя в ней. «Не шуми, мати зелёную дубровушку» он пел необычайно задумчиво и вместе торжественно, и в некоторых фразах у него вырывалось сильное жгучее чувство.

«Дубровушка» более подходит к пению баритона или даже баса, тенору же ее лучше петь начиная с *си,* как ее пел и знаменитый в свое время цыган Антон Сергеев.

Как противоположность пению Колесникова мы упомянем здесь о пении бывшей дворовой Марфы Ивановой, от которой в Елецком уезде записаны «Горы» (под № 6). Ей 82 года, но она до сих пор обладает сильным меццо-сопрано, конечно, старческого тембра.

Вспоминая о своем прошлом, она говорит, что «много слёз видела через свои песни»; она славилась ими в окрестности, и когда выходила на реку пеньку трепать и затягивала песню, то народ выходил даже из соседней деревни слушать ее, за что ей и доставалось от своих родных. Пение ее до сих пор могуче, с сильной акцентуацией на заключительных каденциях и весьма размашистое на тех фразах, в которых она видит главный смысл песни, или которым она хочет придать особое значение. Понурый вид этой певицы, опирающейся на костыль, иногда жестикуляция рукой, сообщающая образность передаче песни, частая перемена интонаций, которая сразу вводит в смысл слов—все это точно переносит слушателя в другой век. Особенно хорош этот прием в ее пении «Гор».

Отдел третий

ЖЕНСКИЕ ПЕСНИ

Мы имели дело преимущественно, если не исключительно, с мужскими песнями. Но еще больше песен женского лирического творчества, которые часто имеют тесную связь с песнями игровыми, обрядовыми и с разного рода заплачками — этими древнейшими произведениями народнопесенной поэзии.

С того времени, как ребенок-девочка вырастает в девушку, девичье житье, отношения ее к подругам, к парням, к своей семье, любовь, замужество, а затем семейная жизнь женщины, весь строй древнерусской семьи и все, что действовало на нее извне, как, напр., политическая и государственная жизнь, отражалось на нашей семье — все это получило поэтическое выражение в бесчисленных женских лирических песнях. Мужская песня, передавая по большей части быт внесемейных, общественных отношений мужчин, естественно более отливалась в точные определенные формы; она не ограничивалась определенною местностью и свободно переносилась из края в край русской земли бродяжеством, извозом и военной службой. Самые интересы мужчин в этом отношении были общее, единообразнее, напротив, женские песни часто составляют принадлежность какой-нибудь определенной местности, способ пения женщин гораздо более, чем мужчин, носит характерные отличия не только каждого уезда, но часто и отдельного села *. Мужчины в своих песнях разбойничьих, казацких, бурлацких и военных были по преимуществу носителями исторического песенного творчества, женщины — по преимуществу лирического. Стоит взять любой современный сборник, любой прежний «Песенник», чтобы убедиться, какая, сравнительно, незначительная доля приходится на лирическое творчество мужчин в сравнении с таковым же творчеством женщин. Но и многие мужские песни могут быть причислены к женским. В нашем сборнике песню «Горы» с одинаковым правом возможно считать женскою, как и мужской. Исключительно женскою ее нельзя назвать, только потому, что она приближается к эпическому сказанию, а вовсе не служит исключительным выражением лирического чувства женщин по отношению к погибшему мо́лодцу, в ней воспеваемому. Точно также «Вспомни» и «Соловьюшко» — одинаково песни и женские, и мужские. «Заря», мы видели, получила ряд женских разноречий и т. д. Только песни разбойничьи, да сравнительно незначительное количество песен, возникших на явлениях исключительно мужского быта, какова напр. «Степь Моздокская», остаются достоянием исключительно мужчин.

Это сравнительно ограниченное количество мужских песен не может, впрочем, давать повода к предположению о бедности их в сравнении с женскими. Напротив, с одной стороны разнообразные бытовые условия, в которых эти песни слагались, и с другой — большее их объединение служили основанием и к разнообразной красоте их напевов, и к большей определенности их художественной формы. А это и дает возможность более или менее систематического их издания, тогда как большое количество женских лирических песен и связь их с песнями, получившими специальное назначение в обрядах, в настоящее время представляют непоборимые трудности к их изданию, которое требует для себя иных путей и другого приема.

Мы помещаем лишь несколько лирических женских песен в виде примера, и при том более таких, которые часто поются мужчинами. Вообще многие женские песни сделались излюбленными песнями мужчин и перешли даже в армию, особенно из разряда плясовых.

XXI. НОЧИ

«Ночи» — песня известная по всей Великороссии, поётся часто мужчинами и при том хором. Варианты напевов весьма близки между собой и различаются главным образом бо́льшей или меньшей продолжительностью запева, а иногда и полным его отсутствием (как в обоих вариантах Моршанского уезда и в Богородицком уезде). Первые три варианта отличаются своим широким, размашистым запевом, требующим значительных изменений во вступающей вслед за ним основной мелодии и заставляющим её делать новые обороты, а равно и оригинальною расстановкою слов.

№ 60. Ефремовского уезда, деревни Выглядовки

1. Эх! да уж вы но...
   Эх, уж вы ночи, ночи мои тё... эх, да уж вы тёмные.
   Ночи тёмные!

* Напр., характер переходов, способ вто́ры; также манера пения — контральтовая, когда песня женщинами поется почти на басах, и высокая — фистулой, когда она переходит даже в визг и т. п.

2. Эх! да все я но...
Все-то я ночушки млада проси... эх, да я просиживала,
Я просиживала.
3. Эх! да все я ду...
Все-то я думушки млада приду... эй, да я придумала,
Я придумала.
4. Эх! да как одна...
Эх, как одна-то думушка с ума... эх, да мне с ума нейдёт,
Мне с ума нейдёт.
5. Эх! да я сама...
Эх, я сама-то млада глупо сде... эх, да глупо сделала,
Глупо сделала.
6. Эх! да я милà...
Эх, я мила-то дружка распрогне... распрогневала,
Распрогневала.
7. Эх! да назвала...
Эх, назвала я дружка: «горький пья... эх, да
целовальничиху!
Горький пьяница!»
8. Эх! да ещё...
Эх, я ещё-то дружка назвала: «эх, да вор-разбойничек,
Вор-разбойничек!»
9. «Эх! да не ходи...
Эх, не ходи-ка, дружок, во царёв, эх, да во царёв кабак,
Во царёв кабак!
10. Эх! да ты не пей...
Эх, ты не пей же, дружок, сладку во... эх, да
сладку водочку,
Сладку водочку!
11. Эх! да не люби...
Эх, не люби ты, дружок, целова... эх, да
горький пьяница,
Целовальничиху!»

№ 61. Ефремовского уезда *

1. Эх! да уж вы но...
Уж вы, ночи, ночи мои тё... эх, да уж вы тёмные,
Ночи тёмные!
2. Эх! да все я но...
Все я ночи, ночи все проси... эх, да я просижвала,
Я просиж'вала.

* Расстановка слов сделана по аналогии с предыдущим вариантом; у собирателя текст записан с пересказу.

3. Эх! да все я ду...
Все я думушки приду... эх, да я придумала,
Я придумала.
4. Эх! да как одна...
Как одна ли думушка с ума... эх, да мне с
ума нейдёт,
Нейдет с ума-разума.
5. Эх! да проторил...
Проторил мой милый путь доро... эх, да путь
дороженьку,
Путь дороженьку.
6. Эх! да пропустил...
Пропустил худую сла... эх, худу славушку,
Худу славушку!
7. Да про меня...
Про меня ли, про красную де... эх, да красну
девицу,
Красну девицу...
8. Эх! да я сама...
Я сама ли девка, глупо сде... эх, да глупо
сделала,
Глупо сделала.
9. Эх! да своево...
Своево ли дружка распрогне... эх, да
распрогневала,
Распрогневала.
10. Эх! да называ...
Называла его горьким пья... эх, да горьким
пьяницей,
Все пропоицей!
11. «Эх! да не ходи...
Не ходи ты, милый, во царёв... эх, да во
царёв кабак,
Во царёв кабак.
12. Эх! да ты не пей...
Ты не пей же, милый, зелена... эх, да
зеленà вина,
Зеленà вина.
13. Эх! да не люби...
Не люби ты, милый, цело... эх, да целовальницу,
Целовальницу!»

№ 62. Мологского уезда

Эй, да уж вы, ночи мои, ночи тё... ночи тёмные!
Ах, ночи тёмные!

1. Ах, да ночи тё...
Ночи тёмные, долги осе... вы осенние,
Да вы осенние.
2. Ах, да надое...
Надоели вы ночи, надоску... надоскучили,
Ах, надоскучили.
3. Ах, да со милы́м...
Со милы́м-то ли дружком поразлу... поразлучили,
Да поразлучили!
4. Ах, да всю я но...
Всю-то я ноченьку, млада, проси... я проси́дела,
Да я проси́дела.
5. Ах, да всю я тё...
Всю я тёмную, млада, пропла... я проплакала,
Да я проплакала.
6. Ах, да все я ду...
Все я думушки, млада, приду... я придумала,
Да я придумала.
7. Ах, да что одна...
Одна думушка, да мне с ума... да мне с ума нейдёт,
Да со разума.
8. Ах, да проторил...
Проторил то ли милый путь доро... путь дороженьку,
Да путь широкую.
9. Ах, да пропустил...
Пропустил то ли милый худу сла... худу славушку.
Да про девушку.
10. Ах, да я сама то ли...
Сама девка глупо сде... глупо сделала,
Дружка распрогневала.
11. Ах, да назвала...
Назвала его горьким пья... горьким пьяницей,
Все пропоицей!

№ 63. Острогожского уезда, села Марка

Ой, ночки темнои, ой да тучи гро... ой, да тучи
грознои,
Тучи грознои!

1. Э-о-ой! да ночки тёмнои!
Ночки да тёмнои мини надоску... ой, да
надоскучили,
Надоскучили.

2. Э-о-ой! да мене з милым,
Мене з миленьким дружком поразлу... ой да
поразлучили,
Поразлучили.
3. Э-о-ой! да пущай о̀дна.
Пущай о̀дна я, право, глупо зде... ой да глупо
зделала.
Глупо зделала.
4. Э-о-ой! да свого дружка,
Свого дружка словом распрогне... ой да
распрогневала,
Распрогневала.
5. Э-о-ой! да называла...
Называла ж я его: «горькой пья... ой да горькой
пьяница,
Горькой пьяница».
6. Э-о-ой! да горькой пьяница...
Ох, горькой пьяница, вон же напива... ой, да
напиваетця,
Напиваетця.
7. Э-о-ой! да по пид тынью,
По пид тынью да, шельма, йдёт валя... ой, да
йдёт валяетця,
Йдёт валяетця!
8. Э-о-ой, да с мене младой,
С мене мла̀дой шельма наруга... ой да наругаетця,
Наругаетця!

№ 64. Богородицкого уезда, сельца Фёдоровки

1. Уж вы ночи, ночи мои тё... ах, ночи тёмные,
Ночи тёмные!
2. Надоели ночи, надоску... ах, надоскучили,
Надоскучили.
3. Все я ноченьки млада проси... я просиж'вала,
Я просиж'вала.
4. Все я думушки млада приду... ах, придум'вала,
Я придум'вала.
5. Как одна-то думушка с ума... ах, мне с ума нейдёт,
Мне с ума нейдёт.
6. Как с ума-то мне, с крепкого ра... ах, мне всё с разума,
Всё мне с разума.
7. Я вечо̀р-то свово дружка ми... ах, дружка милова
Распрогневала!
8. Назвала то его горькой пья... ах, горькой пьяницей,
Горькой пьяницей!
9. Он вина-то не пьёт, всегда пья... ах, всегда пьян живёт,
Всегда пьян живёт!

Затем мы помещаем два варианта Моршанского уезда, села Сосновки: один—записанный в 1871 году, по которому в селе Сосновке эту песню только и пели, и другой — по которому в том же селе пели её в 1885 году. Оба варианта разнятся друг от друга в изгибах мелодии и могут, пожалуй, служить примером, как народная песня свободно изменяется в устах её певцов *.

№ 65 и 66. Моршанского уезда, села Сосновки, зап. в 1871 и 1885 гг.

1. Уж вы ночи мои, ночи тё... эх, ночи тёмные,
   Ночи тёмные!
2. Надоели ночи, надоску... эх, надоскучили,
   Надоскучили.
3. Все ноченьки млада проси... эх, я просиж'вала,
   Я просиж'вала.
4. Все я думушки млада приду... эх, я придумала,
   Я придумала.
5. Мне одна то дума с ума... эх, мне с ума нейдёт,
   С крепка разума.
6. Я вечо̀р ли млада глупо сде... эх, глупо сделала,
   Глупо сделала.
7. Я мило̀ва дружка распрогне... эх, распрогневала.
   Распрогневала.
8. Назвала ево я горьким пья... эх, горьким пьяницей,
   Горьким пьяницей.
9. «Ты зачем же ходишь во царёв... эх, во царёв кабак,
   Во царёв кабак.
10. Ты зачем же пьяный напива... эх, напиваешься,
    Напиваешься.
11. Уж ты пропил злодей, пропил всё... эх, всё
    житьё-бытьё,
    Все богатство!»

№ 67. Можайского уезда, села Бородина

1. Уж вы ночи, ночи мои тё... эх, ночи тёмные,
   Ночи тёмные!
2. Надоели ночи, надоску... эх, надоскучили,
   Надоскучили.

Далее записано не было.

* Ниже мы приводим два варианта песни «Не белы снеги», записанные в том же селе и в тех же годах и также имеющие некоторую разницу.

№ 68. Семёновского уезда, из сборника Балакирева

Слова варианта Балакирева расставлены здесь по аналогии с выставленной у собирателя в сборнике расстановкою слов запева и первого куплета.

Надоели ночи, надоскучили, надоскучили,
Да надоскучили!
1. Со милы́м, со милы́м дружком разлучили, разлучили,
   Да, со милым дружком разлучили!
2. Все я ноченьки, все я ноченьки, млада, просидела,
   просидела!
   Да, млада просидела.
3. Все я думушку, все я думушку, млада, продумала,
   продумала.
   Да я продумала.
4. Мне одна, мне одна-то ли дума с ума нейдёт, с ума
   нейдёт,
   С ума нейдёт и с разума.
5. Рассердился, рассердился милый, распрогневался,
   распрогневался.
   Да распрогневался,
6. На меня, на меня на красную девицу, красну девицу,
   Да красну девицу.
7. Я сама, я сама ли девка глупость сделала, глупость
   сделала,
   Да глупость сделала.
8. Своего дружка, своего дружка прогневала, прогневала,
   Да прогневала.
9. Проторил, проторил, ты, друг дороженьку, дороженьку,
   Да ты, дороженьку.
10. Пропустил, пропустил, ты, худу славушку, худу славушку,
    Да худу славушку.
11. Про меня, про меня, красну девушку, красну девушку,
    Да красну девушку.

Вариант «Ночей» есть в сборнике Абрамычева, у которого конец этой песни отличается от всех других вариантов:

. . . . . .
Мне одна дума с ума не шла,
С ума не шла, крепкого разума.
Будто мой милый далеко живёт,
Далеко живёт, да за крутым горам,
За крутым горам, да за быстрым рекам!

Смысл песни — размолвка с любезным, по варианту Ефремовского уезда причина размолвки, как будто, ревность: «Ах, да не люби, милый, целовальницу всё обманщицу», но все другие варианты говорят, как о причине размолвки, об

укоре любезного в пьянстве. Особенно хорош и силен в этом отношении вариант Моршанского уезда:

Уж ты пропил злодей,
Пропил всё житьё-бытьё,
Все богатство.

Укор, делаемый женщинами мужчинам в пьянстве, встречается часто в русских народных песнях, и пьянство бывает часто причиною размолвки:

Зачем ты его любить кинула?
— Худую славу слышала,
Что ходишь во царёв кабак,
Пьяно напиваешься.
(Шейн, стр. 312).

или:

Что вы, девушки, призадумались,
Красавицы, жить не весело,
Жить не весело, да любить некого?
Выбирайте вы себе, да одинокиих,
Одинокие, да не одинакие,
Одинакие есть всякие,
Есть всякие, да горьки пьяницы,
Горьки пьяницы, да всё пропоицы,
Все пропоицы, да безпокоицы:
Он копейку наживёт, в кабак снесёт,
Он другую наживёт, из кабака нейдёт.
(Якушкин).

Что за то его, за то любить бросила —
Часто пьяного она его видела.
(У него же)

Очевидно, женщины не мало страдали на Руси от мужичьего пьянства; между прочим о пьянстве говорится и в очень древних песнях:

Сторона, ты моя сторонушка,
Прошёл я тебя всю в конец,
Не нашёл ни отца, ни матери,
Ни роду своего, ни племени,
Только нашел царёв кабак;
. . . . . .
Во кабак я ишол, как мак цветёт,
Из кабака вышел, как мать родила,
Матушка моя, родимая матушка!
Зачем ты меня горького пьяницу на
свет породила?
(Киреевский).

Обращение к осенним вечерам и темным ночам часто встречается в песнях с основным содержанием тоски сердца и безотрадных дум. С этого же обращения к «Ночам» начинаются многие солдатские песни про караулы. Между прочим в сборнике Варенцова помещена солдатская песня, составленная в своем начале из двух песен, близких по своему лирическому основанию: «Ночи» и знакомой уже нам «Мысли». Две близкие лирические песни вспомнились рекруту и отлились в особую песню, которая кончается воспоминанием о доме и семье.

XXII. НИКАК НЕВОЗМОЖНО

№ 69. Зубцовского уезда, села Троицкого

Никак невозможно мне без печали жить...
1. Без печали жить...
   Любить дружка можно мне, нельзя по нём
   не тужить.
2. Нельзя не тужить...
   Вздумаю про милова, не мил белый свет.
3. Не мил белый свет...
   Ни мать, ни отец, бежала б я в лес.
4. Бежала б я в лес...
   В лесу пользы нету мне, всё листья шумят.
5. Всё листья шумят...
   Всё листья шумят, дрѣва говорят.
6. Дрѣва говорят...
   Все птицы-соловьюшки жалобно поют.
7. Жалобно поют...
   Жалобно поют, назолу дают.
8. Назолу дают...
   Назолу, назолушку, сердцу моему.
9. Сердцу моему...
   И так уж сердечушко изныло во мне.

№ 70. Пронского уезда, села Мишенина

Никак невозможно мне без печали жить,
Вздумаю да я про милова, не мил белый свет.
1. Не мил белый свет...
   Ах, не мил, только не милёшенек ни мать,
   ни отец.
2. Ни мать, ни отец...
   С этой только сы досадушки бежала-б я в
   темный лес.
3. Бежала-б я в темный лес...
   В лесу пользы нет, нет, только листички шумят.

№ 71. Богородицкого уезда, сельца Фёдоровки

Никак, никак невозможно мне без печали век прожить,
Любить дружка можно мне, нельзя по нём не тужить!

1. Нельзя по нём не тужить...
   Вздумаю про милова, не мил белый свет.
2. Не мил только белый свет...
   Не мил, только не милёшенек ни мать, ни отец.
3. Ни мать, ни мать, ни отец...
   С этова я с горюшка бежала я в тёмный лес.
4. Бежала я в тёмный лес...
   Во тёмном во лесике никакой мне пользы нет.
5. Никакой мне пользы нет...
   Только есть мне пользушка — на древах листья шумят.
6. На древах листья шумят...
   Все мелкие пташечки жалостно поют.
7. Жалостно поют...
   Все нам с тобой, милый друг, разлуку-печаль дают.
8. Разлуку-печаль дают...
   Разлука, разлука ли, чужа дальня сторона.

№ 72. Моршанского уезда, села Сосновки

Никак невозможно без печали жить,
Любить дружка можно, нельзя по нём не тужить!

1. Нельзя по нём не тужить,
   Хорош, пригож, ласков, он сердцем горяч,
2. Он сердцем горяч...
   Горяч мой размилый на единый час.
3. На единый час...
   На единый часок, на минуточку.
4. На минуточку...
   Вспомню про любезного, не мил белый свет.
5. Не мил белый свет.
   Не мил белый светик, ни мать, ни отец.
6. Ни мать, ни отец..
   Ни мать, ни отец, бежала б я в лес.
7. Бежала б я в лес...
   В лесу пользы мало, листочки шумят.
8. Листочки шумят...
   Шумят, гремят листушки, назолу дают.
9. Назолу дают...
   Назола, разлука, гулять воли нет.

№ 73. Ефремовского уезда

1. Никак невозможно
   Никак невозможно без печали век прожить!
2. Без печали век прожить...
   Любить друга милого, по нём не тужить.
3. По нём не тужить...
   Вспомню ли про милого—не мил белый свет.
4. Не мил белый свет...
   Бежала б я в темный лес, в лесу счастья нет.
5. В лесу счастья нет...
   В лесу этом жалобно пташечки поют.
6. Пташечки поют...
   А нам с тобой, милый друг, разлуку сулят.
7. Разлуку сулят...
   Разлука, разлучница, чужа дальня сторона.
8. Чужа дальня сторона...
   Развела сторонушка со милым дружком меня!

№ 74. Из сборника Стаховича

Никак невозможно мне — эх, без печали жить...
Любить дружка можно мне, нельзя не тужить!

1. Нельзя не тужить...
   Вздумаю про милого, не мил девке белый свет.
2. Не мил белый свет...
   Не мил девушке белый свет, бежала б я в лес.
3. Бежала б я в лес...
   В лесу пользы нету мне, всё листья шумят.
4. Всё листья шумят...
   Шумят, шумят листики, пошумливают.
5. Пошумливают..
   А нам с тобой, милый друг, разлуку дают.
6. Разлуку дают...
   Разлука, разлучница, чужа дальня сторона.
7. Чужа дальня сторона...
   Чужая сторонушка незнакомая!

Из печатных сборников эта песня помещена у Якушкина, которому, как кажется, доставлена Ап. Григорьевым. Вариант последнего почти тождественен с помещенным у Якушкина, у которого пропущена только одна фраза и нет повторений и запевов, сохраненных в точности у Ап. Григорьева.

Напевы песни, что видно из приведенных вариантов, весьма близки между собою, но зато текст их, весьма близкий в начале каждого варианта, совершенно не сходствует в конце, и везде представляет песню неоконченную в сравнении с прекрасным вариантом Ап. Григорьева.

Вариант Ап. Григорьева:

Никак невозможно мне без печали жить,
Любить дружка можно мне, нельзя не тужить,
Нельзя не тужить...
Хорош, пригож миленький — всем сердцем больно горяч,
Всем сердцем горяч...
Вздумаю про милого — не мил девке белый свет,
Не мил белый свет...
Не мил девушке белый свет — бежала б я в лес,
Бежала б я в лес...
В лесу пользы нету мне — всё листья шумят,
Всё листья шумят...
Шумят, шумят листки, пошумливают,
Пошумливают...
А нам с тобой, милый друг, разлуку они дают,
Разлуку дают...
Разлука, разлучница — чужая дальная сторона,
Чужая сторона...
Чужая сторонушка — незнакомая.
Незнакомая...
Ходил гулять молодец по тёмным лесам,
По тёмным лесам...
Стрелял разудаленький по частым по кустам,
По частым кустам...
Застрелил он девицу в ретивое во сердце,
В ретиво сердце...
Не гневайся, девушка, любя тебя застрелил.
Любя застрелил...
Не стой, не стой, красная, под частым под кустом,
Под частым кустом...
Под частым кустом с иным молодцом,
С иным молодцом...
Не то-то мне тошно-то, что ты с ним стоишь,
Что ты с ним стоишь...
А больше досадно мне — про что говоришь,
Про что говоришь...
Клялася ему, божилася — право, его не люблю,
Его не люблю...
Право, не люблю — за тебя замуж пойду.

Эту песню можно причислить к лучшим, а по приему и образам в изображении ревности во второй ее части и к наиболее старинным нашим лирическим песням.

К варианту, сейчас приведенному, самый близкий Стаховича, который останавливается на половине песни:

«Чужая сторонушка незнакомая»,

и таким образом опускает причину разлуки — ревность, столь образно и хорошо изображенную в варианте Ап. Григорьева. Этого конца мы не находим ни в одном из вариантов. Произошло это, вероятно, потому, что первая половина песни сама по себе уже есть цельное поэтическое произведение. В нем передается тоска девицы по уехавшему в дальную сторону дружке, от которой никуда нельзя бежать, и которую растравляет все окружающее, даже и лес.

Вариант Ефремовского уезда близок к варианту Стаховича и оканчивается на том же месте, а в варианте Зубцовского уезда песня сохраняет те же слова, но не говорит о незнакомой стороне, а обращается к пению птиц, к соловью и к назолу сердца, точь в точь как в «Соловье». Вообще сопоставление назолы сердца и соловья весьма часто в народной нашей поэзии при изображении тоски.

Вариант этой песни помещен в сборнике песен крестьян Владимирской и Костромской губ. Смирнова. Вариант его, хотя и претерпевший очевидные изменения под впечатлением современных песен, все же носит характер глубокой старины:

Тошно, невозможно без милова дружка жить;
Любить дружка можно, нельзя не тужить.
Любила мальчика; милее в свете нет;
Мой милый ласков, да сердцем горяч,
Горяч миленький не на долгой час.
Вздумаю про милова: не мил вольный свет,
Не мил вольный свет, бегу в тёмный лес,
Древа кипарисовы приуныв стоят;
Точно пташки знают — жалобно поют,
Жалобно поют, назолу дают,
Назолу дают сердечушку моему.
А я молоденька кукушечкою
Завьюсь, полечу ко милому в сад,
Сяду под яблоничкой под анисовою.
По моему несчастьицу воротички скрип;
Скрипнули воротички, мой милый идёт,
Мой миленький идёт, за собой девушку ведёт,
Глупая девчонка, разлука моя,
Разлучила, развела со милым дружком,
Со милым дружком не дала пожить!

Здесь песня своим концом изменяет ревность, как причину разлуки, на измену молодца. Но оба конца дышат древней стариной поэтического изображения — в первом ревность молодца изображается в виде охотника, который убивает девушку, во втором покинутая девушка изображена кукушкою; она летит к милому в сад и садится на яблоню. Подобное олицетворение девушки или женщины встречается в старин-

Во всех вариантах один и тот же смысл почти в тождественных выражениях: обращение к размолодчикам, утешающим женщину в горе разлуки, то с любезным, то с мужем, или уехавшим, или отданным в солдаты. Кажется, вернее предположить последнее, как на это указывает очень полный вариант Валдайского уезда и намекает вариант Костомарова *. Подобных женских песен много в нашей народной поэзии, и все они возникли во времена Петра Великого, когда постоянно брали народ то в солдаты, то на работы в Петербург и в крепости. Тоска разлуки в «Размолодчиках» выражается сильней и отчаянней, чем в двух вышеприведенных песнях. В тех песнях выражается эта тоска более легкими, нежными формами и образами, там полугоре, тоска молодого сердца в поэтических волнениях любви, в «Размолодчиках» истинное глубокое горе, граничащее с отчаянием, а своим общим тоном «Размолодчики» весьма близко стоят к свадебным причитаниям.

«Размолодчики» были записаны Шейном, но его вариант, какой-то отрывок без начала и конца по применению этой женской песни к мужчине. Он может служить примером искажения песни в устах и памяти отдельных певцов **.

В сборнике Смирнова «Песен Крестьян Владимирской и Костромской губ.» находим совсем иной вариант «Размолодчиков». В нем изображаются чувства девушки перед замужеством и расставанием ее с родителями и домом в форме и выражениях свадебной заплачки:

Хорошо мне-*ка* *** долго во девушках сидеть:
Мне у батюш*ка* работушка лёгка,
Мне у матушки гуляньице вольно.
Не ост*анное*-ли мне-*ка* лето
У батюшки работать?
Не ост*анную*-ли мне вёсну
У матушки погулять,
Размолоденьких молодчиков, дружков любить?

---

* Что эта песня скорее женщины, чем девушки, хотя по иным вариантам поющая называется «девка молодая», служит доказательством то, что во всех вариантах, не исключая и Костомарова, у которого говорится про мужа, везде проклинается чужа-дальня сторона, разведшая с отцом, с матерью, а иногда и «мужем».

** Вариант Шейна:

Ах размолоденьки, ах вы дружки мои,
Ах, унесите вдаль меня.
Ах, то не ветер разнес
Кудри мои золотистые,
Разнесла их грусть-тоска!
Ах, долго, долго не видать ее,
Мне голубушку мою —
Так нагляжусь же про запас.

*** Курсивом означены у собирателя местные обороты речи.

Размолоденьки молодчики, дружки мои,
Ваши ласковы, расприветливы к сердцу слова,
Без огня то-ли вы мое сердце разожгли,
Что без ветру мои мысли с думой разнесли,
Разнесли мысли по чист*ым* нашим полям,
По зелен*ым* лужкам.
Осердились родители он*е* на меня,
Что хотят-то они меня замуж отдавать,
Что хотят меня с подружками разлучать.
На разлуке-то я не чаяла *сама сея живой быть,*
Я хотела же сво*е* руки наложить,
Пожалела же я своно роду погубить.
Я сидела же в новой горнице одна,
Я лежала же белой грудью на окне,
Я глядела же в чисто поле далеко,
Я журила-бранила чужу сторону за всё:
Ты злодей, злодей, вор чужая-дальня сторона,
Разлучила с отцом, с матерью меня.

В сборнике «Песен крестьян села Беловолжского, Чебоксарского уезда» Магницкого есть такая песня:

Вздумам ти про девичье,
Вздумам про житьё.
Жить во девушках очень хорошо,
Жить у батюшки, у матушки
Гулять вольно.
Распрогневались родители
Нынче на меня,
Што хотят-то, хотят,
Нынче замуж меня отдавать,
Со подружками, со голубушками
Хотят разлучить.
Если разлучать меня,
Я не чаю себя живою быть.
Вы, молодчики, мои,
Ваши ласковы, расприветливы
К сердцу ваши слова,
Во словах-то, дружки,
Мое сердце изожгли,
Што без ветру, ветру,
Мои мысли разнесли
Вдоль по чистым, мысли, полям,
По зеленым, мысли, лугам,
Через леса, мысли, дремучие,
Через моря, мысли, синие.

В сборнике Пальчикова эта песня также имеет следующее начало:

Ох, да уж я вздумаю, ох, я про девичье, ох, да я про девичье своё житьё,
Ох, про житьё. Ох, хорошо житьё, ох, жить во девушках, гулять вольно́.
Вот вольно́. Ох, да задумали, ох, девку замуж, замуж отдавать.
Отдавать. Не хотелося, ох, от подруженек своих отстать.

Затем начинается текст «Размолодчиков».

Как вариант владимирский, так и чебоксарский и Пальчикова (Пензенской губ.) представляют смешение «Размолодчиков» с свадебною песнею или просто заплачкою. Такое смешение легко могло произойти: «Размолодчики» чисто женская песня и по своему общему стилю весьма приближается к характеру заплачек. Между прочим такое смешение в этих вариантах, однако, не похожих друг на друга, может служить доказательством того, что «Размолодчики» песня замужней женщины; раз она начинает петь про девушку, песня как бы чувствует несоответствие своего содержания по отношению к девичьим интересам и замешивает в себя содержание песен иного творчества, по преимуществу отлившего в себе лирику девушки — именно свадебные причитания. Нельзя сделать обратного заключения, т. е., чтобы «Размолодчики» вышли бы из какой-либо заплачки. Во-первых, в заплачках никогда не бывает обращения к молодцам, что неприлично поющей невесте, тем более с таким отчаянием, каким проникнута песня «Размолодчики»; во-вторых, сама по себе песня «Размолодчики» очень определенная, а варианты ее с примесью лирики причитаний и сбивчивы, и не равны в стихе, а те же заплачки, остатки которых в эти варианты «Размолодчиков» попали, составляют сами по себе весьма цельные, поэтические произведения.

Вместе с тем и напев подобных вариантов должен быть несколько отличный от обыкновенного напева этой песни, что отчасти доказывает вариант Пальчикова: последний имеет несомненную связь с напевом «Размолодчиков» вообще, но уже весьма изменён, он представляет сокращение переходов и, так сказать, обезличение этой типичной песни общими приемами напевов заунывных лирических женских песен. Последнее весьма сильно проявляется и в нашем валдайском варианте, который имеет много общего с напевом «Гор» того же уезда.

XXIV. КАЛИНУШКА
(Журушка, Весёлая беседушка)

№ 77. Пронского уезда, села Мишенина

Калинушка с малинушкой лазоревый цвет.
1. Лазоревый цвет...
   Весёлая беседушка, где батюшка пьёт.
2. Где батюшка пьёт...
   Он пьёт, не пьёт, за мной младёшенькой, за мной младой шлёт.
3. За мной младой шлёт...
   А я млада младёшенька замешкалася.
4. Замешкалася...
   За утками, за гусями, за ле́бедями.
5. За ле́бедями...
   За вольною за пташкою, за журушкою *.
6. За журушкою...
   Ах, как журушка по бережку похаживает.
7. Похаживает...
   Ковыль-травку шелко́вую пощипывает.
8. Пощипывает...
   Ах, ключевой водицею захлёбывает.
9. Захлёбывает...
   За реченьку, за быструю поглядывает.
10. Поглядывает...
    За реченькой за быстрою четыре двора.
11. Четыре двора...
    Во этих же во двориках четыре кумы.
12. Четыре кумы...
    «Вы, кумушки, голубушки, подружки мои!
13. Подружки мои...
    Кумитеся, любитеся — любите меня!
14. Любите меня...
    Пойдёте во зелёный сад, возьмите меня.
15. Возьмите меня...
    Вы станете цветочки рвать, нарвите и мне.
16. Нарвите и мне...
    Вы станете венки плести, сплетите и мне.
17. Сплетите и мне...
    Пойдёте вы на реченьку, возьмите меня.
18. Возьмите меня...
    Вы будете венки бросать, вы бросьте и мой.
19. Вы бросьте и мой...
    Как все венки посверх воды, а мой потонул.
20. Мой потонул...
    Как все дружки домой пришли, а мой не бывал»

* Иногда по местному говору «зоренькою» (Рязанская губ., Тульская губ.).

В песнях: «Ночи», «Никак невозможно» и «Размолодчики» поется о любви и о разлуке с любезным. Все остальные, приводимые нами здесь женские песни, раскрывают семейную жизнь. В нашей старинной семье много находили русские люди душевной тишины и отрады, много поэзии и любви, согревавшей их среди тяжелой общественной и государственной жизни. Но была и другая тяжелая сторона семьи—беспощадный, холодный деспотизм ее, который как-то странно уживался рядом с мягкостью и нежностью семейной жизни, столь свойственною славянскому племени. Семейный деспотизм особенно тяготел над женщинами и разражался со всей его жестокостью в подневольных браках. Вот эта-то сторона семейной жизни, которая проглядывает и в мужских песнях, напр., в известных нам «Соловьюшко» и «Вспомни», еще более отразилась в женской лирической поэзии и выразилась в бесчисленных прекрасных песнях частью о подневольном браке вследствие непреклонной родительской воли, частью о тяжёлой семейной жизни вообще.

Особенно хороша едва ли не самая распространенная в Великороссии женская песня, сейчас нами приведенная, «Калинушка с малинушкой лазоревый цвет», иногда называемая «Журушкою» или «Зоренькою» и «Весёлой беседушкой».

Ее полный тихой, но глубокой грусти, напев, в котором так и чудится сдержанные рыдания, представляет типичнейший из наших протяжных напевов, а в своем содержании «Калинушка» одна из лучших женских песен по красоте поэтических образов, по сердечности, которою она вся проникнута, передавая нам чувства девушки в решительный момент ее жизненной драмы, когда ее просватывают родители замуж. Если эта песня и не указывает непосредственно на подневольный брак, то хорошо передает вообще воззрение русских женщин на замужество. Они, редко вступая в брак по взаимной склонности, исполняя в нем лишь непреклонную волю родителей, за них решавших их судьбу, представляли себе брак не столько в ореоле радостей любви и светлых надежд молодой жизни, сколько видели в нем тяжелый труд, лишения, неволю, хоронившие в себе их вольное девичье житье со всей прелестью и поэзией его. Этим проникнуты все сюда относящиеся женские песни, и если бы мы стали их приводить хотя бы в отрывках, нам пришлось бы слишком уклониться в сторону от настоящего нашего предмета. Но заметим, не от этой ли хорошо сознаваемой тяжести брачной жизни, установилась у нас такая относительная свобода девушек в крестьянском быту до замужества и такое нежное отношение к ним тех же родителей, однако продолжавших выдавать их силом замуж. Следы этого опять-таки находятся в большинстве девичьих песен.

Переходим к содержанию «Калинушки».

В родительском доме идет «веселая беседушка», а девушка замешкалась на берегу реки. Она знает, что означает та «весёлая беседа», в которой отец ее не пьет и посылает за ней *. Девушка задумывается на берегу реки о прошлом ее девичьих лет и заочно прощается с подругами. Она просит их, чтобы они продолжали любить друг друга, продолжали бы праздновать день Семика и вспоминали бы ее, а когда соберутся заплетать венки, чтобы бросили бы и ее венок, который у них потонет, потому что ее друг юных лет не придет к ней, когда она будет замужем за другим.

В «Калинушке» говорится об обычае Семика, когда девушки завивают венки и гадают, бросая их в воду. Песня начинается с обращения к калине, сопоставляемой всегда в народной поэзии с малиною. В песнях, воспевающих любовь и молодость, всегда является лазоревый цвет калины с малиной или же черемуха, как в песнях об измене любезного, об житейских несчастиях и т. п.—рябина и частью яблоня. Излюбленные птицы песен про любовь—соловей и как символ разлуки, сиротства и горя—кукушка. В «Калинушке», как в песне семейного быта, являются домашние птицы и излюбленный древней русской поэзией лебедь. Хорошо также здесь и сопоставление «вольной» птицы журавля с поющей девушкой, уже обреченной неволе. Задумчивый, степенный вид журавля, поглядывающего за реку, где живут подруги поющей, придает еще более картинности песне. Девушка называет своих подруг «кумушками», т. е. подругами по семицким играм, «кума»—семицкая березка, «кумиться»—целоваться через венки.

Песня эта помещена в прекрасном варианте у Балакирева, затем в сборнике Т. Филиппова—оба напева близки между собой и близки к нашему. Текст ее есть даже в сборниках Якушкина, Варенцева и в трех вариантах у Шейна. Оставшись вообще мало измененною, эта песня получила однако некоторые прибавки в конце и частью и в самом начале текста, искажающие первоначальный ее смысл.

Так, в варианте Балакирева говорится: «весёлая беседушка, где *миленький* пьёт», то же в одном из вариантов Шейна, а в другом варианте того же собирателя песня начинается:

Торна была дороженька, где миленький шёл,
Весёлая беседушка, где батюшка пьёт!

Окончание в вариантах Шейна:

Как все дружки домой пришли, а мово дружка нет.
(Вариант 2-й)

Как все мужья из Москвы пришли, а мой не бывал!
(Вариант 3-й)

* Очевидно, здесь имеется в виду обряд просватанья — «пропой», который бывает в доме или отца невесты или жениха.

У Весселя (казацкий вариант):

Как совьёте по веночку, совейте и мне;
Как бросите в Дунай реку, вы бросьте и мой!
Как все венки поверх воды, а мой потонул;
А мой венок-то потонул, он ко дну пошёл!
У всех мужья домой пришли, а мой не пришёл!..

Таким образом, песня мешает то «миленького» с «батюшкой», то в конце «дружка» заменяет «мужем».

Подобные изменения могли произойти потому, что эта лирическая девичья песня, вспоминая день Семика, поется часто и в Семик, т. е. при игре и во время гаданий. Естественно, что женщины, пуская свои венки на воду и гадая по ним о мужьях, конец песни изменили соответственно своим интересам, а девушки во время семицкой игры, загадывая о своих дружках, непосредственно стали упоминать о них в начале песни вместо «батюшки», не имеющего отношения к играм. Но эти применения не исказили всего содержания песни: она чересчур образна и сильна в своем поэтическом изображении. «Калинушку», конечно, пели и поют девушки по преимуществу не в тот момент их жизни, в который эта песня впервые вылилась из уст какой-либо талантливой народной певицы, а поют ее, как лирическую песню и девушки и женщины, в одиночку и в хоре, поют ее также и в день Семика. Певицам близки чувства, выразившиеся в этой песне, и они оставили ее неизмененною, за исключением замены одного слова «батюшка» — «милым», замены неудачной, ибо неправдоподобной, да прибавкой в конце о невозвратившемся муже. Такие искажения песен часто имеют место в народном пении, порождающем подчас даже малоосмысленные варианты, каковы сами по себе незначительные изменения и настоящей песни. Но в общем сама по себе «Калинушка» оказалась настолько цельною, что эти искажения коснулись лишь небольшого числа ее вариантов по применении песни к замужним женщинам, а в большинстве она все-таки же осталась в своем чистом виде, как она приведена нами под № 77.

Интересно дальнейшее изменение этой песни, когда она, оставаясь тою же самою в главном своем содержании, изменяется в начальной картине, а вместе с тем уже частью и в напеве, который получает сходство по своим оборотам с знакомыми нам «Соловьём» и «Непогодушкой». Вот вариант Шацкого уезда, имеющийся в нашем собрании.

№ 78. Шацкого уезда, села Самодуровки

Повянь, повянь бурь-погодушка, во мой зелен сад.
1. Во мой зелен сад...
В моем саду, да во садике калина растёт.

2. Калина растет...
Калинушка с малинушкой лазоревый цвет.

Таков же вариант «Калинушки» Варенцова, у которого она начинается так:

Подуй, подуй, погодушка холодненькая,
Раздуй, раздуй, погодушка, калинушку в саду,
Калину с малинушкой лазоревый цвет...

Затем идет текст «Калинушки» с заменой «батюшки»—«миленьким», точно также и у Абрамычева.

Этот вариант Шацкого уезда своим текстом и напевом может служить доказательством, что «Соловей» и «Непогодушка», как бы вышли из этой женской песни: Следовательно, «Калинушка» весьма древняя и по своему строю настолько типическая протяжная песня, и настолько соответствующая душевному настроению русского человека в горестях его, что из нее, как из корня, произошла другая протяжная, уже более разнообразная в своих оборотах, песня «Соловей», которая послужила в свою очередь к образованию могучей бурлацкой «Непогодушки», однако с аналогичным содержанием «Калинушки», послужившей обеим им первообразом.

XXV. НЕ СОН МОЮ ГОЛОВУШКУ КЛОНИТ

Песня эта служит хорошим образчиком одиночной песенки с напевом легким, изящным и в то же время полным унылой грусти. Песня не лишена юмору. Молодайка смеется над свекром, над его преследованиями и лозором, и сравнивает с похмельем свои мысли о предстоящем ее свидании с другом. Напев ее весьма типичен. Эти напевы часто приходится слышать в полях нашей Великороссии, когда какой-нибудь одинокий голос долго выводит все одни и те же музыкальные обороты. Хоть унылы и однообразны такие песни, но они характерно-выразительны и много в них прелести, изящества и истинной поэзии.

№ 79. Моршанского уезда, села Сосновки

1. Не сон мою головушку клонит,
Хмелинушка в головушке бродит!
2. Хмелинушка в головушке бродит,
Бродит, бродит, да вон не выходит!
3. Бродит, бродит, да вон не выходит...
Пойду млада да вдоль долинóю.
4. Пойду млада да вдоль долинóю.
Искать свою счастливую долю.

5. Искать свою счастливую долю...
Мне на встречу едет казак с Дону.
6. Мне на встречу едет казак с Дону...
Пойду я спрошу у каза́ка правду.
7. Пойду я спрошу у каза́ка правду:
Куда эта дороженька пала?
8. Куда эта дороженька пала,
Куда пала, куда пролегала?
9. Куда пала, куда пролегала?
Либо в лесик, либо в чистое поле?
10. Либо в лесик, либо в чистое поле?
В тёмном лесе соловьюшко свищет.
11. В тёмном лесе соловьюшко свищет,
Меня младу свёкор лютой ищет.
12. Меня младу свёкор лютой ищет...
Хоть кличь, не кличь, я к тебе не и́ду!
13. Хоть кличь, не кличь, я к тебе не и́ду,
Хоть я и́ду, я к мило́му другу.

№ 80. Тульской губернии

Не сон мою головушку клонит,
Хмелинушка в головушке бродит!
1. Хмелинушка в головушке бродит,
Бродит, бродит, а вон не выходит.
2. Бродит, бродит, а вон не выходит...
Пойду я млада вдоль долино́ю.
3. Пойду я млада вдоль долино́ю,
Срублю, сломлю вербу с калино́ю.
4. Срублю, сломлю, вербу с калино́ю...
На встречу мне млад казаченька с Дону.
5. С Дону, с Дону, с тихова Дунаю..
Пойду, спрошу у каза́ка молодова.
6. У каза́ка молодова...
Куда эта путь дорожка пала?
7. Куда путь дорожка пала,
Куда пала, куда пролегала?
8. Куда пала, куда пролегала...
Или лесом, или чистым полем?
9. Или лесом, или чистым полем...
Тёмным лесом, всё пень да колода.
10. Тёмным лесом, всё пень да колода...
Частым полем бело-ярова пшеница.
11. Бело-ярова пшеница...
Во пшенице част ракитов куст.
12. Во пшенице част ракитов куст...
На кустике соловьюшко свищет.
13. Свищет, свищет...
А меня молоду свёкор дома ищет

У Якушкина эта песня кончается так:

Хоть кличь, не кличь, я домой не буду;
Буду ль, нет ли, завтра по утру.

У Варенцова:

Хоть кличь—не кличь, я домой не буду,
Если буду, тебя не забуду.
(Воронежской губ.)

У Кохановской:

Тогда буду, когда тебя избуду —
Тогда приду, как тебя не будет.

XXVI. УЖ ВЫ, КУМУШКИ
(Я поеду во Китай город гулять)

№ 81. Елецкого уезда, села Липовки

1. Уж вы, кумушки, голубушки мои (эх),
Вы которому святителю молились.
2. Вы которому святителю молились,
Вы какому чудотворцу обещались.
3. Вы какому чудотворцу обещались,
Как у всех-то у вас мужья молодые.
4. Как у всех-то у вас мужья молодые (эх),
А у меня младёшеньки — старичище.
5. А у меня младёшеньки—старичище,
Не пускает младёшеньку на игрище.
6. Не пускает младёшеньку на игрище,
Я от старова уходом уходила.
7. Я от старова уходом уходила,
Цветно платье под полою уносила.
8. Цветно платье под полою уносила,
У соседа на беседе одевалась.
9. У соседа на беседе одевалась,
Всею ночку, всю полночку проиграла́сь.
10. Всею ночку, всю полночку проиграла́сь,
Подхожу я младёшенька ко дворочку.
11. Подхожу я младёшенька ко дворочку,
Уж я стук, уж я бряк у воротичек,
12. Уж я стук, уж я бряк у воротичек,
Как лютые медведи заревели,
13. Как лютые медведи заревели,
Не лихие ли собаки забрехали!
14. Не лихие ли собаки забрехали,
Солезал старичище со печища.
15. Солезал старичище со печища,
Снимал шелкову́ю плеть за кручище.

16. Снимал шелковую плеть за кручище,
Он и хочет молоду жену учити.
17. Он и хочет молоду жену учити:
«Я поеду во Китай город гуляти.
18. Я поеду во Китай город гуляти,
Я китайского товару закупати.
19. Я китайского товару закупати,
Я куплю ли молодой жене подарок.
20. Я куплю ли молодой жене подарок,
Я куплю ли ей шелковую юбку.
21. Я куплю ли ей шелковую юбку,
Принимай, жена, не сердися!
22. Принимай, жена, не сердися.
Я поеду во Китай город гуляти.
23. Я поеду во Китай город гуляти,
Я китайского товару закупати.
24. Я китайского товару закупати,
Я куплю ли молодой жене подарок.
25. Я куплю ли молодой жене подарок,
Я куплю ли ей шелковую плетку.
26. Принимай, жена, не сердися,
Душа, сердце (ты) мое, помирися!
27. Душа, сердце мое, помирися!»
Уперед такой, сударь, не буду.

Эта же песня начинается словами: «Я поеду во Китай город гулять». Под таким названием она помещена в сборнике Т. Филиппова. У Шейна «Кумушки» помещены в разряде святочных игрищ. Мы эту песню записали в Елецком уезде не на игрищах, а исполненную, как обыкновенную лирическую песню, ее же мы раз слышали от песенников казацкого полка, почему думаем, что она теперь поется не исключительно как песня игровая, а тем более не специально масляничная. Весь строй песни и характер ее текста указывают на ее давнишнее происхождение.

Разноречия в варианте Шейна:

У соседа под навесом одевалась,
Я белым-то снежком умывалась,
Я кисейным рукавом утиралась,
Я не долго и не мало проходила,
Со вечерней со зари, до бела дня.
Я не знаю, как старому подъявиться:
Уж я утушкою прилетала,
Я касаточкою подъявилась,
Уж я стук-то, стуки за колечко.
Уж я бряк-то, бряки у калитки,
Как за то ли золотое, за витое,
. . . . . .

Солезает старичище со печищи,
Он снимает с черна крюка плетище,
Он и бьёт ли, не бьёт, полегоньку.
Как и тут я старому возмолила:
Ты прости, сударь, меня я не буду,
Как другой-то раз уйду, я не приду.
(Симбирск. губ.).

Буквально с таким же напевом, как в Елецком уезде, поют эту песню в Шацком уезде Тамбовской губернии, где ее начинают: «Я поеду во Китай город гулять». У Терещенки, в его книге «Быть русского народа», обстоятельно описана игра, сопровождающая эту песню.

XXVII. АХ ВЫ, СЕНИ, МОИ СЕНИ

В заключение женских песен мы приводим две веселые плясовые. В народном пении веселые песни приобретают особенное изящество от своеобразной декламации, с какою всегда народ исполняет их, вкладывая тем много выражения в слова, иногда нам уже кажущиеся или грубыми, или мало содержательными, и, если так можно выразиться, от того осторожного обращения с напевом, с каким поются веселые песни в народе, в полную противоположность бестолковому ухарству, принятому в пении их у нас. Отличительная черта веселых плясовых наших песен, каковы и «Сени», что наряду с весельем и разгулом в них часто звучит затаенная нотка грусти, которая сообщает им особенную прелесть. Эта печать некоторой грусти в них лежит не потому, чтобы народ наш в старину не веселился бы, чтобы он не умел забыться и в самом веселье, как иногда склонны объяснять это свойство наших плясовых напевов,— причина тому та, что многие из наших веселых песен основаны на грустном содержании. В них часто выливается затаенное глубокое горе, которое, прорываясь сквозь хоровой напев, веселый и бодрый, сообщает песне грустный тон, столь чарующий свежей поэзией и изяществом музыкального выражения. Напротив, в песнях плясовых с содержанием разгульным, насмешливым, уже этой грусти нет и следа, таковы напр.: «Я вечор млада во пиру была», «Здравствуй милая, хорошая моя» и др.

№ 82. Моршанского уезда, села Сосновки и № 83. Ярославской губ. *

1. Ах вы, сени, мои сени, сени новые мои,
Сени новые, кленовые, решётчатые!

* Текст мы несколько дополнили в конце по старинным сборникам.

2. Сени новые, кленовые, решётчатые,
Как и мне по вас по сеничкам *, не хаживати!
3. Как и мне по вас по сеничкам не хаживати!
Друга милого ** за рученьку не важívати,
4. Друга милаго за рученьку не важívати.
Выходила молода за новые ворота́,
5. Выходила молода за новые ворота́.
Выпускала сокола́ из правóва рукава.
6. Выпускала сокола́ из правóва рукава,
На полётике соколику наказывала!
7. На полётике соколику наказывала:
— Ты лети, лети сокóл, высоко и далеко
8. Ты лети, лети сокóл, высокó и далекó,
И высóко, и далёко на родúму сторону.
9. На родимой на сторонке грóзен батюшка живёт,
Он грозён, сударь, грозён, он не милостив ко мне:***
10. Он грозён, сударь, грозён, он не милостив ко мне:
Не велит мне молодой ходить вечером одной! ****
11. Не велит мне молодой ходить вечером одной,
Я не слушала отца, спотешала молодца,
12. Я не слушала отца, спотешала молодца *****,
Я за то его спотешу, что один сын у отца.
13. Я за то его спотешу, что один сын у отца,
Зовут Ванюшкою-пивоварушкою.
14. Зовут Вонюшкою-пивоварушкою,
Пивовар пиво варил — красных девушек манил.
15. Пивовар пиво варил — красных девушек манил:
— Вы пожалуйте, девицы, в пивоварню во мою!
16. Вы пожалуйте, девицы, в пивоварню во мою,
Во моей ли пивоварне пиво пьяно на ходу.
17. Во моей ли пивоварне пиво пьяно на ходу,
Пиво пьяно на ходу — красных девок напою! ******.

Именно и эта песня не принадлежит к разряду плясовых, разгульно-веселых, при пении которых «ходит úзба, ходит печь» и «сени говорят», песен всегда проникнутых насмешкой и искренней веселостью. Правда, «Ах вы, сени» по их общей конструкции можно петь как плясовую песню, так и ее поют обыкновенно в армии, к плясовым она относилась и старинными песенниками, которые говорили про нее: «употребительна

* Моршанского уезда: «по тем по сенюшкам».
** «Молода дружка».
*** «Он грозен, грозен, грозен, да не милостив».
**** «Не пускает молоду поздно вечером одну».
***** «Я не слушаю отца, распотешу молодца».
****** Как кажется с 15 запева слова песни — позднейший к ней прибавок.

в веселых компаниях» и помещали ее почему-то в разряде цыганских. Но основной характер этой песни не совсем плясовой. В ней происходит как бы борьба разгула и веселья с затаенной грустью. «Сени» мало носят веселого в своем содержании, которым передают нам целую семейную драму, основанную на тяжести родительской власти вследствие решения отцами судьбы дочерей при вступлении их в брак. Этой песнею выражается протест против семейного деспотизма. Девушка полюбила молодца, но суровый отец не захотел выдать за него свою дочь и запретил ей выходить по вечерам на игры и хороводы. Девушка не покорилась воле отца и бежала к своему любезному (а может быть «спотешила» его, уже будучи выдана замуж за другого, бежав от своего мужа). Поющая метафорически рассказывает о веселом житье у ее любезного, сравнивая его с житьем у пивовара, в противоположность суровой жизни в отцовском доме. Она выходит за ворота и в отмщение отцу и как бы в насмешку, с лихим налетчиком соколом, посылает о себе нерадостное ему известие. Она вспоминает свое девичье житье, свои сени, по которым ей уже никогда не ходить, горе, причиненное ей родительским домом, и песня ее носит скрытую скорбь, которой не в силах победить ни разгульные слова песни, ни веселый, плясовой характер ее напева.

XXVIII. УЖ ТЫ, СЕМА, СИМЕОН

№ 84 и 85. Ефремовского уезда, деревни Выглядовки

Плясовая, так называемая уличная песня; такие песни поются народом в вечерние часы отдыха и в праздники, в собрании мужчин и женщин на улицах деревень *. Помещаем ее в двух вариантах напева — мажорном, как нам случалось ее слыхать от Ефремовских уроженцев, и в минорном деревни Выглядовки того же уезда.

1. — Уж ты, Сёма, Симеон,
Не ходи ты по сеням,
Ты не стой со мной,
Не качай головой.
2. Ты не стой со мной,
Не качай головой,
Мне не быть за тобой,
За дурацкой головой!
3. Мне не быть за тобой,
За дурацкой головой,
Уж и быть за иным,
За Иван[illegible] — румяны́м!
4. Уж и быть за иным,
За Иваном румяны́м,
За таким ли румяны́м,
За Иваном кудрявы́м!
5. За таким ли румяны́м,
За Иваном кудрявы́м.
«У Ивана кудряша,
Нету денег ни гроша!
6. У Ивана кудряша
Нету денег ни гроша!»
— Нету денег ни гроша —
Походочка хороша!

* Улицей также называется вообще сборище людей в минуты досуга для разговоров, пения и плясок.

Отдел четвертый

СТАРИННЫЕ РЕКРУТСКИЕ ПЕСНИ

XXIX. НЕ БЕЛЫ СНЕГИ (Заной, мое сердечушко)

Протяжные одиночные песни, а также некоторые протяжные хоровые, которые мы до сих пор рассматривали, все были песнями более минорного характера и производили поэтому впечатление некоторой заунывности. Чисто мажорные, или такие, в которых мажор преобладает, и при том протяжные — производят, напротив, впечатление бодрости, энергии, победной торжественности, в особенности если они чисто хорового склада. Элемент торжества и победы также присущ циклу этих протяжных мажорных песен, как присуща одиночным песням минорного характера тоскливая, грустная нотка, которая всегда слышится в них.

Мы видели уже мажорную протяжную песню «Взойди, солнце красное». Но такие разбойничьи песни носят в себе и иные, им только присущие черты — некоторую мрачность и грозность напева. Напротив, в других протяжных мажорных песнях, чистейший тип которых «Не белы снеги» — рядом с могучим широким раздольем, бодростью и силой хоровых песен — мы видим новые элементы — лежащий на них тон светлого торжества, ликующей победы и в себе уверенного спокойствия.

Разбойничьи песни забываются, потому что они имеют интерес и носят на себе характер все-таки более местный — волжский, но вряд ли найдется русский человек, который не знал бы о существовании знаменитых «Не белы снеги» — этой песни с напевом победно-торжественного марша, мощного и беспредельно широкого.

№ 86. Звенигородского уезда

1. Не белы то ли снеги, снеги во чистóм поле, в поле
забелелись,
Ах и забелелися!
2. Забелелися мово мúлого любёзного каменны палаты,
Ах и палаты.

3. Во палатях то лú стоят, стоят два столика,
столы дубовы́е,
Ах дубовы́е.
4. За столами ли сидят, сидят два молодчика —
парня молодые,
Ах молодые.
5. Во руках они держут, держут они пёрушки,
перья лебедины,
Ах лебедины.
6. Ок(о)ла них-то ли стоит, стоит красна девица,
сама горько плачет.
Ах и горько плачет.
7. Что один-то ли, один, один добрый молодец
плакать унимает,
Ах и унимает.
8. Ты не плачь-ка ли, не плачь, не плачь,
красна девица, не плачь не печалься,
Ах не печалься!
9. Что не быть-то ли, не быть твоему дружку милóму,
не быть во солдатах,
Ах и во солдатах!
10. А что быть-то, ему быть во донских казаках,
Ах и во казаках!

№ 87. Моршанского уезда, села Сосновки, записан в 1871г.

1. Не белы то снеги, снеги во чистом поле, снеги
забелелися,
Ах (и) забелелися!
2. Забелелися у мово дружка любёзного каменны
палаты,
Ах (и) всё палаты.
3. За палатами стоят, стоят пораскинуты шатры
шелковы́е,
Ах (и) шелковые.
4. Во шатрах-то стоят, стоят два столика, столы
дубовы́е,
Ах (и) дубовы́е.
5. На столах-то стоят, стоят две черниленки, края
золотые,
Ах (и) золотые.
6. За столами-то сидят, сидят два молодчика, парни
молодые,
Ах (и) молодые.
7. Уж и держат они, держат по пёруш(и)ку, перу
лебедину,
Ах (и) лебедину.

8. Перед ними стоит, стоит красна девица, сама
слёзно плачет,
Ах и слёзно плачет.
9. Ты не плачь, не плачь, красна девица,
не плачь, не кручинься,
Ах (и) не кручинься!
10. Что не быть-то, не быть твоему дружку милóму,
не быть во солдатах,
Ах (и) во солдатах.
11. А что быть-то, быть твоему дружку милóму
во донских казаках,
Ах (и) во казаках.

№ 88. Того же села, записан в 1886 году

1. Не белы-то ли, не белы, эх, снеги во чистóм поле,
в поле снеги забелелися,
Забелелися!
2. Забелелися у мово, эх, у дружка любёзного
каменны палаты,
Всё палаты.
3. За палатами ли стоят, эх, стоят два шатёрика,
шатры они шелковы́е.
Шелковы́е
4. Во шатрах то ли стоят, эх, стоят там два столика,
столы они дубовы́е,
Дубовы́е.
5. На столах-то ли стоят, эх, стоят две чернильницы,
края у них золотые.
Золотые.
6. За столами то сидят, ах, сидят два молодчика,
парни они молодые,
Молодые.
7. Они пишут письмо, ах, письмо все по грамотке,
по белой бумажке.
По бумажке.
8. Перед ними стоят, ах, стоят две девчоночки,
стоят они, слёзно плачут,
Слёзно плачут.
9. Вы не плачьте, ах, вы не плачьте, красны девицы,
вы не плачьте, не печальтесь,
Не печальтесь.
10. Что не быть-то ли не быть, ах, не быть нам
молодчикам, не быть во солдатах,
Во солдатах.
11. Только быть-то ли нам, быть, ах, нам, добрым
молодчикам, во донских казаках,
Во казаках.

12. Уж служить-то ли нам, служить, ах, служить
царю белому, служить верой правдой,
Верой правдой *.

№ 89. Острогожского уезда, села Марка

1. Ой, да ты заной же, ты заной, э-о-ой же, ты же,
моё да сердечушко, заной ретивóе,
Ну да вай! ой, ну! ой ретúвое!
2. Ой, да ти заслышь же, ти заслышь, э-о-ой же, моя ж,
право, разлюбезная, заслышь только голосочок,
Ну да вай! ой,ну! ох голосочок!
3. Ой, да голосочок я заслышу, э-о-ой же, я д(ы) ружка
да й не ввижу, ой, дружка же, да й не ввижу,
Ну да вай! ой, ну! ох, да не ввижу!
4. Ой, да шо й у чúстом во полéчку, э-о-ой же, снежки
у поли забелелися, снежки у поли забелелися;
Ну да вай! ой, ну! ох, забелелися!
5. Ой, да забелелися у мого же, э-о-ой же, у моего ж,
право, разлюбезного каменны же, да палаты,
Ну да вай! ой, ну! ох, всё палатушки!
6. Ой, да за палатами всё стояли, э-о-ой же, стояли
же да два садика, сады ж вони зеленыи,
Ну да вай! ой, ну! ох, зеленыи!
7. Ой, да что й у садиках все стояли, э-о-ой же,
стояли да два шатрика, шатры вони шолковы́и,
Ну да вай! ой, ну! ох, шелковы́и!
8. Ой, да що й у шàтриках всё стояли, э-о-ой же,
стояли да два столика, столы дубовыи,
Ну да вай! ой, ну! ох, дубовыи!
9. Ой, да що й на ентих же, на столочках, э-о-ой же,
лежали да дви скартерти, воны́, право, перчевые,
Ну да вай! ой, ну! ох, перчевые!
10. Ой и перед ентими все столàми, э-о-ой же, стояли
же да два стулочка, стулья вонú кленовы́и,
Ну да вай! ой, ну! ох, кленовы́и!
11. Ой, да що й на стуликах всё сидели, э-о-ой же,
сидять, право, два молодчика, парни, право, холостыи,
Ну да вай! ой, ну! ох, холостыи!
12. Ой, да воны пишуть и мулюють, э-о-ой же, по
белой бумаги, да по белой, по бумаги,
Ну да вай! ой, ну! ох по бумаги!

---

* Последний стих ни в одном варианте более не встречается.

№ 90. Ремонтной команды Орденского и Малороссийского драгунских полков

1. Ах, да ты заной-ка(ся), ты заной, ах, заной ты,
сердечушко, ах, заной, моё ретивое,
Ах, да ретивое!
2. Ах, да ты заслышь-ка(ся), ты заслышь, ах, моя ты,
любезная, ах, заслышь ты мой голосочек,
Ах, да голосочек *

Вообще «Не белы снеги» часто начинают: «Ах, да ты заной-ка, ты заной». Так эту песню поют и в Елецком уезде, где она известна под названием «Заной-ка». К сожалению вариант Елецкого уезда остался у нас не записанным.

У Шейна такой вариант этой песни:

Кручинушка ты моя, кручинушка великая!
Никому ты, моя кручинушка, неизвестна,
Известна ты, моя кручинушка, ретивому сердцу,
Покрыта ты, моя кручинушка, белой грудью,
Запечатана ты, моя кручинушка, крепкой думой.
Заной-ко, заной, мое сердечушко, заной ретивое!
Заслышь, моя любезная, заслышь мой голосочик!
Уж выдь, моя раздушенька, на красный крылечик!
Погляди-ко ты, моя разлапенька, во чистое поле:
Не белы-то снежки во чистом поле забелелися,
А забелелися у дружка милого белые палаты.
Во палатах раскинуты шатры шелковые,
Во шатрах-то стоят три столика дубовые,
На столах-то пораскинуты скатерти бранны,
За столами-то сидят три молодца бравы.

Вариант Костомарова:

Не белы-то снеги во чистом поле забелелися;
Забелелися в поле каменны палаты,
Как за теми за палатами сады зеленые,
Во садах-то шатры шелковые,
Во шатрах стоят столы дубовые,
За столами стоят две скамеечки, скамьи кленовые,
На скамьях-то сидят два молодца молодые,
Перед ними стоят две чернильницы золотые,
Во чернильницах торчат перья лебедины;
Как пишут молодцы по бумажке, по гербовой,
Не пером пишут, не чернилами, горючьми слезами.
По конец-то стола дубового стоит тут девица,
Да плачет красная девушка, как река льется.

* Далее текст этого варианта записан не был, так как по содержанию он одинаков с вышеприведенными вариантами под № 86 и 87.

«Ты не плачь, не плачь, красна девушка, не плачь,
не печалься;
Не быть-то твому дружку милому, не быть во
солдатах
Еще быть-то, быть доброму молодцу во донских во
казаках».

Песня начинается с обращения к сердцу и к любезной, затем идет описание каменных палат, которые через отрицание сравниваются с забелевшим снегом; около палат раскинуты шатры, в них за столами сидят молодцы, которые утешают девицу, что ее дружку не быть в солдатах, а быть в донских казаках. Разноречий текста в вариантах вообще немного, и разница лишь в том, что по иным вариантам песня начинается с обращения к сердцу, чтобы оно заныло, и к девице, чтобы она услышала голос своего любезного, а по другим песня начинается прямо с описания палат. Правда, начало «Заной, заной моё сердечушко» несколько растягивает песню и утрачивается при нем повествовательная часть ее, как это видно из вариантов Острогожского уезда и Шейна (общее явление в лирических песнях). Однако этой песне начало с обращением к сердцу и голосу вообще более свойственно, чем начало ее прямо с «Не белы снеги», которое присуще большинству ее вариантов. Думаем так потому, что в Елецком уезде, где до сих пор сохранилось много старинных украинских песен и песен военно-служилых людей, там «Не белы снеги» называются «Сердечишко», «Заной-ка», точно также слышанный нами вариант у солдат и помещенный под № 90, начинается словами «Заной сердечушко», в Острогожском уезде, в украйне Великроссии, опять поется «Заной, сердечушко». Вообще в мужском пении эта песня скорее начинается с «Заной, сердечушко» и, напротив, в женских разноречиях начинается с «Не белы снеги». Началу «Заной, мое сердечушко, заной ретивое» всегда соответствует фраза «Ты заслышь моя разлюбезная, мой голосочек» *. Оба эти начальные стиха не могут соответствовать поющей женщине, которая невольно должна начинать песню с «Не белы снеги». Женскому же пению несомненно принадлежат и слова «у моего дружка любезнова» в фразе «забелелися каменны палаты». Начало: «Не белы снеги» и фраза «у моего дружка любезного» могли войти в общее употребление именно через женское пение. Между тем весь тон песни, широта ее напева, могучий хоровой склад, да наконец, и ее общее содержание — дают нам право утверждать, что она не женская, а чисто мужская песня, несмотря на большинство вариантов ее начала, как бы дающих указание, что песня по своему

* Иногда: «бравый голосочек».

словесному смыслу — женская (именно фразой: «у моего дружка любезного»). Если «Не белы снеги» с этим началом образовались и в мужском пении, то во всяком случае прибавок с обращением к сердцу и голосу настолько соответствует всему смыслу песни, что его очень трудно отделить от нее. Песня в своем тексте построена так, что она начинается прямо с повествования, им и оканчивается, а между тем от лирической песни певцу естественно требовать выражения его личных чувств в данную минуту, и вот он началом обращения к сердцу и голосу прощается с своей любезной, которую песня в своем конце утешает, что дружку быть в казаках, а не в солдатах, но во всяком случае сулит ей разлучение.

Какой же смысл песни? Кажется, изображение бегства от набора и приписка к вольному казачеству. Песня эта рекрутская. Ее назвал Костомаров казачьей — едва ли это справедливо; ее смысл не может интересовать казаков, которых отношения к военной службе настолько не соответствует воззрениям народным, что при отправлении казака на службу или в поход считаются, напр., неприличными даже слезы его жены. В «Не белы снеги» главный смысл — утешение любезной, что ее дружку не быть в солдатах, чего и не могло случиться с казаком; если допустить, что она возникла на каком-нибудь частном случае перечисления из крестьянского сословия в казаки, положим отдельного селения, то опять-таки она не может соответствовать интересам всего казачьего войска. Напротив думаем, что эта песня всегда была близка рекрутам и особенно беглым, последнее именно и выражается в заключительных словах песни, не то передающих нам вышесказанное частное явление — переход в казачество, не то, иносказательным путем, более общее явление — бегство от набора.

Определенные факты по большей части, если не всегда, бывают настолько скрыты в лирических песнях, что не представляется возможным указывать на них, и интереса особенного в них нет. В лирической песне важно общее ее значение, важно то, какое явление народного быта в ней получило свое выражение и что приковало к себе в ней чувства народа. В данном случае имеют большое значение два обстоятельства: эта песня одна из известнейших, любимейших и типичных песен Великороссии, а ее лирическое основание — рекрутская невзгода. Развития «Не белы снеги» именно на этой почве несомненным доказательством служат две знаменитые старинные рекрутские песни «Кукушечка» и «Востоскуйся, моя сударушка», которые по напеву и общему характеру стоят очень близко к «Не белы снеги» и которые поэтому необходимо рассматривать в связи с этой песнею.

XXX. НЕ КУКУШЕЧКА ВО СЫРОМ БОРУ КУКОВАЛА

«Кукушечка» довольно схожа в напеве и во всем своем пошибе с «Не белы снеги». Она была положена для голоса и фортепиано еще Кашиным, с него, как кажется, перепечатана Вильбоа, также есть в положении Гурилева и Бернарда. У Вильбоа «Кукушечка» несколько в измененном виде, чем у Кашина, но это изменение касается только весьма мелких подробностей напева, почему остается сомнительным, слышал ли Вильбоа сам эту песню, или он только исправил действительно невозможные и неестественные обороты кашинского переложения. Спрашивая об этой песне у певцов, мы всегда получали ответ, что ее давно уже не поют, но она поется как «Снеги», «так немножко покороче», и только от одного старика, крестьянина Тульской губернии, нам пришлось ее услышать. Приемы пения, тембр его старческого голоса давали знать, что этот старик в свое время был далеко не заурядный певец, но он отзывался, что давно старинные песни бросили петь, что их не слышно, что петь их не приходится, и он их все почти перезабыл. «Кукушечку» он помнил только вначале. Этот отрывок мы и помещаем. Другой вариант был записан за Якушкиным.

№ 91. Записана за Якушкиным

Не кукушечка, братцы, во сыром бору куковала,
Куковала!
1. Не соловьюшка, братцы, в зелено́м саду громко свищет *.
Свищет.
2. Добрый мо́лодец во неволюшке слезно-горько плачет,
Плачет!
3. Никогда ж в мене, раздоброва молодца, тоски горя не бывало,
Не бывало.
4. А вот нонешний день-то, вот денёчек, тоска-горе обуяла,
Обуяла!
5. Что куют-то куют меня, раздоброва молодца, куют во железы,
Во железы.
6. Что везут, везут меня, разудалова, везут во солдаты,
Во солдаты.
7. Что никто-то, никто, по мне добром молодце, не тужит, не плачет.
Не плачет!
8. Что поплакала, по мне порыдала, ах, матушка родная,
Родная!
9. А ещё по мне по завдалому красная девица,
Девица!

* В сборнике Якушкина: «громко, звонко свищет».

№ 92. Епифанского уезда

Не кукушка, ай, в сыром бору куковала,
В сыром бору куковала!

В одном из печатных старинных песенников приведен такой текст:

Не кукушечка во сыром бору куковала,
Не соловушка в зеленом саду громко свищет,
Добрый молодец по неволюшке сидя плачет,
Обливается горючими слезами.
Как берут меня, доброва молодца, в неволю,
Уж как вяжут доброму молодцу белы руки,
Что куют, куют доброму молодцу скоры ноги,
Везут, везут добра молодца во царску службу,
Что по ту ли царску службу во солдаты.
Уж никто-то по мне, молодце, не тужит,
Только тужит одна матушка родная,
Молодая ли жена проклинает,
Красны девушки про молодца вспоминают,
Весь род, племя меня, молодца, провожают:
Послужи там, добрый молодец, верой, правдой,
Положи за нас свою буйную головушку.

Почти одинакового содержания и с тем же общим характером напева песня «Востоскуйся».

XXXI. ВОСТОСКУЙСЯ ТЫ, МОЯ СУДАРУШКА

№ 93. Записана за Якушкиным

1. Ах, да растоскуйся ты по мне, ах ты, моя сударушка,
   По мне разгорюй... ах, разгорюйся!
2. Уж и сам то ли по тебе, ах, по тебе, сударушка,
   Сам я встоскова... ах, встосковался.
3. Нападают то на меня, ах, меня сиротинушку,
   Ах, лихи лю... ах, лихи люди.
4. Что хотят-то ли, хотят, ах, меня сиротинушуку
   Отдавать во солда... ах, во солдаты.
5. Что куют то ли, куют, ах, меня сиротинушку,
   Меня во желе... ах, во железо.
6. Что везут-то, везут, ах, меня сиротинушку,
   Меня ко приё... ах, ко приёму.
7. Все приёмщики на меня, ах, меня сиротинушку,
   Они вздивова... ах, вздивовались.
8. Уж и где же ты, где ты, ах, где ты сиротинушка,
   Где ты уроди... ах, уродился!

9. Породила то меня, ах, меня сиротинушку,
   Ах да ро́дна ма... ах, родна матушка.
10. Воспоил-то, воскормил, ах, меня сиротинушку,
    Ах, да правосла... ах, православный мир.
11. Возлелеяла меня, ах, меня сиротинушку,
    Ах, да Волга ма... ах, Волга-матушка!
12. Воскачала-то ли меня, ах, меня, сиротинушку,
    Ах, да лёгка ло... ах, лёгка лодочка!

Вот вариант этой песни из нашего собрания, напев которого остался не записанным, и мы можем только засвидетельствовать, что он очень близок к якушкинскому, сейчас нами приведённому, и отчасти к напеву Т. Филиппова, помещённому в его сборнике:

Востоскуйся ли ты, моя сударушка, по мне возгорюйся.
Уж я сам ли по тебе, сам я встосковался.
Сиротинушка на чужой стороне я малёшенек остался,
Батюшку с матушкой я их не запомню;
Воспоил-то, воскормил меня православный мир,
Возлелеяла меня лёгка лодочка,
Воскачала меня Волга-реченька.

Хороший вариант этой песни в сборнике Т. И. Филиппова. В тексте, между прочим, есть следующие характерные слова, которых нет у Якушкина:

№ 94.

Уж как взяли-то меня, сиротинушку, во железа,
Повезли-то меня, меня, сиротинушку, ко приёму.
Все приёмщики на меня, они вздивовались:
Уж и где ж ты, сиротинушка, уродился?

Далее конец песни одинаков с другими вариантами.

Прекрасная песня, близкая по содержанию с вышеприведенною, записана также Якушкиным. (Сборник Якушкина, стр. 550). Жаль, что неизвестен ее напев:

Попила ли ты, моя головушка,
Не за батюшкиной, не за матушкиной буйной головою,
Не за братцевой, не за сестрицыной лёгкою работой,
Что поймали-то раздоброго молодца, поймали в прилуке,
Что у той ли у прилуки, у красной у девки,
Что куют-то меня, добра молодца, куют во железы,
Посадили меня, доброго молодца, в козырные сани,
Привезли-то меня, добра молодца, в город, во губернию,
Привели-то меня, добра молодца, привели ко приёму,

Посадили меня-то, добра молодца, во красное стуло,
Как и стали меня, радудалого, стричь, они-то брить.
Уж вы брейте мои кудёрюшки, брейте, не жалейте,
Отошлите мои кудрюшки ко красной ко девке.

«Востоскуйся» и «Кукушечка» по своему тексту почти одинаковы, а в варианте, записанном Рыбниковым, обе эти песни смешиваются.

Вот текст Рыбникова:

Не кукушечка во сыром бору скуковала,
Ах, не соловьюшко во зеленом саду жалко свищет,
Ох, добрый молодец в неволюшке слёзно плачет:
Растоскуйся-ко, моя сударушка, да разгорюйся,
Уж я сам, ах, пошел, моя сударушка, да сгоревался,
Уж пошел я, сгоревался — стосковался,
Ох, малёшенек сын у батюшки приостался,
Я родной-то своей матушки не вспомню,
А кто меня, сиротинушку, вспоил, вскормил?
Вспоил, вскормил сиротинушку православный мир,
Воспоила добра молодца Волга-матушка река,
Завила жёлты кудри красна девица душа!

Вместе с тем, обе эти песни носят характерные различия. «Кукушечка» соответствует вообще Великороссии, «Востоскуйся» — исключительно Волге. Некоторые черты напева последней указывают, что она как будто и создана на воде, под качание лодки, а молодец, в ней воспеваемый, представляет нам тип волжского героя, не то круглого сироты, не то беглого человека, а тех и других принимала к себе Волга, кормила и поила их.

В этих двух песнях, одних из самых драматических, согласно с действительностью передается положение рекрут, когда их на самом деле заковывали в цепи (что делалось еще и в недавние времена), сажали по тюрьмам, гнали скованными по этапу, почти не кормя за время пути от общего беспорядка, сопровождавшего наборы, которые носили характер неприятельского нашествия. Тем, кому не удавалось бежать с дороги, часто приходилось гибнуть от болезней и умирать с голоду.

Нельзя не заметить, при первом же взгляде, сходства в напеве всех трех песн: «Не белы снеги», «Кукушечка» и «Востоскуйся», из коих «Кукушечка» представляет соединительное звено, примыкая, с одной стороны, близко к «Не белы снеги», а с другой к «Востоскуйся». Все эти песни породила рекрутская невзгода; все они начинаются с описания горя рекрута и расставания его с любезной, то с обращением к сердцу, и голосу, то к кукушке и соловью, то к любезной с

просьбой «встосковаться» по нем. Но «Не белы снеги» отличаются от «Кукушечки» и «Востоскуйся» тем, что в этих последних описывается положение закованного рекрута, а в «Снеги» положение бежавшего или собирающегося бежать; потому «Снеги» по мотиву светлые, а в двух других есть много тоски, хоть и выраженной в мажорном напеве, который, в соединении с словами песни, делает ещё более безотрадно-тяжелым передачу чувств скованного молодца, тоскующего и как бы старающегося заглушить тоску раздольем и величьем мажорной песни.

Между тем из этих трех песен — «Востоскуйся» и «Кукушечка» не получили того широкого распространения, той общей известности, какую завоевали себе «Не белы снеги». Первые остались песнями, как бы частного случая, и в настоящее время совсем забываются; напротив, «Не белы снеги», отлив в более широкой форме тот же напев, почти то же основание лирического чувства, как в «Востоскуйся» и «Кукушечке», сделались излюбленною песнею России.

Наборы с их страшной, непонятной теперь для нас жестокостью, нашедшие свое выражение в столь сильных песнях, как сейчас нами приведенные — наборы в этом виде начались с Петра Великого и получили полное свое развитие в XVIII веке. Как от наборов страдали семьи, какой вообще взгляд на военную службу сложился в русском крестьянстве, нам хорошо передают «Причитания северного края» Барсова. Из народных рассказов, записанных тем же собирателем и помещенных в том же сборнике, видно, как смотрели на военную службу, тогда беспощадно-жестокую и почти вечную, подлежавшие рекрутчине, которые при первом слухе о наборе бежали в леса со всеми своими семьями.

Мы приведем в виде примера некоторые песни из сборника Барсова.

На вопрос жены к рекруту: «И ты когда ж, моя надёженька, домой будешь?»
тот отвечает ей:

И ты ходи, беднá, молодà жена,
И середи лета ко синю́ морю,
И ко синю́ морю, на круто́й бережо́к;
И ты смотри, бедна, на синё море:
И на мори волна расходится,
Когда покажется из синя моря,
Из синя моря синь горюч камень,
И когда выростет на камешке част ракитов куст,
И как на кустышке соловьюшко совьёт гнёздышко,
И когда выведет соловьюшко малых детушек,
И я тогда ж-то, добрый мо́лодец, домой буду.

А вот положение семьи новобранца:

И родна маменька плачет до гробных досок,
Сестры ро́дные-то плачут до замужьица,
А молодая-то жёнка плачет, как на травы роса:
И когда солнышко утром опечёт
И со травы росу повысушит;
И как молода́ жена поживёт без меня,
И поживёт, она прозабудет всё;
И малы детушки плачут до полна возрасту.
Ихна матушка наживёт мужа,
Как моим малым детушкам не видать отца;
И малы детушки сиротать пойдут,
Сиротать пойдут, жизнь несчастная,
Жизнь несчастная, горе горькая.

(Стр. 266 и 267.)

В заплачках подробно рассказывается и положение в солдатчине, в которой «ретиво сердце обрестовано» и в которой:

За пропащу их собаку почитают
И бьют да их, бессчастных до умерствия.

Но в завоенных плачах, настолько сильных в выражении лирического чувства, что иных без содрогания невозможно читать, — в общем изображается рекрутчина и военная служба с точки зрения женщины, в них говорят семейные интересы и женское чувство, и не передается всецело воззрений русского народа на военную службу. В заплачки положено много заплаческой риторики, и если цельно изображается семейное горе, то солдат по заплачкам совсем не тот, каким он является нам в солдатской песне, пословице, сказке, в солдатской легенде. В заплачках нет следа той стороны характера русского человека, которая создала великую армию. От военной службы бежали, ее боялись (и действительно она была ужасна), резали себе пальцы и рвали зубы, кидали целые деревни, уходя в леса при первом слухе о наборе,— но когда попадали в службу — несли ее с честью и славой. Из деревенских парней, согласных лучше, как говорят заплачки, продать все и пойти в кабалу к богатому крестьянину на десять лет, чем идти в солдаты, из полудикарей Волги, Камы и Оки, более смотревших в разбой на степное и водное раздолье, чем расположенных в какой-либо гражданственности и государственности — из этих людей вышли герои-исполины, при Петре уже удивившие мир, вышли солдаты, создавшие вместе с своим великим государем и окончательно развившие под гением Суворова тип того русского солдата, коему нет равного в свете.

Знаменательная черта русского человека раскрывается в приведенных нами трех рекрутских песнях. Вместо печальной, тоскливой песни, которая, казалось бы, шла более к положению рекрута, он создал величественнейшую по напеву мажорную песню хорового склада. Как будто, хоть и закованный в цепи, но призванный на служение своему народу — он чувствовал в себе непобедимые силы, как ни была страшна его служба. Русский человек чувствовал в себе эти силы, ибо он сам создал целым рядом веков — бившись за него — то государство, которое не его покорило, а которое он сам создал напряжением всех своих сил и которому еще старинный колонизатор, разбойник — народный герой Ермак Тимофеевич, завоевав Сибирь, прислал ее, по народному сказанию, «в гостинец». Труден и тяжел был рост России, трудно было и расти с ней, но бодрость духа, этот главный источник жизни — никогда не оставляла русского человека. И вот «Не белы снеги» — эта в своем основании рекрутская песня, вобравшая в себя и в себе отлившая в общей форме другие песни с тем же основным содержанием, но с характером более частного случая — эта песня — победный марш — как ее только можно назвать, сделалась излюбленною народа и армии и по ее по́шибу содалось большинство солдатских песен.

Еще памятно в России то время, когда в рекрутские присутствия приводили скованными — в то время мера необходимая, чтобы рекрута не разбежались; какой стон и вопль стоял около рекрутских присутствий, какое было обращение с солдатами, навеянное еще модами Германии XVIII века. Если та система наборов была необходима в нашу старину, если немецкая мода XVIII века воспитания солдат имела хоть какой-нибудь смысл и могла найти оправдание в XVIII веке, то лишенные всякого смысла и старая система наборов и обращение с солдатами в XIX — были еще более ненавидимы народом, а страх перед военною службою был едва ли еще не сильней, чем в прежние времена. С падением крепостного права, пал весь прежний строй народной жизни, на нем основанный, и отошел в такое прошлое, что он нам представляется теперь как бы никогда не существовавшим. Народ сам в определенное время года, приходит брать жеребий и идет спокойно, уверенно и свободно, с полным сознанием долга, с сознанием необходимости для каждого не все жить только для себя, для личного счастия, но потрудиться и послужить государству. Что стихийно выразилось в напевах старых рекрутских песен, то теперь сознательно народом воспринято. Но отошли старые формы быта в прошлое, забылись и старые рекрутские песни: их теперь уж не поют, хоть и пели так недавно, а новобранцы наши вступают в солдатскую жизнь — с солдатскими же песнями.

Отдел пятый

СОЛДАТСКИЕ ПЕСНИ

Сложилось общее убеждение, будто солдатское пение и солдатская песня губят народную русскую, искажают ее, внося чуждые ей элементы, и обыкновенно не признают за солдатским пением никаких достоинств. Здесь очевидное недоразумение. Солдатскую песню слагают те же русские люди, она доставляет величайшее наслаждение всякому: от генерала до последнего солдата; эта же песня (припомним из недавнего прошлого) удивляла и поражала в Турции иностранных корреспондентов своей оригинальностью. Под эту песню русские люди ходят на штурм; в усталой, истомившейся части, видимо, приходящей в изнеможение и падающей духом, стоит только раздаться команде «песенники вперёд», как всё подтягивается, подбадривается, и усталые люди идут еще и еще, иногда по непролазной грязи, еле вытаскивая сапоги и на себе вывозя артиллерийские орудия.

Солдатская песня отличается особым характером от народной, но это не значит, чтобы народная песня тем искажалась. Народная песня прилаживается к тому быту, в коем она живет. Мы уже не раз видели, как одна и та же песня изменяет характер своего напева, переходя из общелирической в бурлацкую, какова, напр., «Подуй, непогодушка», то создаются особые песни, как «Дубинушка» и «Ухнем». Точно то же делается и в рядах армии. Сдержанный, стройный шаг в ногу, привычка к порядку, к дружному действию по одному слову команды — вот основные причины изменения народных песен в солдатском пении и настолько важные, что они оставляют по себе след и в исполнении песен солдатами на месте, кру́гом. Насколько движение накладывает свою печать на песню, весьма заметно проявляется в разности манеры пения у пехоты и кавалерии, особенно песен маршевых. Первая поет под человеческий шаг, более отчетливый и узкий, другая поет под качание седла, которое дает размах шага лошади; потому напевы одних и тех же песен у кавалерии свободные и широкие, у пехоты более узкие, но весьма отчетливые и определенные, а маршевые песни у казаков вследствие их быстрого,

легкого движения ходо́й, приобретают часто необыкновенно живой темп.

В армии происходит слияние населения всех губерний и областей России, каждый приносит свою песню, свою несколько особую манеру пения, сюда же сходятся песни малороссийская и донская, которые также воздействуют на нашу великороссийскую. Солдатский строй, с одной стороны, подчиняет себе манеры пения областного, а с другой — великороссийская песня, вследствие своей внутренней силы и устойчивой оригинальности пения, подчиняя себе более местную малороссийскую, сливается с ней и принимает от нее некоторую особенность мотива, преимущественно в плясовых и меланхолически веселых, которых так много в Малороссии, а в строе пения приобретает особые подголоски басов, которых совсем нет в великороссийском пении. Вбирает в себя солдатская песня и казачью донскую, весьма близкую с великороссийской, но с своим особым по́шибом. Так образуется цикл солдатских песен, состоящий из великороссийских лирических, которые поются совершенно так же, как и в народе, только с несколько иным по́шибом, причем песни выбираются те, которые легко и удобно петь в строю, затем из малороссийских, переработанных на великороссийский лад — самых оригинальных и типических солдатских песен; из сложившихся под влиянием донских, или прямо взятых от казаков, куда примыкает и большинство исторических позднейшего, послепетровского творчества, и, наконец, из песен с великороссийскими, донскими и малороссийскими напевами (последние в несколько переделанном виде), сложенными в солдатчине про солдатский быт.

Иные солдатские песни, может быть, отразили в своих мотивах полковые марши (по крайней мере это вероятно), но с точностью указать на такие песни невозможно. Если какая песня и образовалась под влиянием марша, то, во всяком случае, она не составляет подделки под этот марш, а напротив переработку его мотива на народно-русский лад. Точно также, возможно, что кавказские солдатские песни отразили напевы кавказских горцев. Народ довольно легко воспринимает чужие напевы, но за то сейчас же и перерабатывает их на свой лад, и строй хорового пения, при исполнении какого бы то ни было напева, остается народным. Правда, вращаются в армии поддельные песни, пелись и поются песни, сочиненные еще в XVIII веке, но их сравнительно незначительное количество и меньше чем этих песен в народе, не говоря уже о том, что подобные солдатские песни никак нельзя назвать лишенными всякого для них смысла: они, хоть и в высокопарных и малосодержательных словах и часто в бедных красотою напевах, воспевают прежних полководцев, славные дела отдельных полков,— а это, само собою разу-

меется, близко и дорого солдатам и нельзя сказать, чтобы для них было бы вовсе бесполезным. Здесь совсем другое чем пошлые романсы, бродящие в народе*.

Вообще в армии искажений чисто народных песен и тех пошлостей, которые поются в народе, несравненно менее. Это отчасти можно объяснить тем, что модные песни главным образом сочиняются и распространяются женским пением; как женское песенное творчество было преимущественно лирическим в старину, так и теперь женщины являются главными распространительницами модных песен, а эти песни не могут иметь никакого значения в полках, и в каждой части войска всегда найдется знаток и любитель песен, который укажет на безобразие, не говоря уж о тех частях, где знатоки и любители пения начальники.

Стройное постепенное движение, порядок в рядах, сознание своей правой силы каждым порождают в солдатских песнях тот пошиб бравости и лихости, который заменяет в них разгул народных хоровых песен. Ровный удар тысячи сапог разом составляет своеобразный аккомпанемент такому пению, а барабан, бубны и ложки придают еще бóльшую силу лихости его. Не за что обвинять солдатскую песню, что она поется другим пошибом, нежели чисто народная; это доказывает только способность русской народной песни к самостоятельному творчеству. Строй солдатской песни остается тот же, способ расстановки слов тот же, чередование голосов то же — все то же, что и в народной. Русская песня в полках осталась тою же русскою, только иного, боевого, характера. Как русский человек в армии не сделался иностранцем, так и русская песня в ней не сделалась немецкою, а своею солдатскою. В настоящее время еще надо сказать спасибо армии за песню: все крестьянский малый услышит — и волжскую, и донскую, и малороссийскую, иной песне и научится, и не один Чуркин «Московского Листка» попитает его воображение. Услышит песню офицер и вольноопределяющийся, и останется у них она в памяти, как не изглаживаются во всю жизнь разнообразные впечатления военной службы.

Мы должны еще сказать о характере текста солдатских песен, чтобы не возвращаться к этому вопросу отдельно в каждой из них. Часто солдатские песни, т. е. те, которые создались в рядах армии и ею только поются, в большинстве случаев в тексте слабее, нежели народные, со стороны художественного творчества образов и оборотов речи; они не

* Единственно печальное явление представляют в солдатском пении — романсы, как например, «Оседлаю коня» и др., такое пение в солдатских хорах выходит совершенно нелепым, но вводится не солдатами, а вкусами офицеров. В таких песнях солдаты стараются петь не по-своему, народному, а по-барски — и выходит из этого фальшь и нескладица, и особенно поразительно дикими являются басовые голоса.

представляют того неисчерпаемого богатства красоты слова, как старинные народные. Причины того понятны: лиризм солдатских песен уже лиризма чисто народных. Последние захватывают собой все стороны быта, всю душевную жизнь человека, лиризм солдатских песен вращается в сфере интересов чисто солдатских, вытекающих из служебной деятельности, из узкой однообразной солдатской жизни. В армии и преимущественно среди казачьих полков продолжали создаваться исторические песни в то время, когда народ уж потерял способность к созданию их, и эти песни представляют последние осколки народно-исторического песенного творчества. Мы приведем здесь слова глубокого знатока и известного собирателя песен П. В. Киреевского.

«Исторических народных песен,— говорит Киреевский,— дошло до нас немного, если сравнить их количество с огромною массою песен других разрядов, и это едва ли могло быть иначе,— несмотря на живое участие, которое русский народ всегда принимал в событиях отечества. Именно тот слой народа, который шел во главе *исторического* движения России и потому естественно был ближайшим хранителем изустного исторического предания,— с начала прошедшего века принял надолго направление, неблагоприятное для сохранения родных воспоминаний; а остальной народ, и до сих пор еще не отвыкший петь народные песни, мог сохранить в памяти только немногие отпечатки главных эпох истории.

...Царствование Петрово можно назвать и границею настоящих народных исторических песен, которые, после Петра, продолжали возникать только среди волжского и донского казачества. Правда, что поются песни о Семилетней войне, о Турецких и Шведских войнах Екатерины, о войне 1812 года, и многие другие; но эти песни разительно отличаются от всех настоящих народных песен: они лишены всякого поэтического достоинства и заслуживают внимания только как любопытные памятники времени».

Так говорит П. В. Киреевский.

Эти осколки песен армии и казаков подбирал и до сих пор подбирает народ, сам уже исторических песен не создавая. Относительно приведенной нами выше выписки мы позволим себе заметить, что если песни после Петра «лишены всякого поэтического достоинства и заслуживают внимания только как памятники», то это справедливо с точки зрения исследователя историко-поэтического творчества. Но в этих песнях много самостоятельного лирического творчества и с этой стороны в нем много отливается интересных свойств и народа и армии, а в виду этого и последние осколки исторических песен дороги: они представляют интерес не только «любопытных памятников времени», но и живых образцов проявлений народного духа.

Встречаются также в армии нехудожественные, литературно-поддельные как бы под народные в тексте своем песни, сочиненные по большинству в XVIII веке. Но этих песен вообще гораздо больше в печатных песенниках, чем в обращении среди солдат, и следы этих вирш можно найти лишь в бессмысленно высокопарных выражениях некоторых песен. Чтобы убедиться в том, что солдаты не могли петь большинства таких песен, стоит только прочесть их. В них всякий, как говорится, переломит язык; что же должны были делать с ними безграмотные солдаты, и что могло от них остаться в устах армии?

Солдатские песни по преимуществу поются, а не сказываются, как наши старинные, почему главное внимание сосредотачивается певцами на эффекте пения. Солдатская песня очень часто состоит из запева, который произносит запевала, и из припева одних и тех же слов к каждому куплету, что исполняется хором. Обыкновенно запевала выбирается из солдат, обладающих хорошим слухом, причем особого внимания на голос не обращается, и этот запев очень идет к солдатскому пению, составляя странную противоположность силе вступающего в песню хора, который в солдатской песне не вступает постепенно по нескольку голосов, как бывает это в народных, а разом в подхват, и иногда, что объясняется движением в строю, хор обрывает песню при конце куплета.

Этот запев одним лицом порождает много вариантов текста. Почти в каждой части войска можно найти в любой солдатской песне свой особый вариант. В таких песнях изыскатель, отыскивающий непременно глубокий смысл в содержании песни, и коему чужды интересы певцов, пожалуй, его не найдет,— но ведь песня, и особенно хоровая и солдатская, прежде всего поется, а потому и не глубокое содержание ее получает иногда большой смысл через характер напева и имеет для поющих живой интерес. Хорошо и ловко произнесенное запевалой слово часто вознаграждает ее бедность содержания.

Искажению слов в запевах иных вариантов солдатских песен много способствует и следующая причина. Общенародную песню в армии запевает тот, кто ее лучше других знает: тамбовец запевает тамбовскую, из придонской области ее коренной житель, с малороссийским характером — малорос. Чисто солдатскую песню запевает всякий, а потому великороссийский текст, служащий всегда основанием для солдатских песен, иногда так изламывается на малороссийский, на белорусский язык, такие странные являются обороты речи и слова, что если записывающий не будет знаком с областными нашими наречиями, то он станет, что называется, в тупик. Но в армии эти песни имеют свою прелесть, как и солдатский говор, красивый и характерно своеобразный.

Все песни, какие поются в армии, можно разделить на четыре разряда: обыкновенные лирические великороссийские, а частью даже и хороводные, которые легко петь в строю и преимущественно мажорного строя; во-вторых, исторические песни, после Петра создававшиеся в армии, но по преимуществу в казачьих полках войска донского, в-третьих, плясовые лирические донские песни, заимствованные от казаков и применяемые иногда к солдатам (к этому же отделу относятся немногие, заимствованные от донцов их протяжные лирические песни) и, наконец, в-четвертых, чисто солдатские лирического свойства с напевами различного характера и великороссийского, и казачье-донского, и малороссийского; сюда же должны быть отнесены кавказские песни и сочиненные, не солдатско-народного творчества, которых, впрочем, число ограничено.

Солдатские песни настолько разнообразны и так велико их число, что в настоящем нашем издании мы можем им уделить лишь незначительное место, тем более, что наши солдатские песни непосредственно примыкают к совсем особого рода песням — донским. Не помещать же их совсем мы не признали возможным ввиду близкой их связи с лирическими мужскими песнями, которым главным образом посвящен наш настоящий труд. Мы приводим в виде примера по нескольку песен каждого разряда, обходя впрочем те лирические песни Великороссии, которые поются в армии, так как некоторые из них уже вошли в наше собрание. Мы назовем некоторые из этого первого разряда. На первом плане этого разряда песен армии стоят уже знакомые нам «Не белы снеги», затем «Снеги белые пушистые», «Сизенький голубчик», «Молодка молодая, солдатка полковая», «Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке», иногда — «Не одна во поле дороженька» и даже «Вниз по матушке по Волге» (последняя в строю почти не поется), затем бесчисленное количество плясовых песен женского творчества, иногда и хороводные: «Сени», «Не будите молоду», «Здравствуй, милая, хорошая моя», в бесчисленном количестве её вариантов, «Во лузях» и т. д.

XXXII. ПОЛЕ ТУРЕЦКОЕ

Эта песня помещается у нас в том виде, как она пелась в 1856 году солдатами 18-й пехотной дивизии. Она записана от отставного солдата. «Поле турецкое» одна из распространеннейших солдатских песен не только в армии, но и в народе, и возникла на почве сочиненной песни XVIII века «Поле Бугжацкое», текст которого мы приводим в сноске: сравне-

ние текстов может служить хорошим доказательством того, как сочиненные песни изменялись в устах армии *.

Сочиненный текст относится к турецким войнам Екатерины II, но он получил изменения по применении к позднейшим войнам. Напев песни очевидно возник на основе песни «Поле чистое» (№ 7 и др.). «Поле» есть в сборниках Абрамычева, Весселя и Альбрехта.

№ 95. 18-й пехотной дивизии

1. Поле чистое турецкое,
   Поле чистое турецкое,
   Мы когда тебя, поле́, пройдём.
2. Мы когда тебя, поле́, пройдём,
   Мы тебя, поле́, пройдём,
   Все пути славны, дороженьки.
3. Все пути славны, дороженьки,
   Все места славны́, прекрасные,
   Все места славны́, прекрасные.
4. В этом поле, в этом чистоем,
   Мы сойдемся с неприятелем,
   Мы сойдемся с неприятелем.
5. Со турецким славным корпусом,
   Со турецким славным корпусом,
   Эх, на турецкий мы на праздничек.

---

* Ах ты, поле, поле чистое,
Ты, чистое поле Бугжацкое!
Уж когда мы изойдём тебя,
Все бугры твои перевалимся?
Как давно пора сойтитися
Что со той ордой неверною,
Что со той силой турецкою.
Нам исполнить волю царскую,
Нашей мудрой государыни!
Что не облаки подымалися,
Не грозны тучи соходилися,
Собирались тьмы неверных враг,
Что острили мечи чёрные,
Мечи чёрные, булатные,
И хвалилися, наехавши,
Посрубити, поотрезати
Буйны головы солдатские.
Не громка труба воскликнула,
Как взговорит Румянцев граф:
«Добры молодцы, товарищи,
Наши храбрые солдатушки!
Не дадим врагам хвалитися,
Пойдем сами против злости их!»
За ним двинулась вся армия,
Восклицая: «Мы пойдем с тобой!»
На рассвете было в середу,
На дороге на Трояновой,
Подошли мы близко к лагерю:
Окружили нас агаряне
Отовсюду с равным бешенством,
Янычаров тьма ударила
На потеху вдруг Российскую.
Буйны головы валилися,
Что от зверства их и множества.
То увидя с кавалерией,
Где ни взялся Долгоруков князь,
С мечом острым, так, как с молнией,
Он пустился в тучу вражию!
Где мечом сверкнет — тут улица,
Где вернёт коня — тут площадь тел.
В то же время с гренадерами
Сам Румянцев ли ударил в них;
Тут познали турки гордые
Руку тяжку гренадёрскую,
Предводительство Румянцево.
Они бросились бежать тогда,
Но и моста не нашли уже,
А увидели позадь себя
Храбра Боура со егерьми,
С лёгким войском, со гусарами;
Полилась тут кровь турецкая,
Не ручьями, рекой сильною;
Их остатки потопилися
Во глубокой, во Дунай-реке;
А другие с визерем своим
За ним скрыли стыд и ужас свой.

6. На турецкий мы на праздничек,
   На нещастный день на пятницу,
   Турки пьяны напивалися *.
7. Турки пьяны напивалися,
   Во хмелинушке похвалялися:
   Всю Россеюшку насквозь пройдём.

Вот еще вариант текста этой песни, записанный в Нижегородской губ.

Поле чистое турецкое,
Все раздольице широкое, *(2 раза)*
Все раздольице широкое,
Мы когда тебя, поле́, пройдём, *(2 раза)*
Когда чистое прокатимся.
Все бугры твои, дороженьки, *(2 раза)*
Все места славны, прекрасные.
На том поле, на том чистоем,
Мы сойдемся с неприятелем,
Со такой ордой неверною *(2 раза)*
На турецкий большой праздничек
Во несчастный день, во середу.
Мы Россеюшку насквозь пройдём,
Каменну стену копьем пробьём,
Граф Паскевича в полон возьмём,
Граф Паскевича в полон возьмём,
Граф Паскевич возговаривал,
Солдатушек уговаривал.
«Вы не бойтесь-ка, ребятушки,
Наши храбрые солдатушки,
Наши храбрые солдатушки.
Послужите вы царю белому,
Эх, царю белому».

XXXIII. ПИШЕТ, ПИШЕТ ЗЛОЙ ФРАНЦУЗИК

Одна из самых любимых в армии песен заключает в своем содержании объявление иностранным государем русскому царю войны, которое повергает всех в смущение, но является всегда кто-либо из известнейших современных песне полководцев, который и обадривает всех. Более старинные варианты этой песни восходят к шведской войне при Елизавете Петровне, а затем они упоминают чуть ли не о всех крупных войнах до Турецкой войны при императоре Николае вклю-

---

* На злосчастный день на середу,
На любимый их на праздничек.

чительно. Варианты этой песни начинаются: «Пишет, пишет король шведский государыне письмо», «Пишет, пишет король прусский», «Пишет князь цесарин», «Пишет, пишет султан турецкий царю белому» и, наконец, «Наполеон король пишет нашему царю белому». Везде содержание письма в том, что иностранный государь хочет завоевать Россию и требует, чтобы в Москве и в Петербурге были бы расписаны квартиры его войскам. В этих разнообразных вариантах являются: Краснощеков, Потемкин, Суворов, Платов, Кутузов, которые всех утешают в общем смущении.

Мы не будем говорить подробно обо всех вариантах; нами записанный вариант относится к 12-му году, а потому и упомянем только о вариантах этой эпохи. В сборнике Киреевского, в X выпуске, есть два варианта 1812 года (всех вариантов у него 18), один записан Костровым, другой В. И. Далем. Оба варианта представляют более или менее отрывочные песни в сравнении с нашим, но оба они указывают, что и наш вариант и варианты Кострова и Даля представляют одну и ту же песню с отличительными чертами, свойственными ей именно в эпоху 12-го года. Во всех вариантах, касающихся шведских и турецких войн, песня содержит в себе слова одобрения, вкладываемые песнею в уста полководца, которыми он обращается к государыне или государю, чем песня и кончается. Так, в одном из вариантов Киреевского Суворов говорит государыне:

Уж ты гой еси, государыня, не страшися ничего!
У нас есть чем принять, есть чем потчивать его:
У нас есть ли пироги, они в Туле печены́:
Они в Туле печены́, в Москве маком чинены́:
У нас есть ли сухари, они в Туле крошены́;
Они в Туле крошены́, в Москве вы́сушены.
Еще есть ли у нас похлёбочка — у солдата на бедре,
У солдата на бедре, да что на левой стороне!

Или, в сборнике Савельева, так говорит Платов Александру I про турецкого султана, на чем опять и кончается песня:

Ты не бойся, наш православный царь!
Встречать его пошли гренадёрушков,
Подчивать его заставь канонёрушков,
Стол поставь из медных пушечек,
А скатерти постели все лафетушки,
Закусочки им поставь — мелкие пулечки,
А провожать их пошли донских казаков!

Но в 1812-м году война была перенесена в середину России, чего не было со времен Петра; тут уж не было времени спрашивать, как спрашивает государыня в одном из вариантов этой песни (Киреевский, IX, стр. 84) по поводу письма прусского короля:

Есть ли у меня крупны люди круг меня? —

и выслушивать слова утешения, как в данном случае, по песне, «Генералушки большого» — «Краснощёкова». Здесь надо было действовать, и вот песня 12-го года, почти совсем опуская начало песни, развитое в прежних вариантах, прямо приступает к военным действиям и описывает их.

Приводимый вариант записан нами в ремонтной команде Орденского и Малороссийского драгунских полков от запевалы родом Тамбовской губ., чем и объясняется начало песни.

№ 96. Ремонтной команды Орденского и Малороссийского драгунских полков

1. Что во городе в Морше читали указы,
   Пишет, пишет злой французик Росеюшку взять.
2. Расплакалися, раздыралися наши сенато́ры,
   «Вы не плачьте, не рыдайте, авось бог поможет!» *
3. Мы пу́тру рано вставали в поход с полуно́чи,
   Уж мы ночью с полуночи ко́ней оседлали.
4. Оседлавши своих ко́ней, под город Варшаву
   В чисто поле выезжали, во фрунт становились.
5. Глядел, смотрел злой французик в подзорную трубку,
   В подзорную трубку в Росейскую силу.
6. Валит сила по всем сторонам, по всем четырём,
   Генерал казак Денисов по правому флангу.
7. Приказывал, наказывал своим бомбардёрам:
   «Вы женжуры, бомбардёры слушайте приказу,
8. Пушки, ружья заряжайте, сабли вынимайте,
   Без мово ли приказанья огня не открывайте!»
9. Не успел сказать он речи, вдарил француз в плечи,
   Застрелил его вор французик из пушки картечью.
10. Как Росейский огонь горячий начал нагонять,
    Солдатушки ребятушки пошли в мостовую.
11. К быстрой речке подходили — перевозу нету;
    За́ реченька Мяснушка ** — стоит вор французик.

---

* У Даля начало этой песни так:

«Похвалился вор французик Россию взять;
Заплакали сенаторы горькими слезами,
Выходил же казак Платов:
Вы не плачьте, сенаторы, авось бог поможет».

Далее рассказывается о походе, как и в нашем варианте, только сокращеннее (Киреевский, X вып., стр. 44).

** Вислушка (Висла).

12. Мы на лодках пер'езжали, француза нагоняли,
Француза нагоняли, знамёна отбирали.
13. Француза нагоняли, знамёна отбирали,
Отобравши знамена, в полон его взяли *.

Напев этой песни весьма старинный и по своей заунывности и задумчивой сосредоточенности представляет типичный напев про 12-й невеселый год **.

XXXIV. ПОЛНО, БРАТЦЫ, НАМ КРУШИТЬСЯ

Также песня про 12-й год записана там же, где и предыдущая, от запевалы — малоросса.

№ 97. Ремонтной команды Орденского и Малороссийского драгунских полков

1. Полно, полно нам, братцы, крушиться,
Перестанем тосковать,
Лучше будем, братцы, веселиться,
С горя песню запоём.
2. Запоём мы с горя песню
Про солдатское житьё,
Про солдатское, братцы, житьё,
Про походы про свои.
3. Про солдатское, братцы, житьё,
Про походы про свои;
Мы немножко, братцы, прошли,
Мы побитыми много нашли.
4. Офицеров, братцы, до пяти,
Полковничков десяти,
Полковничков десяти,
Генералов двадцати.
5. Нас на горку, братцы, выводили,
Во шеренгу становили,
На все стороны богу молились,
С отцом, с матерью простились.
6. На все стороны богу молились,
С отцом, с матерью простились,
Воин, воин Константин
По армии проезжал.
7. Воин, воин Константин
По армии проезжал,
Нам приказы отдавал:
«Бейте, братцы, бейте, не робейте!»
8. Нам приказы отдавал:
«Бейте, братцы, бейте, не робейте!»
— «Рады, рады, воевать,
За тебя кровь проливать!».

Эта песня одна из лучших солдатских. Напев ее мажорного склада и маршевого типа, а своим текстом она хорошо передает нам характер русского солдата и его обычаи перед боем.

Начало песни составляет эпическое место весьма многих солдатских песен: «перестанем тосковать, лучше с горя запоём песню».

В наших коренных солдатских песнях (не в сочинённых и поддельных под солдатские) не бывает и тени какой-либо заносчивости, какого-либо хвастовства; напротив песни более воспевают смущение армии, или спокойное, торжественное приготовление к бою, перед которым русский солдат исповедуется и надевает чистую рубашку:

На все стороны богу молились,
С отцом, с матерью простились.

Песня хорошо передает неуверенность и волнение главнокомандующего перед делом, который, объезжая ряды армии, говорит солдатам: «Бейте, ребята, не робейте!», и солдаты ему просто отвечают:

Рады, рады воевать,
За тебя кровь проливать.

Невольно здесь вспоминаются слова Л. Н. Толстого в его «Севастопольских рассказах», как в Севастополе, «когда в нем не было укреплений,— говорит Толстой,— не было войск, не было физической возможности удержать его и все-таки не было ни малейшего сомнения, что он не отдастся неприятелю. Корнилов, объезжая войска, говорил: умрем, ребята, а не отдадим Севастополя», и наши русские, неспособные к фразерству, отвечали: «умрем! ура!».

Хорош вариант этой песни в сборнике П. В. Киреевского (IX вып., стр. 20) *.

---

* В сборнике донских песен Пивоварова есть вариант с именем Кутузова, состоящий из разговора царя и Кутузова, и опять без военных действий.

** Вариант напева про султана турецкого см. сборник Пальчикова.

* Полно, братцы, нам крушиться,
Перестанем тосковать!
Мы давайте лучше песни распевать;
Мы не сами про себя,
Про ходеньице свое,
Как мы в лагерях стояли,
На дождю мокли-дрожали,
Как по утру, в осьмой час,
Стали строить во хрунт нас,
Предводитель с нами был
Сам царевич Константин;
Он по армии разъезжал,
Платком слезы утирал,
Всем приказы раздавал:
«Полковнички, генералы,
Не щадя пролейте кровь!»
Тогда армия вскричала,
«Мы готовы с тобой воевать,
Кровь по капле проливать!»

Песня впоследствии была применена к польской кампании 30 года (вариант у Киреевского, X вып., стр. 473 и Варенцова, стр. 211) и к турецкой кампании («Донские песни» Пивоварова, стр. 111). Но в большинстве этих позднейших вариантов песня изменяет свой смысл: в ней уже поется не о приготовлениях к бою, а об объезде войск государем после сражения. Здесь мы приводим вариант, записанный от отставного рядового Елецкого полка, участника турецкого похода 1853 г.

№ 98. Елецкого полка (1853 г.)

1. Полно, братцы, нам крушиться,
   Перестанем горевать,
   Лучше будем веселиться,
   С горя песню запоём!
2. Запоём мы с горя песню
   Про солдатское житьё,
   Как мы жили, веселились
   За Дунаем за рекой.
3. Как мы жили, веселились
   За Дунаем за рекой,
   Летом в лагерях стояли,
   Государь к нам приезжал.
4. Государь к нам приезжал,
   Перед нами разъезжал,
   Перед нами разъезжал,
   Слово ласково сказал:
5. «Вы здорово, мушкатёры,
   Здравствуй, егерски полки,
   Вы скажите, мои дети,
   Про походы про свои!»
6. Мы походы проходили —
   Все турецки города,
   Где мы кровь проливали
   Под Силистрией на штыках.
7. Четвертый, пятый взводы
   Со знаменами вперед,
   А шестые, седьмой взводы
   Закричали все: «ура!»

Варианты, близкие к сейчас приведенному, имеются в сборнике Киреевского (выпуск X, стр. 473) и у Пальчикова, у которого приведен и напев.

XXXV. НОЧИ ТЁМНЫ, ТУЧИ ГРОЗНЫ

Одна из типичных солдатских песен, весьма распространенная не только в армии, но и в народе. В многочисленных

своих вариантах она воспевает взятие Варшавы Суворовым, взятие Эривани Паскевичем, польскую кампанию 30-го года и турецкие войны, а затем переходит в песню, в которой солдаты, возвращаясь с ученья, вспоминают то польскую, то турецкую кампании. Варианты текста все между собой близки, за исключением, впрочем, одного варианта, записанного П. В. Киреевским и относящегося к взятию Варшавы Суворовым. Он начинается так:

Как не туча находила
И не сильны дожди льются:
Граф Суворов показался,
Полки в Польшу с ним идут.
Он имел то повеленье,
Чтобы Польшу усмирить,
И не мудро угожденье,—
Взять Аршаву покорить.

Затем описывается взятие Варшавы и, наконец, восхваляется Суворов:

За его выпьем здоровье,
Мы поздравимте его,
Здравствуй, здравствуй, граф Суворов,
Что ты правдою живешь,
Справедливо нас солдат ведешь!

(Песни Киреевского, IX вып., стр. 326)

Этот вариант, за исключением начала сравнения армии с тучей, да общего смысла взятия города, не имеет ничего общего с последующими вариантами песни «Ночи тёмны, тучи грозны». Его тон и стих по характеру более подходит к солдатской песне того же времени:

Мы Очаков штурмом брали,
Велий город осаждали,

имеющей совсем другой напев, чем «Ночи тёмны, тучи грозны»,— потому трудно решить вопрос о том, действительно ли этот вариант, выше приведенный в отрывке, послужил основанием для дальнейших вариантов песни «Ночи тёмны, тучи грозны». Вопрос этот мог быть решен утвердительно лишь в том случае, если бы нам был известен напев этого исключительного варианта, записанного Киреевским. Но мы сочли необходимым упомянуть об нем в виду все-таки же близкой его связи по своему началу с песнею «Ночи тёмны, тучи грозны», по началу, которое в применении ко взятию города является в песенной поэзии впервые. Но отношение этой пес-

ни непосредственно к Суворову подтверждается следующим вариантом, к коему очень близко стоят все остальные:

Тучи сильные, тучи грозные
По поднебесью, текут,
Наши храбрые войска
Под Виддин город идут;
Идут они спешным маршем,
Меж собою речь говорят,—
Они Суворова хвалят:
Когда граф Суворов с нами,
Нам и смерть с ним не страшна,
Нам и служба с ним красна!
Он отец нам всем военным,
Умереть с ним хорошо.

(Сборник донских песен Пивоварова)

Есть в том же сборнике подобный же вариант (на стр. 112), в коем сравнивается Дибич и Суворов.

Но опять и этот вариант, коего напев остается нам опять-таки неизвестным, по своему общему стилю текста более приближается к песне про Очаков и Измаил, совсем иного напева, чем «Ночи тёмны, тучи грозны». Эта песня носит на себе исключительный характер и ее первообраз в варианте про взятие Эривани Паскевичем — он и есть основной вариант песни «Ночи тёмны, тучи грозны» в той их форме, как поют её сейчас.

Помещаем здесь вариант про взятие Эривани, записанный Киреевским (X вып., стр. 464).

Не две тучи, не две грозны по поднéбесью идут:
Наши храбрые солдаты в барабаны марши бьют.
Они марши маршируют, промежду собой говорят:
«Трудно, трудно нам, ребята, Эривань город брать,
Нам еще того труднее — нам под пушки подходить!
Мы под пушки подходили, закричали все «ура»!
Граф Паскевич Ериванский громким голосом вскричал:
«Не робейте вы, солдаты, потряслися стены вон!
Вы, прокляты персияне, покоритесь все вы нам:
Не покòритесь вы нам, пропадете как трава!»
Наши бодры, как солдаты, что-то храбро говорят:
«Доберемся мы, ребята, мы до турка самогó!
В Царе-граде не найдём — в острова за ним пойдём,
В острова за ним пойдем, на аркане его приведем!»

Затем очень хорош вариант Якушкина (Сборник Киреевского, X вып., стр. 465). Он рассказывает про взятие Варшавы.

В музыкальных сборниках эта песня имеется у Стаховича, Т. И. Филиппова, Прокунина и Весселя.

Начало песни у Т. Филиппова поется так:

Тучи грозны, ночи тёмны
По поднебесью идут;
Наши славны, славны Забалканцы
Со ученьица идут.

Мы помещаем вариант этой песни, записанный Прокуниным от крестьянского хора.

№ 99. (Записан от крестьянского хора) Касимовского у., деревни Ибердус

1. Ночи тёмны, тучи грозны,
   Из под неба дождик льёт;
   Наши храбрые солдаты
   Со учения идут!
2. Они идут, маршируют,
   Промеж себя говорят:
   «Трудно, трудно нам, ребята,
   Нам Аршаву город взять;
3. А ещё труднее будет
   Нам под пушки подбежать;
   Мы под пушки подбежали,
   Закричали все: «ура!»
4. Наш батюшка император
   Громким голосом вскричал:
   «Ох вы, дети, не робейте!
   За морями знают нас!» *

* Текст варианта г. Весселя:

1. Ночи тёмны, тучи грозны
   По поднебесью идут,
   Ай, наши храбры храбры гренадёры
   Со ученьица идут.
2. Они идут, маршируют,
   Меж собою говорят:
   Эх, трудно трудно нам, братцы, солдатам.
   Нам Варшаву город взять;
3. И не будет нам труднее
   Нам под пушки подбежать,
   Мы под пушки (пушки) подбежали
   Закричали все: ура!
4. Предводитель граф Паскевич
   Громким голосом вскричал:
   Уж вы бейте (бейте), не робейте,
   Подаются все назад.

В вариантах Якушкина и Стаховича не упоминается, что солдаты идут с ученья, а рассказывается прямо о взятии Варшавы. В последующих вариантах мы видим везде, что солдаты идут с ученья, т. е. песня поет о взятии Варшавы в виде воспоминания прошедшего. В большинстве вариантов песни упоминается Паскевич. Мы их считаем излишним приводить, так как они помещены все в X выпуске песен Киреевского и интересующиеся их могут найти там.

Напев песни весьма характерный — маршевый, мажорный *.

---

5. Подаются ли все назад,
За морями знают нас.
Хоть и лихи (лихи) вы, поляки,
Покоритеся вы нам!
6. Если нам не покоритесь —
Пропадёте, как трава,
Наша матушка ли, мать Россея
Всему свету голова.

Последних двух стихов ни в одном варианте нет; у Стаховича она кончается так:

Всех порубим — посечём
И в полон всех заберём!

У Якушкина — «В полон с собой возьмём!»

* Бессонов, который при издании материалов П. В. Киреевского почти ни одного собирателя не оставил без нападений, часто полных запальчивости и странного раздражения, выписывая текст песни «Ночи темны, тучи грозны» Прокунина, делает к нему такое примечание:

«(Ср. «Русс., нар., песни, собранные и переложенные Прокуниным под редакцией Чайковского». Если собранный текст плох, то переложение уже слишком хитро: ср. простоту у Стаховича. Зачем-то еще песня разделена на строфы по 4 стиха: от 1872 года можно бы ожидать лучшего собрания и издания)».

Что хотел сказать Бессонов, со свойственной ему неточностью выражения, словами «собранный текст плох»? Неужели Бессонов не знает, что собиратель записывает песни в тех вариантах, которые он слышит в народе? Каким образом применить к помещаемому собирателем тексту, что этот текст собран, когда он только записан? Песни, варианты могут быть *собраны* в один сборник... но не песня. Если текст плох, разве в том вина собирателя? Если-бы Бессонов собирал бы песни, т. е. записывал бы их у народа, то знал бы, как они трудно достаются теперь, когда уже забываются народом, знал бы и радость собирателя, когда он находит хорошую песню по напеву, хотя бы в плохом варианте ее текста, и не позволил бы себе выходок, неприличных при издании такого труда, каков труд П. В. Киреевского. Что же должен был сделать Прокунин с своей песнею, возбудившею такое негодование Бессонова,— сочинить что-ли к ней свой текст или, как говорит Бессонов, «собрать» его, т. е., надо понимать, составить его из других вариантов, чтобы новым текстом, к которому не привык Бессонов и которого в сборниках нет,— не раздражать его понапрасну? Непонятно также и то, что Бессонов разумеет под простотой положения? Думаем, что Бессонов, так часто ссылающийся на напевы Прача и Кашина, чересчур хорошо изучил песни по ним и не слыхал, как поет их народ. Оттого положение Прокунина и показалось Бессонову таким мудреным. Стахович сохранял точно главный голос песен, но приделывал сочиненные аккомпанементы разрушающие их. Прокунин

XXXVI. СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ

Песнею на взятие Варшавы, можно сказать, заканчиваются народно-исторические или, точнее, военные песни народно-старинного характера, каковы вообще песни после Петра. Песенное творчество с элементом исторического повествования проявляется с тех пор исключительно лишь в чисто солдатских песнях и притом Кавказской армии. Они впоследствии применяются к позднейшим войнам, и, в полную противоположность напевам 12-го года, эти кавказские солдатские песни часто носят характер далекий от чисто народного: природа, быт Кавказа, вся жизнь исключительной Кавказской армии ничего не имели общего с родиной нашей песни — Великороссией. В кавказских солдатских песнях отлился по преимуществу тип лихих, удалых напевов. Но из большинства таких Кавказских песен составляет исключение песня «Ну-ка вспомните, ребята, как стояли в Зеренях». Тяжелые дни Аварского отряда в 1843 году воспеваются в ней напевом заунывно-старинного характера, близкого к песням двенадцатого года, хотя текст песни первоначально сочиненный. Эта-то песня и нашла применение к позднейшему событию — защите Севастополя, который не оставил солдатских песен. Война была такова, что «петь было некогда», как говорят, на вопрос о песнях, севастопольские солдаты. От великой народной эпопеи— защиты Севастополя в песнях остались лишь отрывочные намеки на эту защиту в форме вставок в известные еще до Севастополя песни. Так, напр., севастопольцами был сложен прибавок к известной песне «Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке»:

Доставались кудри, доставались русы
Севастополю чесать!

Так же была применена солдатская песня про взятие Варны:

Вспомню дом свой родной,
Сам зальюся слезой,
В нем был волен, всем доволен,
Горя послухом не знал!
А теперь испытал,
В Севастополе бывал... и т. д.

«Ночи темны, тучи грозны» записал от хора в четыре человека крестьян, и в аккомпанемент ввел сопровождающие голоса, на чем всю аранжировку и построил. Мы говорим так потому, что сами видели черновой лист, на коем у Прокунина эта песня записана. Проще ничего не может быть, как передать песню так, как ее поет народ. Мы же сами эту песню не только много раз слышали в народе, но и пели ее в рядах армии и утверждаем, что по напеву вариант Прокунина не только характерен и народен, но и лучший.

Из более цельных песен про севастопольскую защиту нам, по крайней мере, известна лишь одна, но все-таки не самостоятельная — песня, нами ниже помещаемая и составляющая переделку кавказской песни про Аварский отряд. В Севастопольскую войну войсками Балтийского побережья была сложена заунывная песня «Мы под Ревелем стояли» — кажется, эти песни составляют уже последние остатки солдатских песен с характером народно-исторического песенного творчества, совершенно иссякающего и с тех пор лишь редко проявляющегося в отрывочных намеках маршевых солдатских песен, как то, напр., было в последнюю Турецкую войну. Вот севастопольская песня, как она пелась войсками после Севастопольской кампании:

№ 100

1. Мы не раз, не два «ура!» кричали
   На Севастопольских горах,
   Распроклятые французы
   Стали шуточки с нами шутить.
2. Распроклятые французы
   Стали шуточки с нами шутить...
   Стали шуточки с нами шутить,
   Из бомбических палить!
3. Стали шуточки с нами шутить,
   Из бомбических палить...
   В поле ядра рассыпались
   И картечи словно град!
4. В поле ядра рассыпались
   И картечи словно град...
   В поле ядра нам знакомы
   И картечи нипочем!
5. В поле ядра нам знакомы
   И картечи нипочем...
   Заряжайте, братцы, ружья,
   Встретим турку мы штыком!

Напев песни тождественен с Кавказскою про Аварский отряд, текст — очевидный перифраз ее *. Но в общем она исторически верно передает характер Севастопольской войны: описание боя на севастопольских бастионах, частые, упорные бомбардировки из орудий усовершенствованного образца, печальное положение нашего вооружения в Севастополе, когда наши преимущественно надеялись на штык — вот содержание песни. Конец ее: «Встретим турку мы штыком» как бы не соответствует началу песни о французах. Но турки были в числе союзников, перед Севастопольской войной у нас была война в Турции, и солдаты, привыкнув к туркам, могли вставлять их в песни, как нарицательное имя.

* Кавказская песня помещена в сборнике солдатских песен Весселя.

Содержание песни не имеет в себе чего-либо замечательного и цельного. Но эта песня особенно должна быть дорога русскому человеку по смыслу исторического события, воспеваемому в ней. Беспримерная в истории защита Севастополя будет вечно жить в сердцах русских людей, и ни одно, хотя бы незначительное воспоминание об ней, не должно быть оставлено.

Потому, издавая собранные нами памятники песенного творчества русского народа, мы сочли необходимым поместить и тот его, хоть и небогатый памятник, который имеет прямое отношение к Севастополю и пелся самими его защитниками.

* * *

Представив здесь пять солдатских песен с элементом исторческим в тексте их и с напевами более или менее старинными, мы помещаем несколько лирических песен, частью образовавшихся непосредственно в солдатском быту, частью составляющих общелирические донские песни. Начинаем протяжной песнею с напевом древнего склада старинной солдатской песнею, которая поется и народом.

XXXVII. АХ И ВЫ, СОЛДАТУШКИ, ВЫ, УЛАНЫ

Эта песня была записана А. Григорьевым, Варенцовым и Костомаровым. Помещаем напев ее, как он был записан Прокуниным и приводим им же записанный текст запева и двух первых куплетов. Остального текста мы здесь не приводим и представляем весьма полный вариант этой песни Костомарова *, как лучший и самый полный.

№ 101. Моршанского уезда, села Сосновки

Ах, и вы, солдатушки, вы, уланы!
1. Вы, солдатушки, уланы,
   Ах, и где вы были, где бывали?
2. — Мы под Питером стояли,
   Ах, и под Можаем воевали.

Текст Костомарова

Вы, солдатушки, уланы
У вас лошади буланы!
Уж и где же вы, уланы,
Где вы были, побывали?

* Текст Прокунина помещен в его сборнике.

Под Можайском воевали,
Мы Москвою проезжали,
Калин мостик перезжали,
Во слободку заезжали,
У вдовушки становились,
Просилися ночевати:
«Ты, вдова, вдова Аксинья!
Укрой, вдова, тёмной ночи,
Пусти, вдова, ночевати,
Ночевати, простояти!
Нас немножко, немаленько,
Полтораста нас на конях,
Полтретьяста пешеходов».
А вдовушка не пущала,
Воротички запирала,
Солдатушкам отвечала:
«У меня дворик — маленек,
А горенка невеличка,
А детушек четверичко!
И горена не топлена,
И щи с кашей не варены».
А мы силой ворвалися,
В горенку вобралися,
Расселися все порядком:
Пешеходы все по лавкам,
А конница по скамейкам,
А большой гость впереди сел,
Впереди сел под окошком,
А вдова стоит у печки,
Поджав свои белы ручки,
Ко ретивому сердечку.
Стоит она, слезно плачет,
А большой гость унимает:
«Не плачь, вдова молодая,
Ты давно ль, вдова, вдовеешь,
Давно ль, горька, сиротеешь?»
— Я живучи в горе забыла.
«Уж и много ль, вдова, деток?»
— У меня деток четверичка:
Три сыночка, одна дочка.
«Уж и много ль, вдова, хлеба?»
— У меня хлеба осмина.
«Уж и много ль, вдова денег?»
— У меня денег полтина.
«Подойди, вдова, поближе,
Поклонися мне пониже,
Ты скинь, вдова, с меня кивер,
Во кивере есть платочек.

Во платочке узелочек,
В узелочке перстенёчек,
Не твово ли обрученья?»
Как вдовушка догадалась,
И на шеюшку бросалась,
Горючьми слезьми заливалась,
Во новы сени выходила,
Малых детушек будила:
— Вы вставайте, мои детки,
Вы вставайте, мои малы!
Не светёл-то месяц светит,
Не красное солнце греет —
Пришел батюшка родимый.
А большой гость отвечает:
«Не буди ты малых деточек;
Я пришёл к вам на часочек;
Не год мне тут годовати,
Одну ночку простояти,
С белой зарей выступати!»

Смысл этой песни ясен: в ней рассказывается о долгой прежней солдатской службе, о долгом разлучении солдата с семьей. Нечаянно проезжавшего с полком старого улана не узнала его жена. Весьма возможно, что песня эта основана на были. Во время отступления русских войск в 12-м году во внутрь России легко могли бывать подобные случаи неожиданных встреч служивших в пограничных местах и бывших в заграничных походах солдат с их семейными при проходе через родные села.

XXXVIII. ЧЕРНЯВАЯ

Помещаем две лирические солдатские песни, образовавшиеся под влиянием напевов малороссийских. Обе они, как «Чернявая», так и «Чёрная галка», состоят из запева, который поется, или иными запевалами почти лишь произносится под музыкальный размер, и затем из одного и того же припева, который поет хор.

№ 102. Запись от рядового Малороссийского драгунского полка

1. В нашем эскадроне
Все житье хороше.
Чернявая моя,
Чернобровая моя,
Черноброва, черноглаза
Раскудрява голова!

2. Все житье хороше,
Командир весёлый.
Чернявая...

3. Командир весёлый,
Офицеры бравы,
Чернявая...

4. Офицеры бравы,
Вахмистры удалы.
Чернявая...
5. Вахмистры удалы,
На травах стояли.
Чернявая...
6. На травах стояли,
Рекрут обучали.
Чернявая...
7. Рекрутики, братцы,
Учитесь, старайтесь!
Чернявая...
8. Учитесь, старайтесь!
Нам служить не долго.
Чернявая...
9. Нам служить не долго,
До́ сроку неделя.
Чернявая...
10. До́ сроку неделя,
Пойдем на квартеры.
Чернявая...
11. Квартерушки вольны,
Хозяюшки вдовы.
Чернявая...

XXXIX. ЧЁРНАЯ ГАЛКА

Один из излюбленнейших напевов нашей армии, по которому поется очень много песен. «Чёрная галка» имеет много вариантов.

1. Уж ты, зимушка, зима,
Холодна зима была.
2. Холодна зима была,
Все дорожки замела.
3. Все дорожки и пути,
Нельзя к миленькой пройти.
4. Нельзя к миленькой пройти,
С нею ночку провести.
5. Как и с вечеру из штаба
Приказаньице пришло,
6. Чтобы сабли тесаки
Были вычищены.
7. Походные-то рубашки
Были выкатаны.

Так пели эту песню в Орловском ополчении во время Севастопольской кампании.

Вот вариант ее, который по большей части поют солдаты:

№ 103

1. Уж ты, зимушка, зима,
Холодна зима была.
2. Холодна зима проходит,
Лето красно настаёт.
3. Лето красно настаёт,
У солдата сердце мрёт.
4. У солдата сердце мрёт,
Лето дома не живёт.

5. Лето в лагерях стоять,
По утру рано вставать,
6. По утру рано вставать,
Лицо бело умывать.
7. Лицо бело умывать,
Мундир чёрный надевать.
8. Мундир чёрный надевать,
На ученье выезжать.
9. Нам ученье не мученье
Между прочим тяжело.
10. Между прочим тяжело,
Что не знаем ничево.

Также:

10. Нам ученье ничево,
Только очень тяжело.
11. Солдат бравый, стой ты прямо,
Ружьем делай хорошо.

В этой песне есть или, лучше сказать, было такое окончание, которое после реформы армии не поётся, мы его слышали от старого солдата:

10. Между прочим тяжело,
Что не знаем ничево:
11. Ни налево, ни направо,
Бьют солдата чем попало,
12. И прикладом, тесаком,
Не будь солдат дураком.

Также поют:

1. Станем, братцы, в круговую,
Грянем песню удалую *.
2. Грянем песню чисто, хватко,
Про своё житье солдатское,
3. Что в солдатах жить завьяло,
Жалованья дают мало.
4. По три денежки на день,
Куда хочешь, туда день.
5. Купи сала, купи мыла,
Да чтоб выпить на что было.

Припев к каждому запеву поет хор.

---

* С этим началом есть сочиненная песня, которая поется с припевом «Ой калина, ой малина».

№ 103. а) и б) 3-й Запасной артиллерийской бригады

Э, эх, эх, ох, ох, ох!
Чёрная галка,
Чистая полянка,
Ты же, Марусенька,
Черноброва,
Чего не ночуешь дома!

С этим припевом пелась в прежнее время такая песня: после слов последнего приведенного варианта: «да чтоб выпить на что было» пелось:

6. Куда хо̀чешь, туда идём,
   Красных девушек ведём!
7. А на завтра поутру
   Несут розог во пуку.
8. Не велят нам оправдаться,
   Велят скоро раздеваться!
9. Не велят нам божиться,
   Велят скоро нам ложиться.
10. Хоть и спинушка побита,
    Да сударушка нажита.
11. Хоть и спинушка болит больно,
    А сударушкам довольно.

Этот вариант — переделка известной лакейской песни из времен крепостного права:

Скучно жить холую
Во господском во дому.
Он и пашенки не пашет,
Косы в руки не берёт...

которая почти слово в слово поется так, как сейчас приведенный вариант «Галки». К этому последнему варианту, а также и к другим словам, более подходящим к современному солдатскому быту, поют припев:

Вот житьё, житьё-разбытьё,
Жизнь — горе солдатское.

Затем помещаем одну веселую, плясовую песню. Такие песни у солдат называются *припевками*. Они поются обыкновенно после какой-либо протяжной песни. Здесь запевала не поет каждого куплета, он лишь начинает песню, а затем подхватывает хор, который и поет всю песню до конца. В таких песнях отливается вся удаль и лихость солдатского пения.

XI. ПОСЕЮ ЛЕБЕДУ НА БЕРЕГУ

№ 104

1. Посею лебеду на берегу,
   Посею лебеду на берегу,
   Мою крупную рассадушку,
   Мою крупную зелёную!
2. Погорела лебеда без воды,
   Погорела лебеда без воды,
   Моя крупная рассадушка,
   Моя крупная зелёная!
3. Пошлю казака по воду́,
   Пошлю казака по воду́,
   Ни воды нет, ни казаченка,
   Ни воды нет, ни казаченка!
4. Кабы мне, младе, во́рона коня,
   Я бы вольная казачка была,
   Я бы вольная, молоденькая!
5. Скакала, плясала по лугам,
   Скакала, плясала по лугам,
   По зелёным лес дубровушкам,
   По зелёным лес дубровушкам.
6. С донским, с молодым казаком,
   С донским, с молодым казаком,
   Со удалым, добрым молодцем,
   Со удалым добрым молодцем!
7. Раздушечка, казак молодой,
   Раздушечка, казак молодой,
   Что не ходишь, что не жалуешь ко мне,
   Что не ходишь, что не жалуешь ко мне!

Заканчиваем песнею, сложенною в Кавказской армии, затем получившей большое распространение в армии в Турецкую войну и теперь распространенную в народе.

XLI. ГРЕМИТ СЛАВА ТРУБОЙ

Кавказский вариант:

1. Проходили тихий Дон,
   Где Шамиль стоял с ордой,
   Пройдем са́ды и ливады,
   Горы, скалы и леса.
2. Пройдем са̀ды и ливады,
   Горы, скалы и леса,
   Вспомним бога и присягу,
   Нам помогут небеса!

3. Что не с бритыми башками,
То татарские муллы,
Возле берега бежали,
По ту сторону Лабы.
4. Если будете мириться,
То вам место отведем
За Кубанью поселиться,
На арканах отведем!
5. И чеченцы, оборванцы
И Ш'миля не защитят;
Пули, ядра и картечи
На них роем полетят!
6. Сумароков генерал
Ведет горцев за Кубань
И с арбами, и с детями
И с худыми лошадьми!

Также Кавказский вариант:

1. Двадцать третьего апреля,
На рассвете бела дня,
С горя песенки запели
Про неверного Шамиля,
2. Вы, черкесы, не бранитесь,
Мы вам место поберём
За Кубанью за рекой
Мы прошли стежки́-дорожки.
3. Прошли тёмные леса,
Нам помогут небеса!
Мы туда путь пролагали
По деревням, по горам!
4. По деревням, по горам,
Где мы проходили,
Теперь там генерал
Грицын со отрядом.
5. Он прово́дил весь отряд
По лесам и по горам,
Он прово́дил так отряд,
Чтобы войско не терять!
6. Генерал наш Ушаков
Повел Егереевск полк,
Он не любит перестрелки,
Прямо ломит на штыки!
7. Прямо ломит на штыки,
Рано на заре...
Соловейко просвистал,
Нам дорожку указал.

Первый вариант нами записан от унтер-офицера, участника Туркестанского похода, второй от унтер-офицера Орденского полка.

Кавказские варианты поются с припевом к каждому куплету.

№ 105. а) Кавказская

Гремит слава трубой,
Мы дралися за Лабой,
По горам твоим, Кавказ,
Раздалась слава про нас!

В последнюю турецкую войну эта песня получила много вариантов. Но все они представляют мало интересного. Иные из них, очевидно сочиненные с подделкой под народный песенный стиль, отличаются слабостью изображения, другие, хоть и чисто солдатского происхождения, представляют или заимствование и переделку слов более старинных солдатских песен, или же дышат тою же сочиненностью. Все варианты этой песни более набор слов под бедную рифму, нежели действительные песни. Они не более, как развалины непосредственно народного творчества, уже теперь поблекшего. «Гремит слава трубой», как песня чисто солдатская, главное значение имеет своим напевом, столь излюбленным солдатами и столь удобным для пения в строю.

Мы здесь приводим два варианта, сложенные в турецкую войну. В этих, хоть и бедных по своему словесному смыслу песнях еще есть все-таки остатки самобытности народнопесенного изображения, а в соединении с напевом они многими своими стихами интересны со стороны общей характеристики русского солдата: увлечение, с которым поются эти песни, служит тому доказательством.

Вариант, записанный в Московском драгунском полку:

1. Разудалые ребята,
Одним словом, молодцы *,
Не прилично вам по Твери
Караулить огурцы!
2. Полно, молодцы, крушиться,
Перестанем горевать,
На войну лучше проситься: *
Будем с туркой воевать.
3. Командир полка Языков **
Пропускной билет нам даст.
На чугунку нас сажают,
За Дунай-реку везут.

* Общеупотребительные выражения многих солдатских песен.
** Языков, бывший командир Московского драгунского полка.

4. Переход, чай, за Балканы,
Перейдём крутой мы вал,
Когда встретим басурмана,
Зададим ему трезвон.
5. За славян, румын и русских
Будем кровь мы проливать,
Угостим турок закуской,
Будут век нас вспоминать!
6. У нас стол всегда накрытый,
Угощенье в сундуках,
Угощаем очень ловко,
Не стоит он на ногах!
7. Позабудет грабить русских
И насиловать славян,
За русскую веру правду
Будет помнить христиан!
8. Нас не только прогневить,
Только стоит рассердить,
В Царь мы Град придём обедать,
А в мечети водку пить!

Другой вариант (Севского полка):

1. За широким за Дунаем,
Там лилася кровь крестьян
От мучителей тиран,
От турецких басурман!
2. Русский воин тем не шутит,
Ему жизнь не дорога,
Что хотит он помереть
Что за русского царя!
3. Антилерия, пехота
Открывали свой огонь,
Казаки́ молодцы́
Ударили в шашки *.
4. Дрался турок — на гору́,
Взбирался высо́ко,
Не шёл он высоко́,
Не пустили далеко̀!
5. «Спасибо вам, ребята,
За прекрасный, славный бой,
Оделяйтеся направо,
Мы домой скоро пойдем!»
6. Нас семейство не велико
И хозяйство не большо́,
Кто надел ранец на плечи,
Подпоясался, пошёл.

* Этот куплет взят из кавказской песни.

7. Прежде было за Дунаем,
Ни проехать, ни пройти,
А теперя за Дунаем
На карете хоть кати *.
8. Как Осман попытался
Не пустить через Дунай,
Оглянулся назад,
Идёт Николай!
9. Уж вы, турки, ротозеи,
Где вам с нами воевать,
Ваша тетка англичанка
Не успела помогать!
10. Мы детей твоих, турчанок,
У плен их заберём,
У плен их заберём,
Во Росею жить пошлём!
11. У плен их заберем,
Во Росею жить пошлём,
Мы, индей, твоих гусей
До пера их пер'ведём!

Припев к каждому куплету:

№ 105. б) Балканская

Гремит слава трубой,
Мы дрались, турок, с тобой,
По горам твоим Балканским
Раздалась слава про нас!

* Из кавказской песни.



ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ПЕСНИ

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОЙ ЧАСТИ

В предисловии и во вступительной части сотрудником моим по составлению настоящего сборника Н. М. Лопатиным указана цель нашего издания. Мне остается только сказать о приеме, которого я держался при положении песен для голоса и фортепиано.

Вопрос о том, как гармонизовать русские народные песни, до сих пор не установился, и все, что делается в этом направлении, должно считать только опытом.

Если сличить большинство существующих переложений русских песен для голоса и фортепиано, то окажется, что все эти переложения могут быть сведены к трем главным типам: к сопровождению аккордами, к сопровождению контрапунктическому и к сопровождению чисто инструментальному.

В большинстве сборников русских песен гармонизаторы пользуются всеми тремя выше указанными способами; исключение представляет пока сборник Мельгунова, в котором все песни имеют контрапунктическое сопровождение, в виде подражания хоровому исполнению их народом.

Приступая к переложению песен нашего сборника, я решил держаться, до некоторой степени, приема, указанного Мельгуновым в объяснениях, приложенных им к его сборнику, и состоящего в том, что лад и гармония песни должны быть выведены из записанных от хора подголосков, т. е. тех побочных мелодий, которыми поющие в хоре крестьяне сопровождают главную мелодию и которые весьма часто значительно разнятся от этой последней, хотя и сохраняют вполне ее характерные черты *.

Не подлежит сомнению, что при гармонизации песен, записанных от хора, прием этот должен считаться наилучшим, так как гармонизатору остается только привести в порядок готовый уже материал; но прием этот не может быть применен в песнях одиночных, или хотя и хоровых, но записанных

---

* Несколько схожий с этим способ переложения был еще ранее выхода в свет сборника Мельгунова применен мною для гармонизации нескольких песен моего сборника, вышедшего двумя выпусками в 1872-73 годах.

от одного певца, потому ли, что не было под рукой хора, или потому, что песни эти поются и хором, и в одиночку. В таких песнях нет подголосков, и гармонизатору, желающему, во что бы то ни стало, пользоваться при переложении песен исключительно этими последними, придется или оставить песню не гармонизованную, или искать гармонического ее объяснения в уклонениях (вариациях), которые позволяет себе, от времени до времени, поющий, а за неимением их прибегнуть к сличению записанной песни с вариантами ее из других местностей. Но варианты различных местностей часто значительно разнятся друг от друга в построении мелодии; вариации же, делаемые при исполнении песни певцами, хотя и представляют отдельно взятые, прекрасные самостоятельные мелодии, при совместном исполнении легко могут дать невозможную какофонию и, вместо того, чтоб помочь делу, могут подчас лишь сбить с толку гармонизатора.

Таким образом, рекомендованный Мельгуновым способ далеко не всегда может быть применен на практике, и гармонизатор нередко может быть поставлен в необходимость обойтись, так сказать, собственными средствами и гармонизовать песню по аналогии с другими песнями.

При составлении этого сборника весьма многие из песен были записаны мною и сотрудником моим от хора, частью потому, что многие из песен нашего сборника одиночные, а частью и потому, что большая часть записанных у нас песен уже мало поется в настоящее время народом, и трудно было собрать одновременно несколько человек, твердо знающих песню, чтобы получить хорошее хоровое исполнение; записывать же песни от хора случайно составленного, мы признаем делом рискованным. С пользой записать песню от хора можно лишь тогда, когда хор этот хорошо спелся и каждый певец знает как подладиться к другому певцу; в противном случае приходится, сплошь да рядом, слышать такие комбинации звуков, которые затемняют лишь смысл основного напева и главных подголосков, имеют, подчас, сомнительное музыкальное достоинство и могут даже потребовать от гармонизатора известной доли храбрости для изображения их на бумаге, а тем более в печати. Другое дело хор хорошо спевшийся.

Доказательством, насколько голоса такого хора хорошо подлаживаются друг к другу, могут служить помещенные у нас в сборнике два варианта песни «Горы» (№ 1 и № 2) или, например, песня «Садил чернец черёмушку» (№ 39), записанные мною от хора*. Иных удивит, быть может, что

* Песня № 1 записана мною от артели касимовских рабочих, а песни № 2 и 39 от рабочих химического завода, находящегося в селе Сосновке Моршанского уезда. В обоих случаях певцы исполняли песню так, как она напечатана, не вводя новых подголосков.

песни эти записаны только на два голоса, — они записаны в том виде, как мне пришлось их слышать. На родине моей, в Моршанском уезде Тамбовской губернии, да и в других местностях мне часто случалось слыхать хорошо спевшиеся крестьянские хоры, которые пели, главным образом, в два голоса, изредка расходясь на три и еще реже на четыре голоса.

Весьма возможно, что в этих случаях певцам, из которых был составлен хор, часто приходилось петь вместе; они с каждым разом все более и более подлаживали подголоски как главной мелодии, так и между собою и кончили тем, что остановились на самых красивых, давших наилучшую комбинацию с основным напевом.

Здесь кстати будет сказать, что как я, так и сотрудник мой, Н. М. Лопатин, держимся того мнения, что не следует слишком увлекаться в погоне за подголосками, а относиться к этому делу весьма осторожно: тщательно разбирать, какая именно мелодия главная, основная и обозначать это каким-либо способом при издании сборника.

В большинстве случаев певцы начинают песню с основной мелодии, но может случиться и наоборот. Весьма часто при хоровом исполнении главная мелодия бывает разбита между двумя голосами и каждый из них поет ее не так, как бы она пелась, если бы песня исполнялась как одиночная (см. песню № 39: «Садил чернец черёмушку»).

При переложении песен, записанных от хора, а равно и таких, которые хотя и были записаны от одного лица, но были раньше или после слышаны мною в хоровом исполнении, я в фортепианном сопровождении старался подражать хору и для того, чтобы сопровождение это звучало полнее, прибегал к удвоению в верхней октаве как основного напева, так и подголосков. Песням одиночным я счел за лучшее придать сопровождение контрапунктическое, а не аккордами, как более соответствующее характеру и духу русской песни (нечто вроде искусственного подголоска). Количество сопровождающих голосов у меня различное, смотря по характеру напева. Иной напев допускал сопровождение в три, четыре голоса, для другого достаточно было и одного сопровождающего голоса, и попытки мои прибавить для большей полноты еще один или два голоса не давали желанного результата, так как изменяли характер песни.

Сопровождающие мелодии, или части их, я заимствовал иногда из других вариантов песни, а при сочинении искусственного подголоска старался, насколько возможно, подражать характеру и рисунку основного напева. Главной моей заботой при этом было не создание какого-нибудь необыкновенно красивого контрапункта или пикантной гармонической комбинации, а то, чтобы сочиненный мною искусственный подголосок, давая плавную по возможности мелодию, не затем-

нял как-нибудь основного напева и не искажал его характера.

Кроме того, я старался примирить, насколько возможно, практику народного пения с музыкальною теориею, для чего и избегал, где мог, запрещенных последований. Тем не менее, весьма часто нельзя было без ущерба для характера песни избежать ходов октавами, скрытых октав, а равно и хода двух голосов в прямом направлении в приму, без которого не обходится почти ни одна песня при хоровом исполнении ее народом.

Возможно, что многим сделанные мною переложения покажутся несколько однообразными и неполными, но я уже сказал, что не искал, при переложении песен, каких бы то ни было гармонических эффектов. Также не было задачей нашего издания дать возможно полное переложение народных песен для одного фортепиано: мы желали только сохранить в неизменном виде напевы песен, которые мы слышали, и дать полную возможность одному голосу спеть слышанную нами песню так, как поет ее народный певец и с сопровождением, которое не разрушало бы ее основного характера *.

Я не счел нужным гармонизировать все песни, находящиеся в нашем сборниике, в особенности когда они являлись в большом количестве вариантов.

В начале каждой песни обозначена скорость движения по метроному, и, кроме того, выставлено обозначение темпа как по-русски, так и по-итальянски (последнее для тех, кто более привык к итальянским терминам). Темп песен, взятых

---

* По этой именно причине во всех моих переложениях я всячески избегал низких басовых звуков, так как мне никогда не приходилось слышать их при хоровом исполнении русской песни народом.

Полагаю, что не я один, но и всякий, слышавший русскую мужскую хоровую песню не в концертах Агренева-Славянского (в которых она является замаскированною не менее, чем исполнители), а в деревне, или если и в городе, то от деревенских певцов, должен был заметить, что мужской хор совершенно игнорирует низкие басовые звуки. Происходит это, надобно думать, частью от пристрастия мужского хора к высоким тональностям, а частью (ежели не главным образом) от того, что как основной напев песни, так и все подголоски построены в пределах довольно ограниченного звукоряда. Исключения редки. Желающим убедиться в этом предлагаю заглянуть в оба выпуска сборника Мельгунова или в сборник Пальчикова и пересмотреть многочисленные вариации напевов, приложенные при каждой песне, читая их при этом октавой ниже. Низких басовых звуков там нет несмотря на то, что многие песни записаны в низких тонах. Самый низкий звук, попадающийся всего в одной или в двух песнях сборника Мельгунова (большое *A*), может быть взят тенором; у Пальчикова попадается два, три раза большое *G*, но в таких случаях мелодии идут не выше малого *g* или малого *a* и записаны, по всей вероятности, за женским хором, который часто любит подражать мужскому пению и предпочитает поэтому низкие тональности.

из других сборников, или сообщенных нам, обозначен по аналогии с имеющимися у нас вариантами этих песен.

В тех случаях, когда являются 5/4 и 7/4, я обозначил пунктиром, каким образом они составлены.

Те песни, в которых сложная и запутанная расстановка слов, мы помещаем в отдельном приложении с полной расстановкой слов по их напеву. Эта расстановка записана во время исполнения песен певцами и может служить образчиком, как следует расстанавливать слова и в других песнях.

Для удобства поющих в оглавлении 2-й части указаны страницы, на которых помещены тексты песен в 1-й части.

Василий Прокунин

СБОРНИК
РУССКИХ НАРОДНЫХ
ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

в гармонизации В. П. Прокунина
для голоса и фортепиано

ОТДЕЛ ПЕРВЫЙ

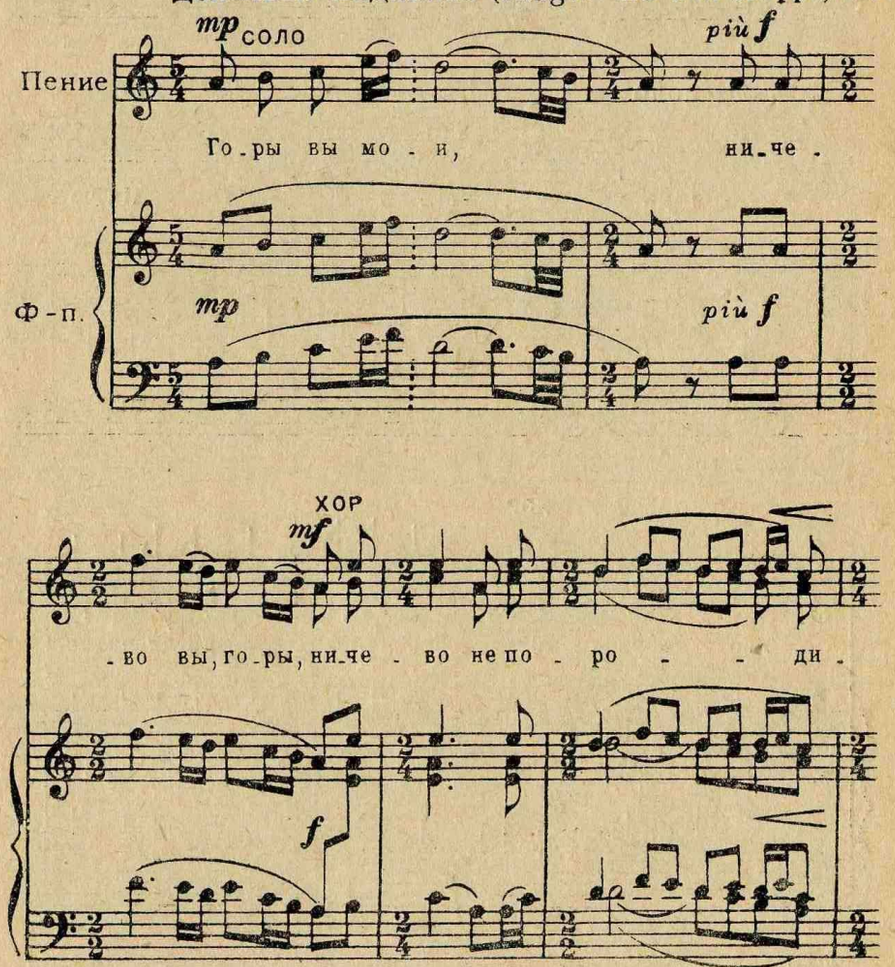
ОБЩЕЛИРИЧЕСКИЕ МУЖСКИЕ ПЕСНИ

1. ГОРЫ*)

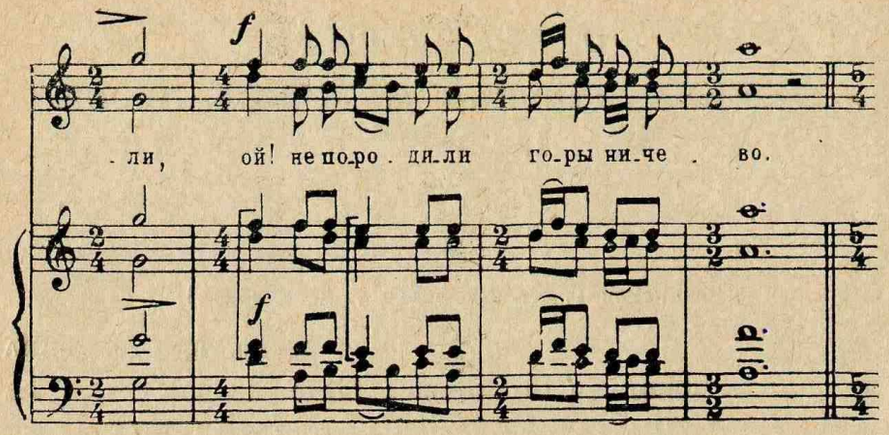
1

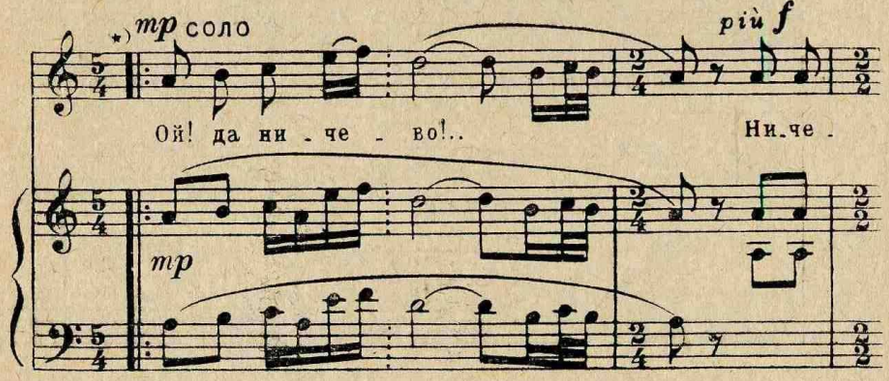
(Рязанской г. Касимовского у. д. Ибердус)

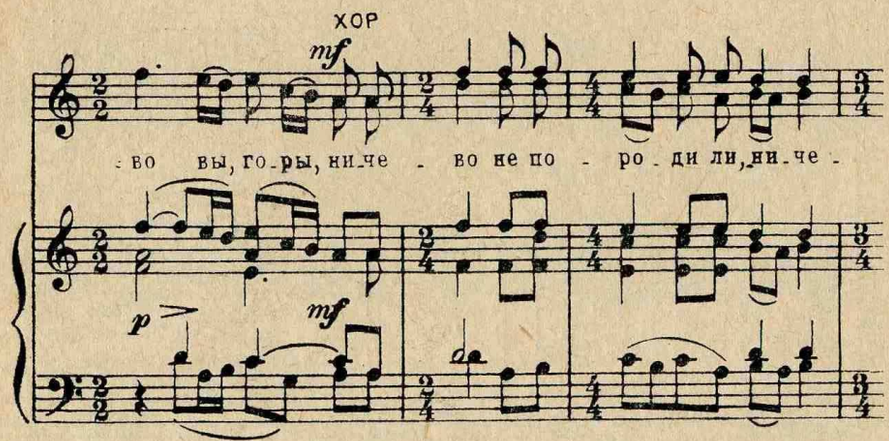
Запись В. ПРОКУНИНА



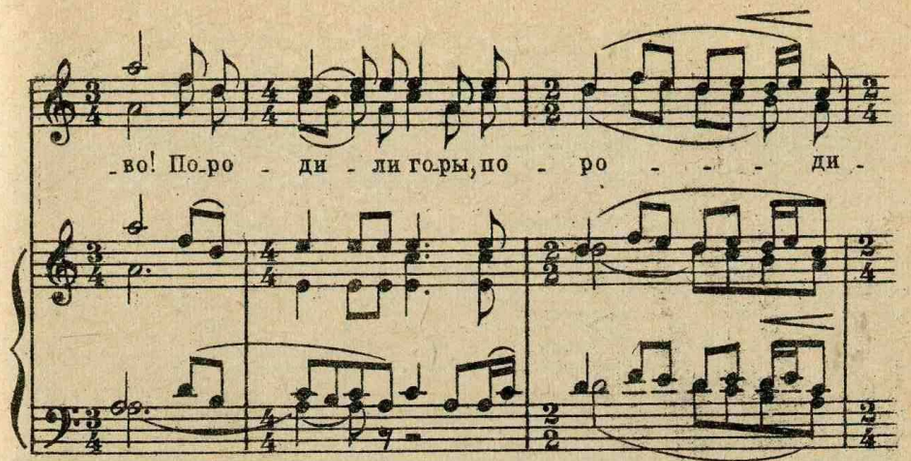
*) См. приложение, стр 426.

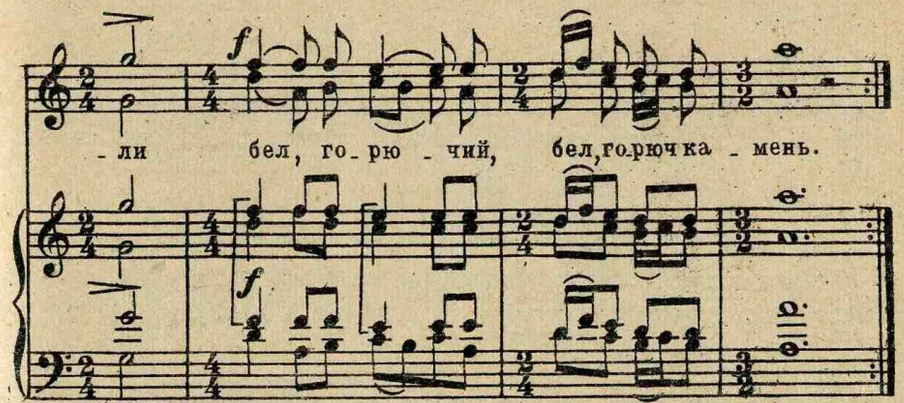






*) Вместо этого такта можно, по желанию, исполнять первый такт запева.



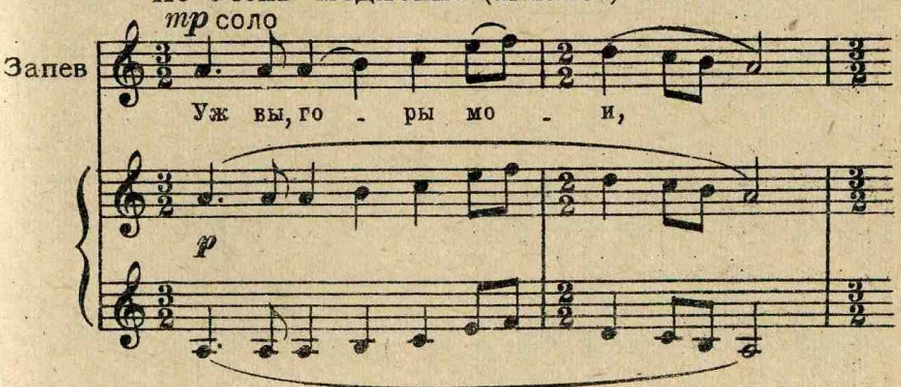


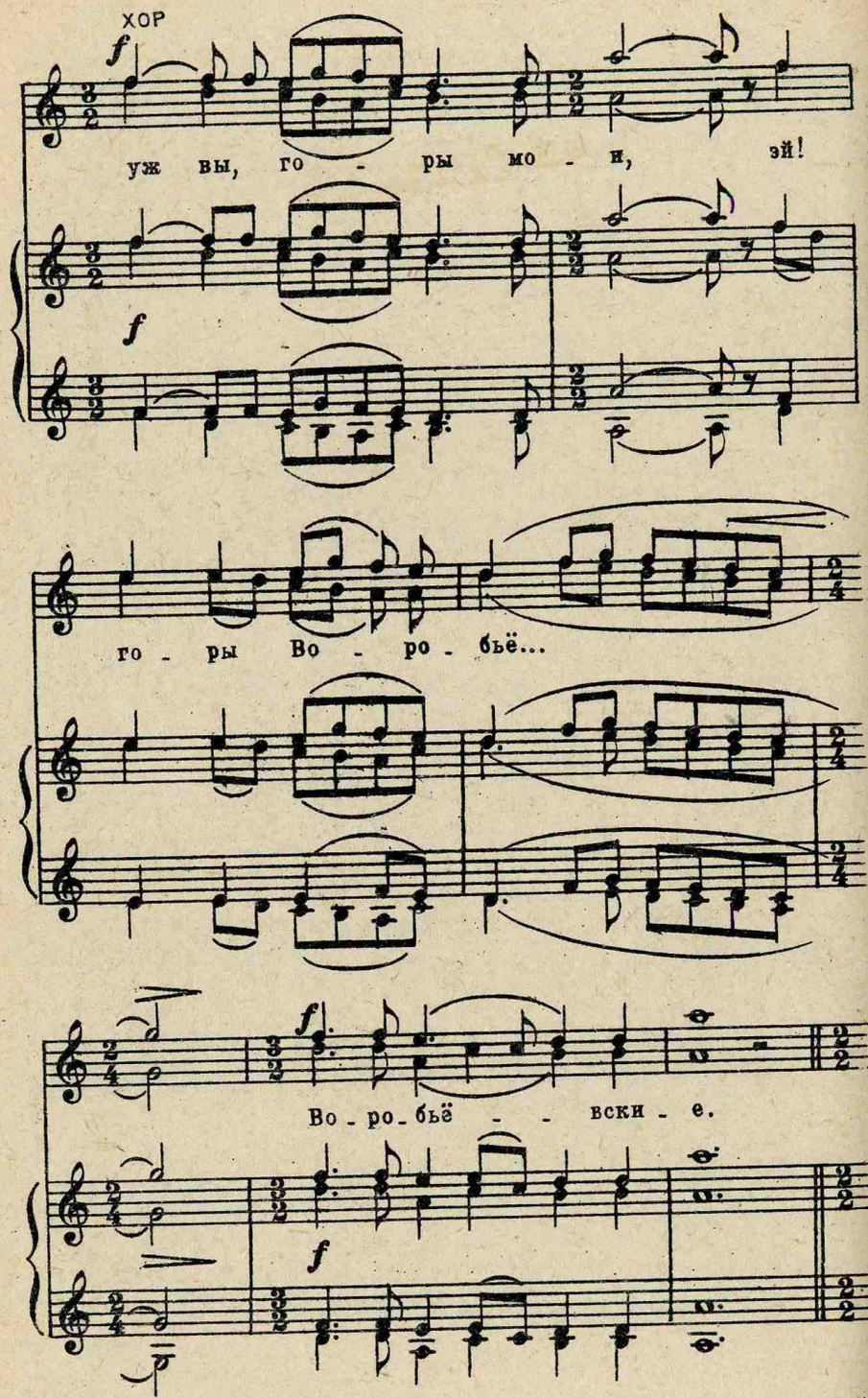
2

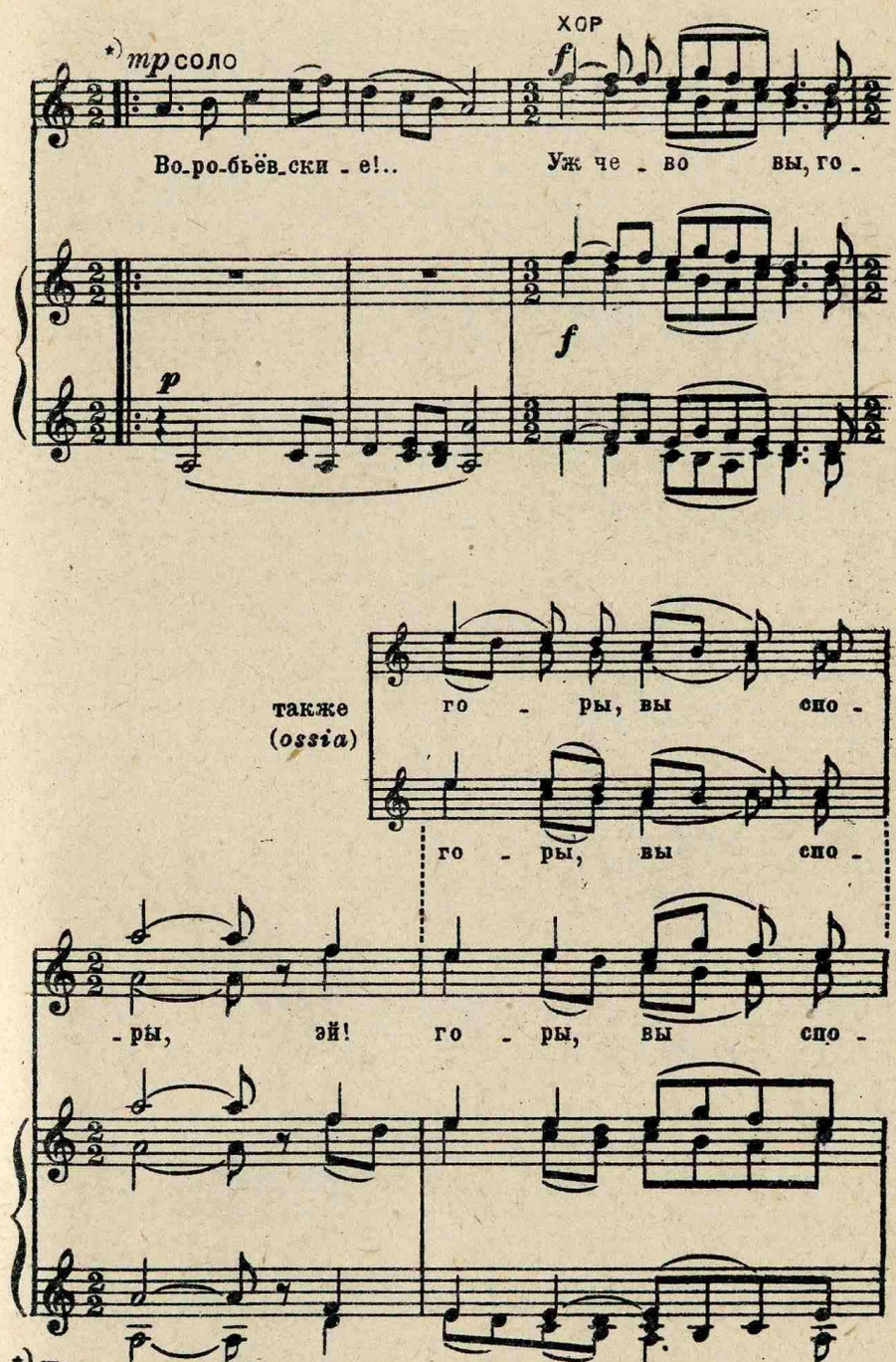
(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

Запись В. ПРОКУНИНА

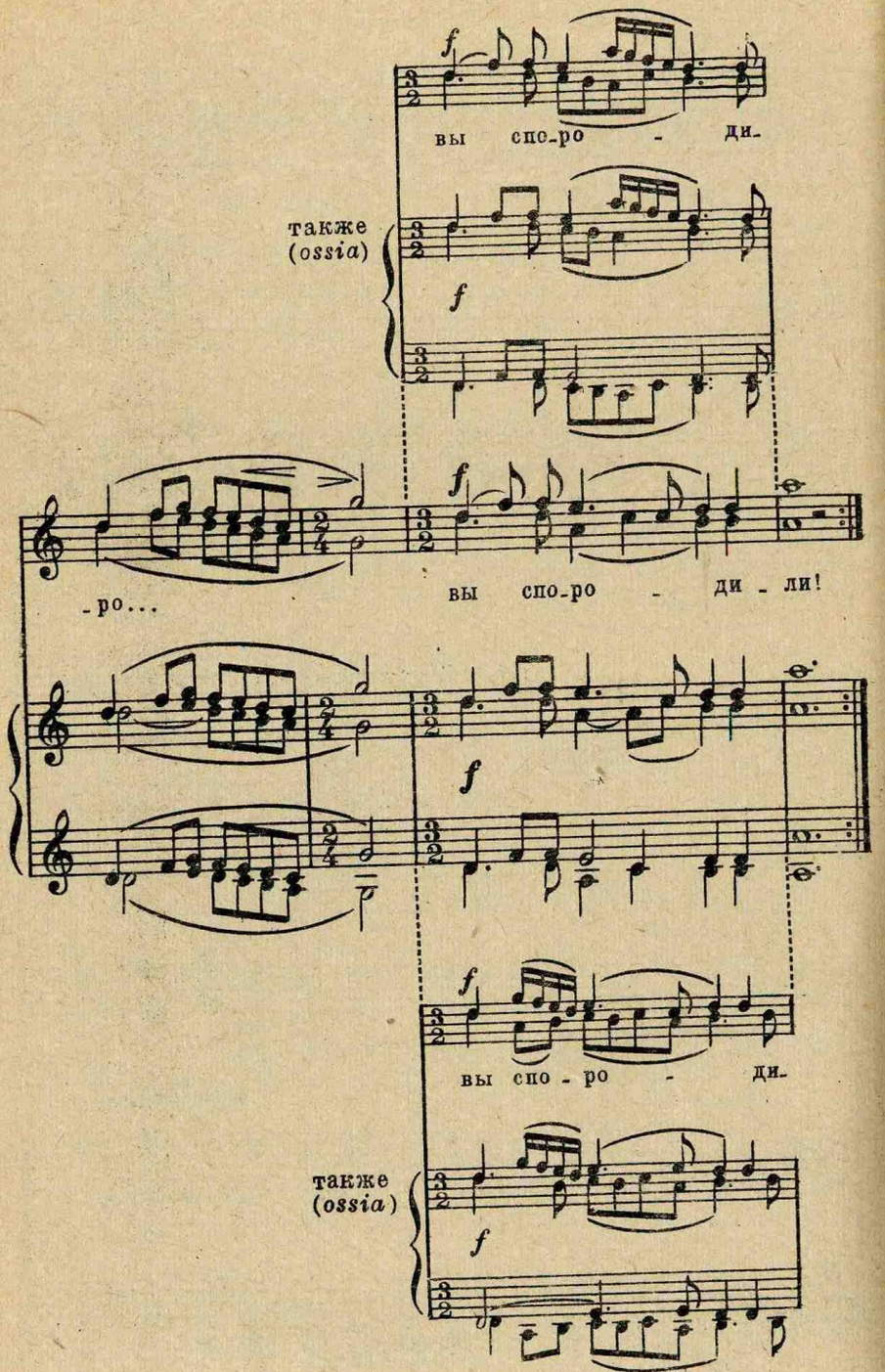
Не очень медленно (andante) ♩= 69







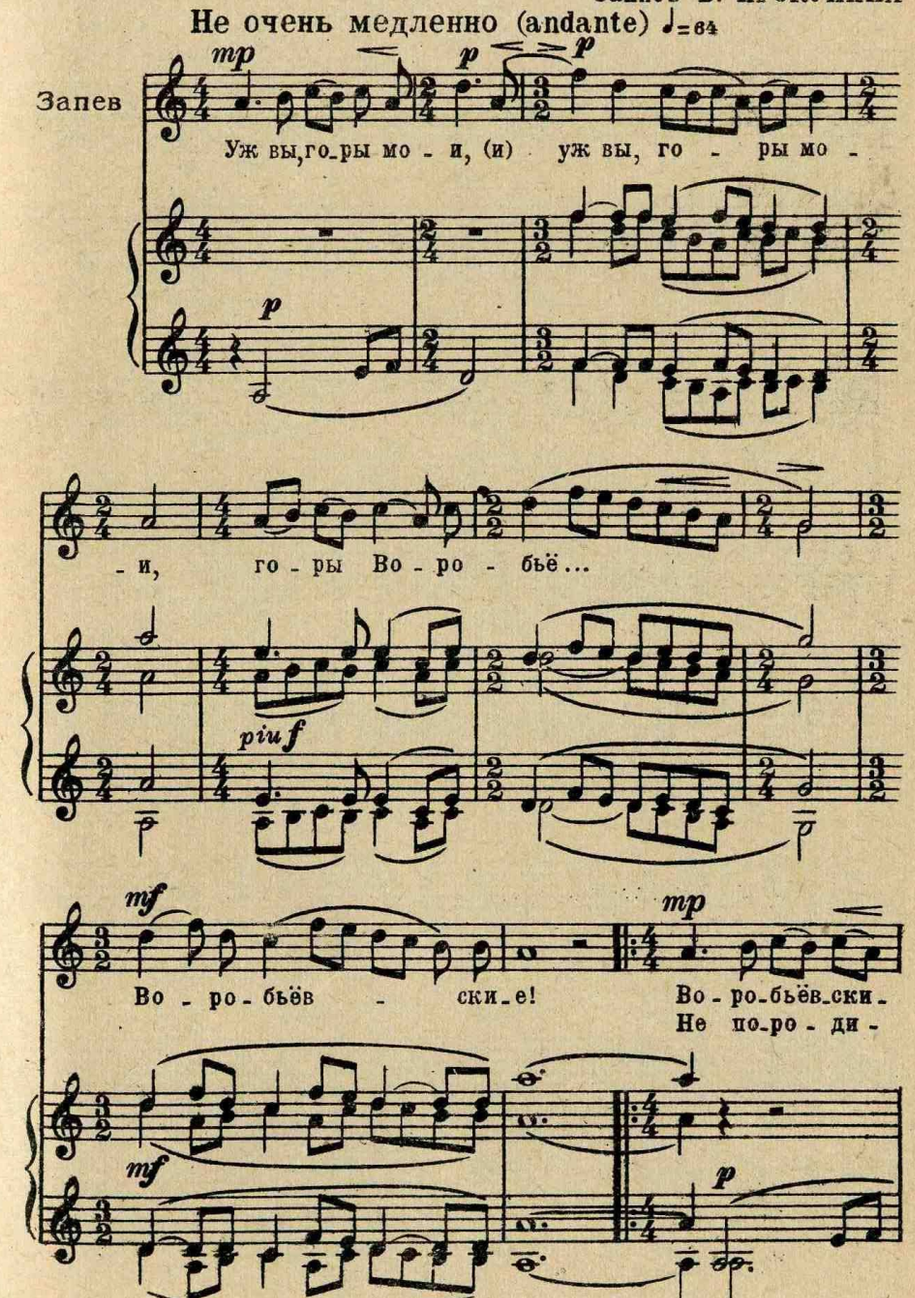
*) Поставленное в первых двух тактах сопровождение может быть заменено такого же рода сопровождением, какое указано в запеве.

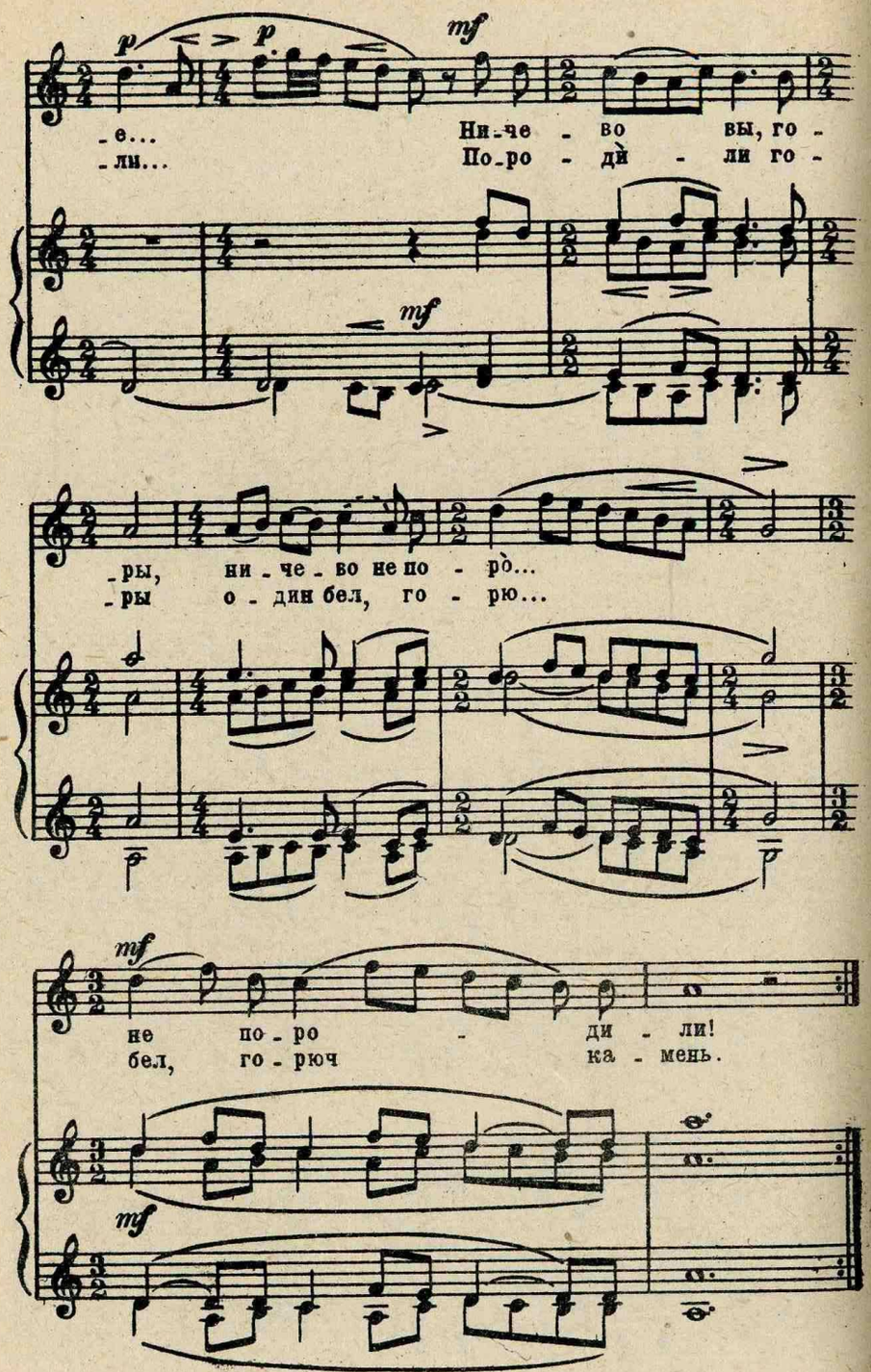


3

(Тамбовской г. Моршанского у. с. Кулеватова)

Запись В. ПРОКУНИНА



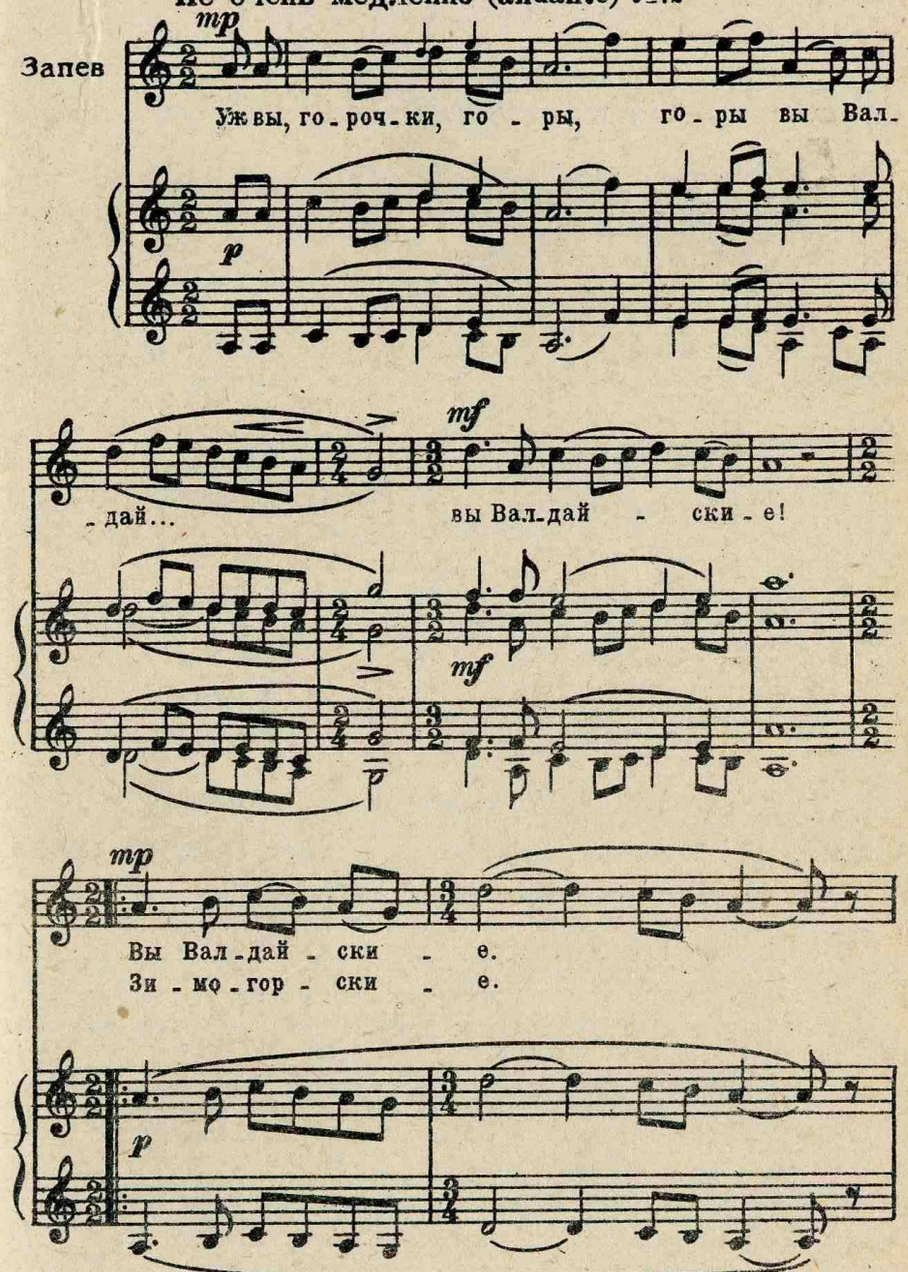


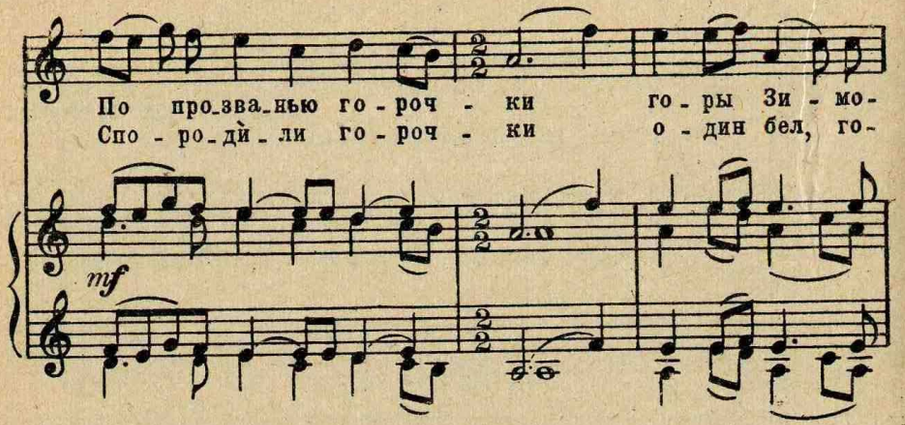
4

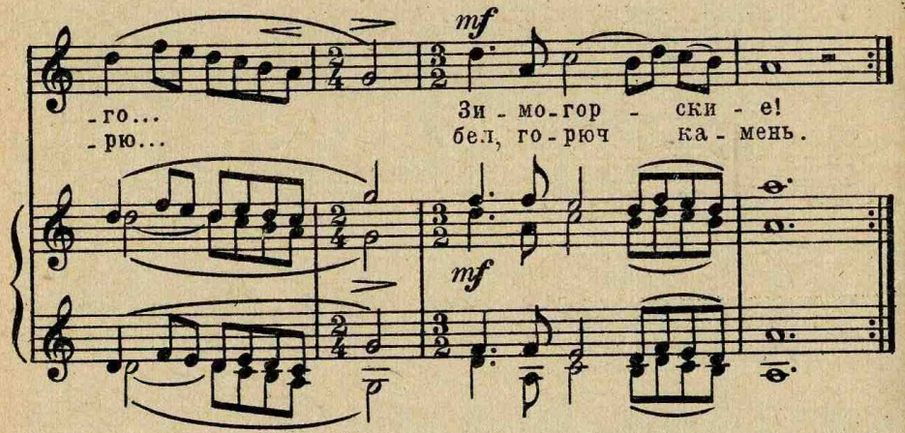
(Новгородской г. Валдайского у.)

Запись В. ПРОКУНИНА

Не очень медленно (andante) ♩=72



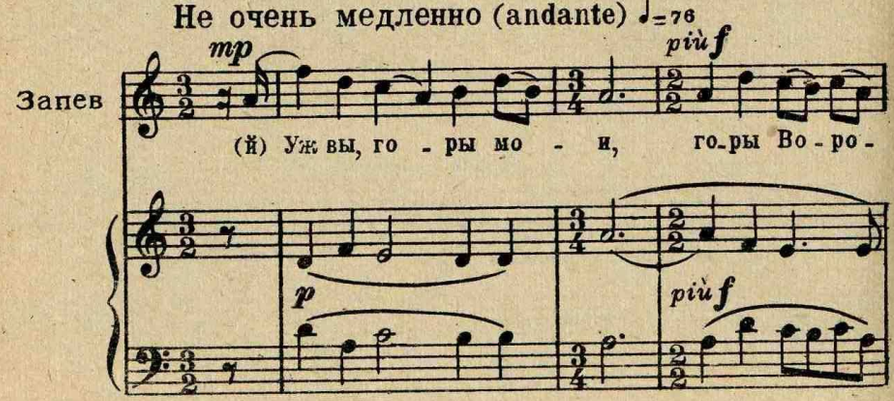


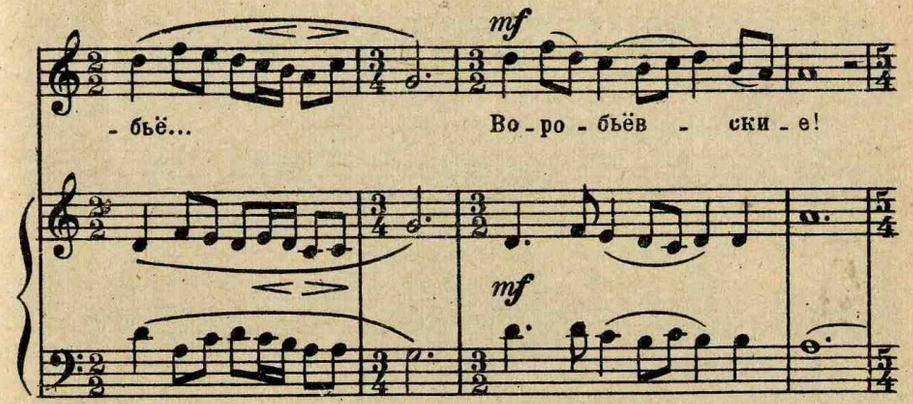


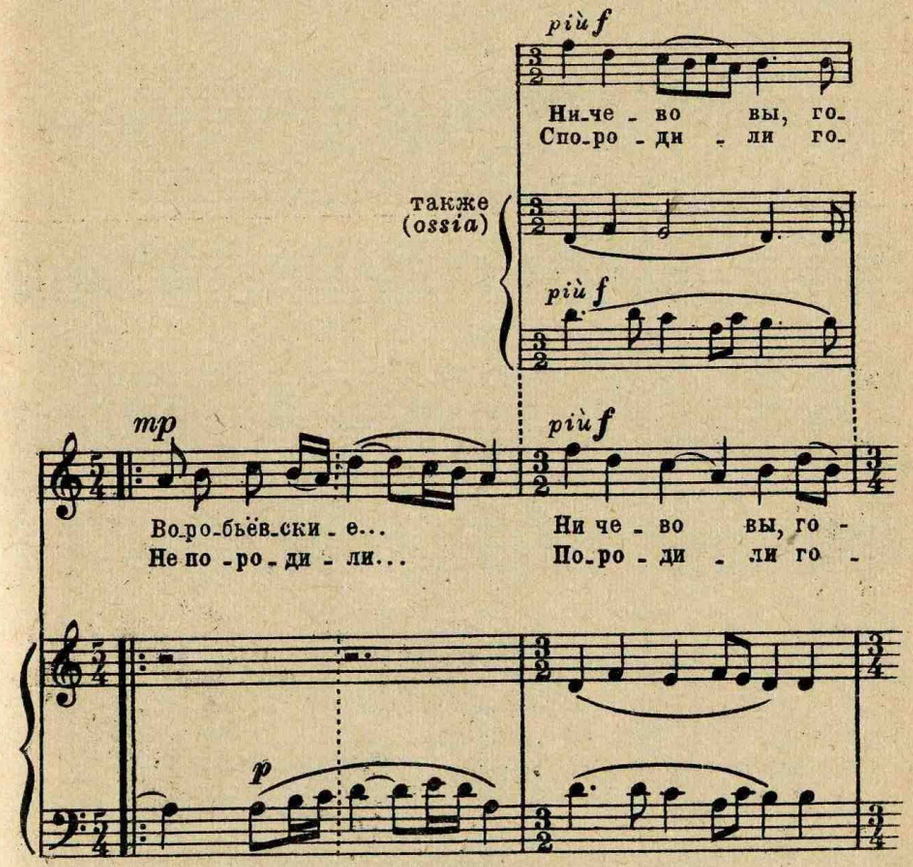
5

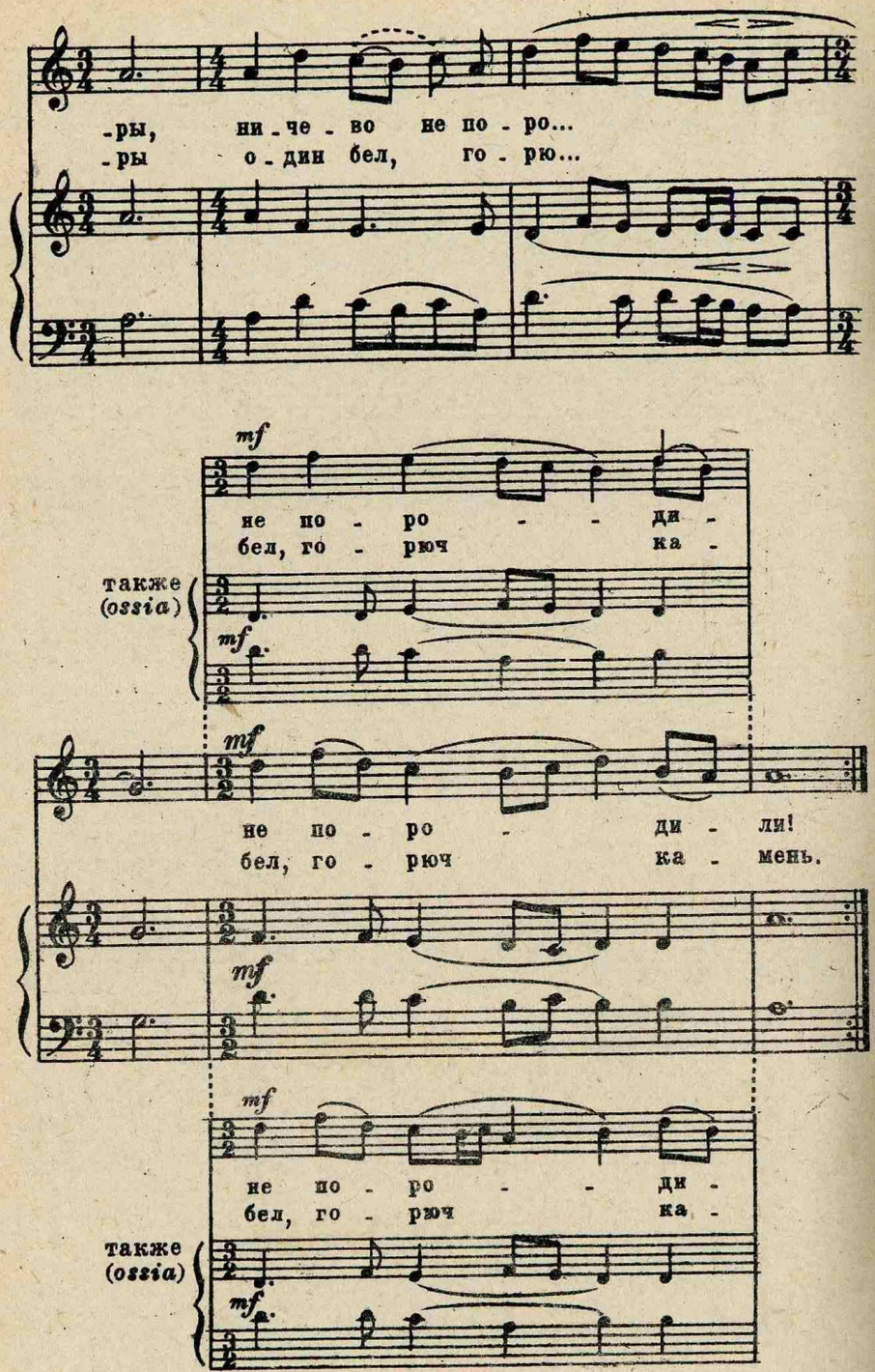
(Тульской г. Богородицкого у. с. Федоровки)

Запись Н. ЛОПАТИНА







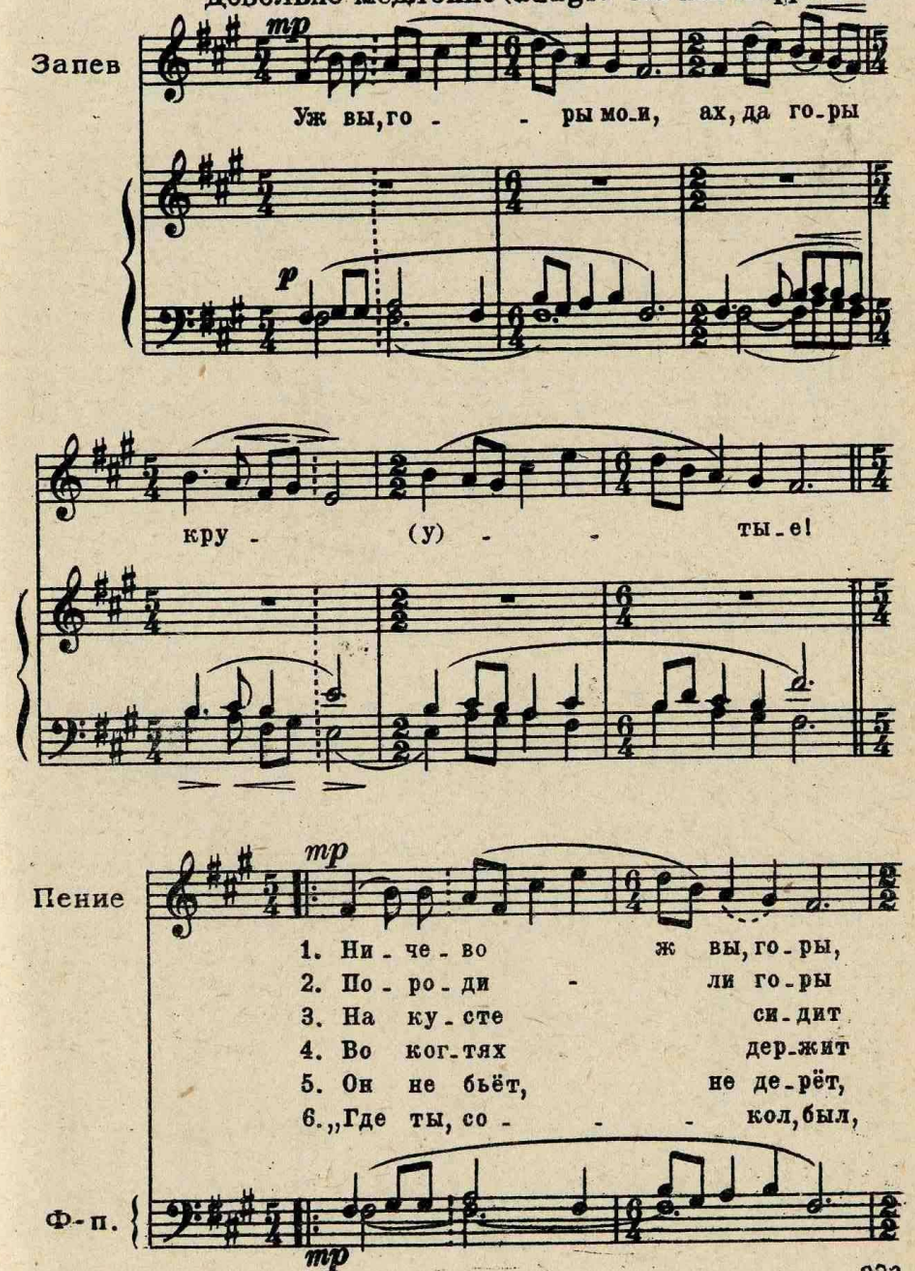


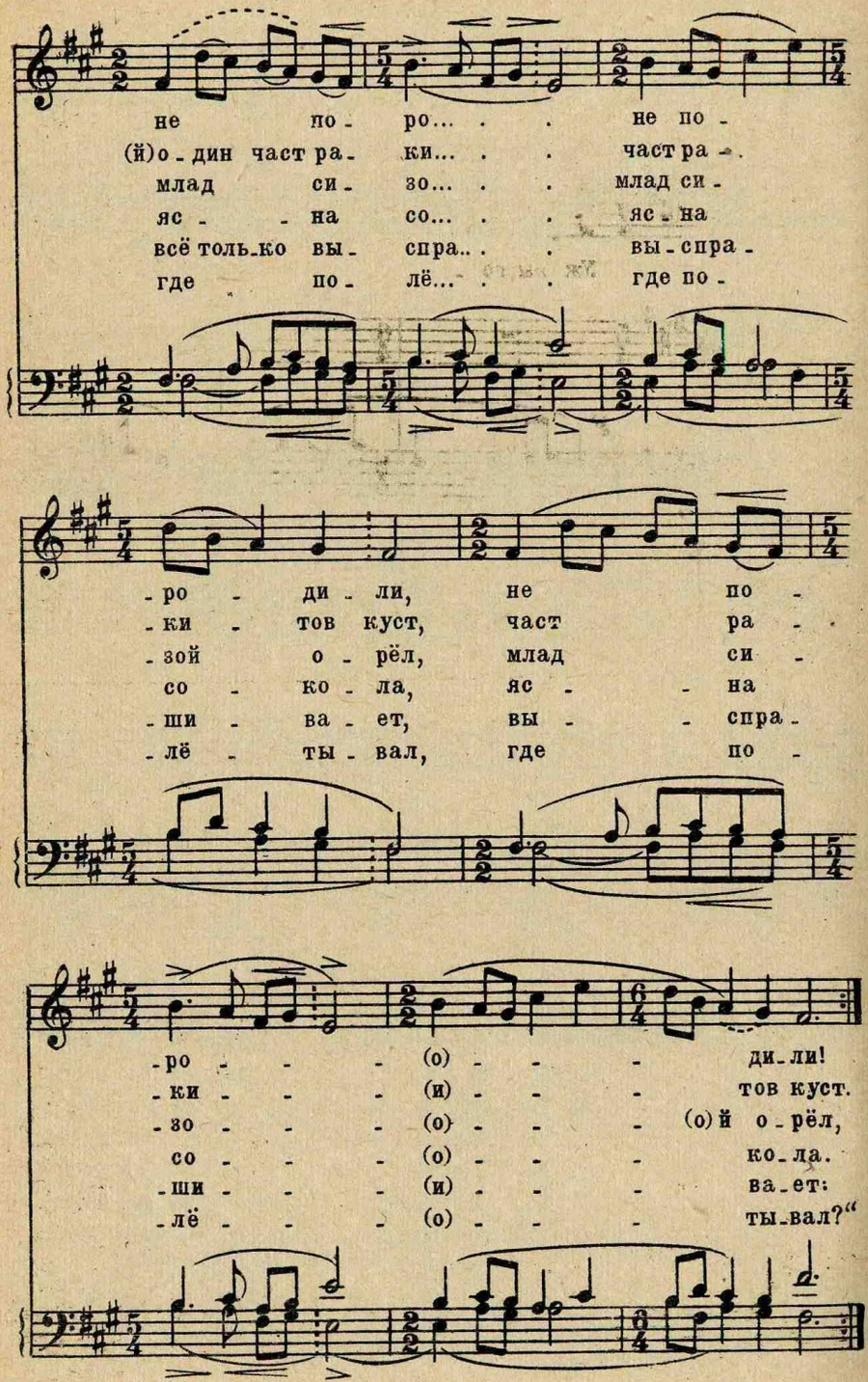
6

(Орловской г. Елецкого у. с. Петровского)

Запись Н. ЛОПАТИНА

Довольно медленно (adagio ma non troppo) ♩ = 54



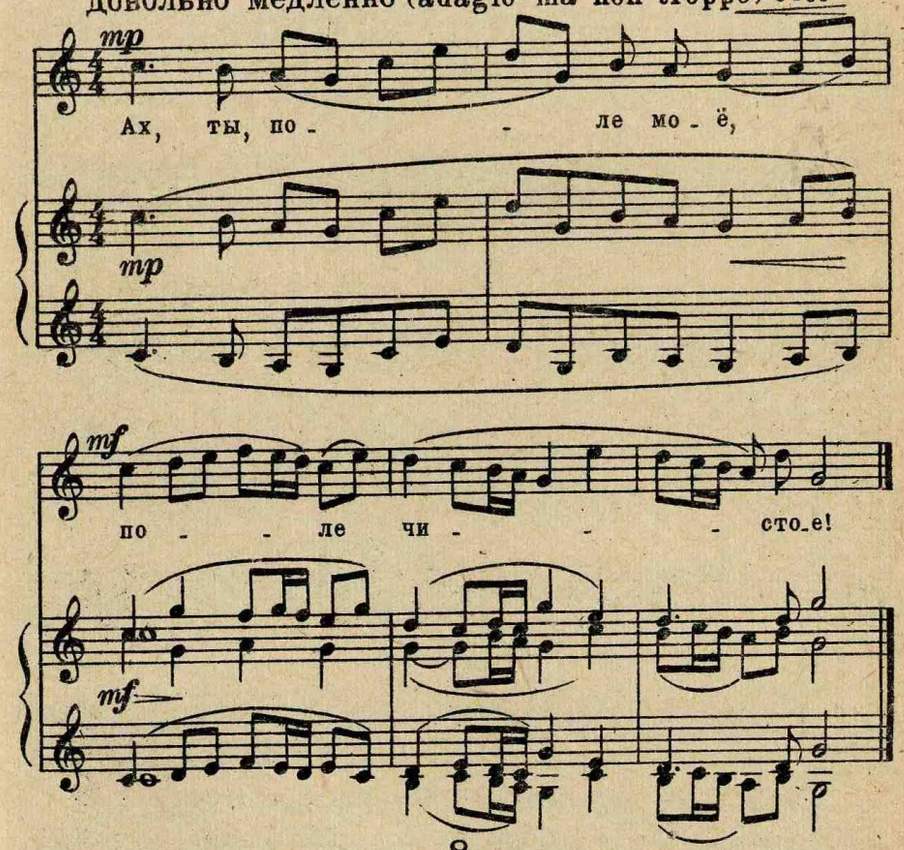


II. ПОЛЕ

7

(Из сборника Прача)

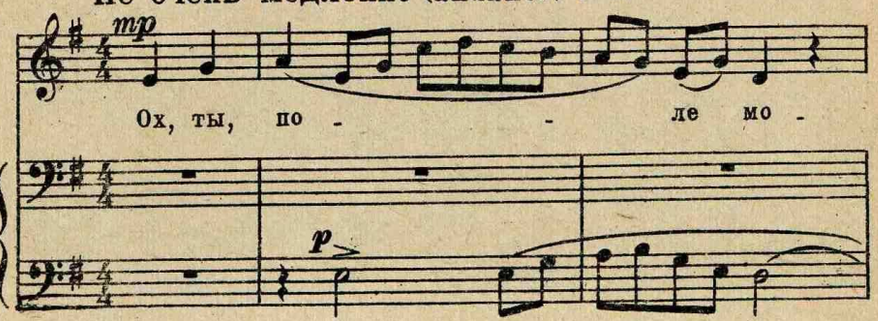
Довольно медленно (adagio ma non troppo) ♩= 56

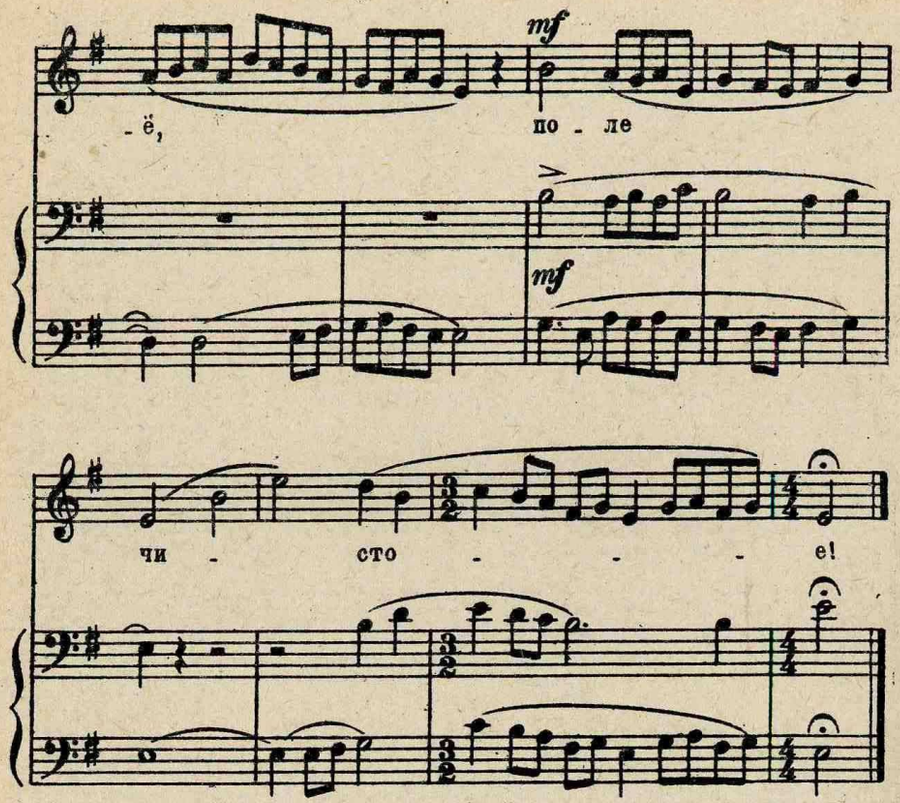


8

(Записано В. Ф. Одоевским)

Не очень медленно (andante) ♩= 66

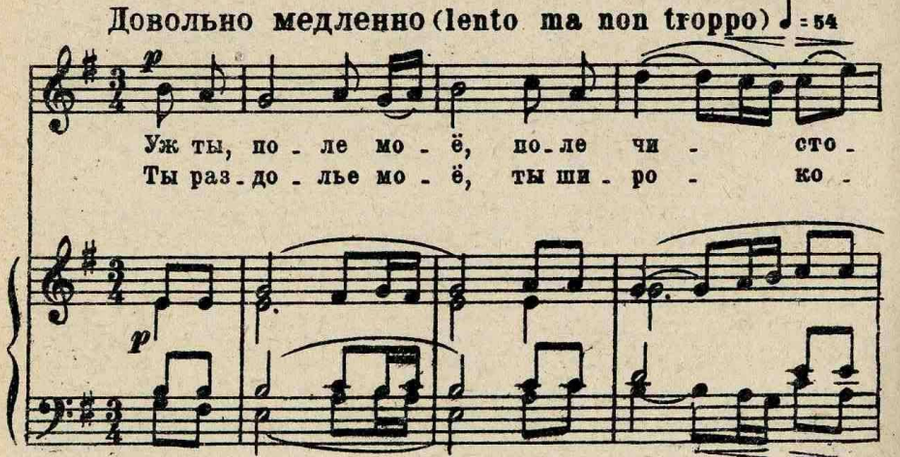


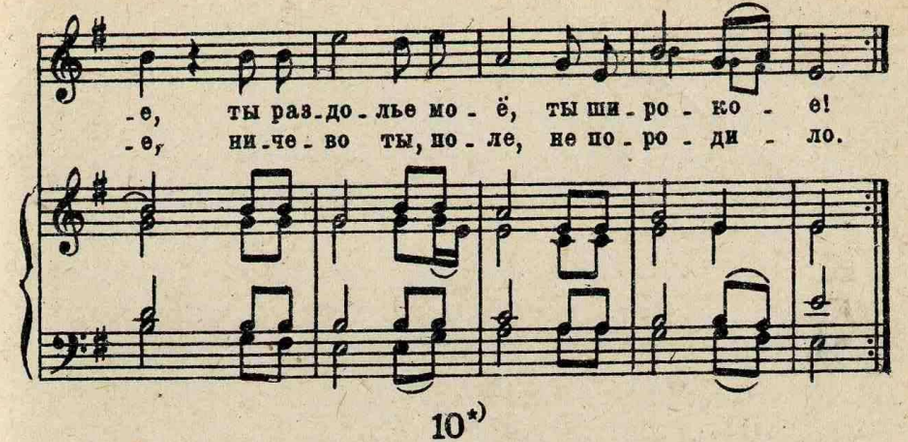


9

(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

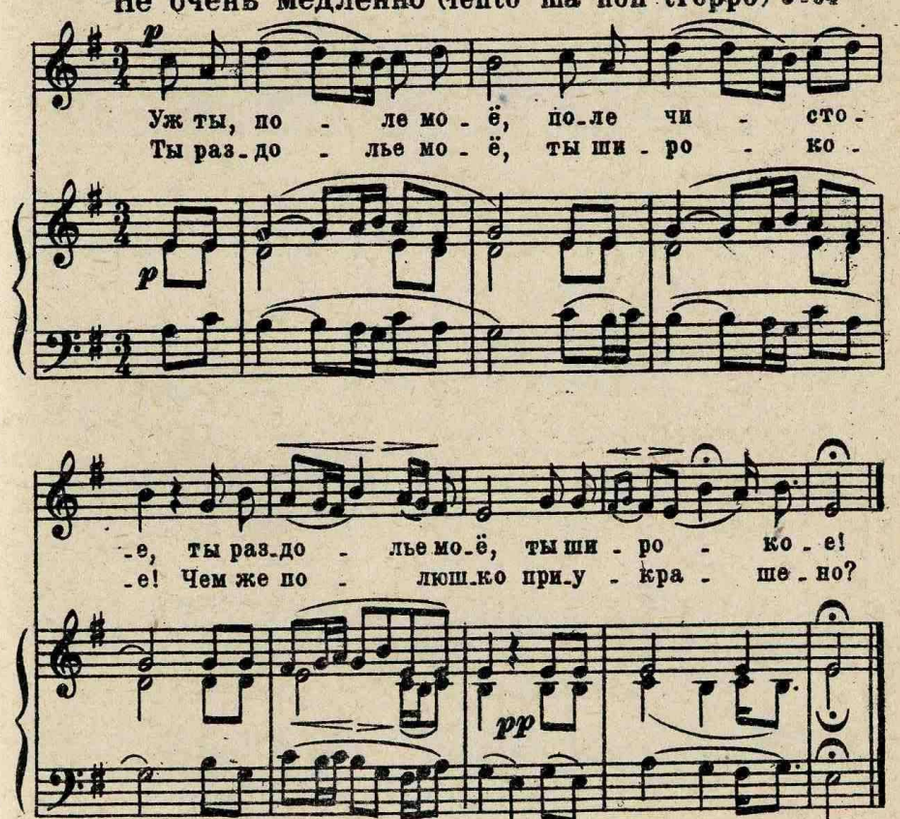
Запись В. ПРОКУНИНА





10*)

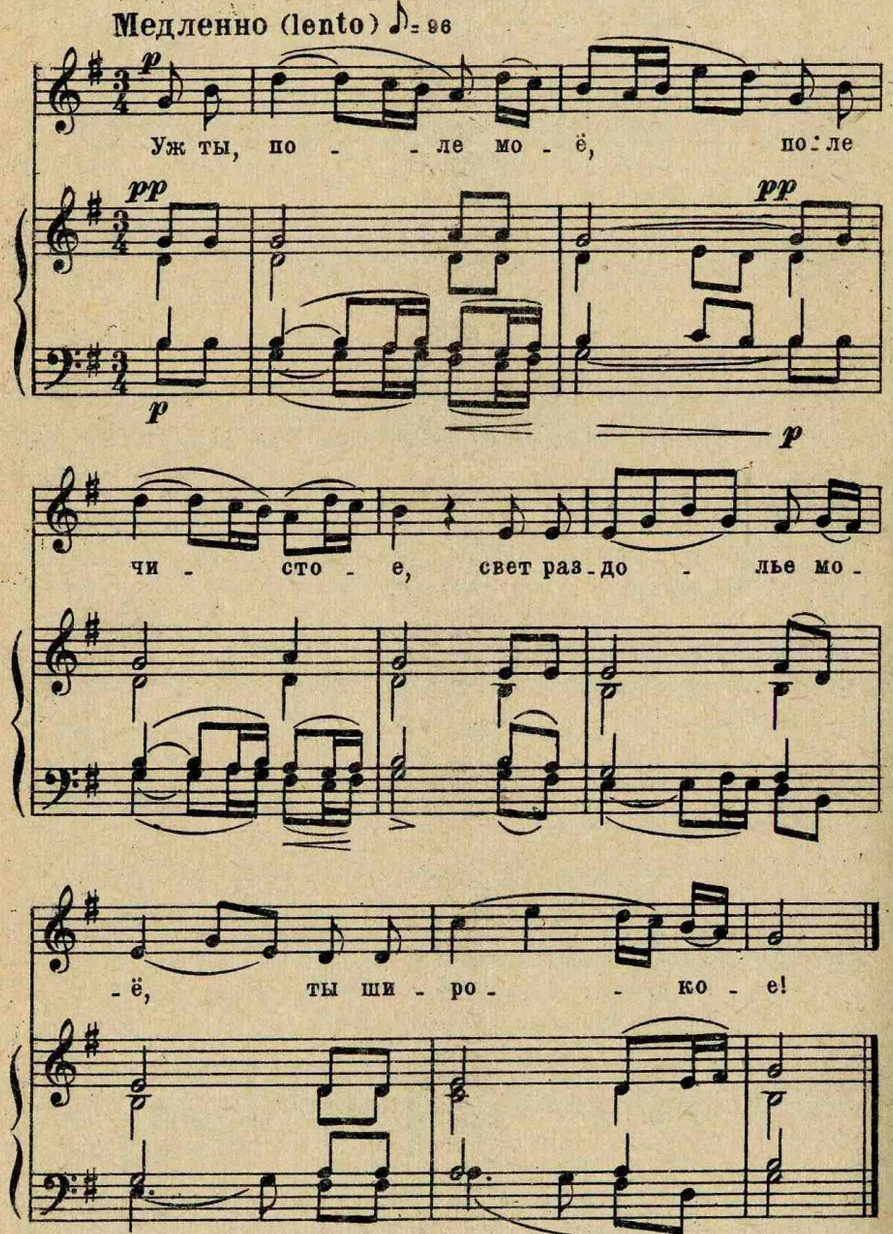
(Нижегородской г. Арзамасского у.)



*) Мелодия и начало такта из „Сборника русских народных песен" М. Балакирева, № 27.

11*)

(Тульской г. Чернского у.)



*) Мелодия с первыми словами взята из „Сборника русских народных песен" М. Балакирева, № 28.

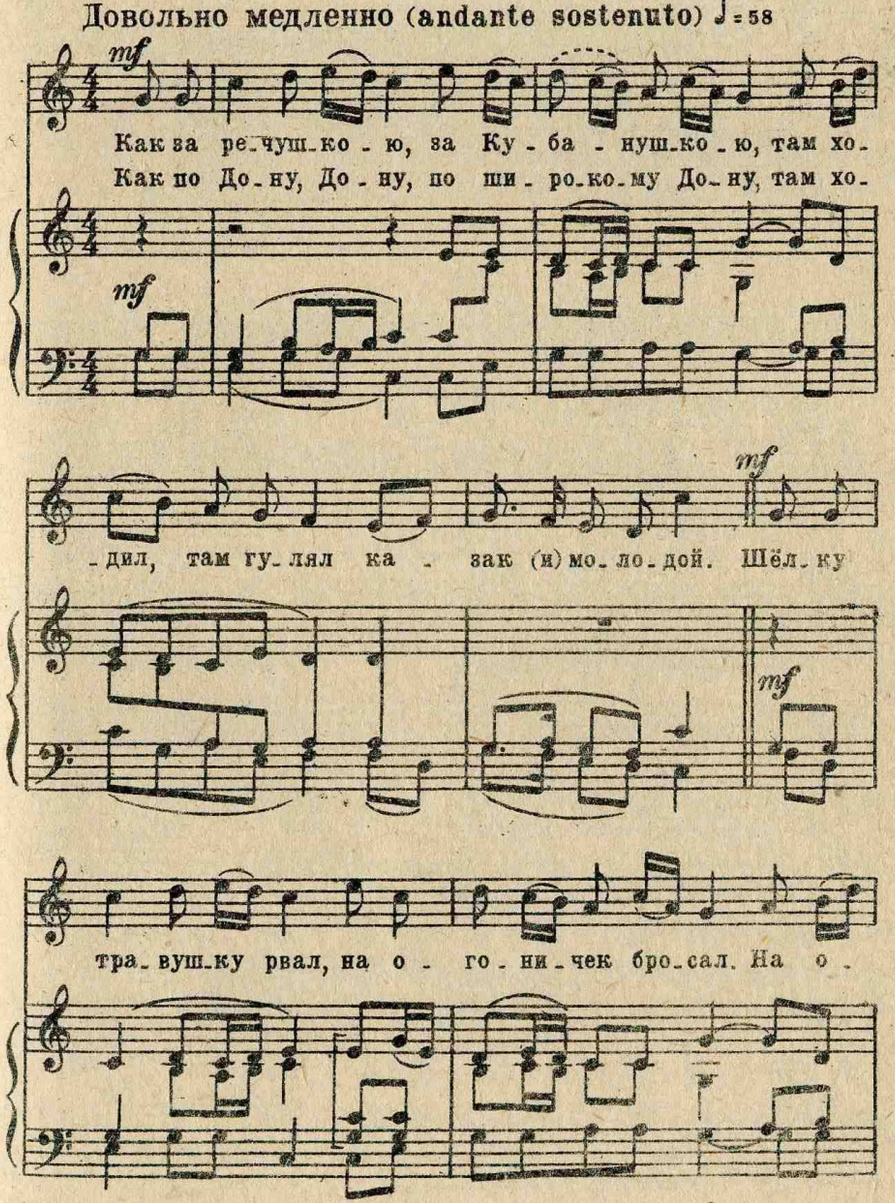
III. КУБАНЬ

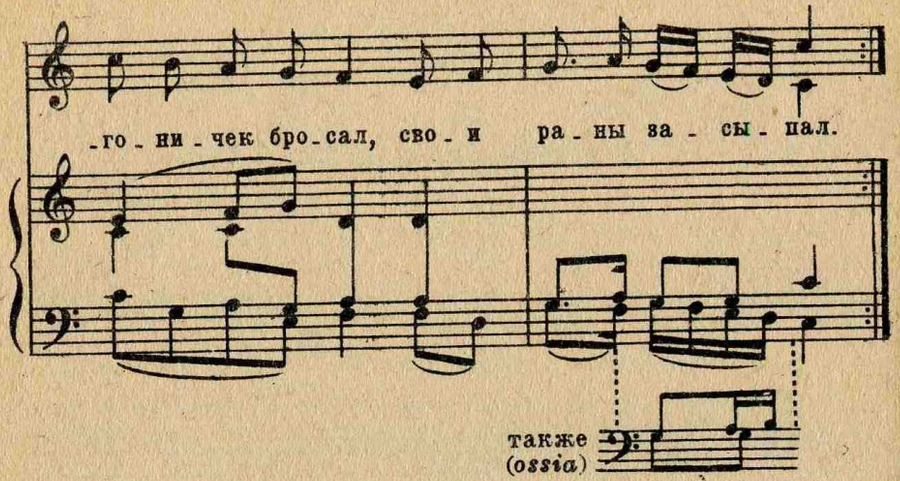
(Дон, Урал)

12

(Земли Войска Донского)

Запись Н. ЛОПАТИНА

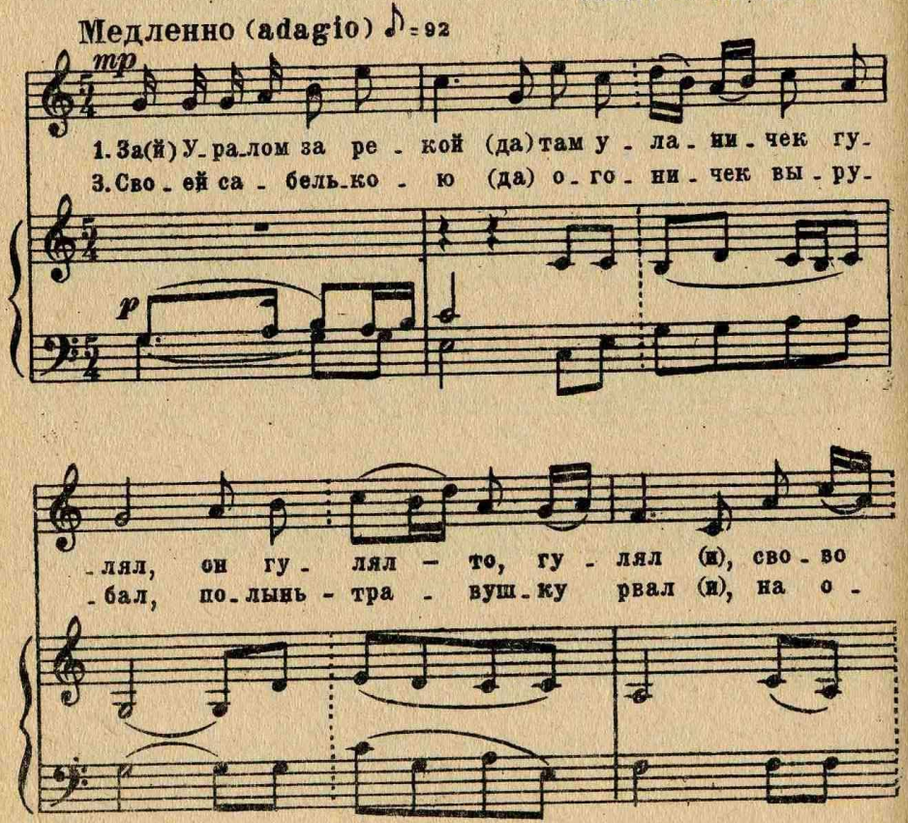


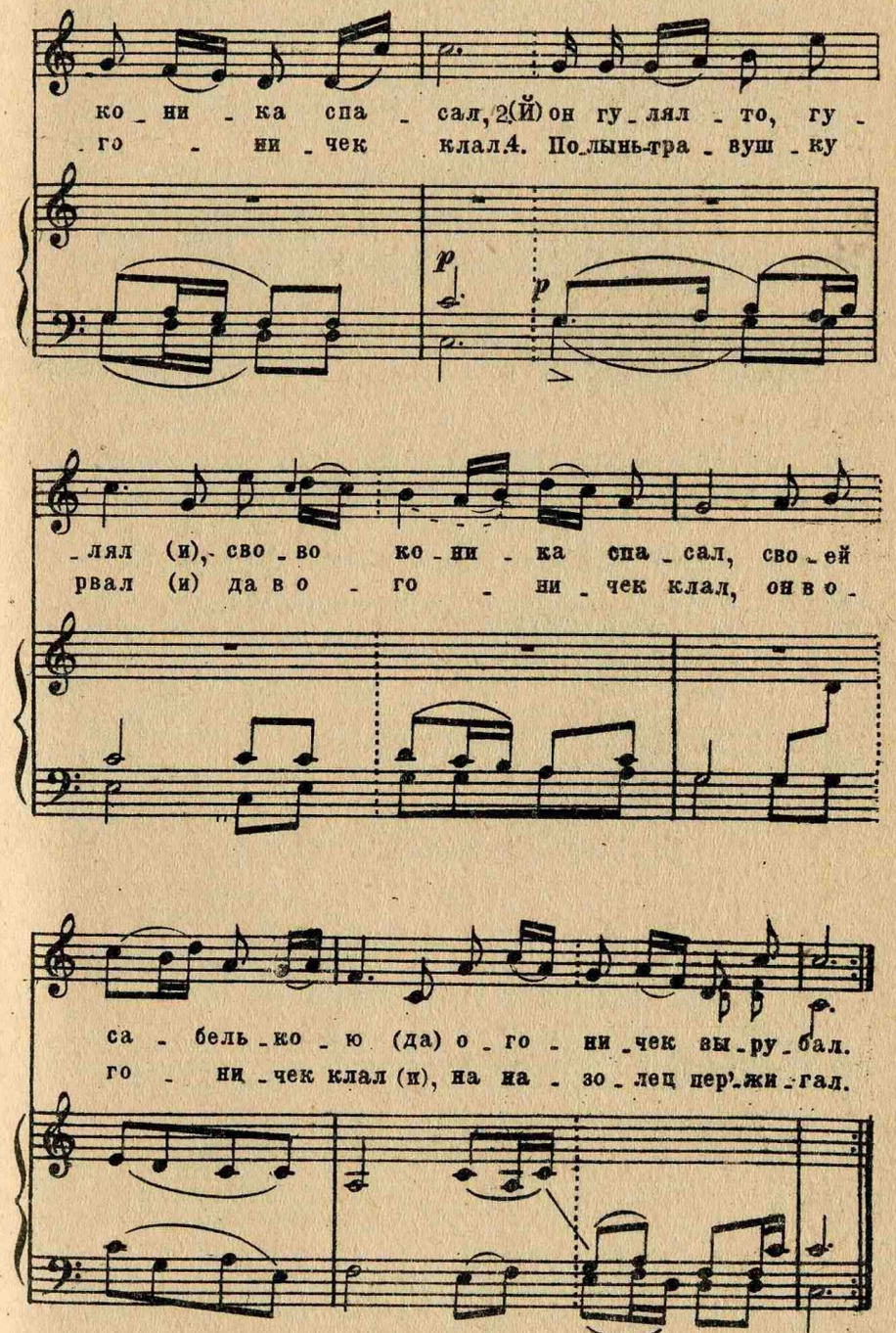


13

(Рязанской г. Пронского у. с. Мишенина)

Запись В. ПРОКУНИНА



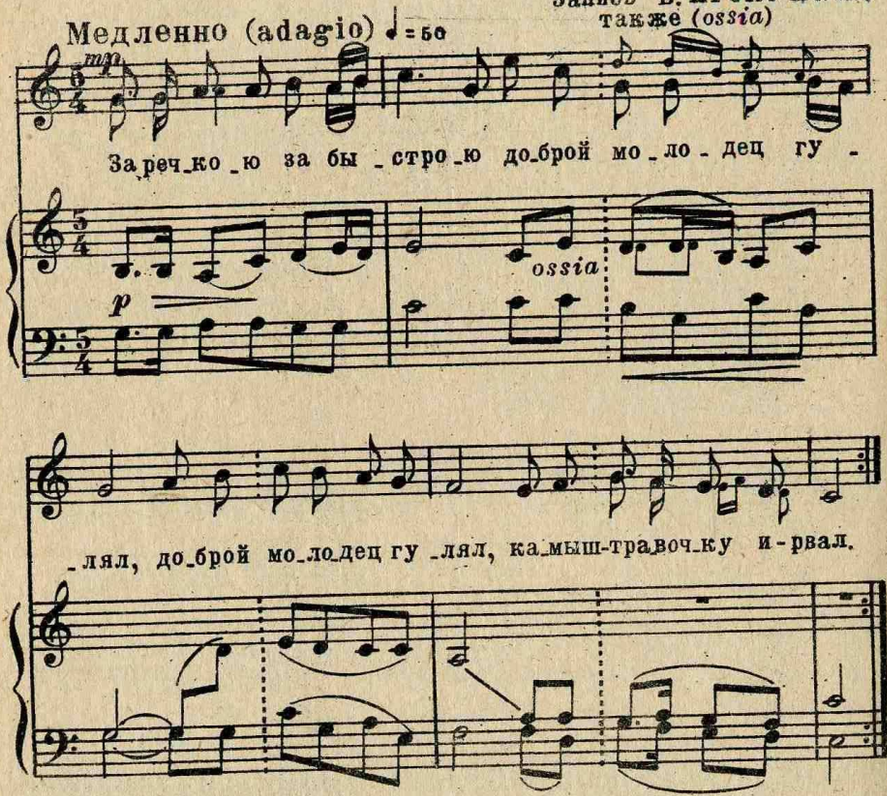


14

(Воронежской г. Острогожского у. с. Марка)

Запись В. ПРОКУНИНА

Медленно (adagio) ♩ = 50



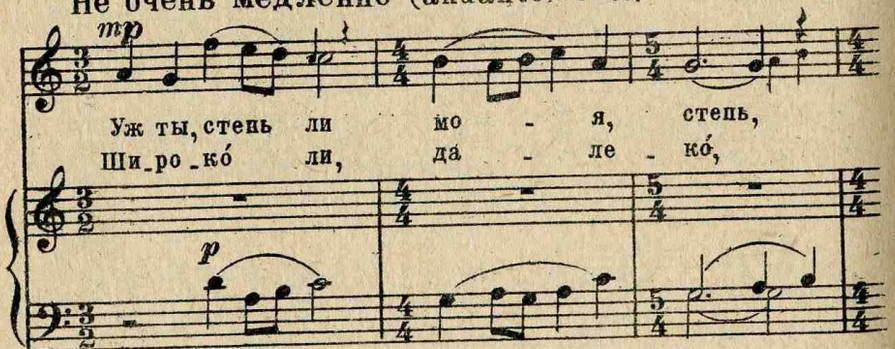
IV. СТЕПЬ МОЗДОКСКАЯ

15

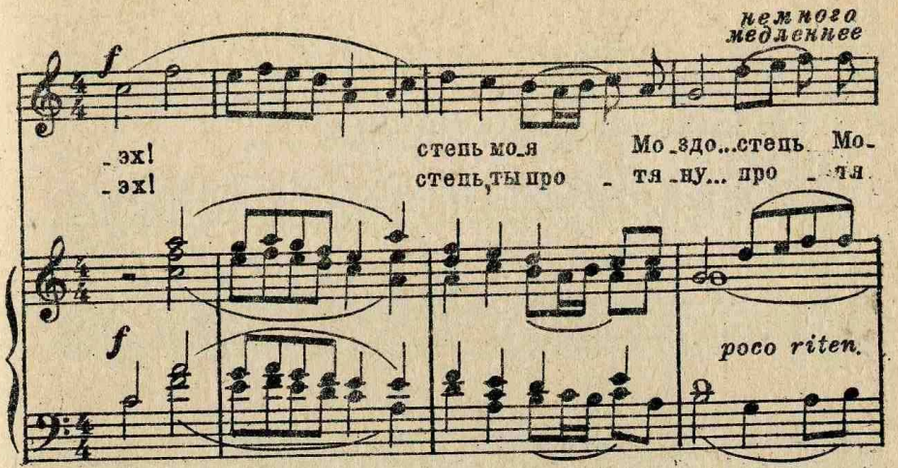
(Орловской г. Елецкого у.)

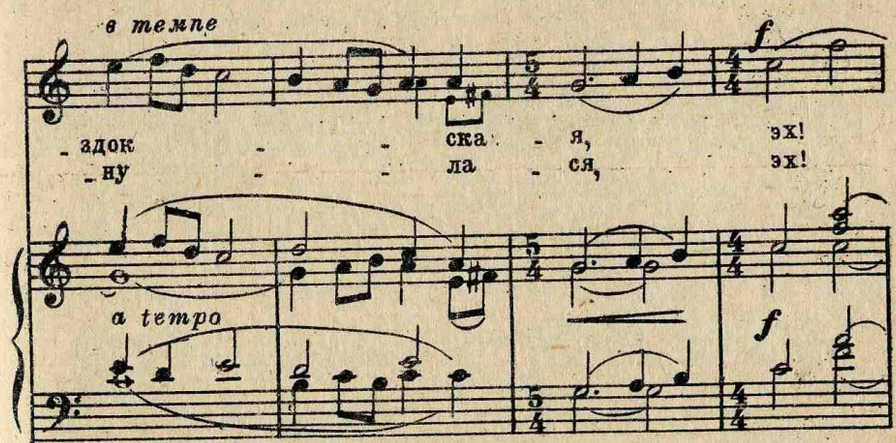
Запись Н. ЛОПАТИНА

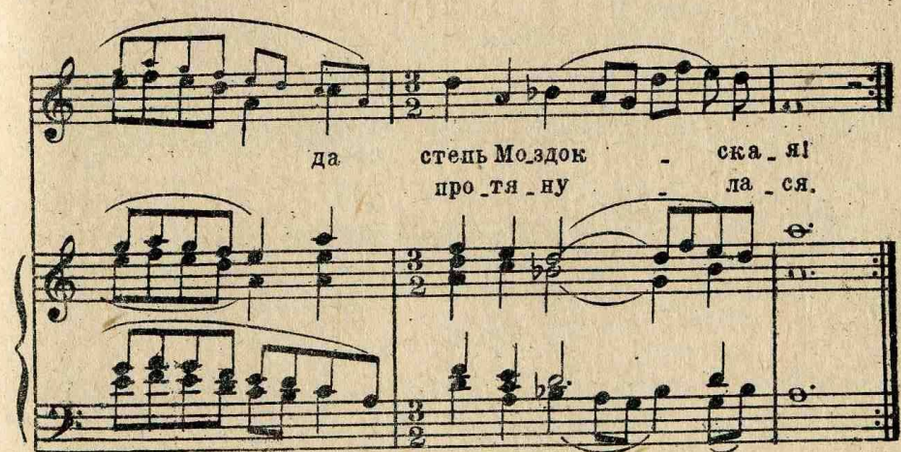
Не очень медленно (andante) ♩ = 76.



немного медленнее





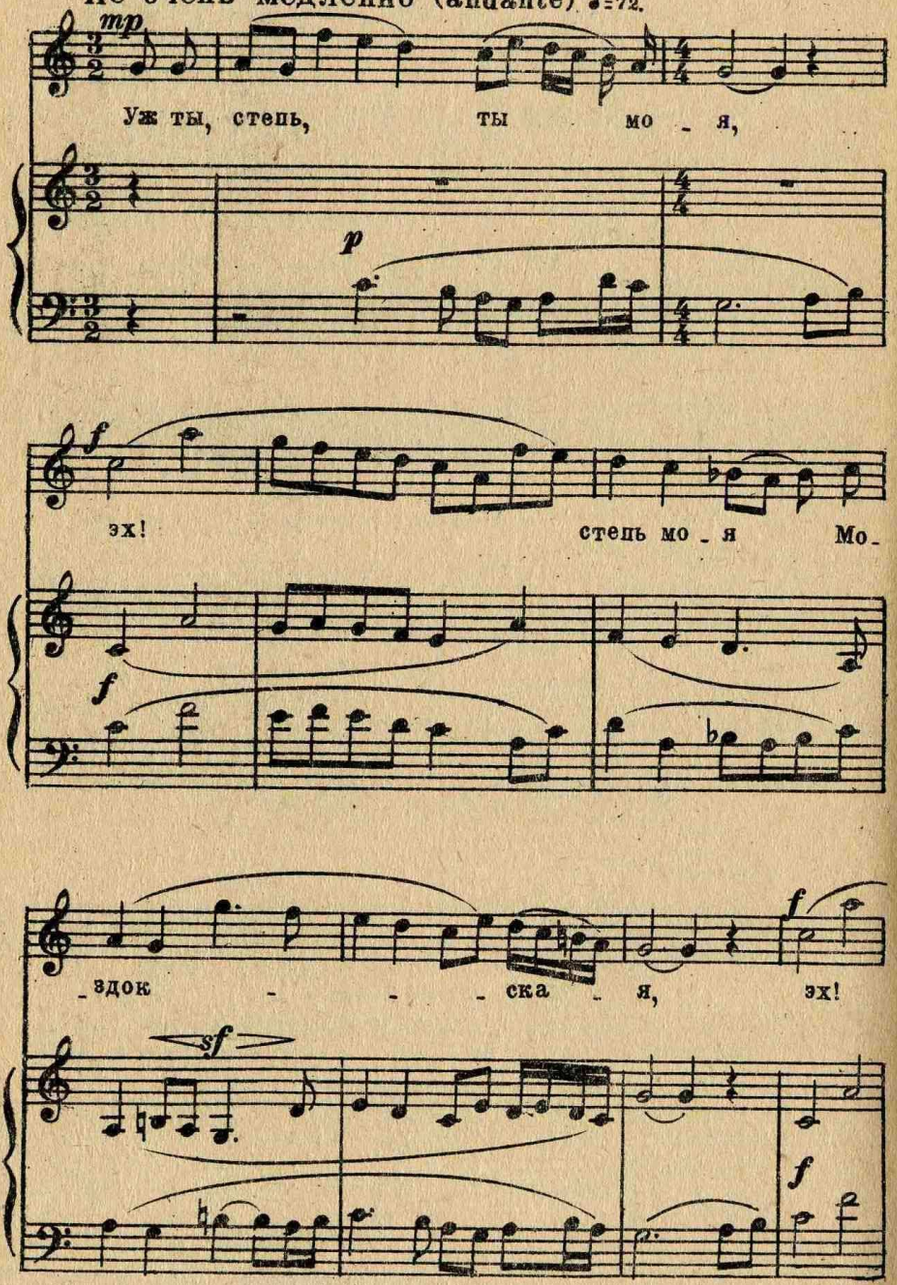


16

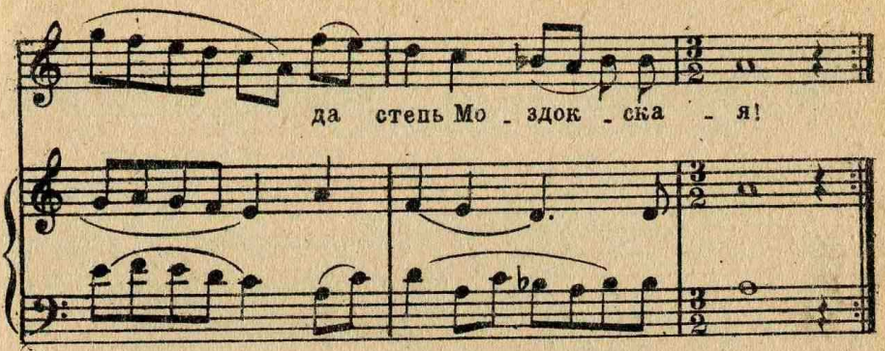
(Тульской г. Крапивинского у.)

Запись Н. ЛОПАТИНА

Не очень медленно (andante) ♩=72.



23456 Г.

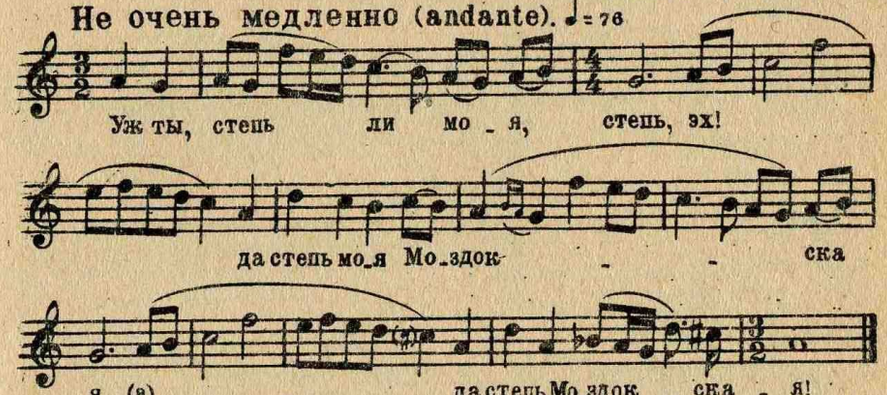


17

(Тульской г. Ефремовского у.)

Запись С. ГРЁКОВА

Не очень медленно (andante). ♩=76

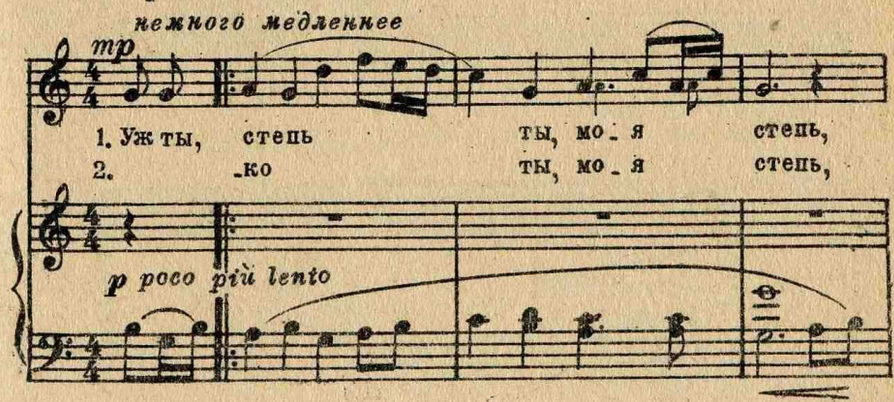


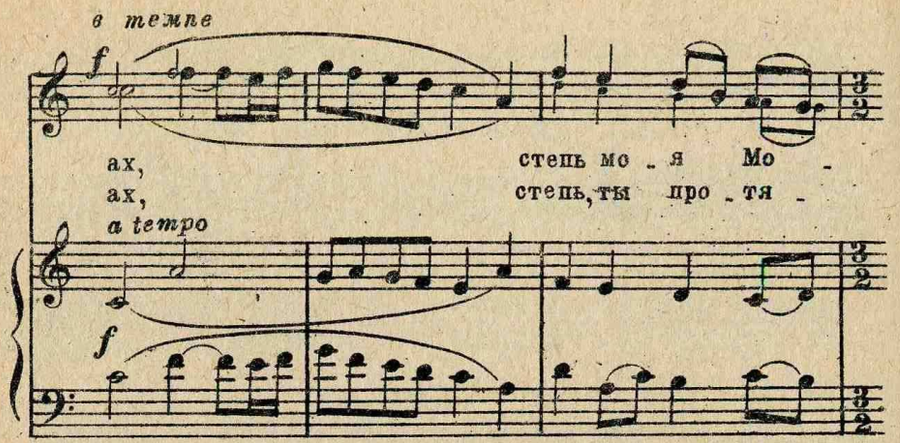
18

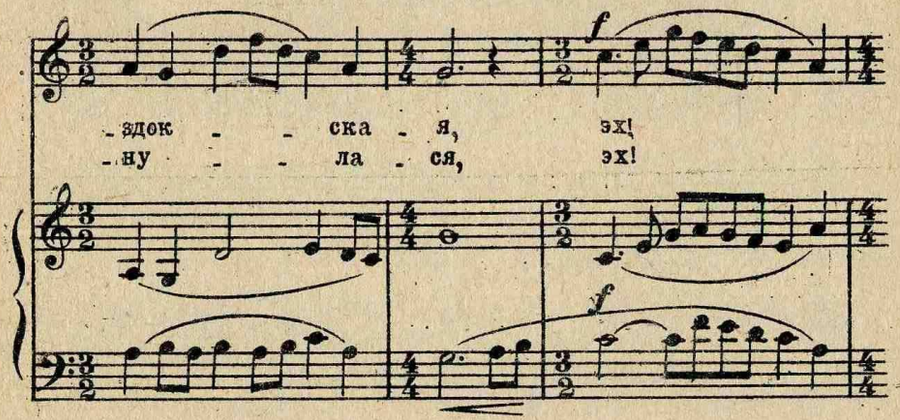
(Тульской г. Богородицкого у. с. Федоровки)

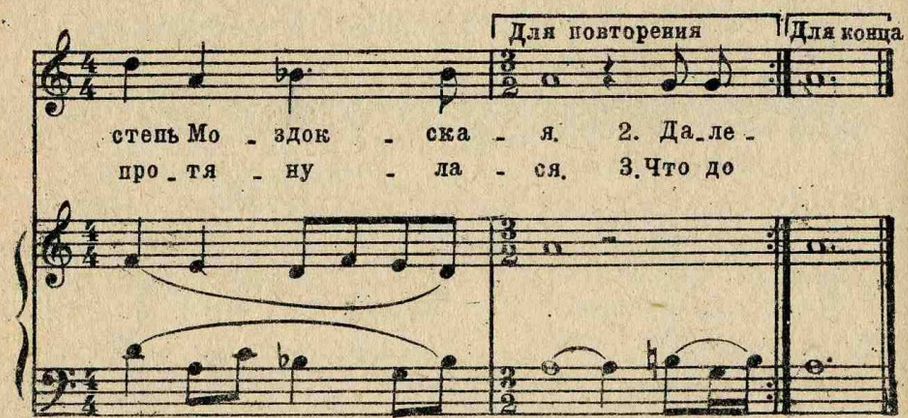
Запись В. ПРОКУНИНА

Умеренно медленно (andante con moto) ♩=80









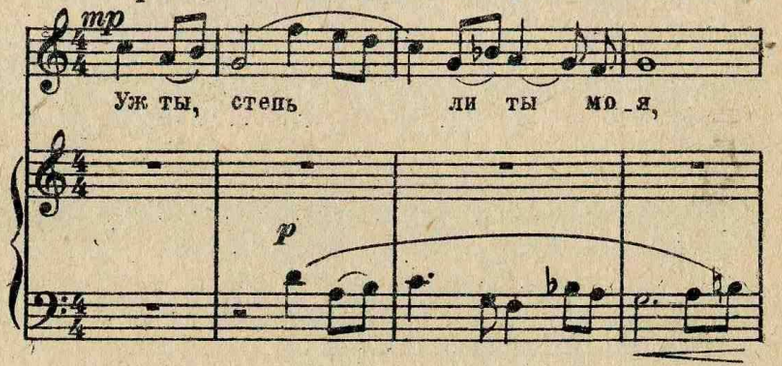
19*)

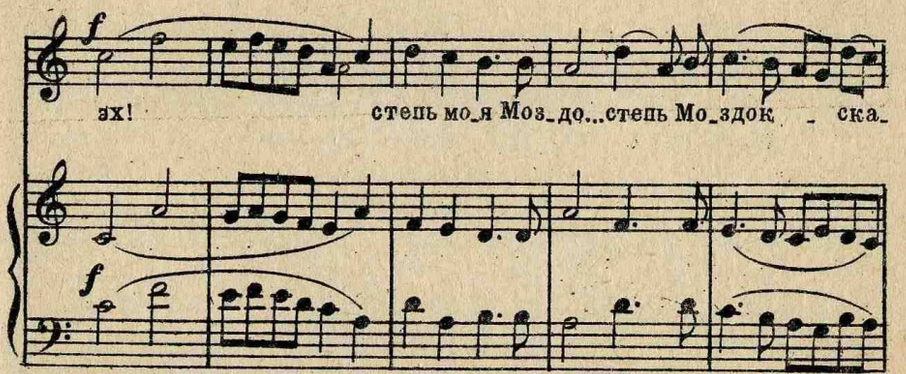
(Тверской г. Зубцовского у. с. Троицкого)

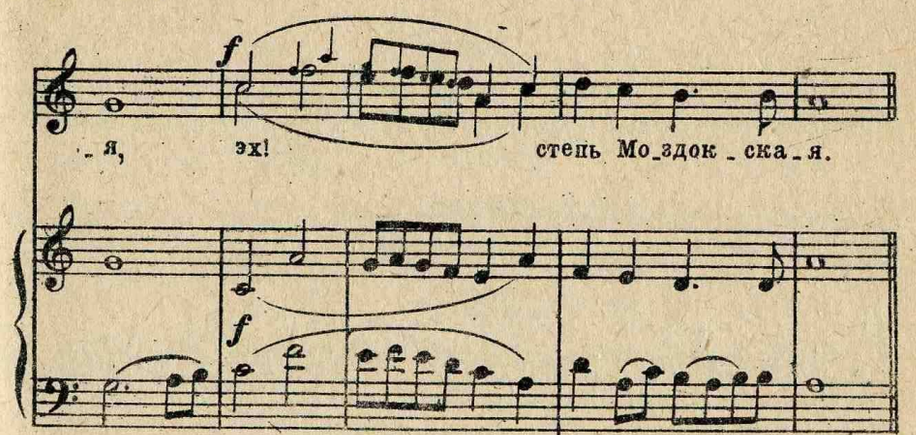
Запись В. ПРОКУНИНА

Умеренно медленно (andante con moto) ♩=80

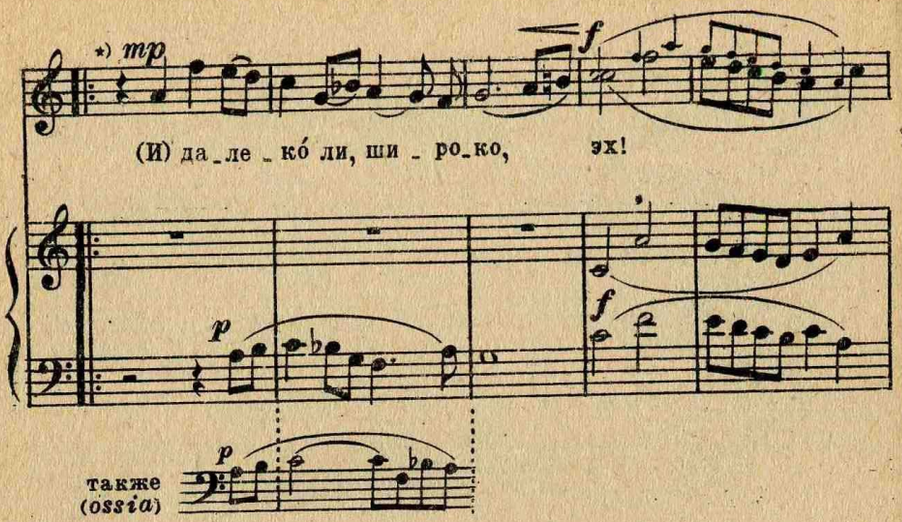
Запев

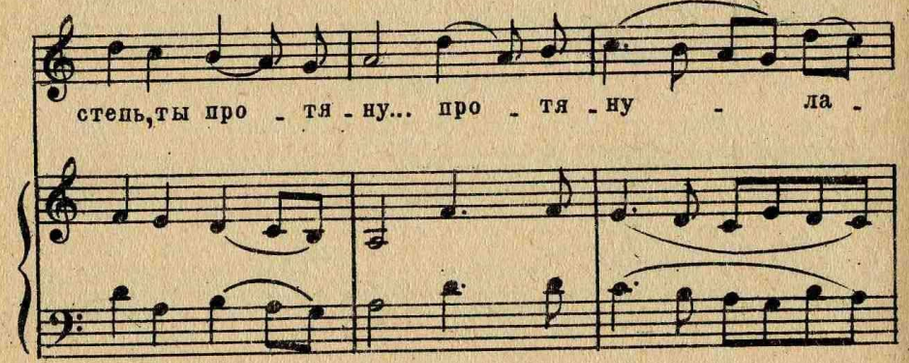


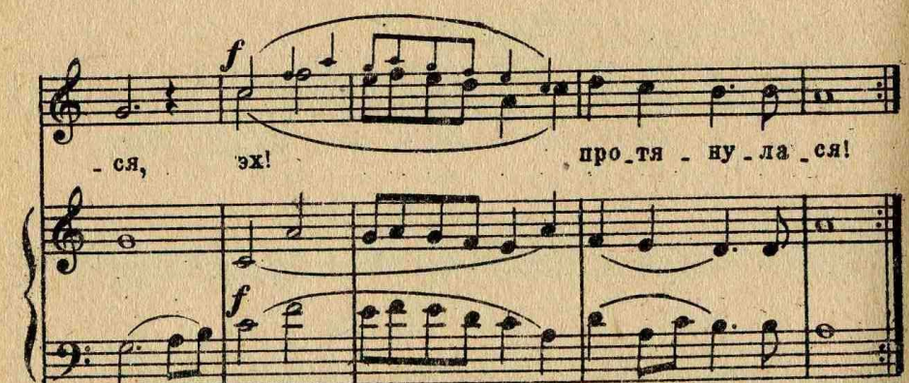




*) См. приложение, стр. 429







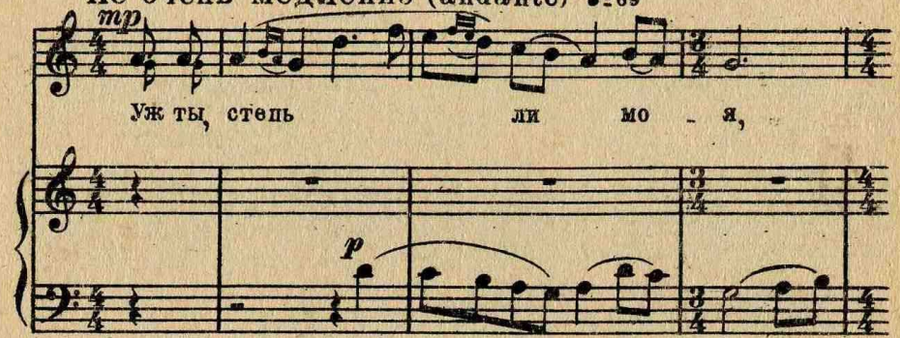
*) Кроме выставленных здесь двух сопровождений, можно играть, по желанию, и то, которое выставлено в запеве.

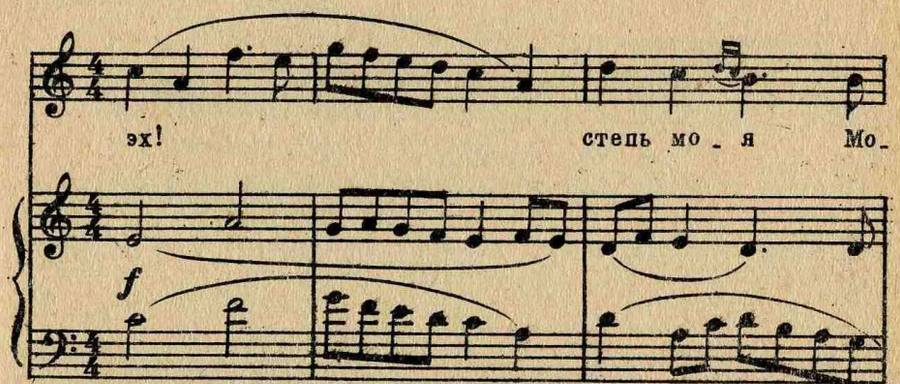
20

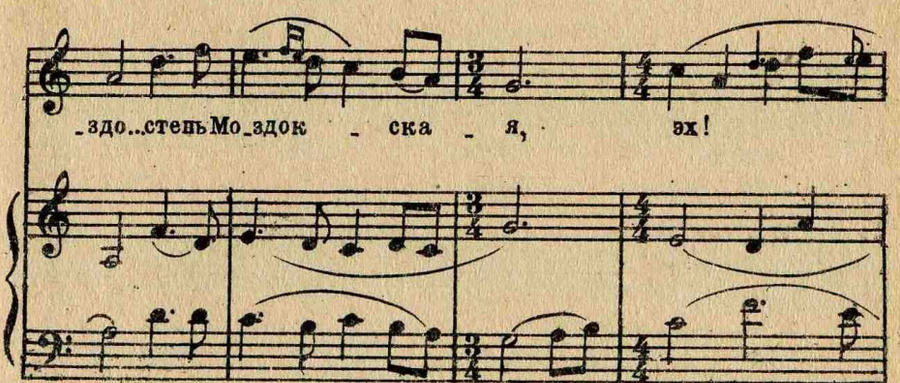
(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

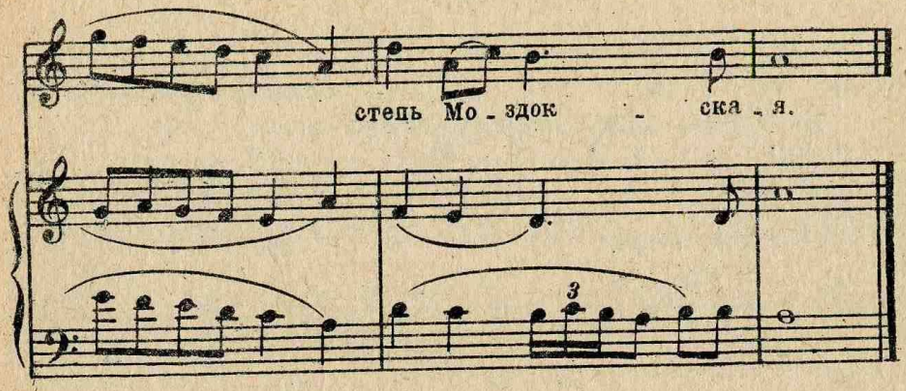
Запись В. ПРОКУНИНА

Не очень медленно (andante) ♩= 69







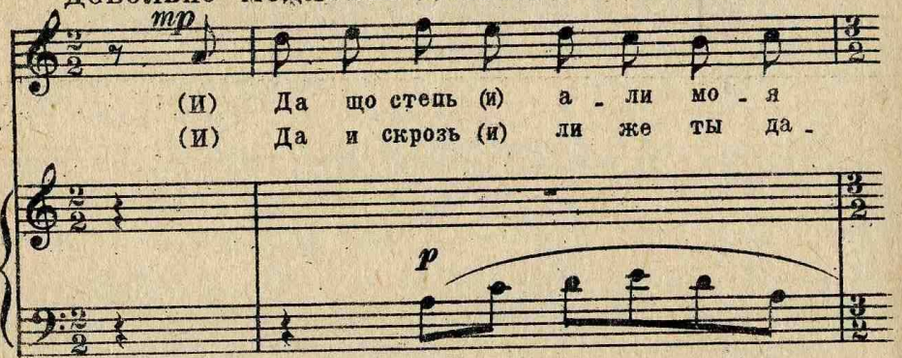


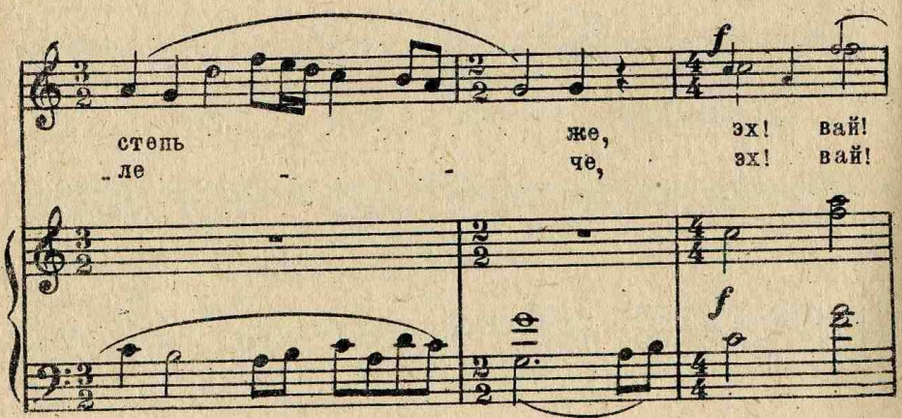
21

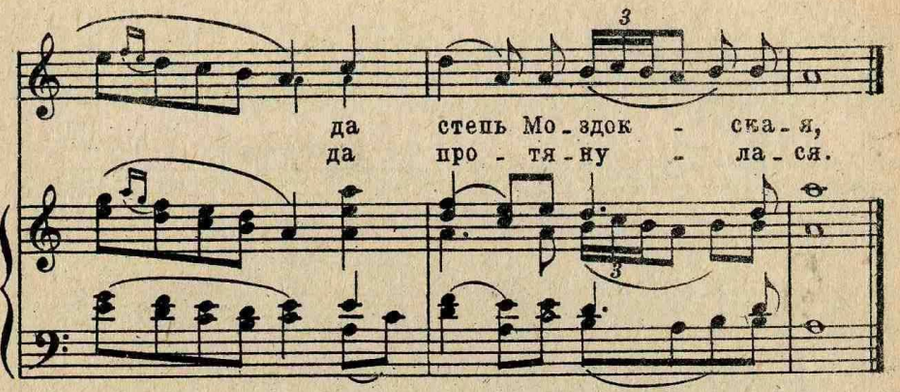
(Воронежской г. Острогожского у. с. Марка)

Запись В. ПРОКУНИНА

Довольно медленно (andante sostenuto) ♩=58







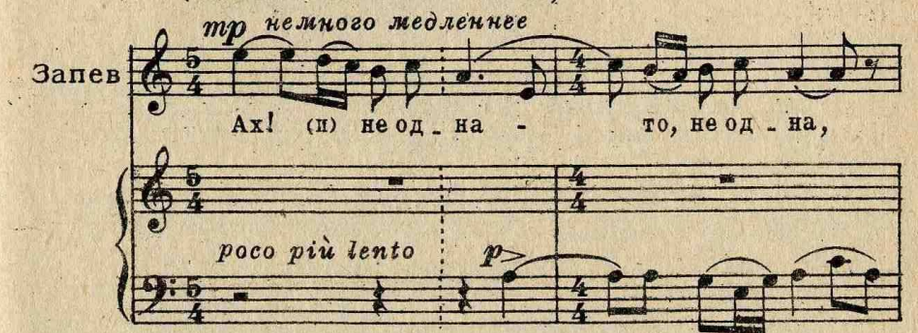
V. НЕ ОДНА ВО ПОЛЕ ДОРОЖЕНЬКА

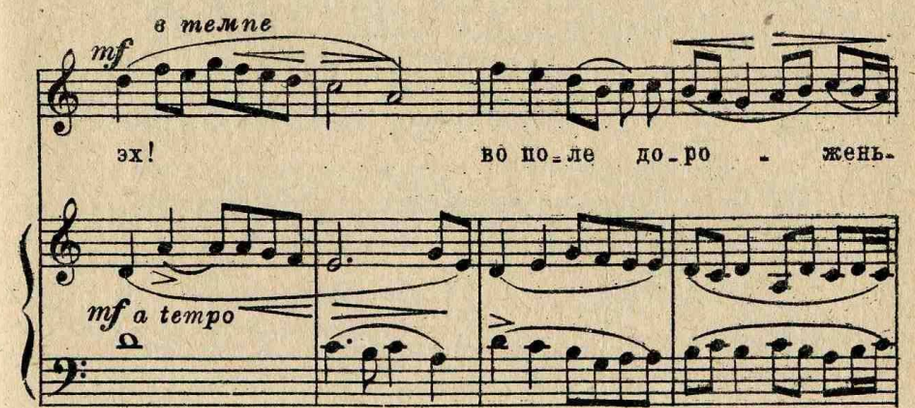
22*)

(Ярославской г. г. Рыбинска)

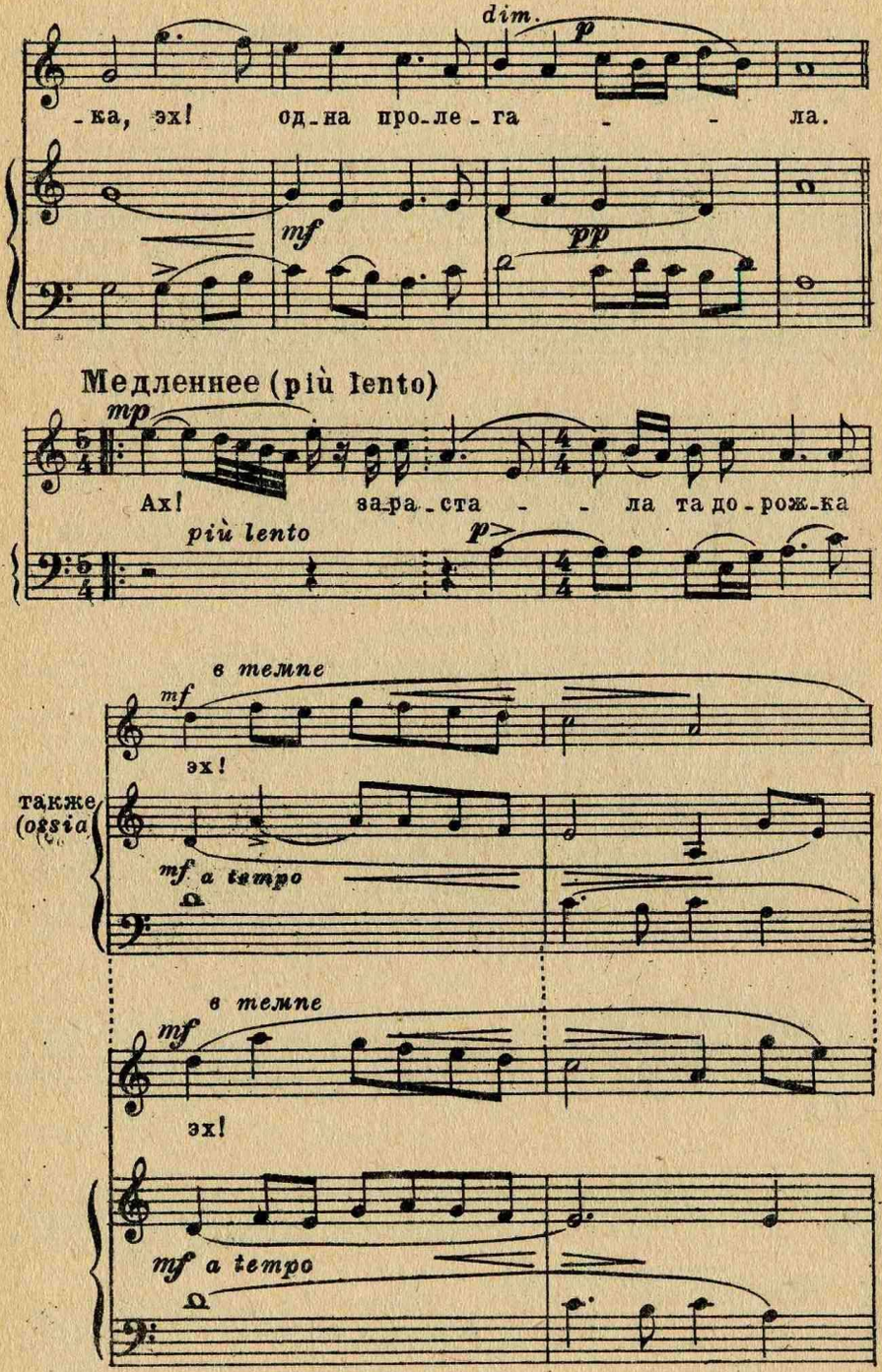
Запись В. ПРОКУНИНА

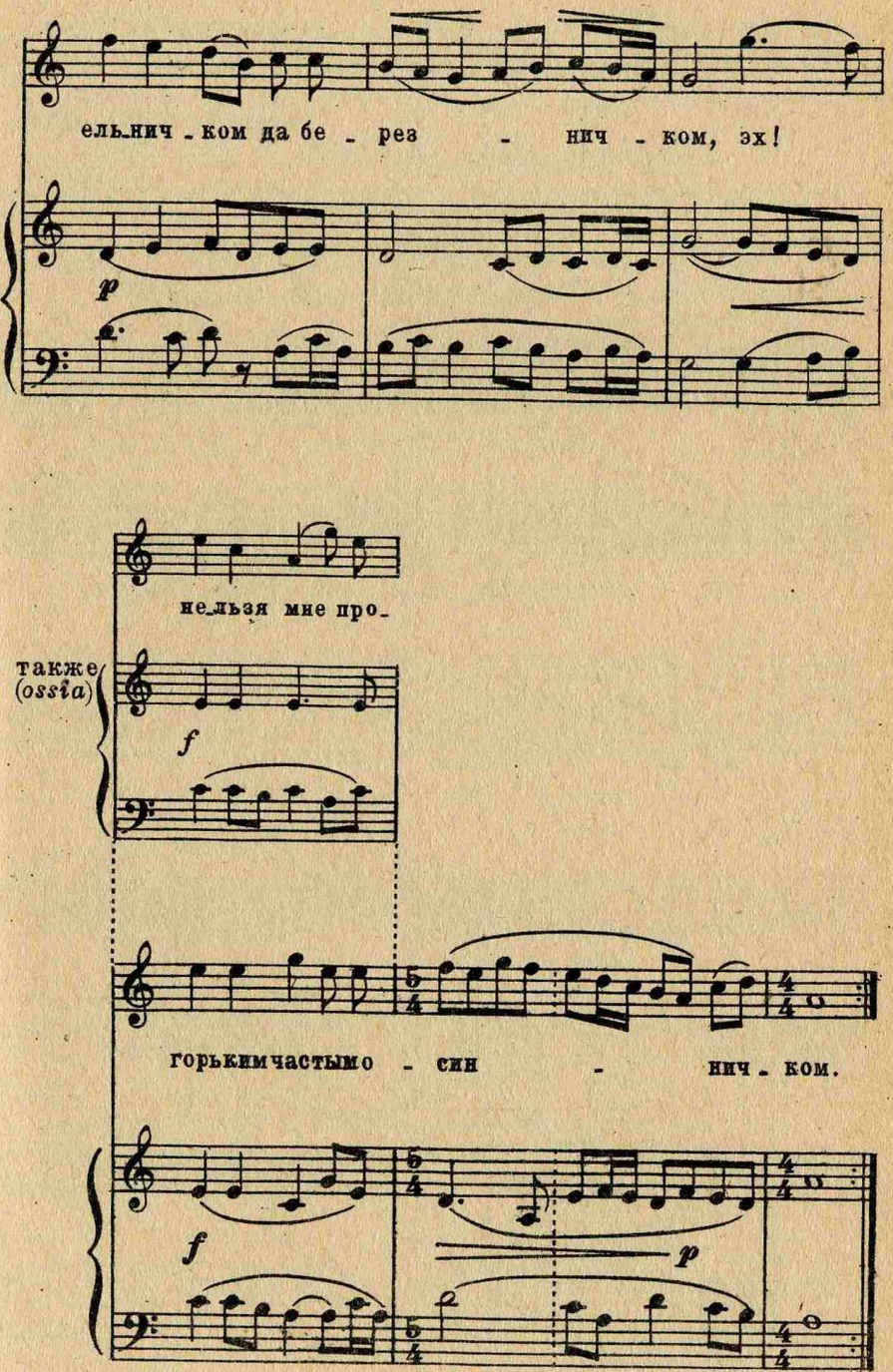
Не очень медленно и очень свободно (andante e rubato assai) ♩=72





*) См. приложение, стр. 431


dim.
p
-ка, эх! од-на про-ле-га - - ла.
mf
pp
Медленнее (più lento)
mp
Ах! зара-ста - - ла та до-рож-ка
più lento
p
в темпе
mf
эх!
также (ossia)
mf a tempo
в темпе
mf
эх!
mf a tempo

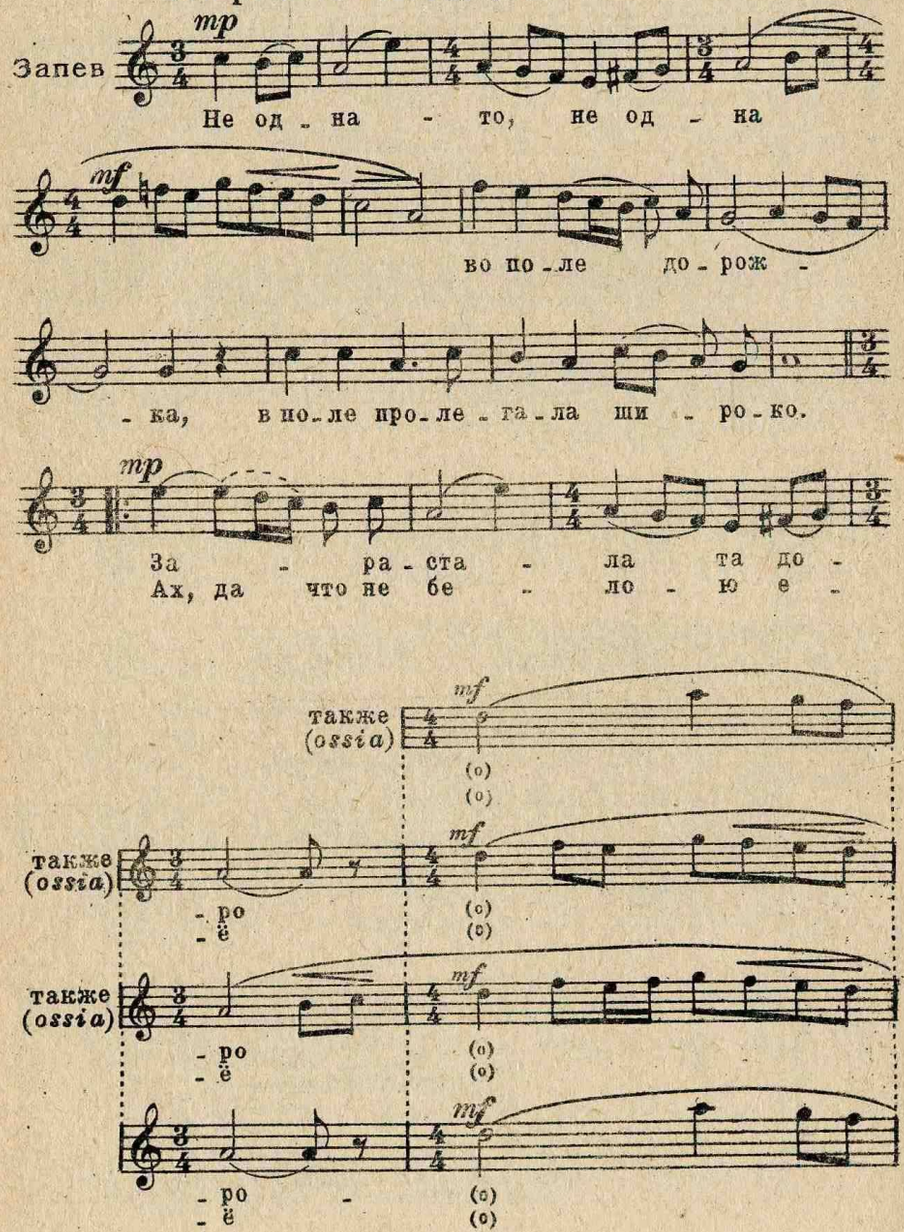

ель-нич-ком да бе-рез - нич-ком, эх!
p
нельзя мне про-
также (ossia)
f
горьким частым о - син - нич-ком.
f
p

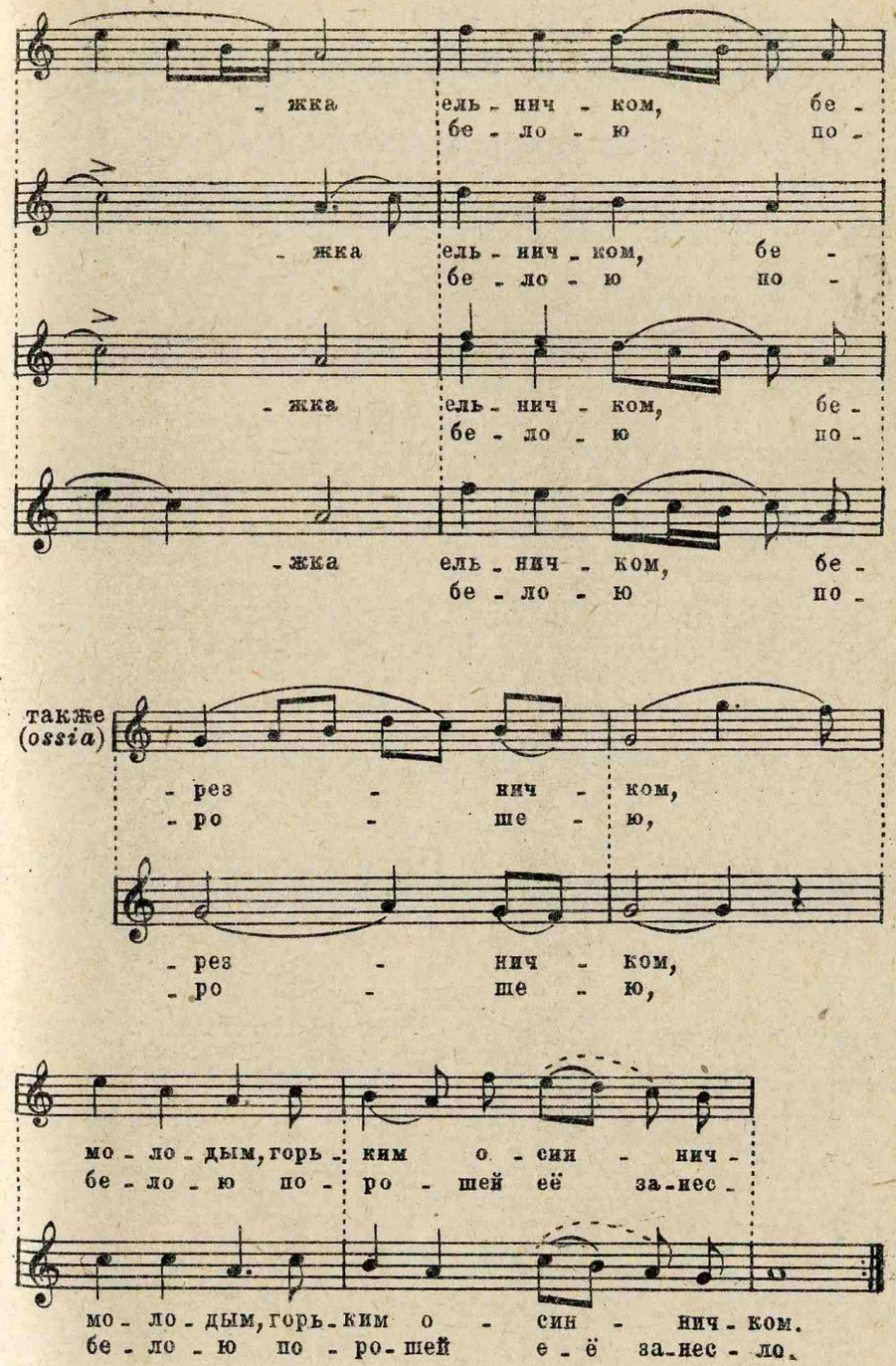
23

(Тверской г. Зубцовского у. с. Троицкого)

Запись В. ПРОКУНИНА

Умеренно (moderato) ♩ = 88



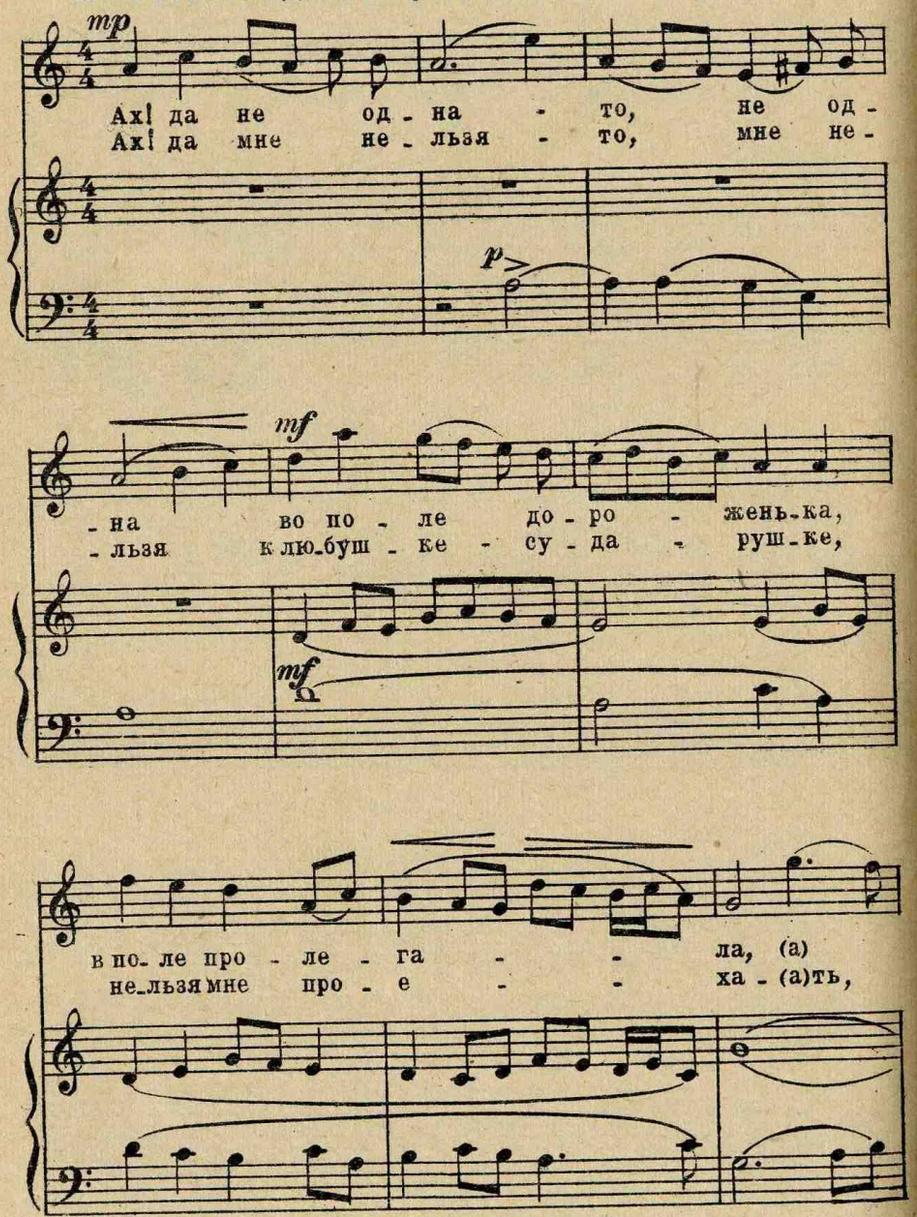


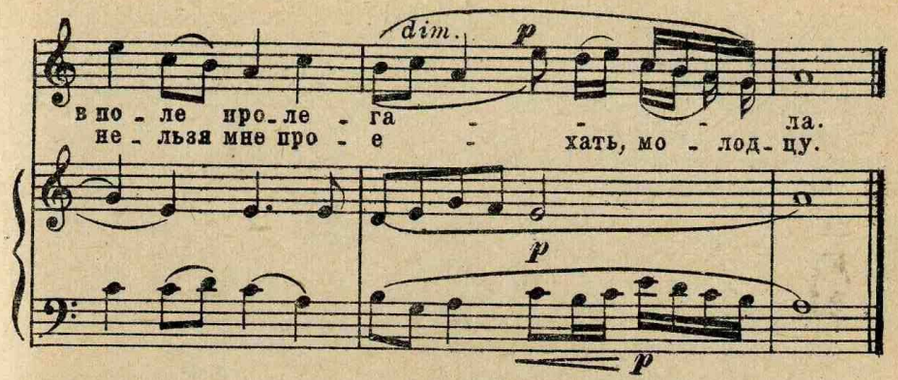
24

(Тульской г. Ефремовского у.)

Запись С. ГРЁКОВА

Не очень медленно (andante con moto) ♩ = 80



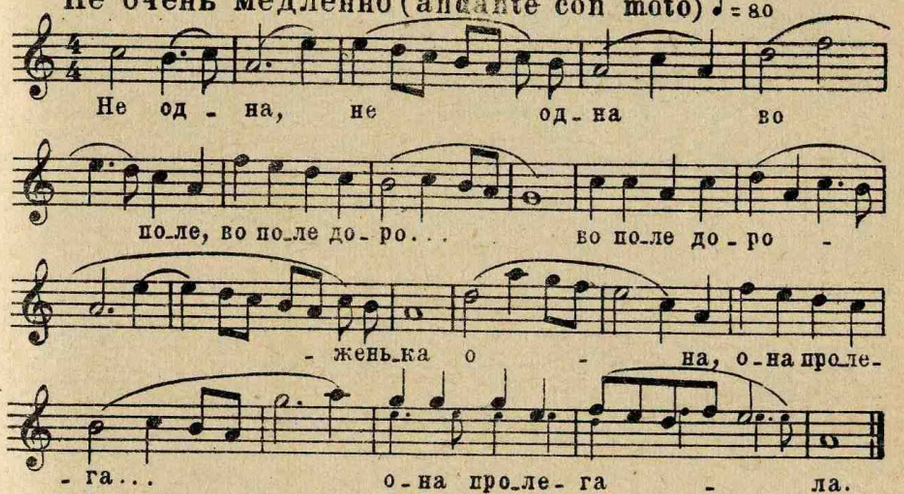


25

(Г. Нижнего Новгорода)

Запись К. ШАПОШНИКОВА

Не очень медленно (andante con moto) ♩ = 80

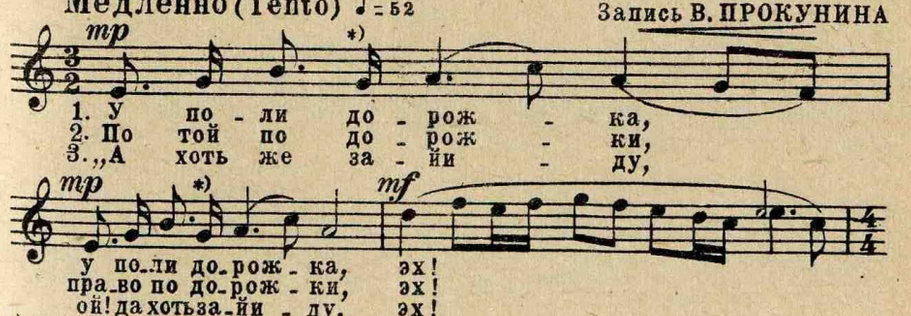


26

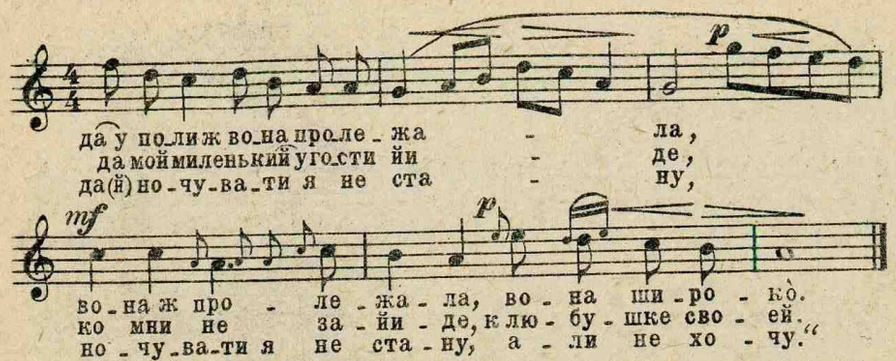
(Воронежской г. Острогожского у. с. Марка)

Медленно (lento) ♩ = 52

Запись В. ПРОКУНИНА



*) Певший эту песню крестьянин несколько повышал звук *соль* в местах, обозначенных звездочкою, так что выходило нечто среднее между звуками *соль* и *соль* ♯



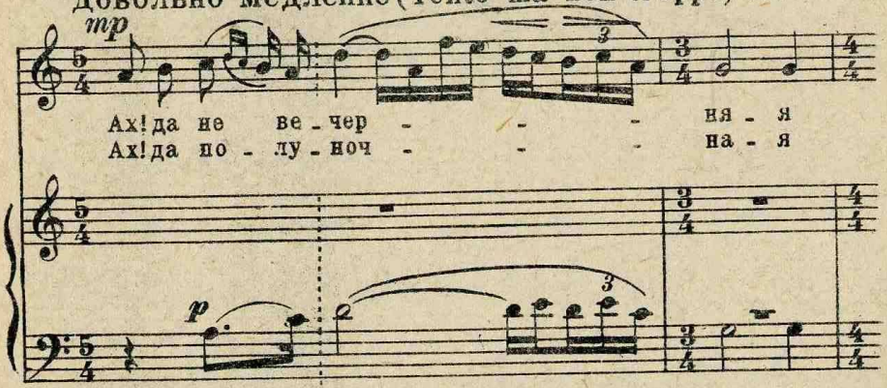
VI. НЕ ВЕЧЕРНЯЯ ЗАРЯ СПОТУХАЛА

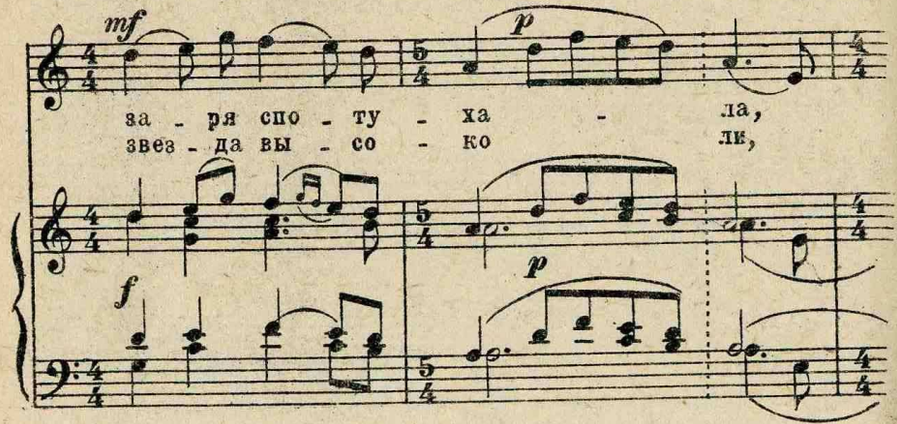
27а

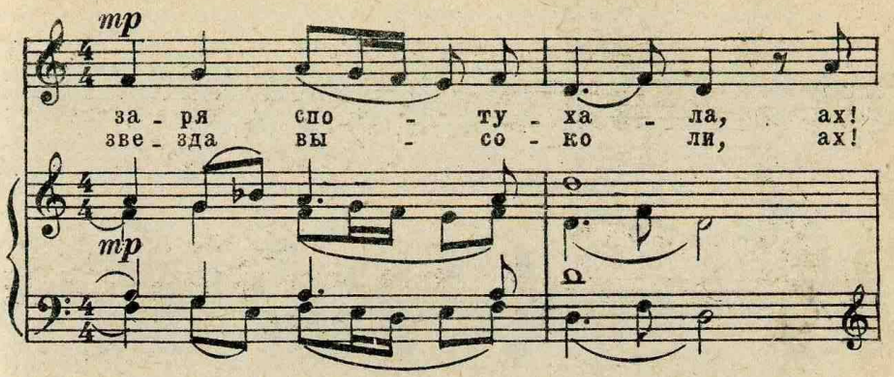
(Орловской г. Елецкого у. и Воронежской г. Задонского у.)

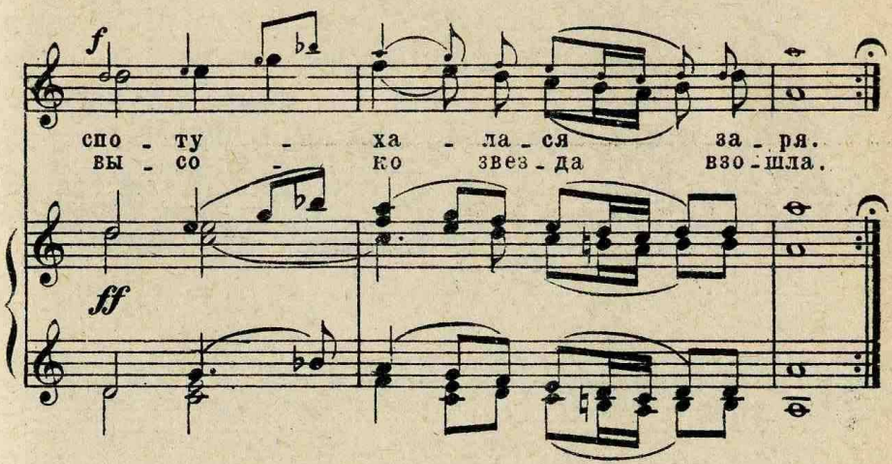
Запись Н. ЛОПАТИНА

Довольно медленно (lento ma non troppo) ♩=56





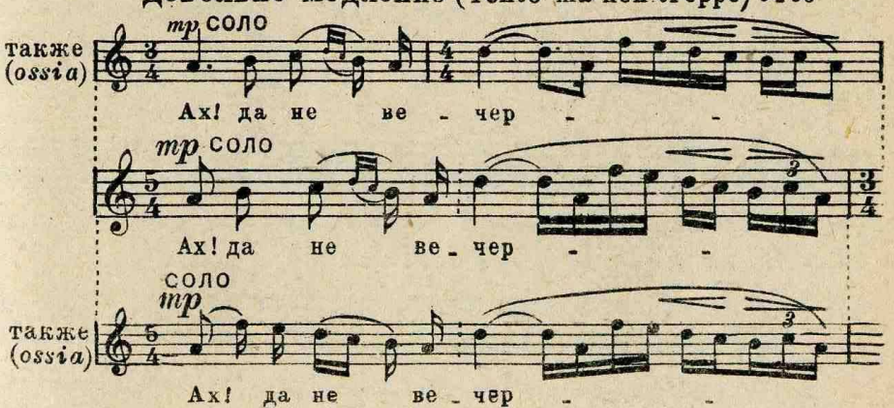




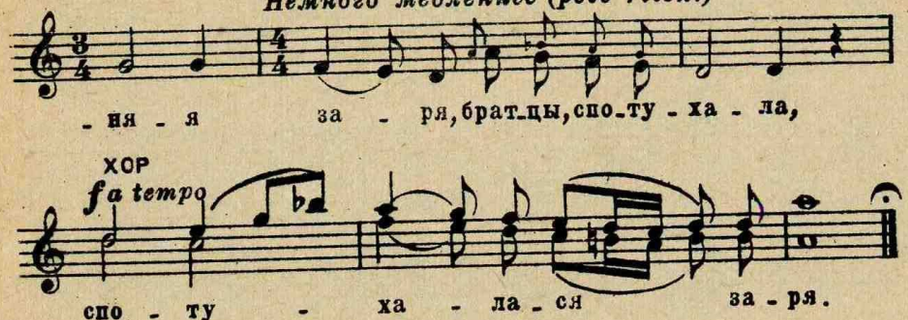
27б

(Орловской г. Елецкого у. дер. Ясенки)

Довольно медленно (lento ma non troppo) ♩=56



Немного медленнее (poco riten.)

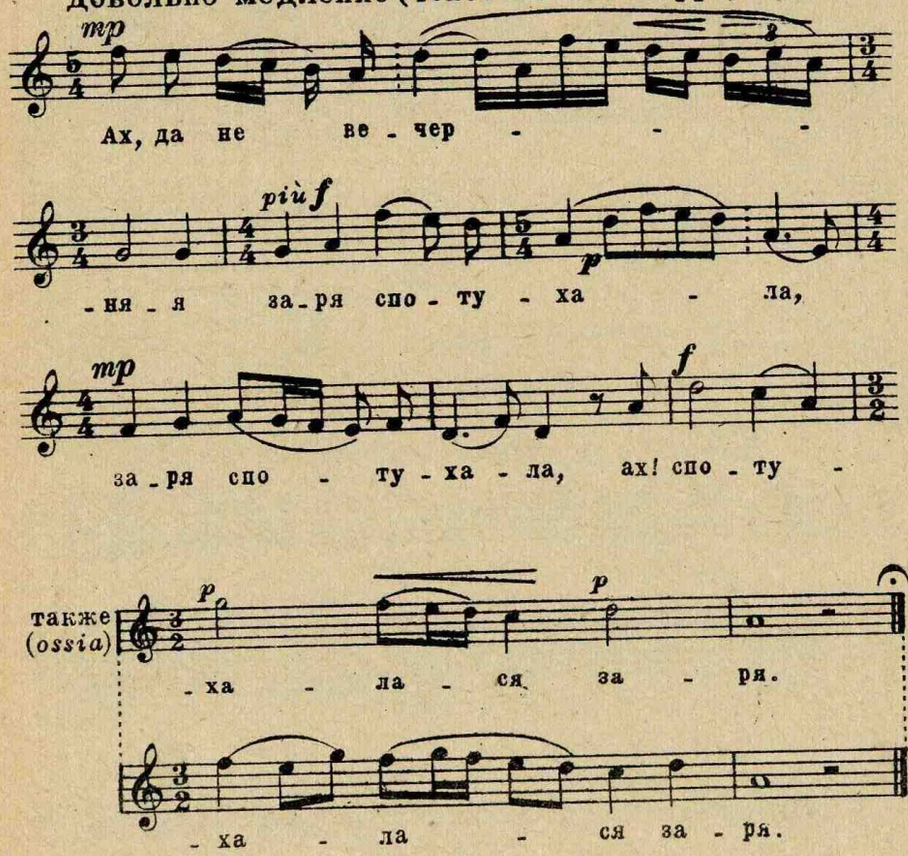


28

(Орловской г. Елецкого у. с. Петровского)

Запись Н. ЛОПАТИНА

Довольно медленно (lento ma non troppo) ♩=56

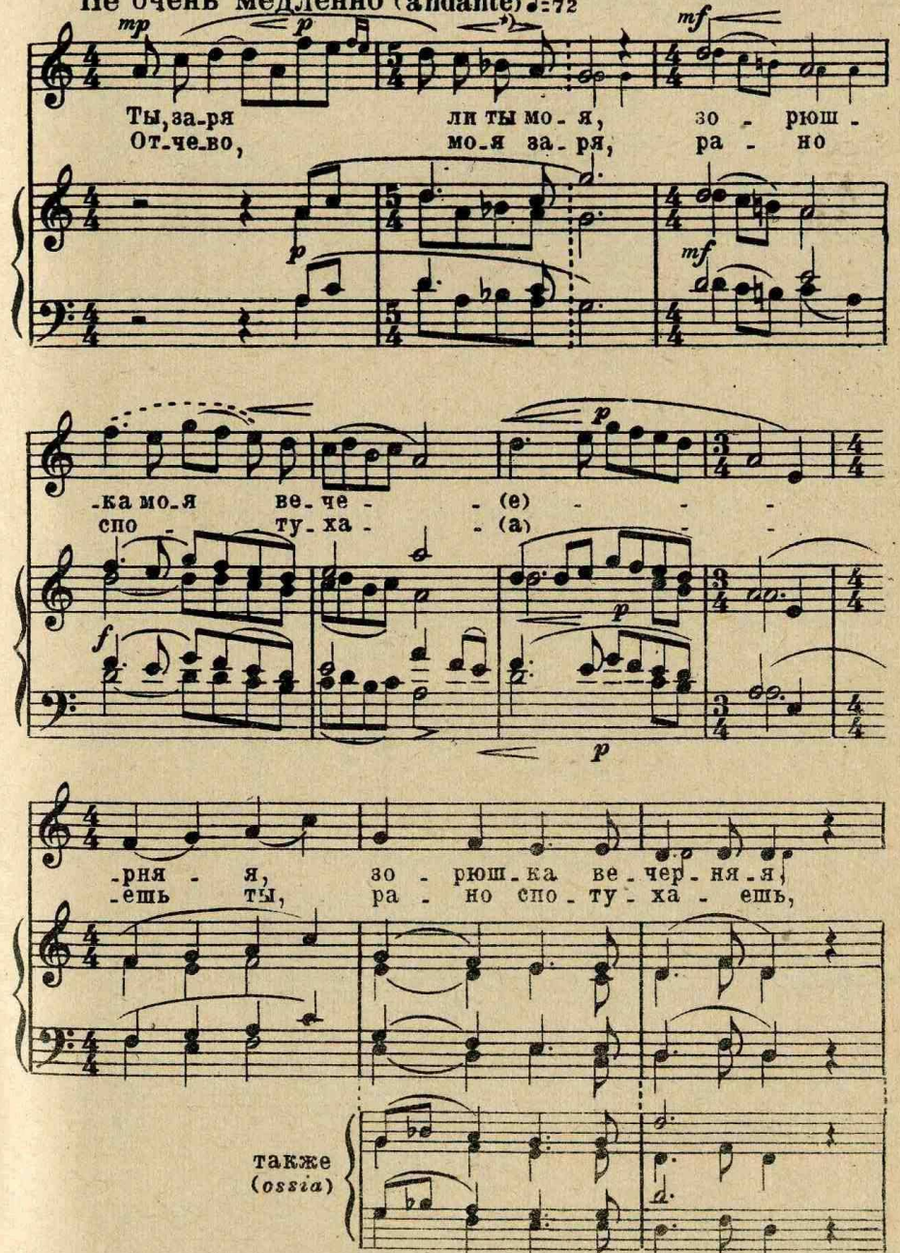


29

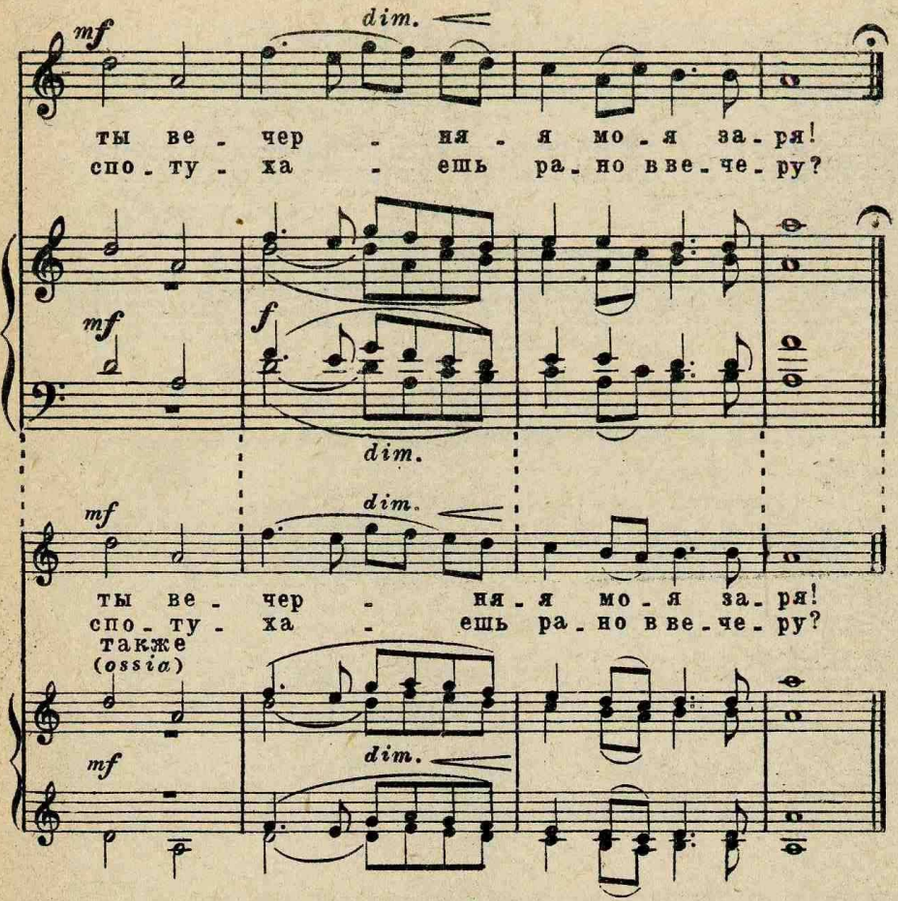
(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

Запись В. ПРОКУНИНА

Не очень медленно (andante) ♩=72



*) Это *си♭* бралось певцом несколько выше, так что бывало иногда довольно близко к простому *си*.

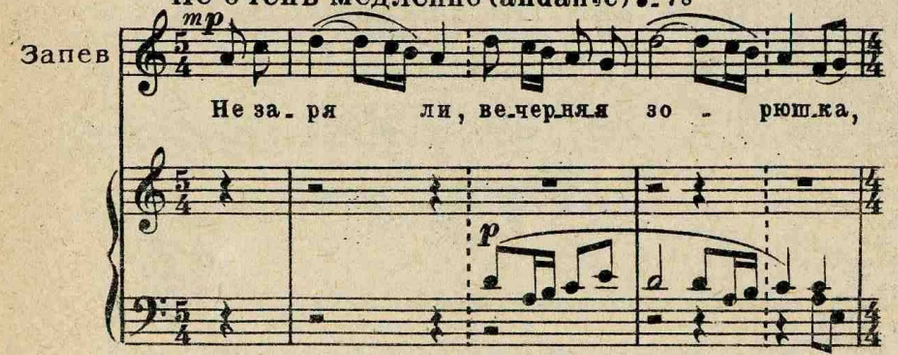


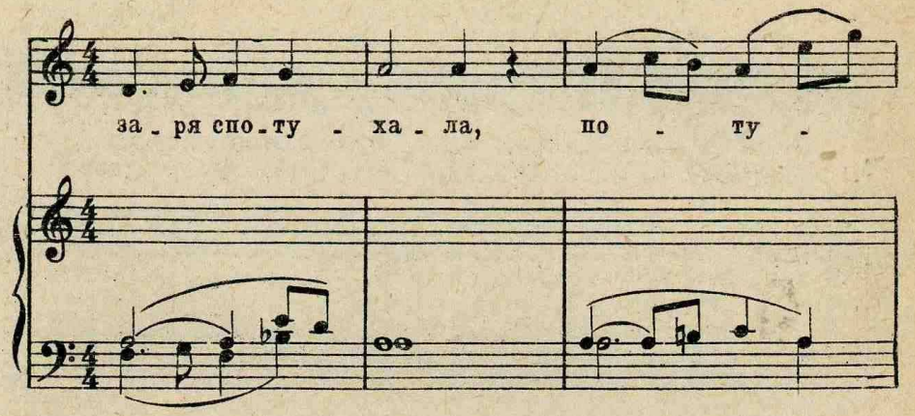
30

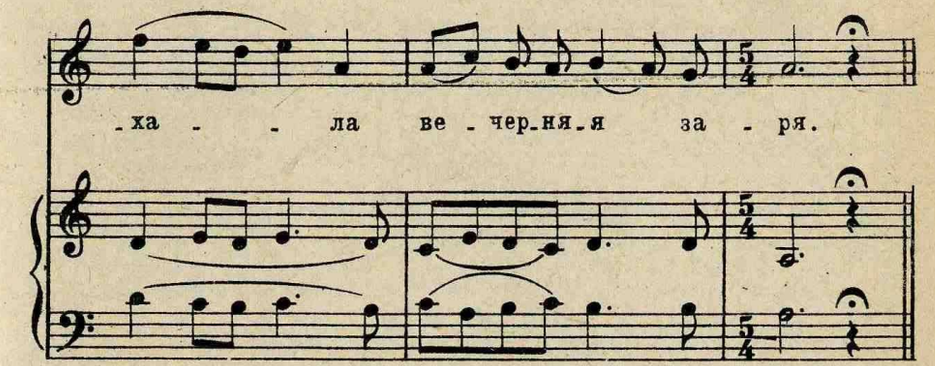
(Тульской г. Новосильского у.)

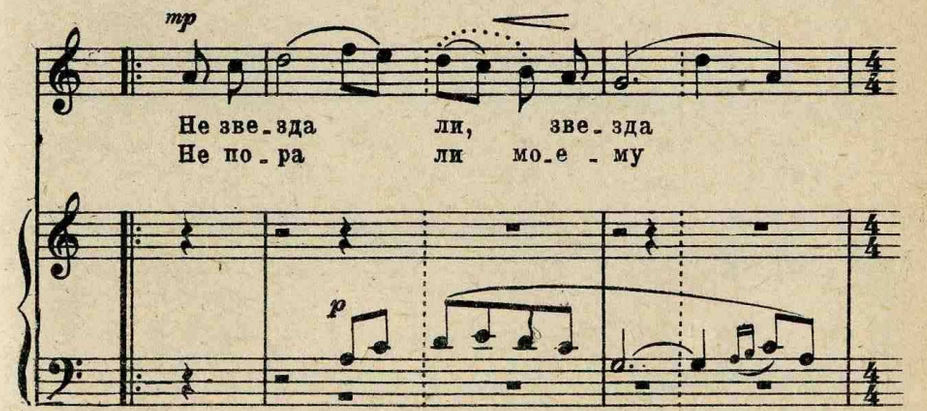
Запись В. ПРОКУНИНА

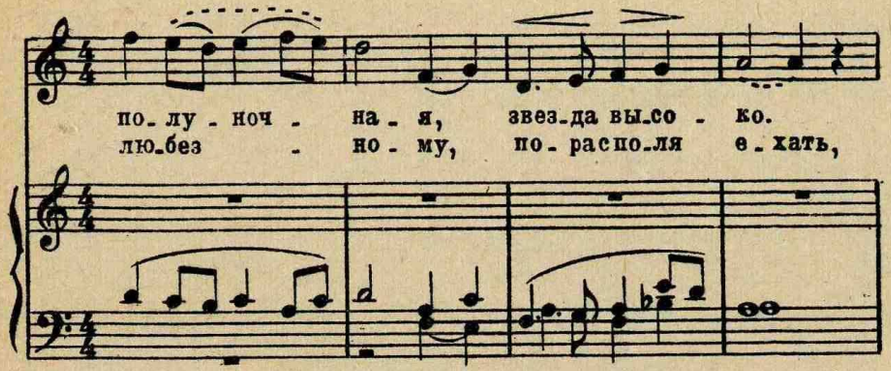
Не очень медленно (andante) ♩= 78

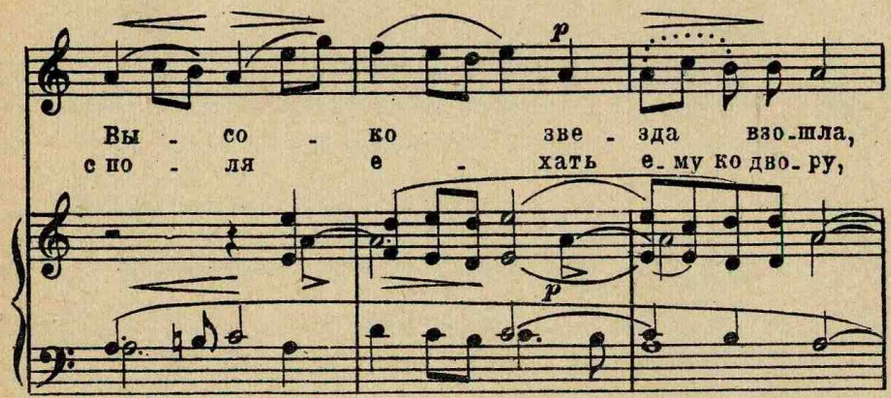


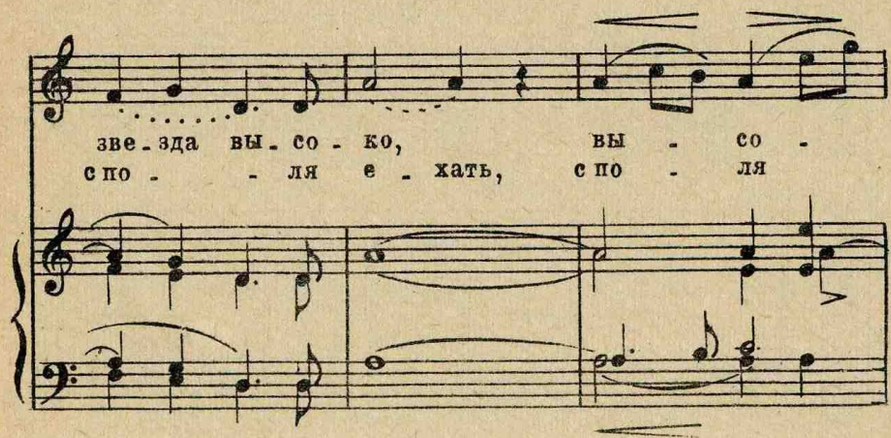


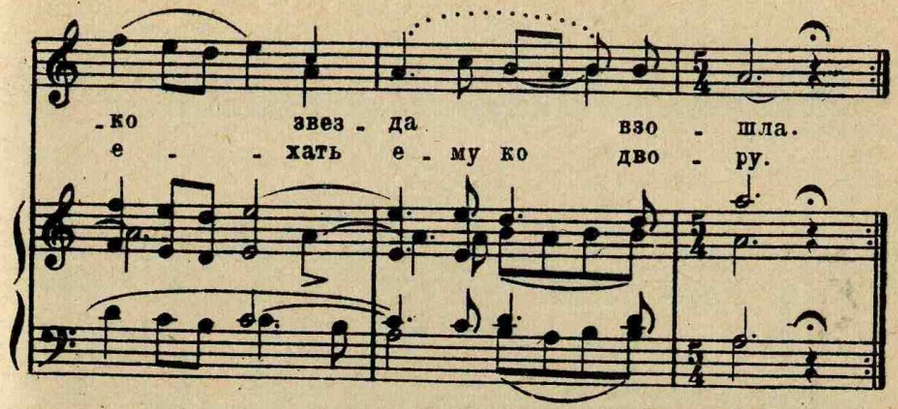










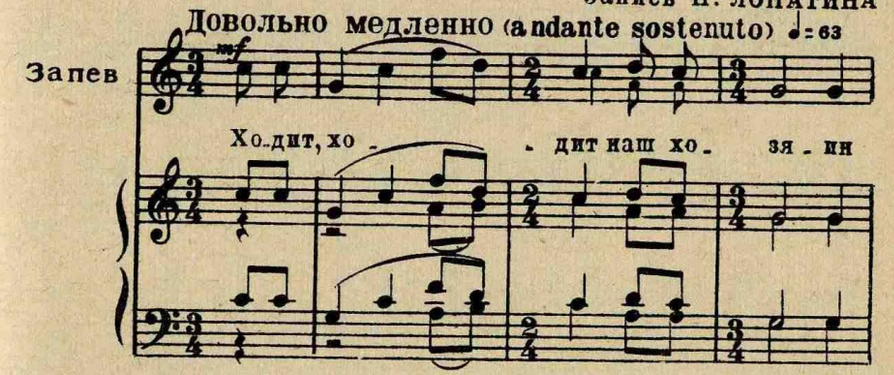


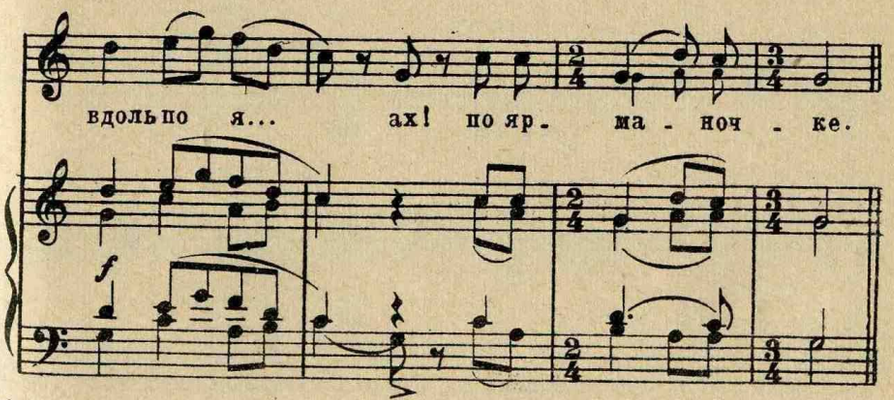
VII. ГУРТОВЩИЦКАЯ

31 *)

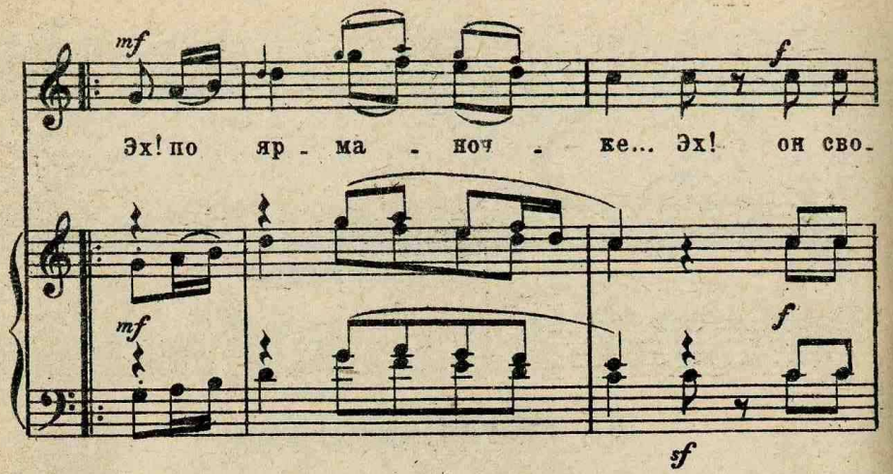
(Воронежской г. Задонского у.)

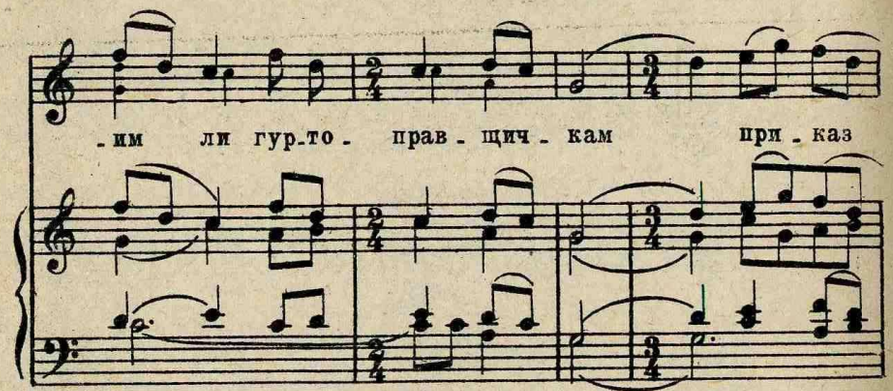
Запись Н. ЛОПАТИНА

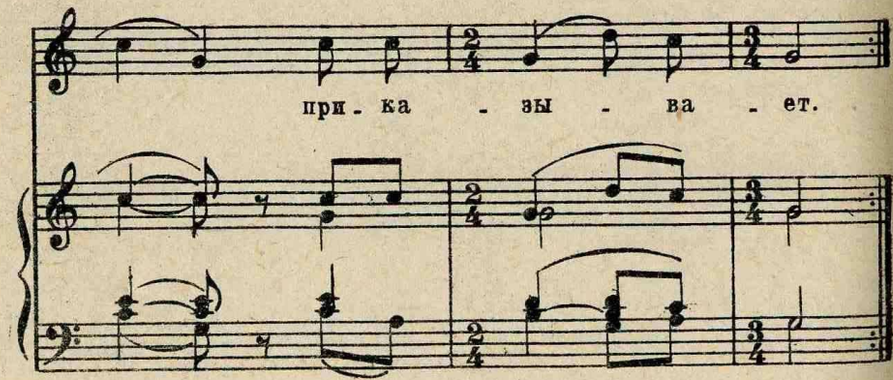




*) См. приложение, стр. 433.



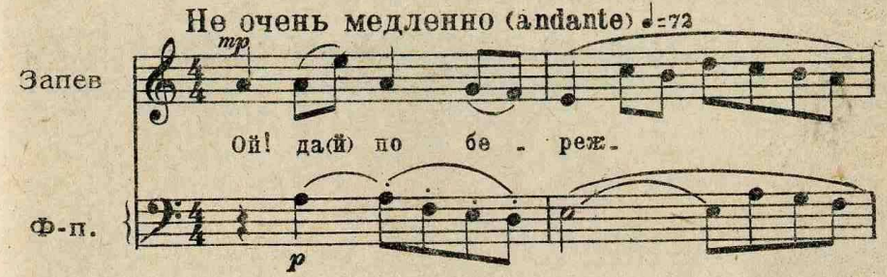


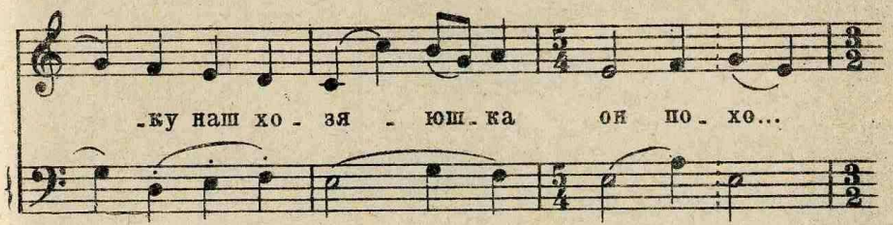


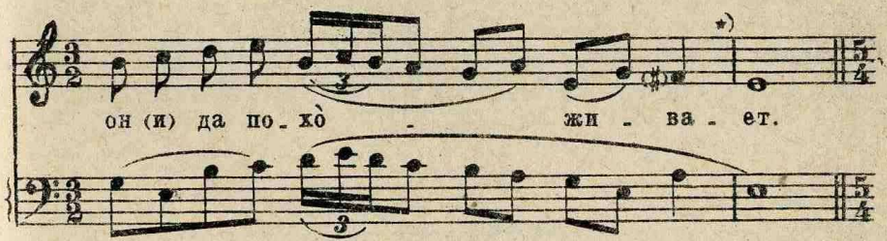
32

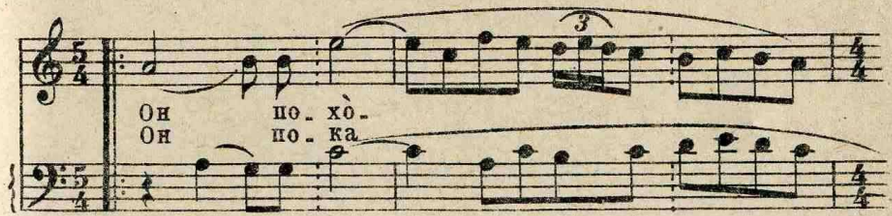
(Воронежской г. Острогожского у.с. Марка)

Запись В. ПРОКУНИНА

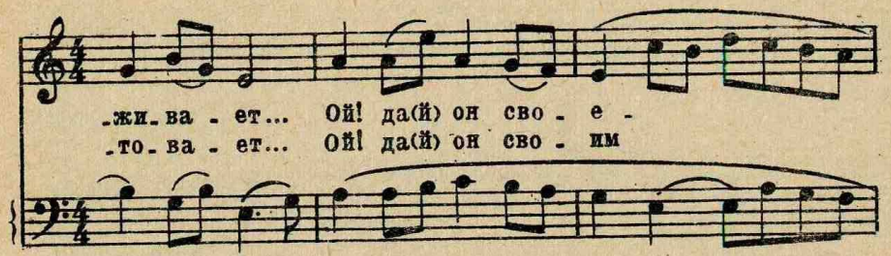


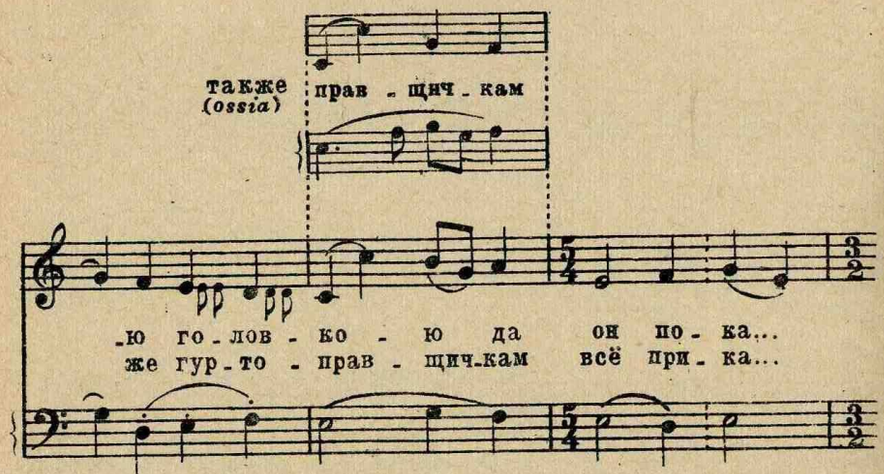


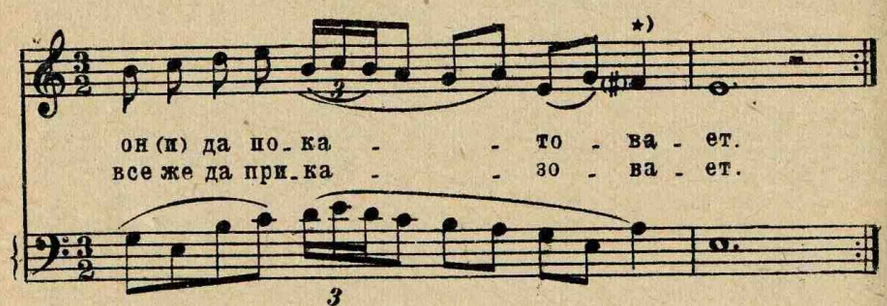




*) Певший эту песню крестьянин брал в этом месте и в конце песни то несколько повышенное *фа*, то несколько пониженное *фа*♯.





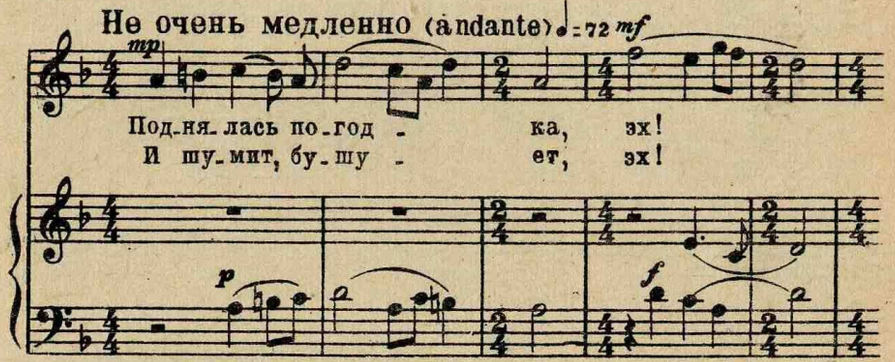


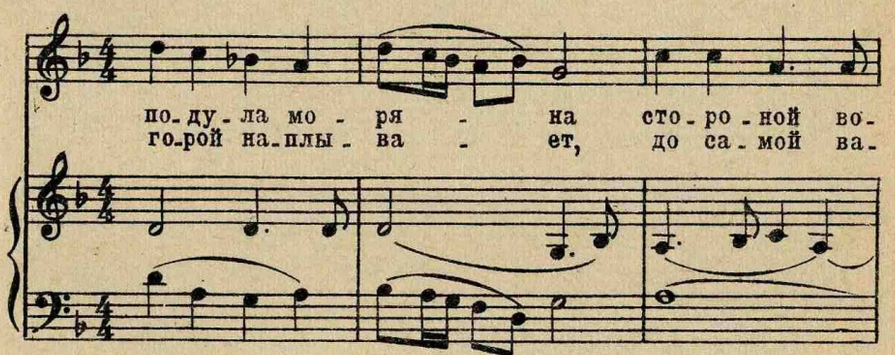
VIII. ПОДНЯЛАСЬ ПОГОДКА

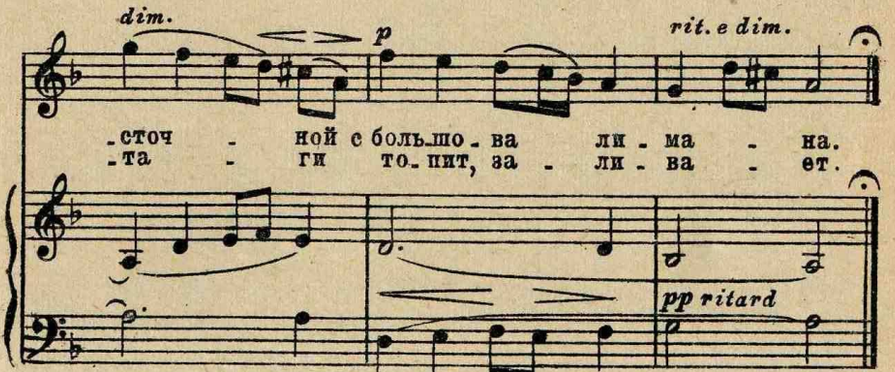
33

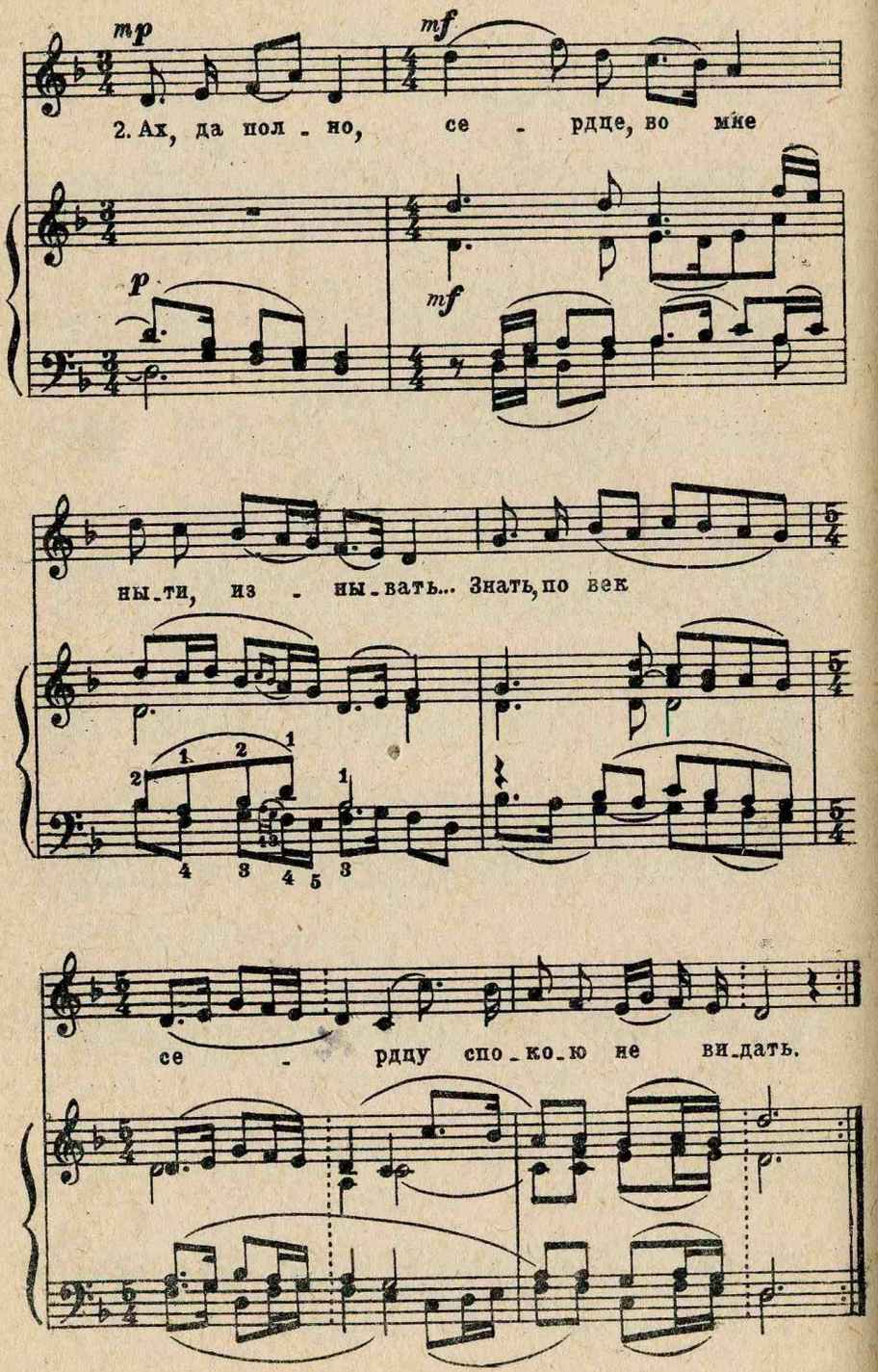
(Астраханской г. побережья Каспийского моря)

Запись В. ПРОКУНИНА







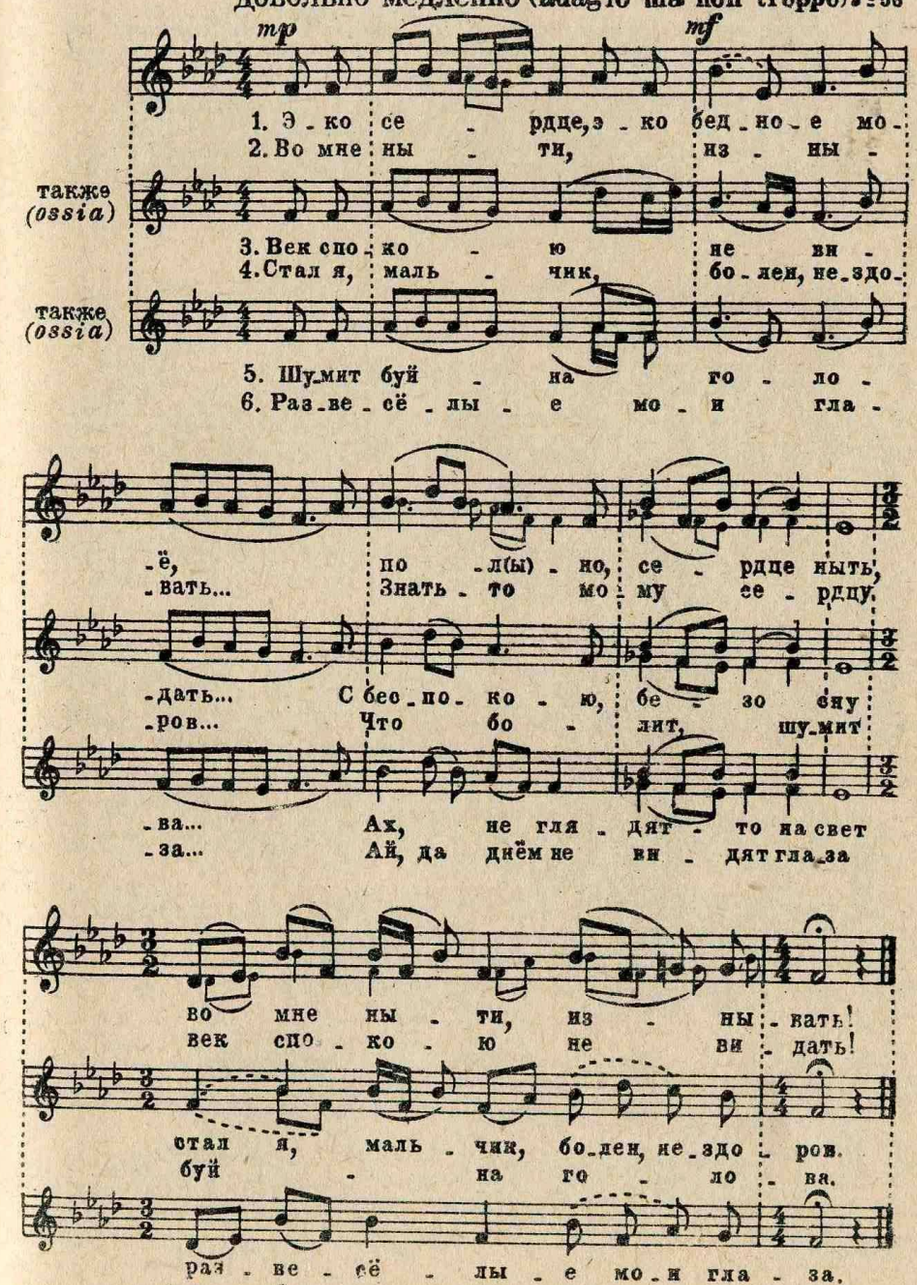


36

(Рязанской г. Пронского у. с. Мишенина)

Запись В. ПРОКУНИНА

Довольно медленно (adagio ma non troppo) ♩ = 56



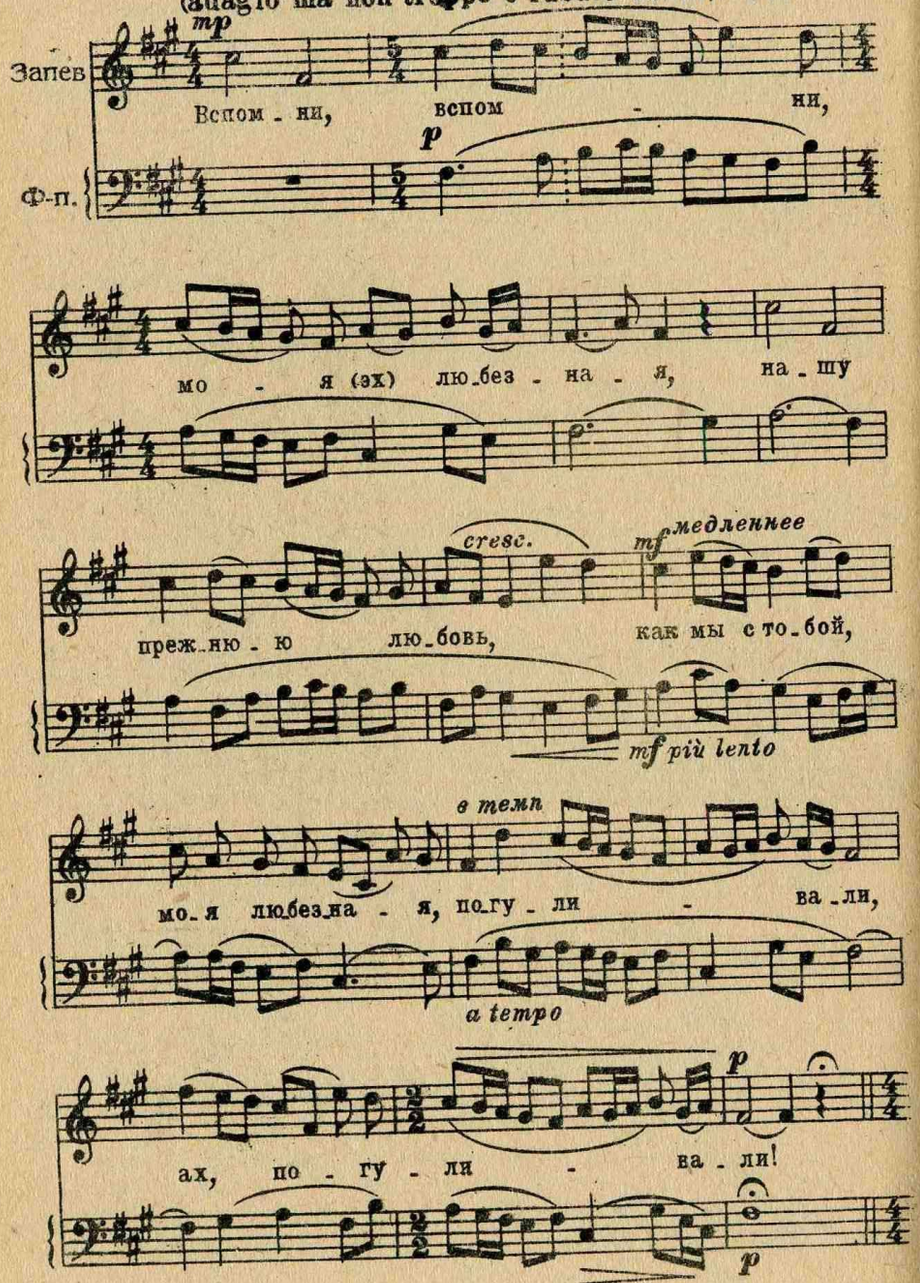
XI. ВСПОМНИ, МОЯ ЛЮБЕЗНАЯ

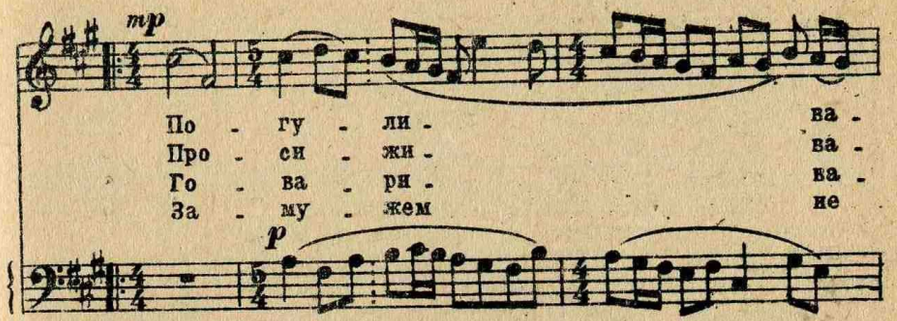
37

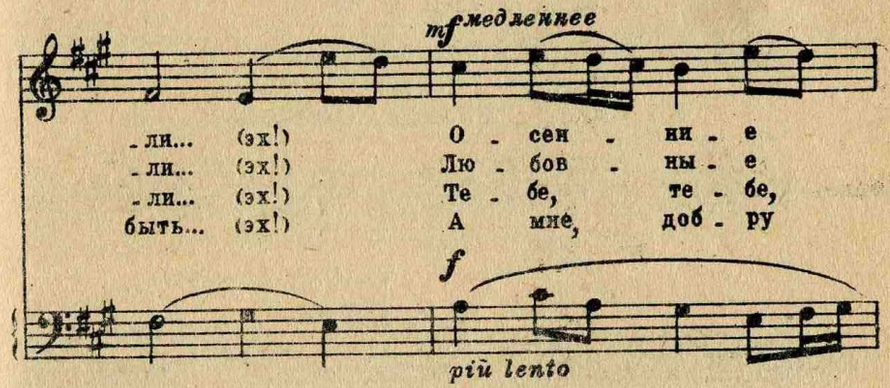
(Ярославской г. г. Рыбинска)

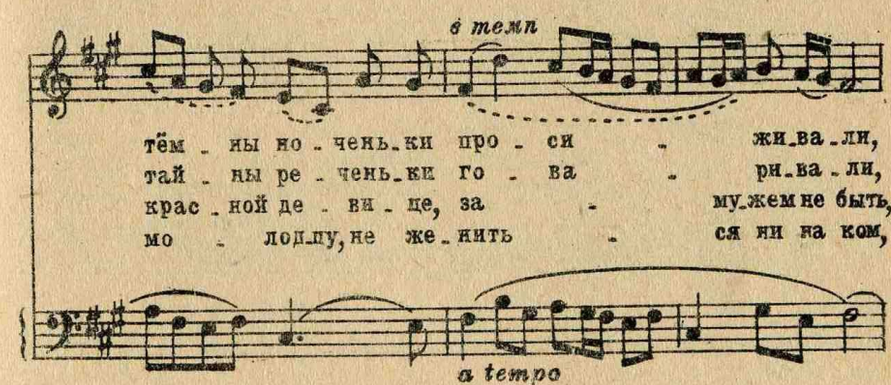
Запись В. ПРОКУНИНА

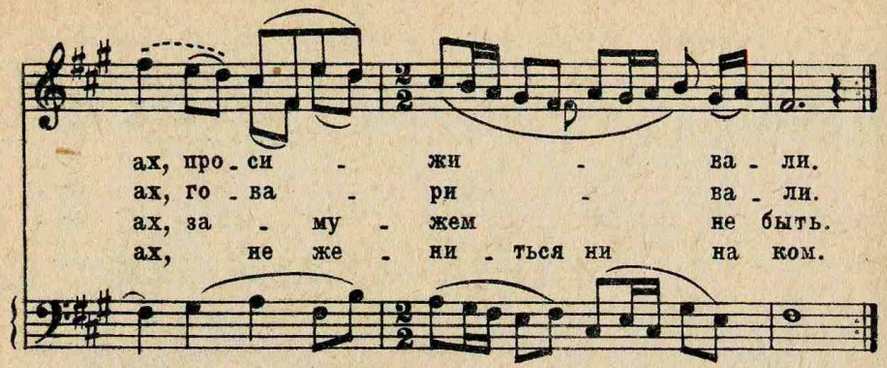
Довольно медленно и очень свободно
(adagio ma non troppo e rubato assai) ♩ = 60









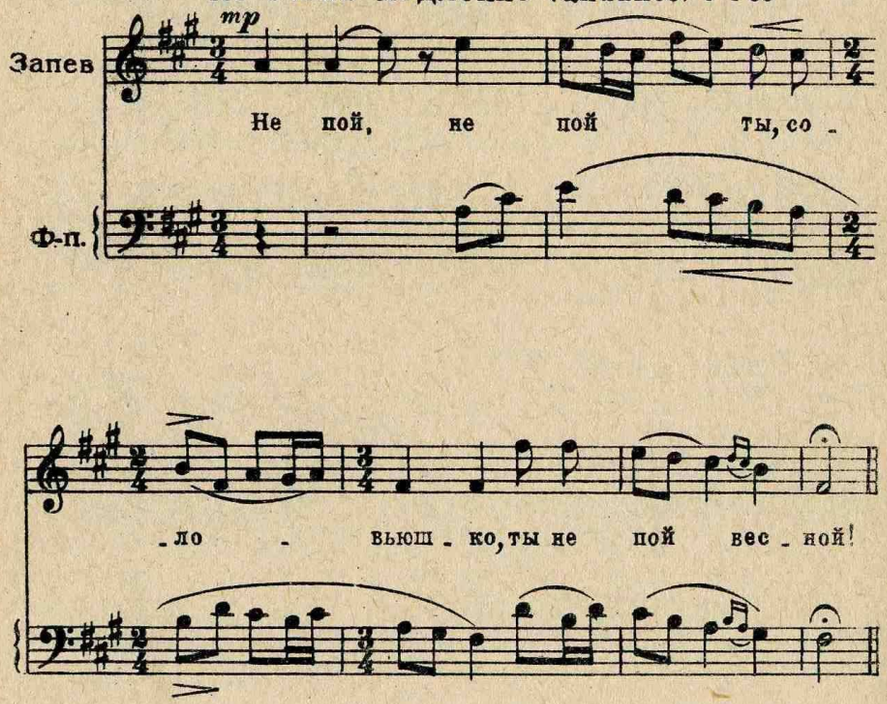


XII[а]. НЕ ПОЙ, НЕ ПОЙ ТЫ, СОЛОВЬЮШКО

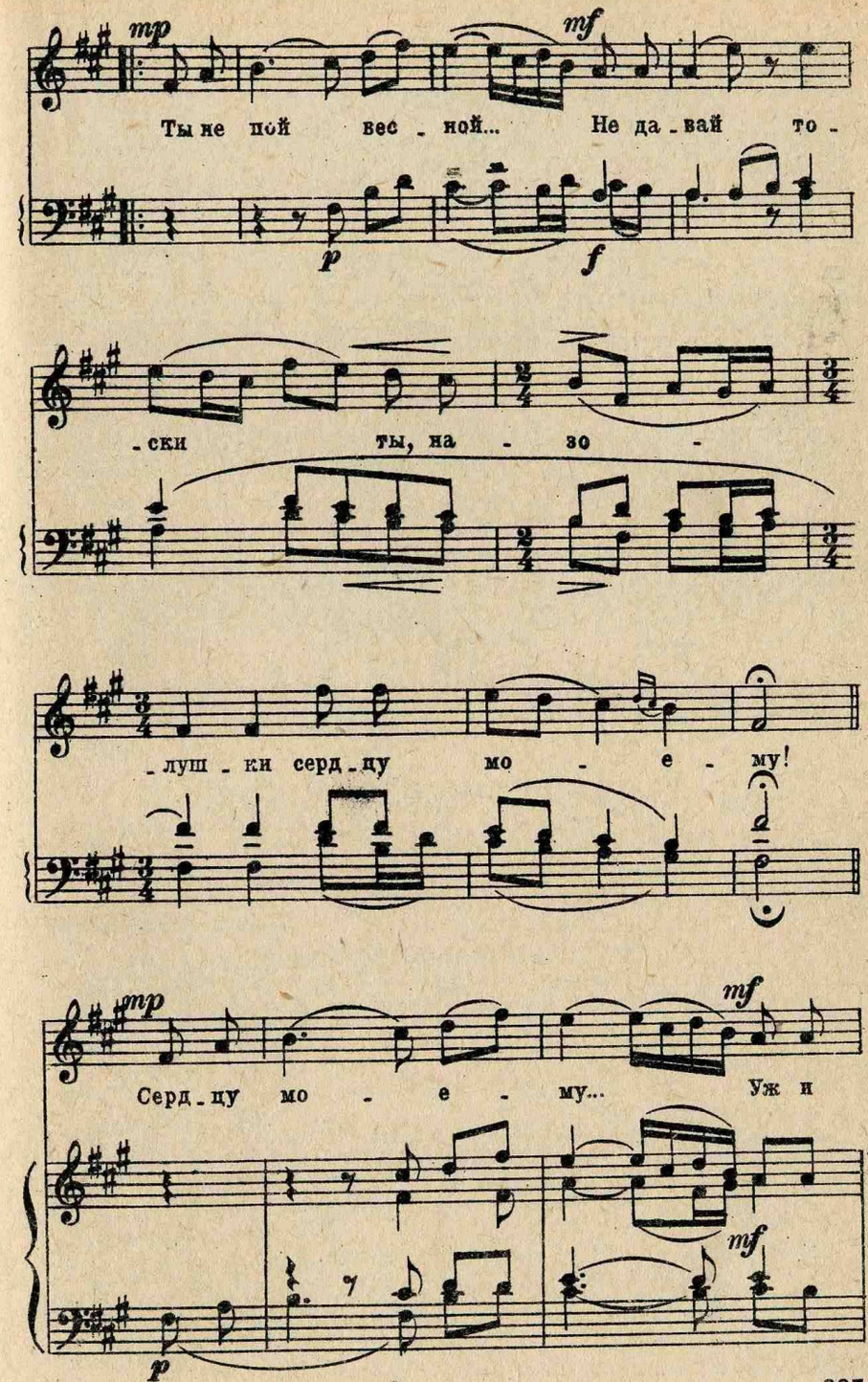
38

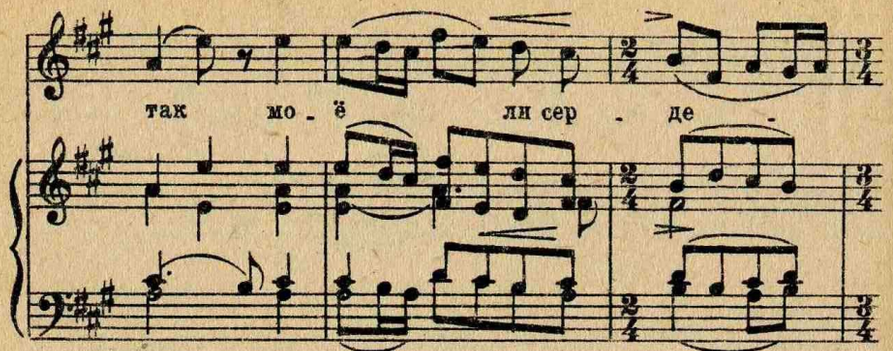
(Запис. за Т. И. Филипповым)*)

Не очень медленно (andante) ♩ = 63



*) Песня эта слышана Т. И. Филипповым в Москве от тульских родом певиц.





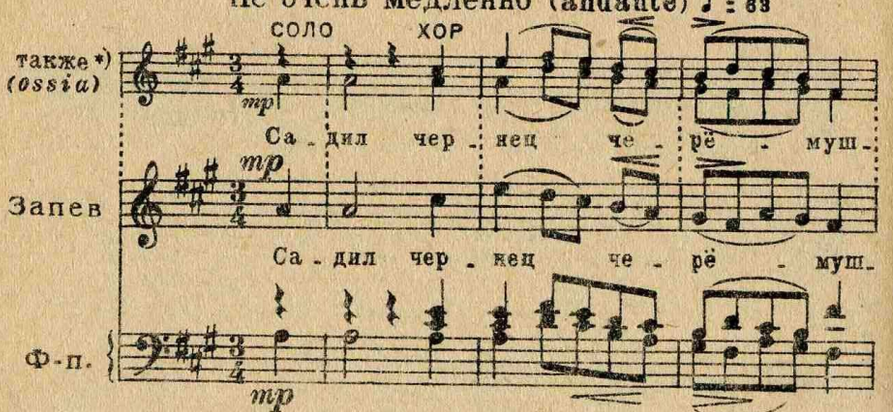
XII№. САДИЛ ЧЕРНЕЦ ЧЕРЕМУШКУ*)

39

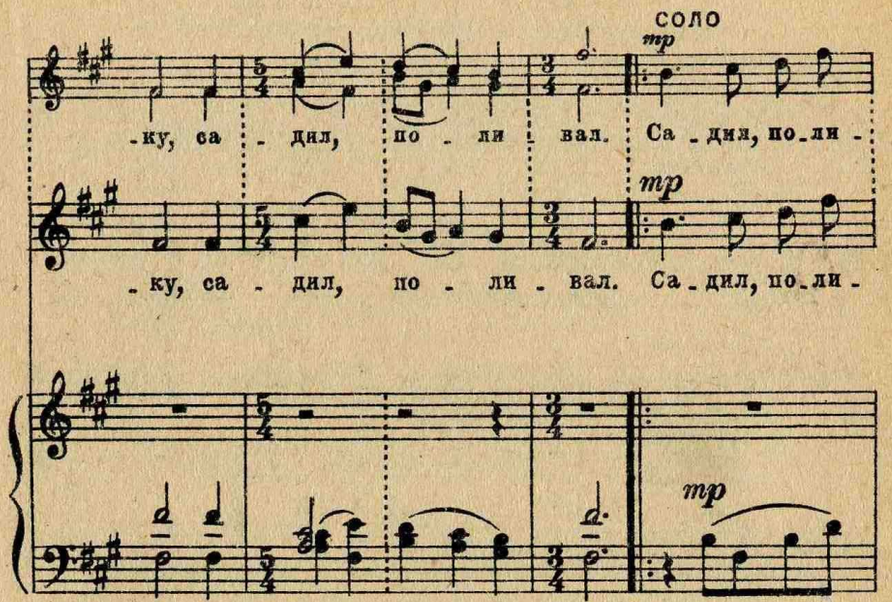
(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

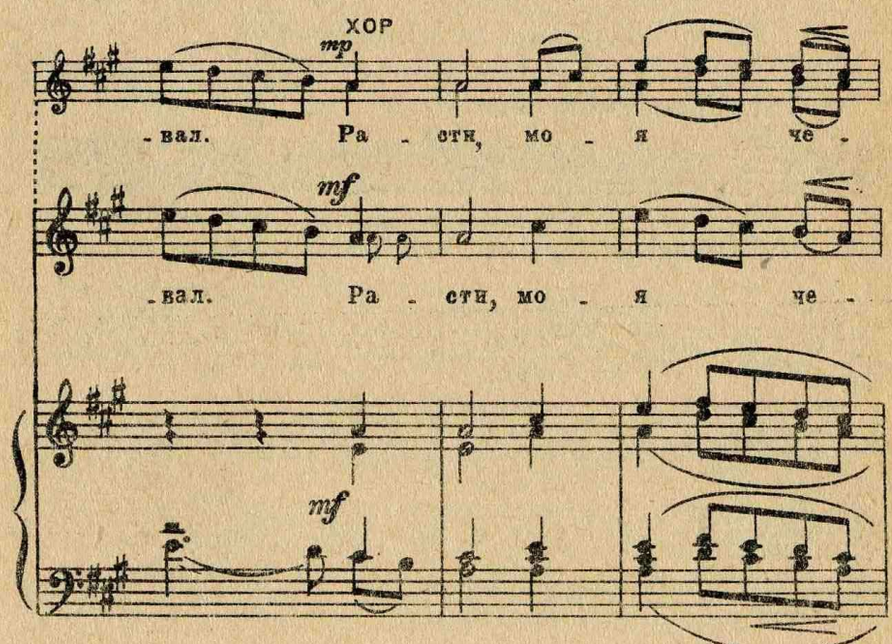
Запись В. ПРОКУНИНА

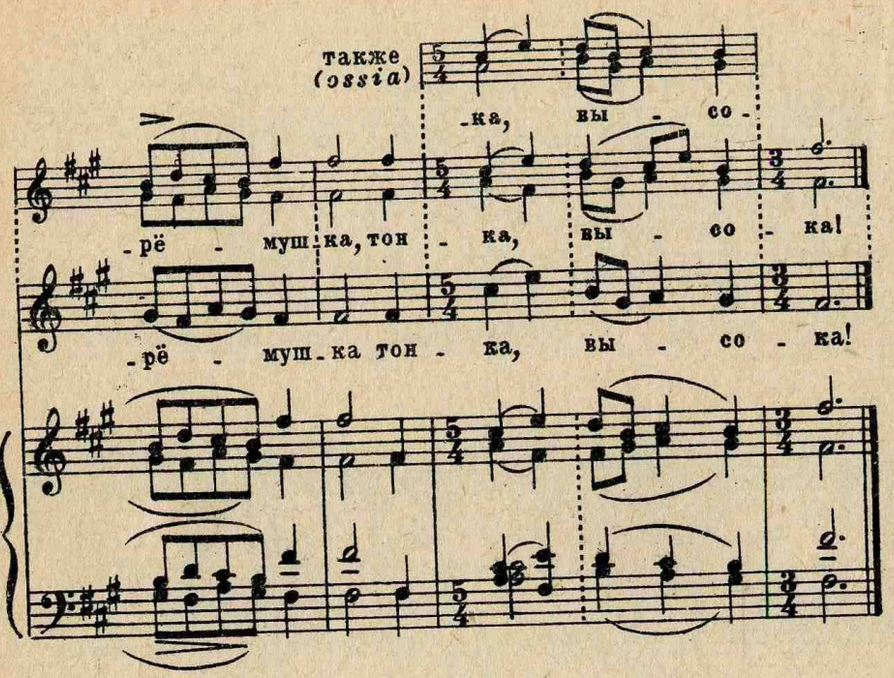
Не очень медленно (andante) ♩ = 63



*) Верхняя строчка (ossia) записана за хором, нижняя строчка за одним певцом.





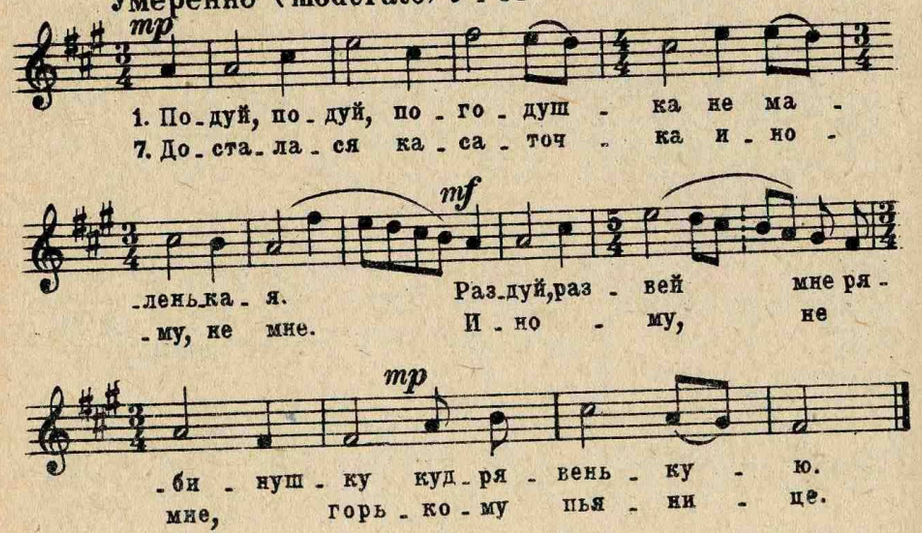


XIII. ПОДУЙ, НЕПОГОДУШКА

40

(Воронежской г. Задонского у.)

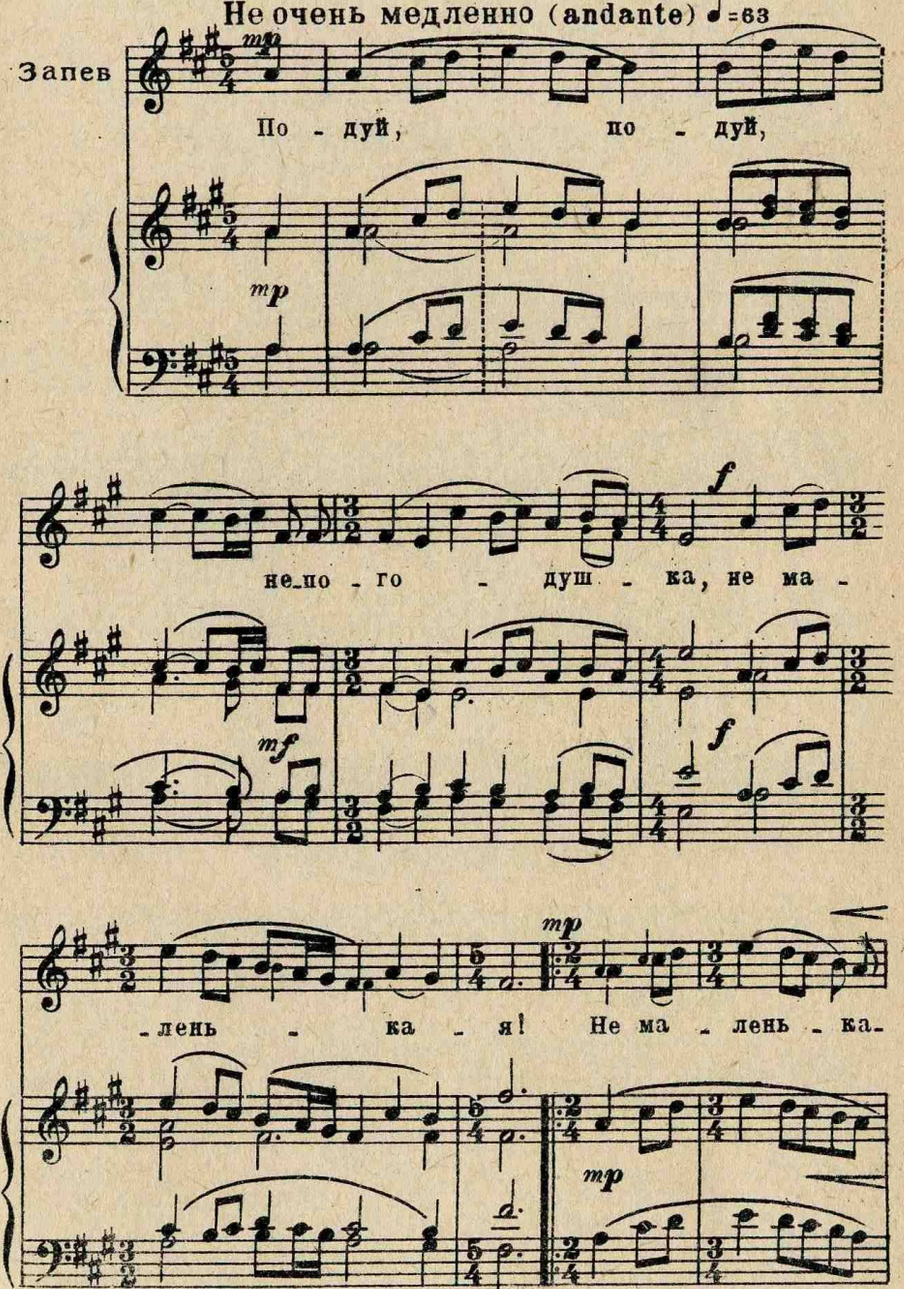
Запись Н. ЛОПАТИНА

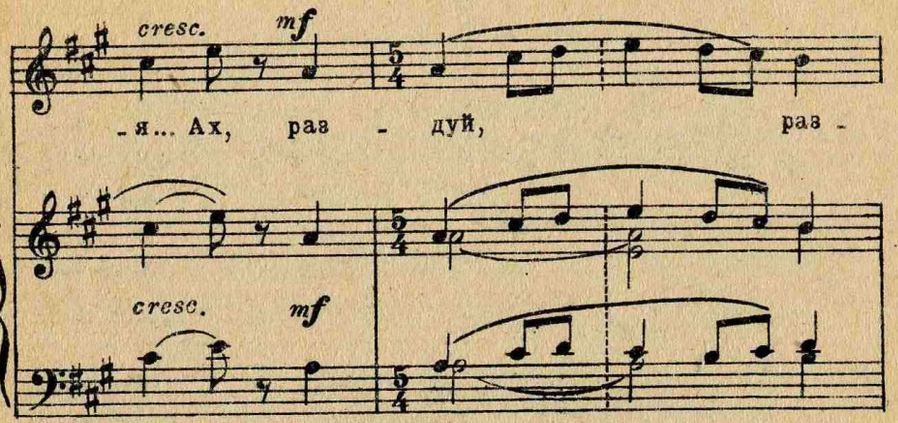


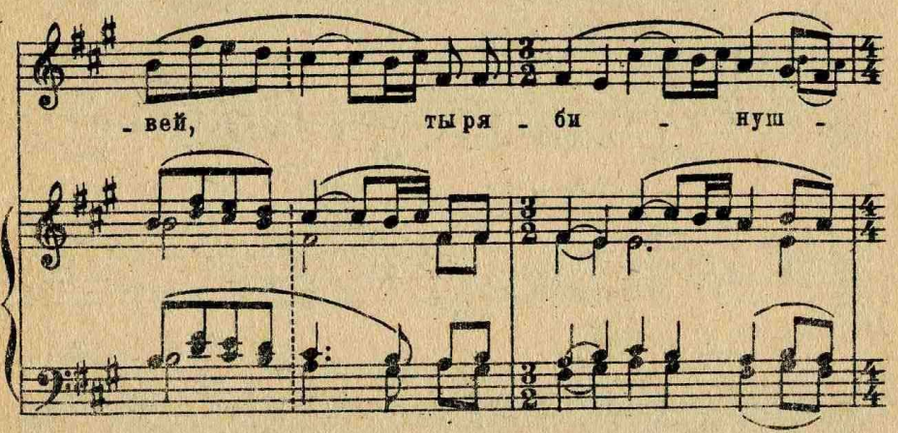
41

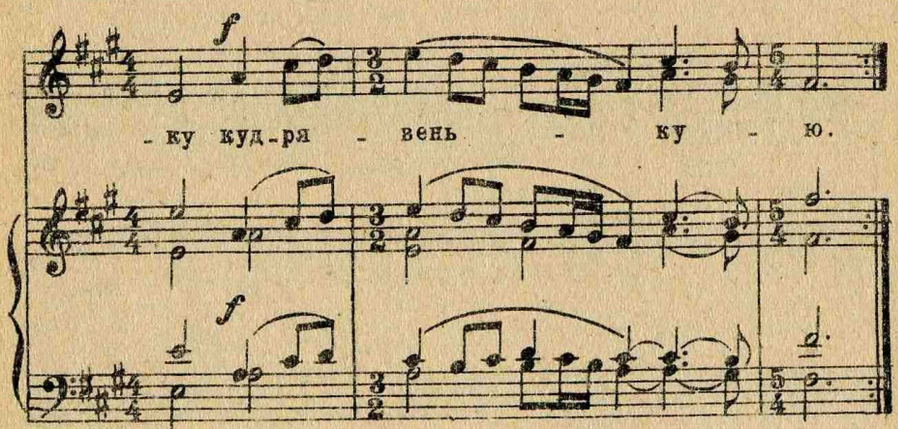
(Тверской г. Зубцовского у. с. Троицкого)

Запись В. ПРОКУНИНА





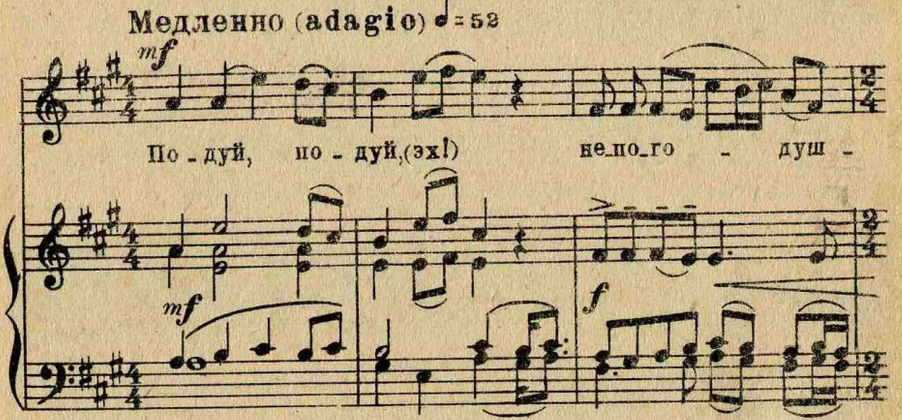


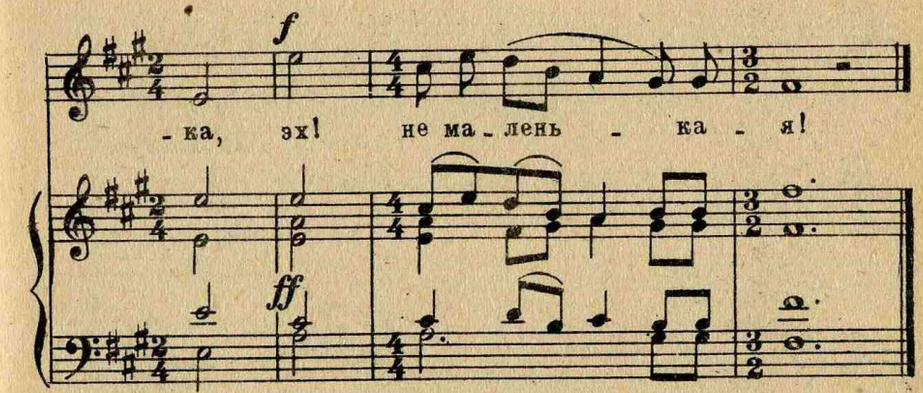


42

(Ярославской г., города Рыбинска, бурлацкая)

Запись В. ПРОКУНИНА



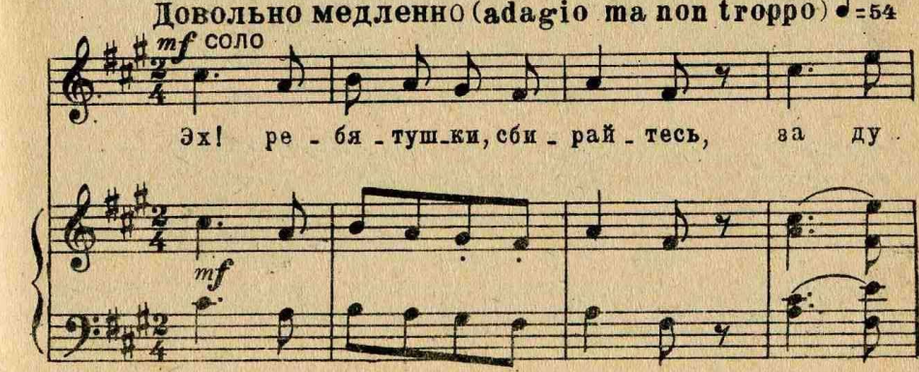


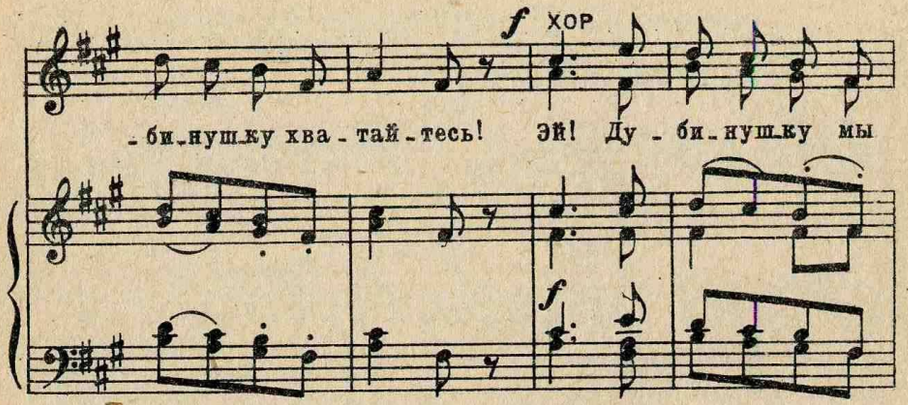
XIV. ДУБИНУШКА

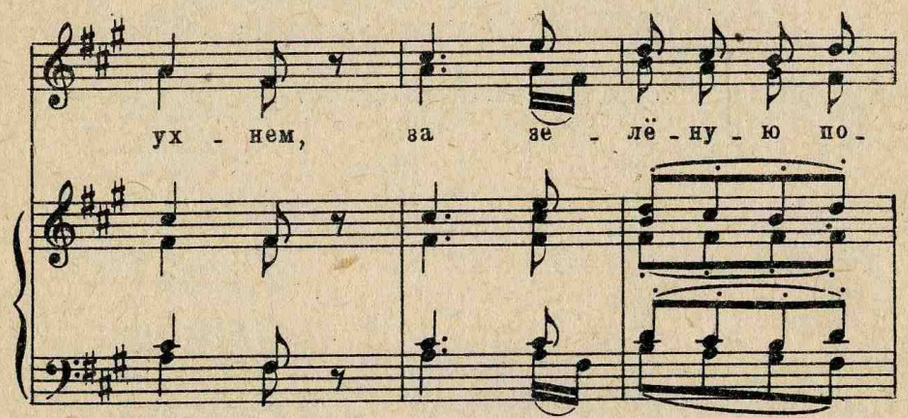
43

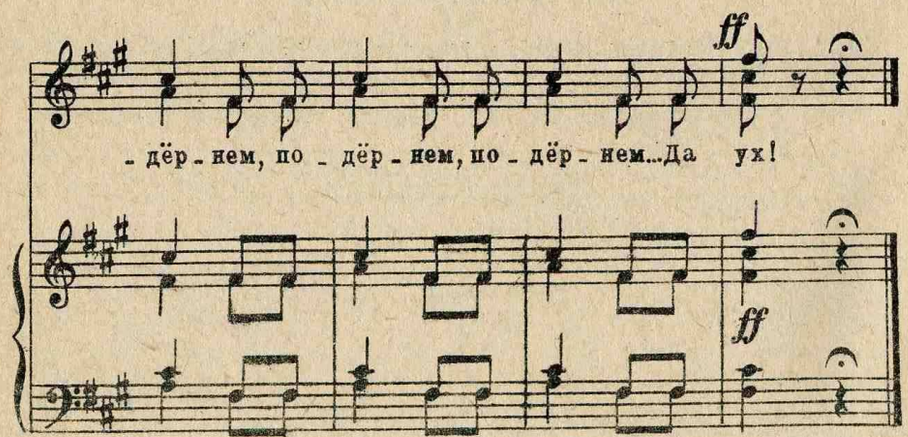
(Тамбовской г. Моршанского у. с. Кулеватова)

Запись В. ПРОКУНИНА







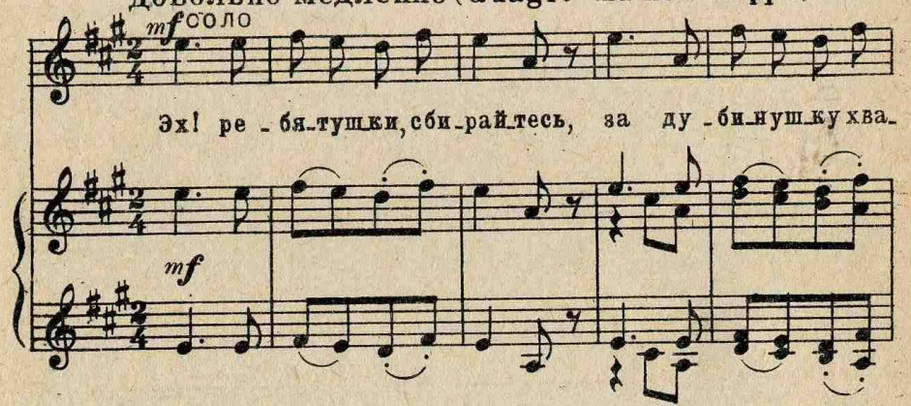


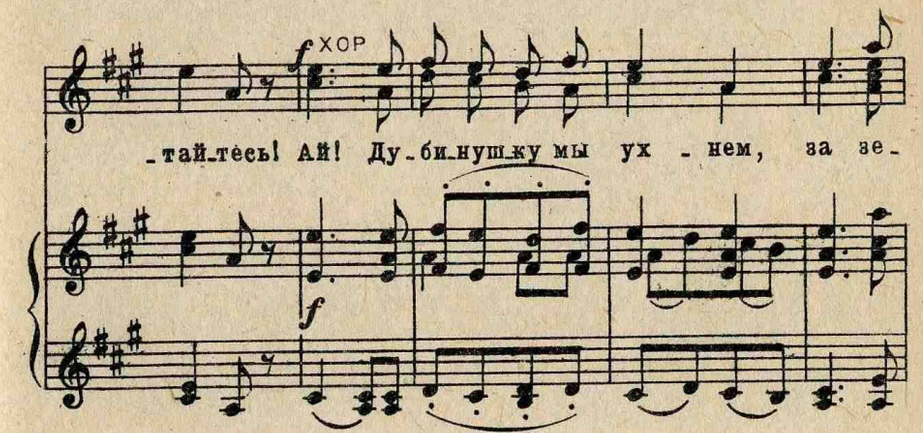
44

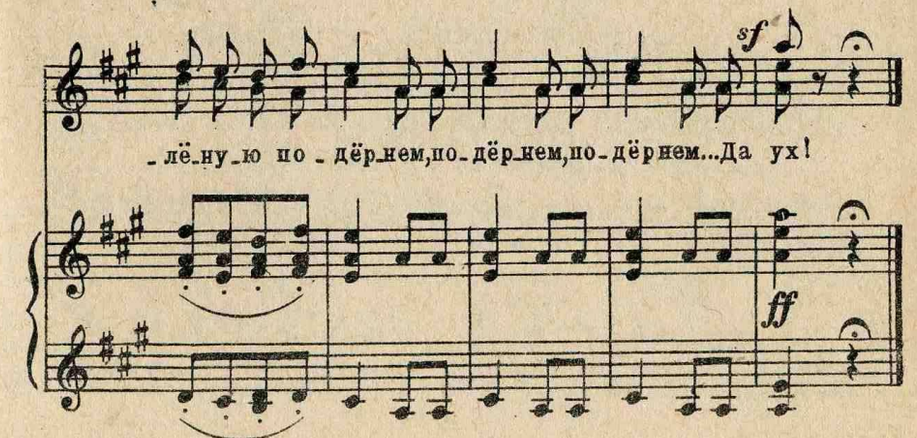
(Тамбовской г. Моршанского у. с. Ракши)

Запись В. ПРОКУНИНА

Довольно медленно (adagio ma non troppo) ♩=56





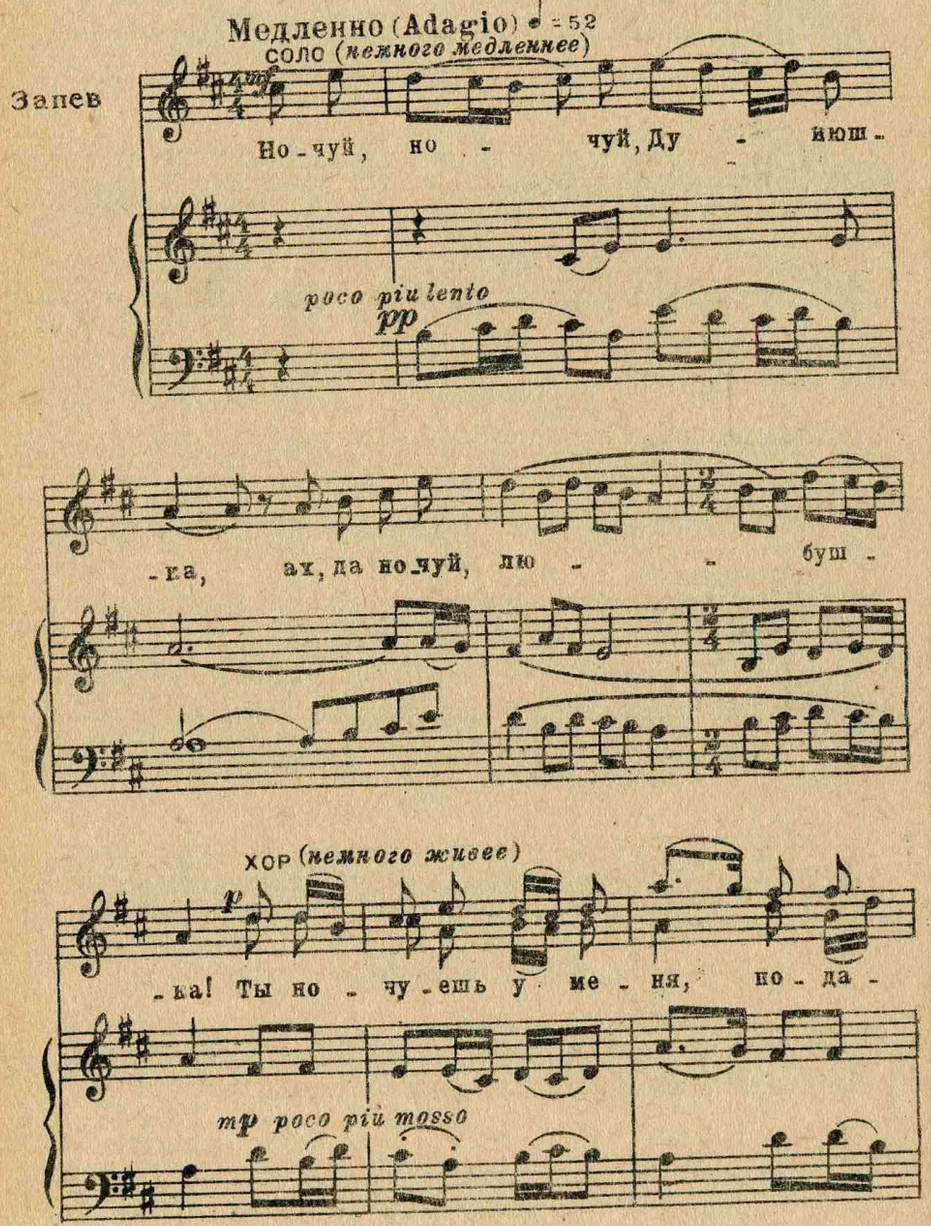


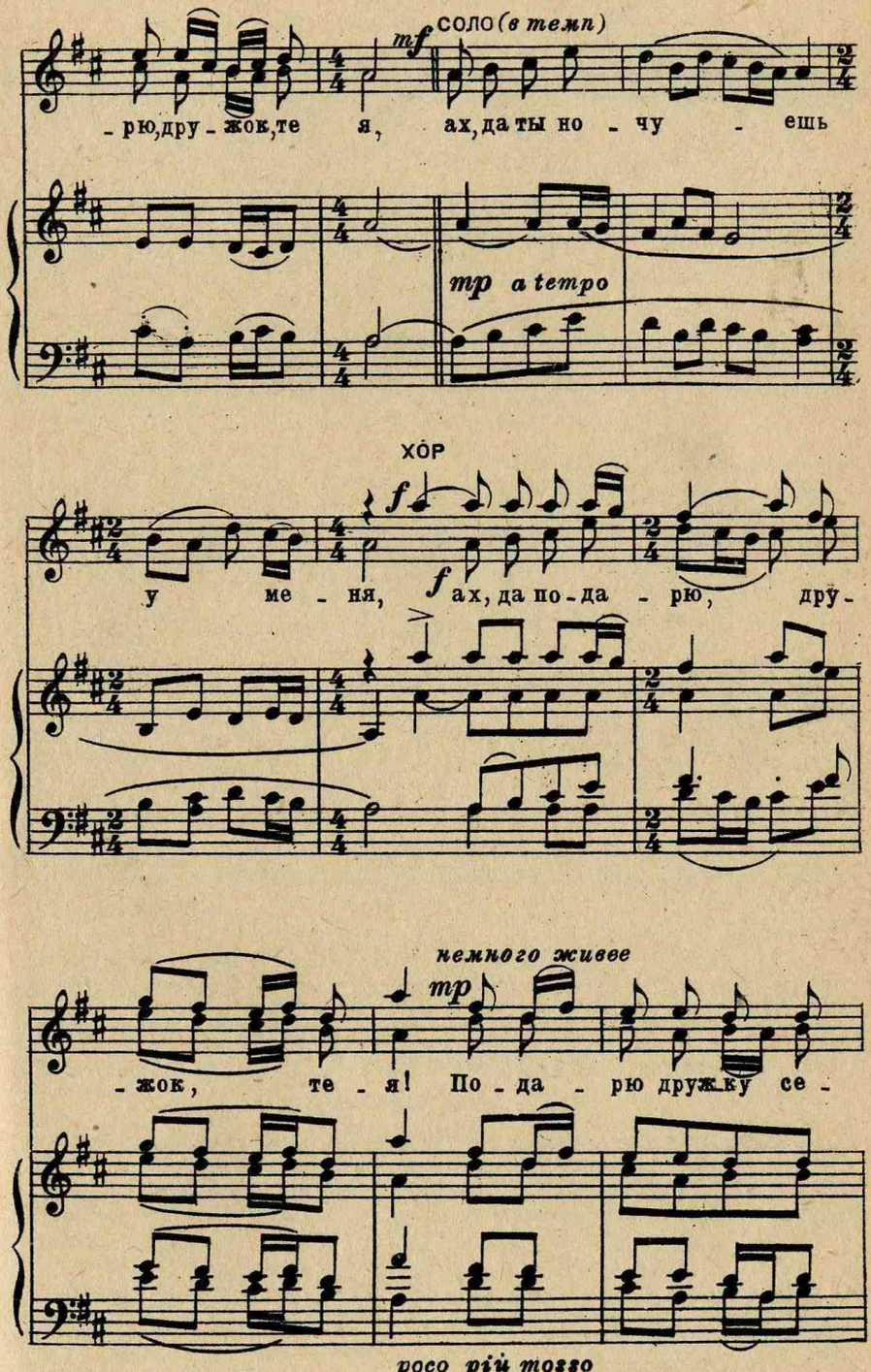
XV. БУРЛАЦКАЯ (Дунюшка)

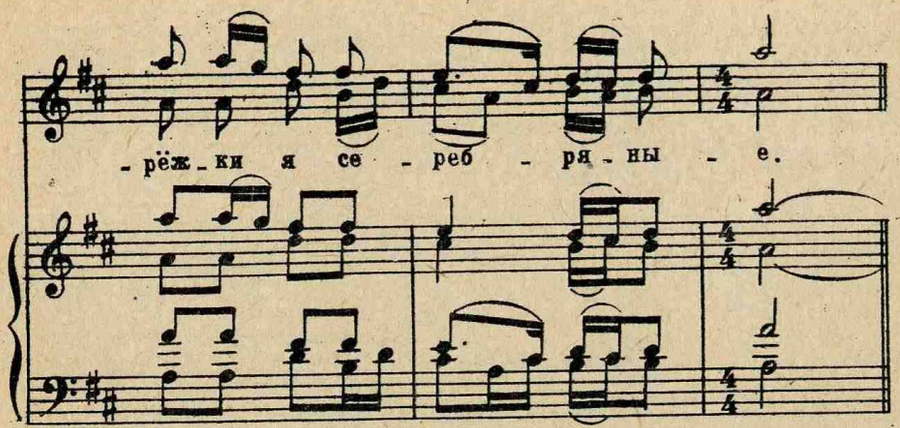
45

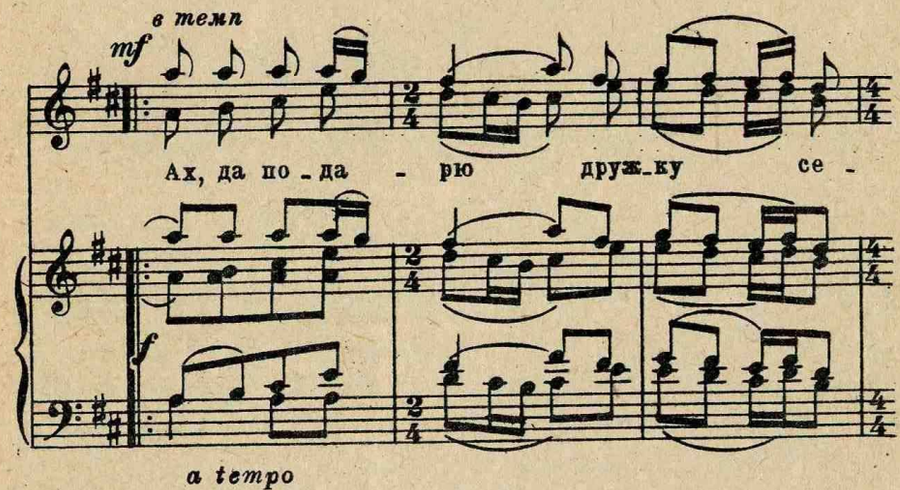
(Ярославской г. г. Рыбинска)

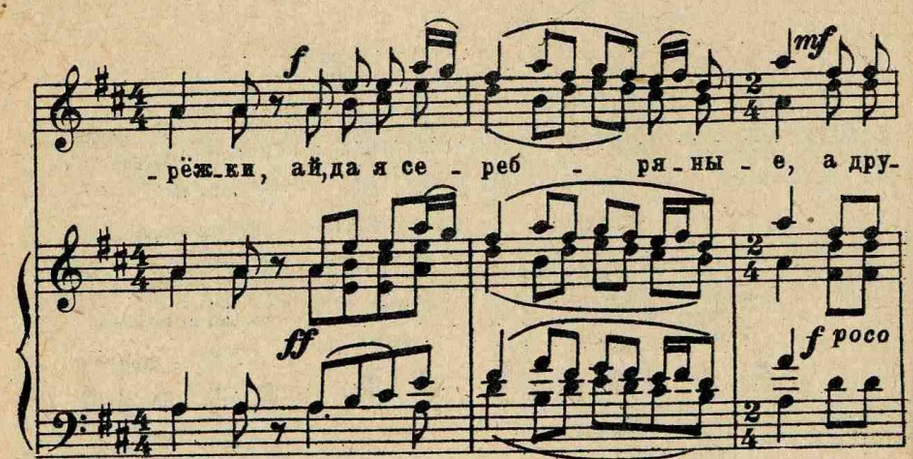
Запись В. ПРОКУНИНА

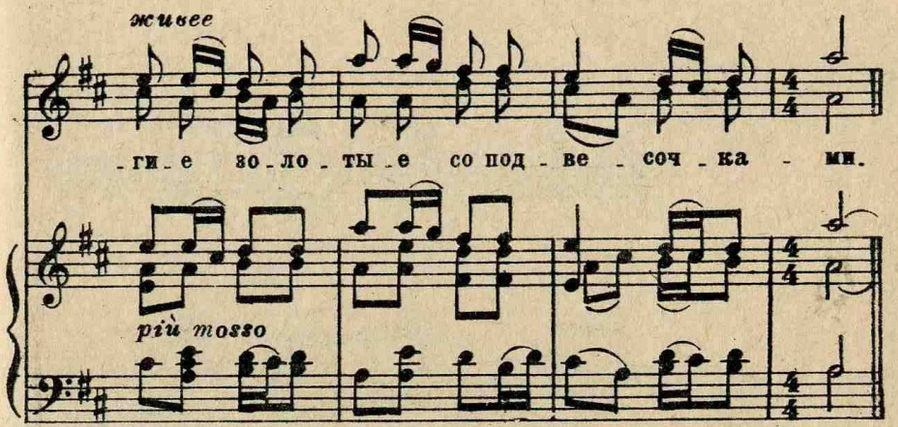


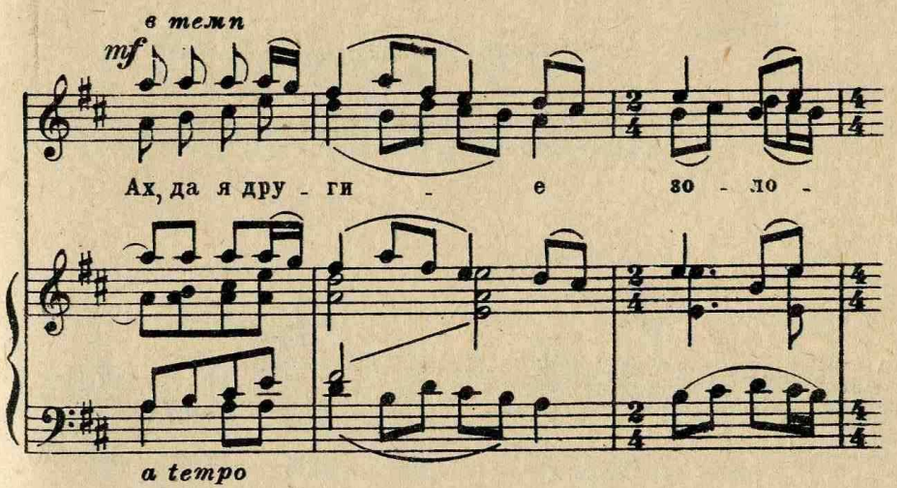


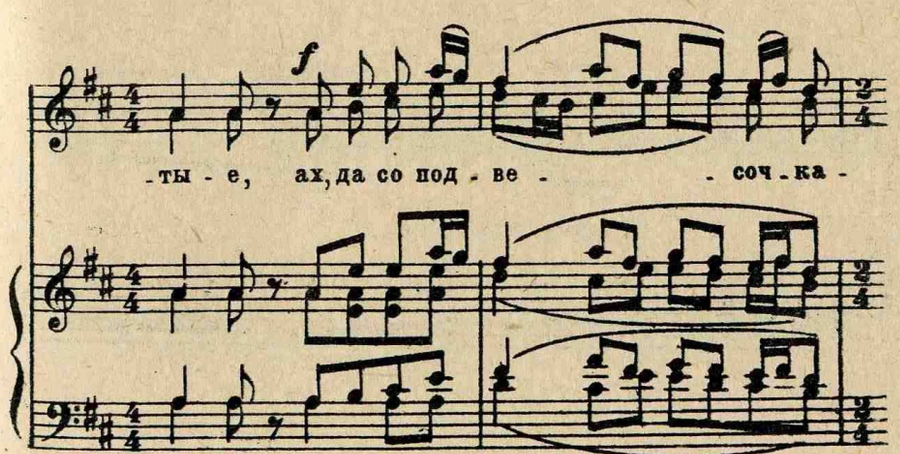

-рёж-ки я се-реб-ря-ны-е.

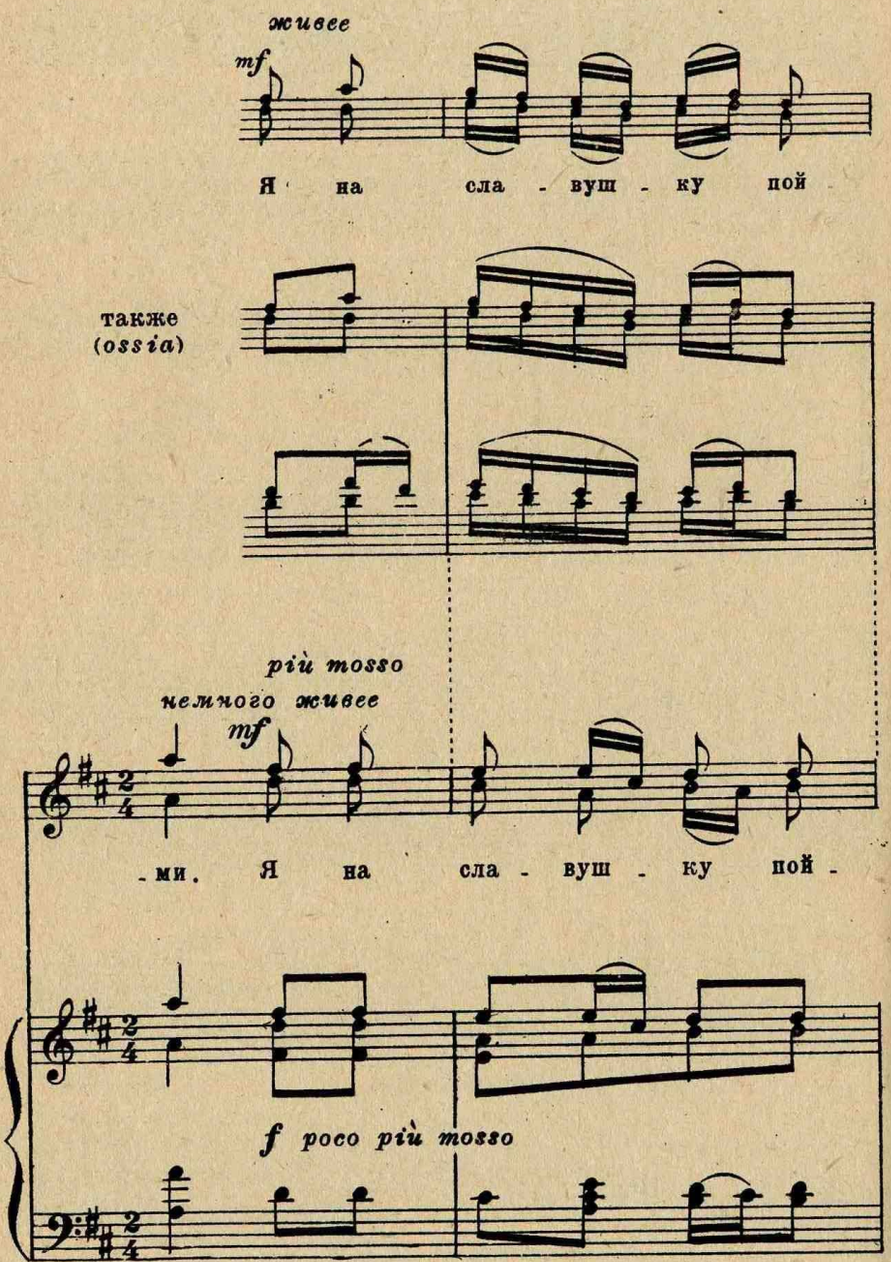

в темп
mf
Ах, да по-да-рю друж-ку се-
f
a tempo

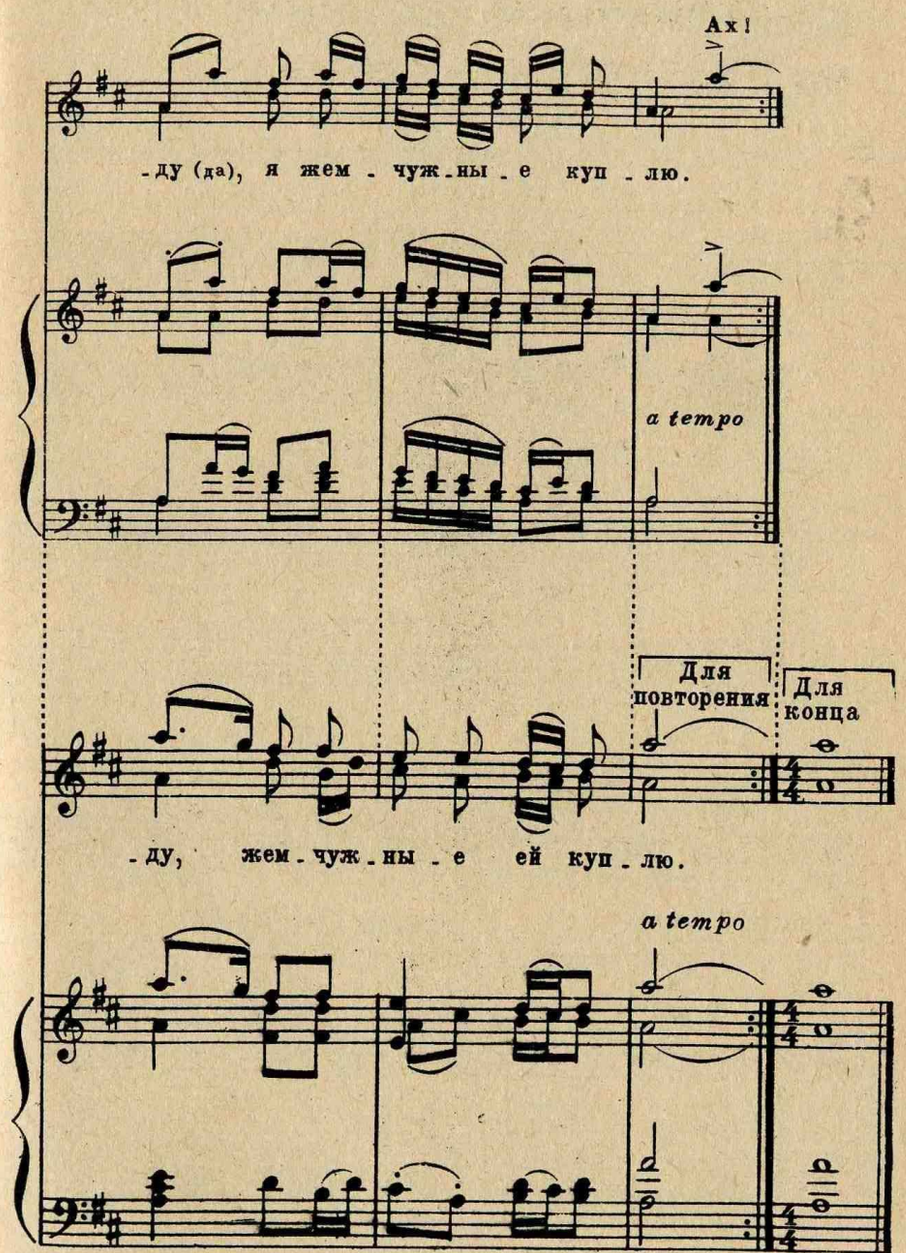

f
mf
-рёж-ки, ай, да я се-реб-ря-ны-е, а дру-
ff
f poco


живее
-ги-е зо-ло-ты-е со под-ве-соч-ка-ми.
più mosso


в темп
mf
Ах, да я дру-ги-е зо-ло-
a tempo


f
-ты-е, ах, да со под-ве-соч-ка-


живее
mf
Я на сла - вуш - ку пой
также
(ossia)
più mosso
немного живее
mf
-ми. Я на сла - вуш - ку пой -
f poco più mosso


Ах!
-ду (да), я жем - чуж - ны - е куп - лю.
a tempo
Для повторения
Для конца
-ду, жем - чуж - ны - е ей куп - лю.
a tempo

ОТДЕЛ ВТОРОЙ

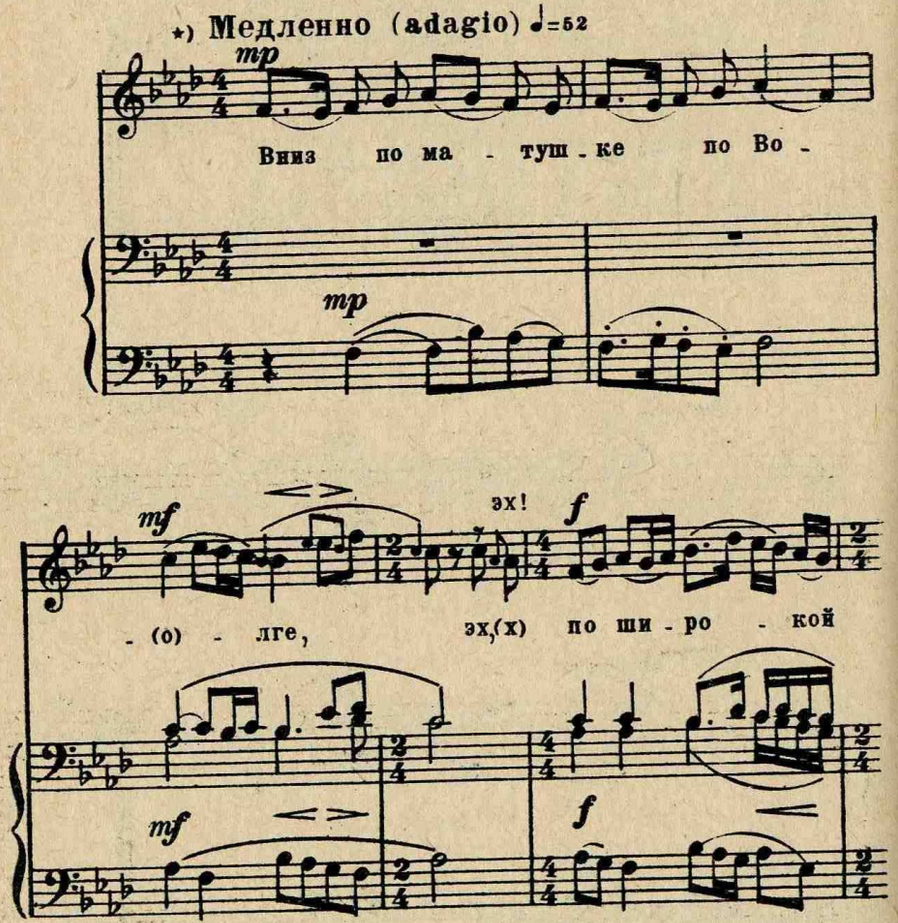
РАЗБОЙНИЧЬИ И ТЮРЕМНЫЕ ПЕСНИ

XVI. ВНИЗ ПО МАТУШКЕ ПО ВОЛГЕ

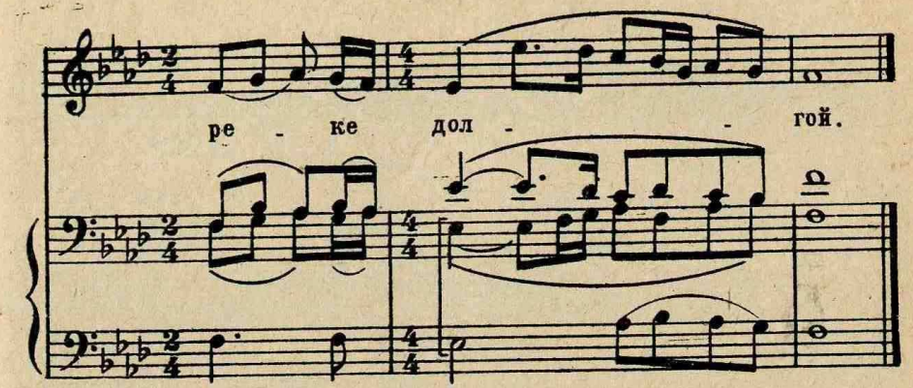
46

(Тверской г. Зубцовского у. с. Троицкого)

Запись В. ПРОКУНИНА



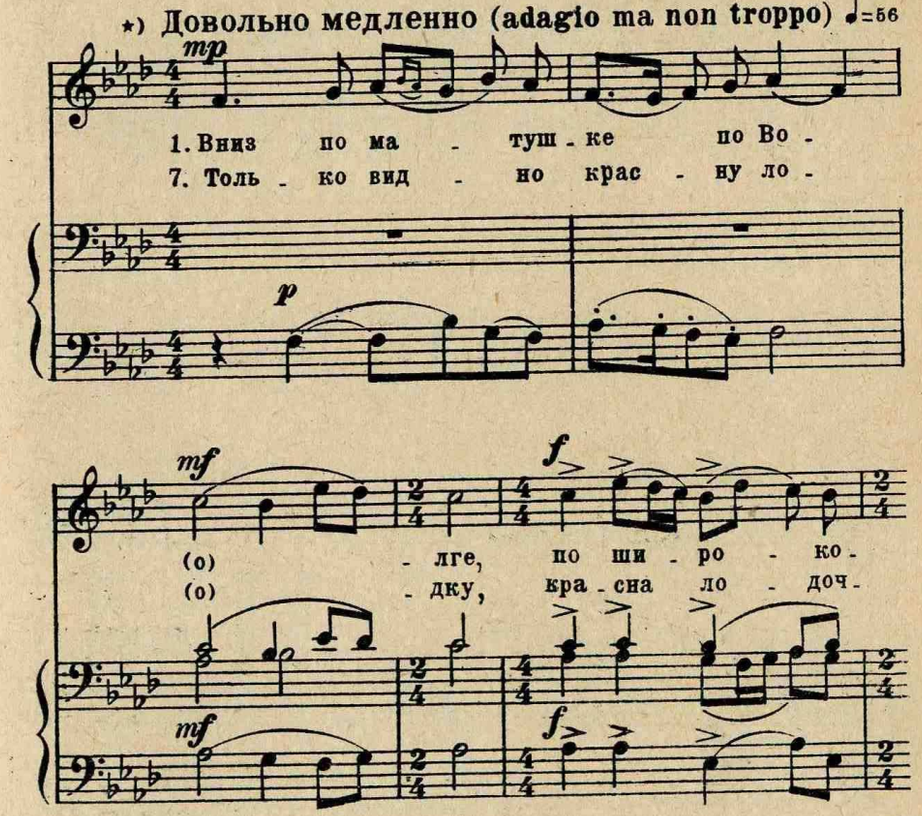
*) При хоровом исполнении во всех пяти вариантах этой песни первые два такта поются одним запевалой; хор вступает на первой четверти третьего такта.



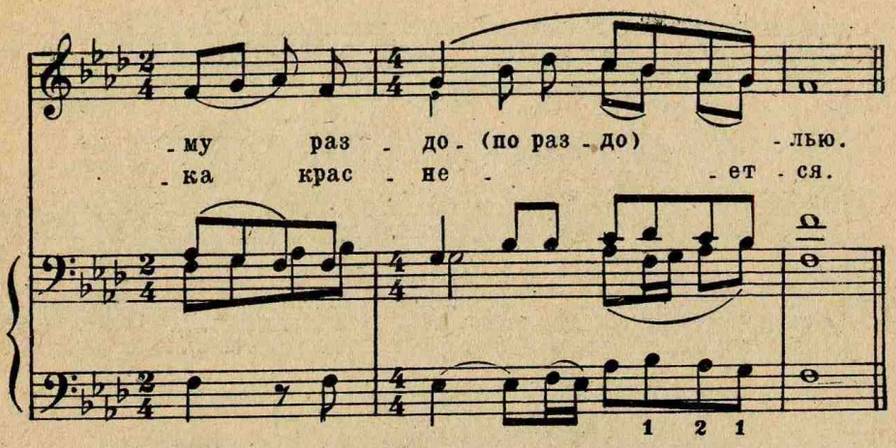
47

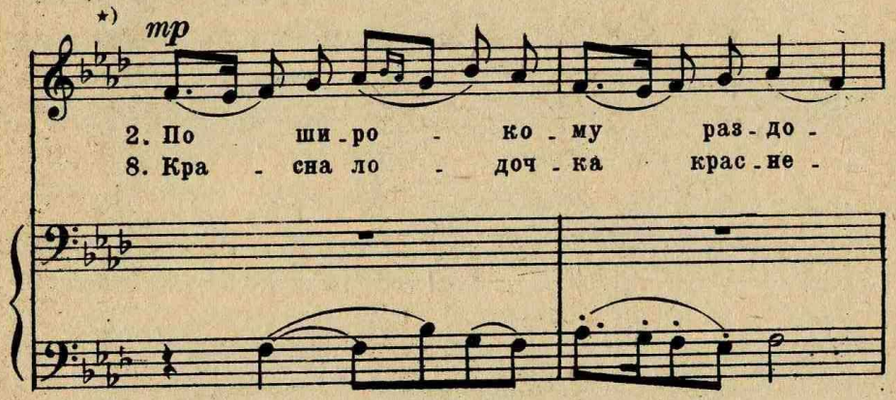
(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

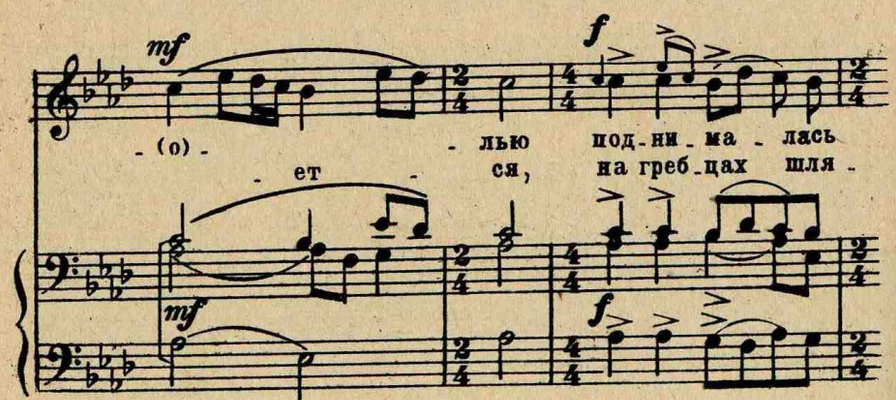
Запись В. ПРОКУНИНА



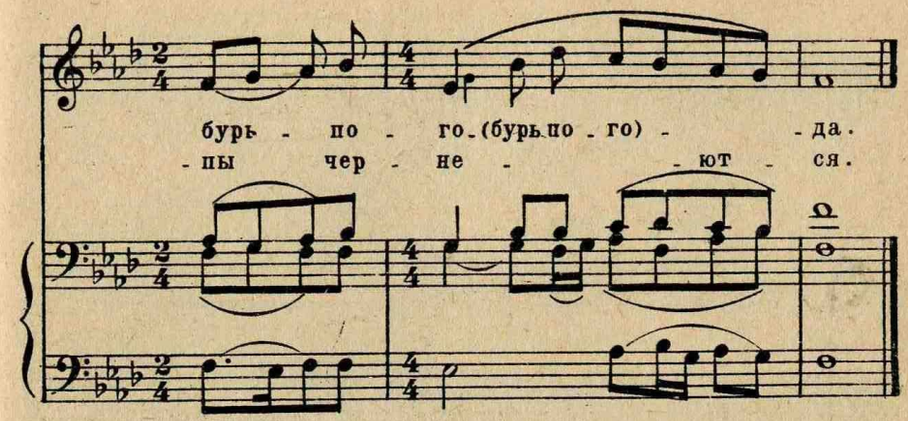
*) См. примечание на стр. 342.







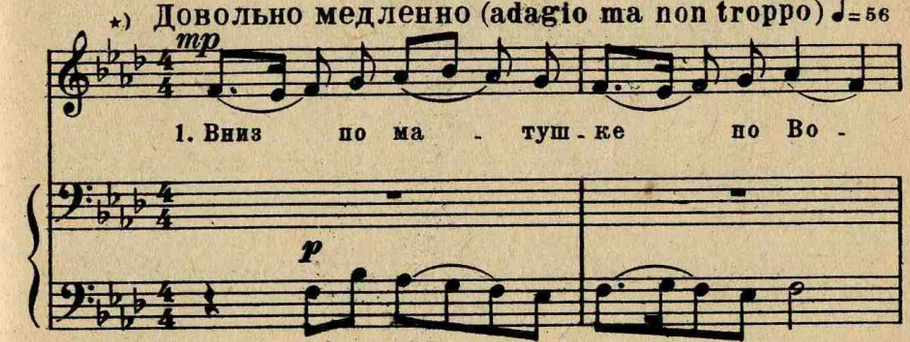
*) См. примечание на стр. 342.

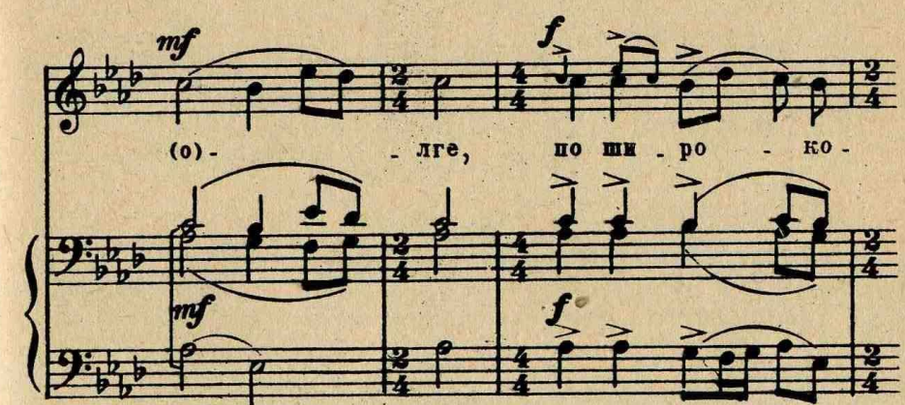


48

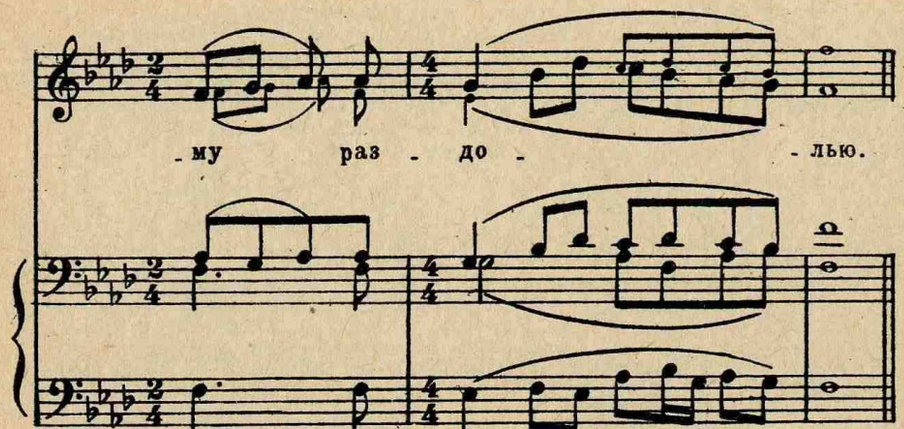
(Тамбовской г. Моршанского у. с. Кулеватова)

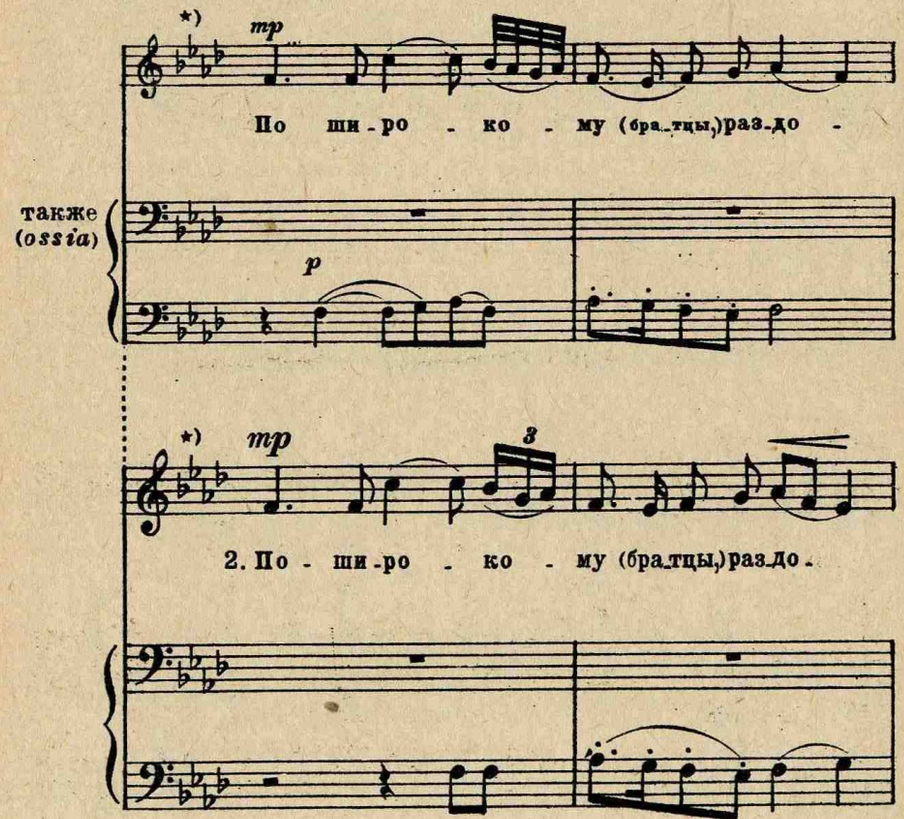
Запись В. ПРОКУНИНА



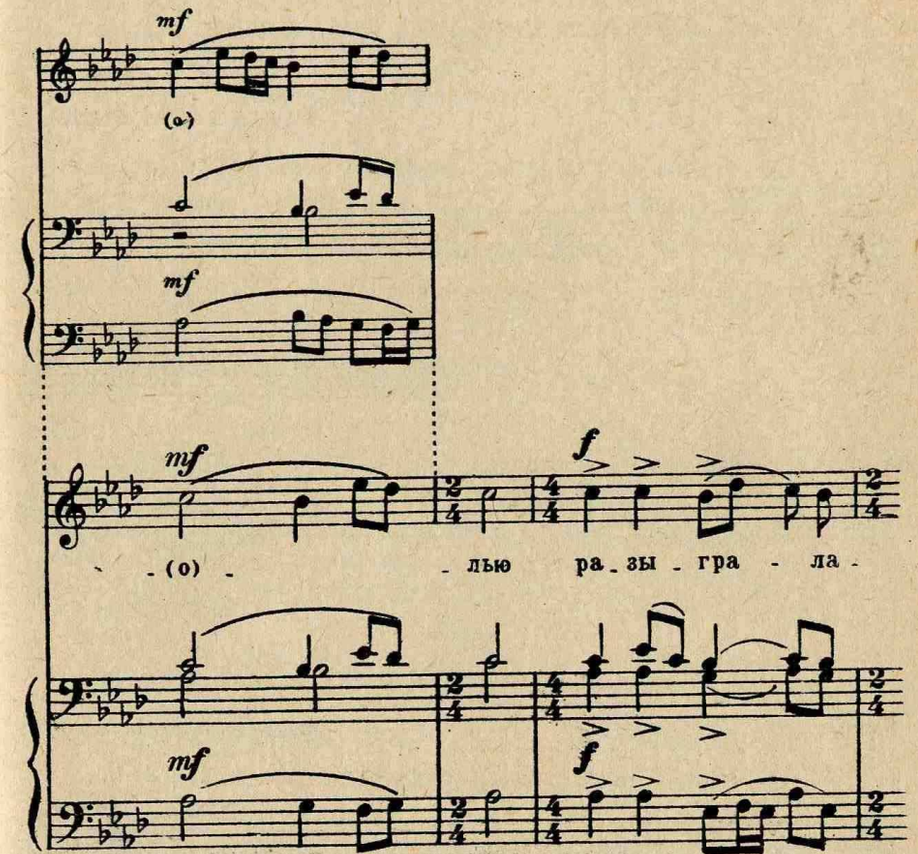


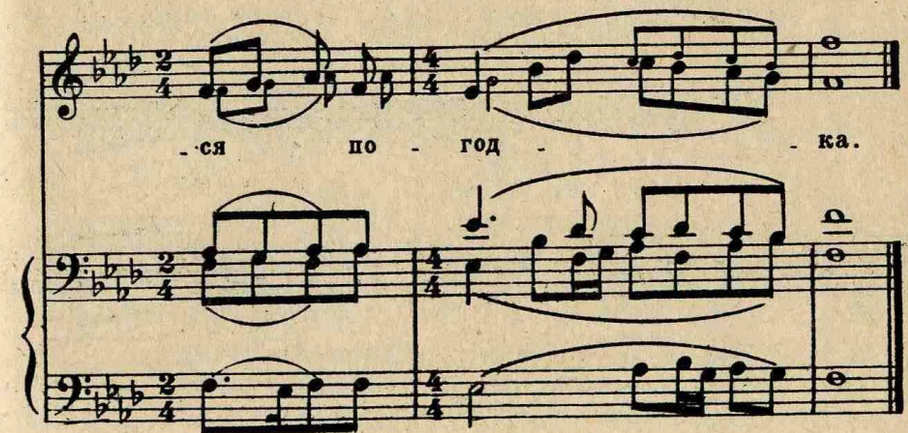
*) См. примечание на стр. 342.





*) См. примечание на стр. 342.

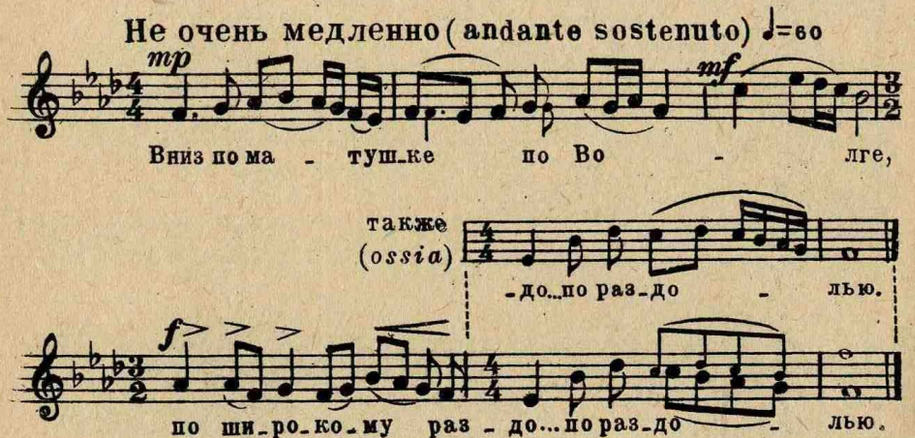




49

(Тульской г. Богородицкого у. сельца Федоровки)

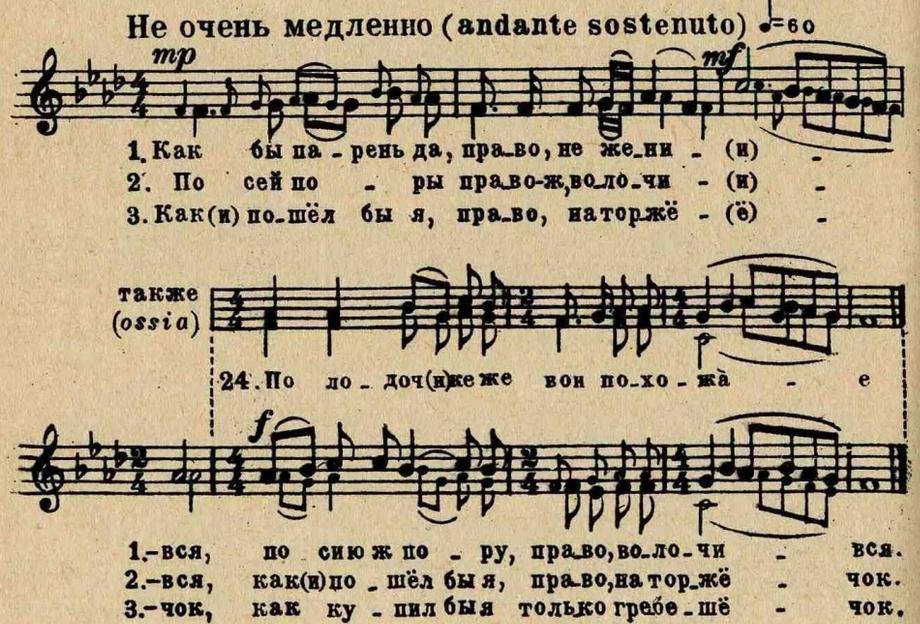
Запись В. ПРОКУНИНА



50

(Воронежской г. Острогожского у. с. Марка)

Запись В. ПРОКУНИНА

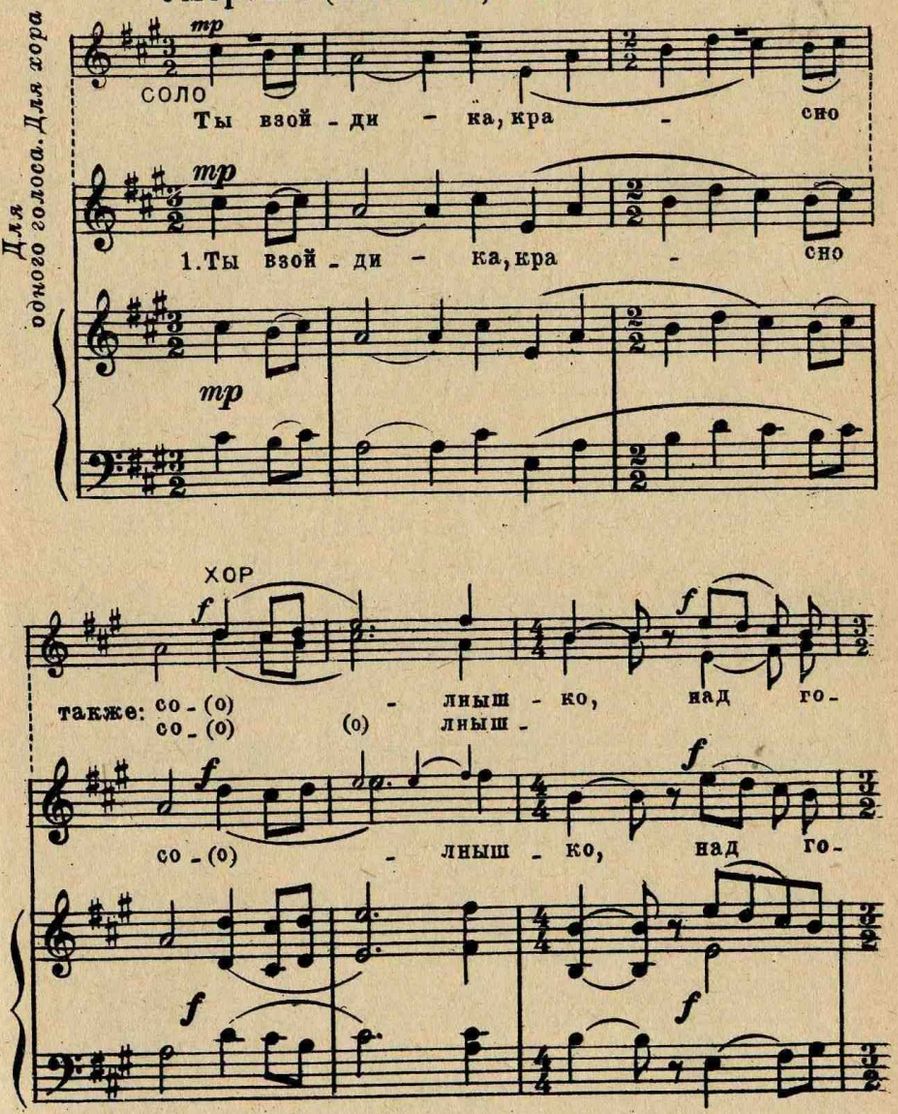


XVII. ТЫ ВЗОЙДИ-КА, КРАСНО СОЛНЫШКО

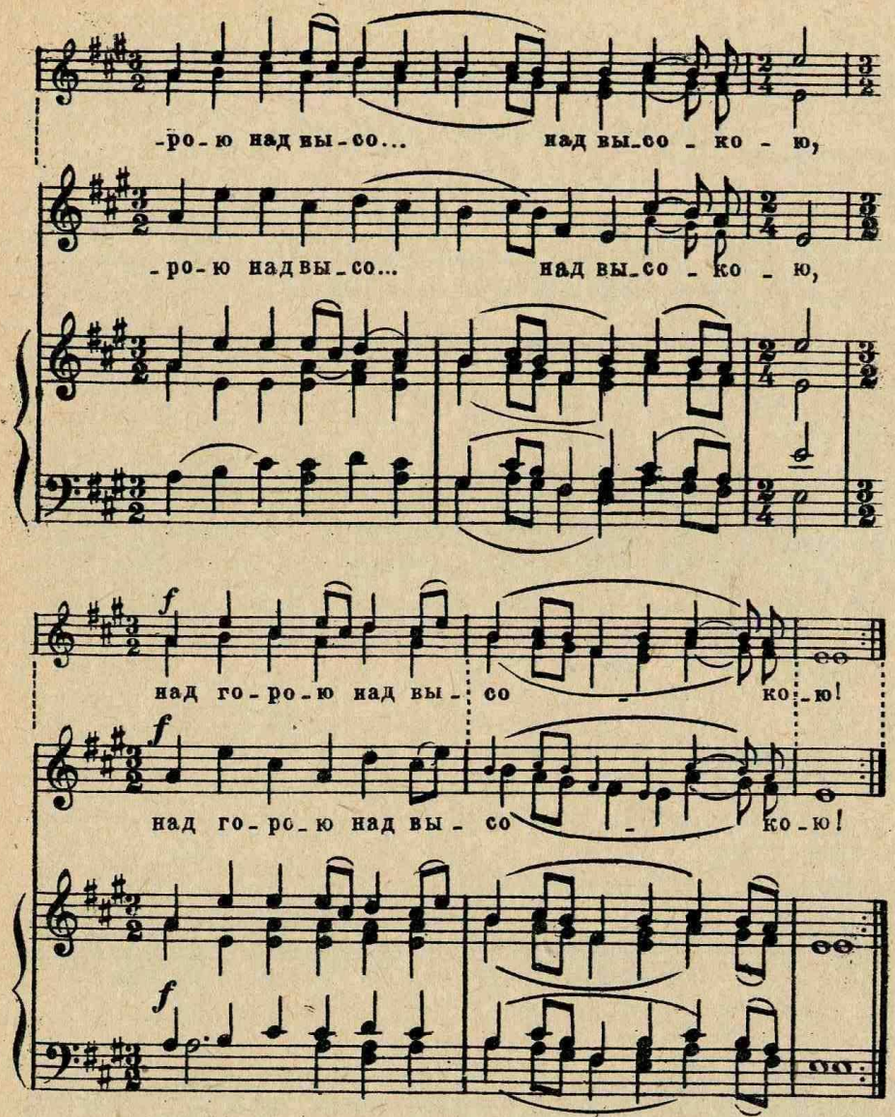
51*)

(Рязанской г. Касимовского у. д. Ибердус)

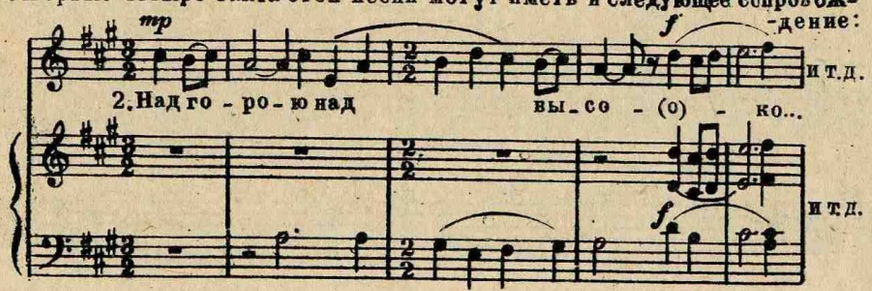
Запись В. ПРОКУНИНА



*) См. приложение, стр. 436



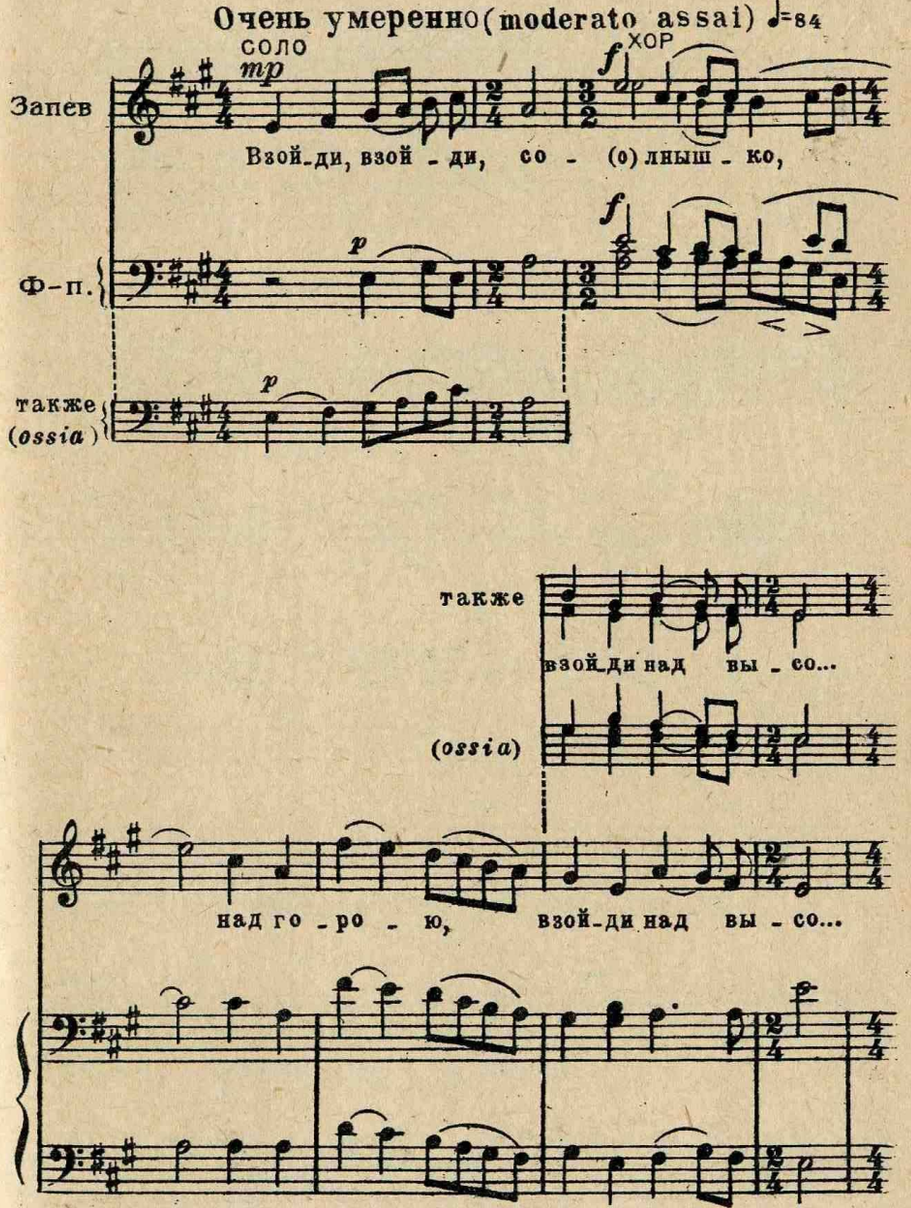
NB. Первые четыре такта этой песни могут иметь и следующее сопровождение:



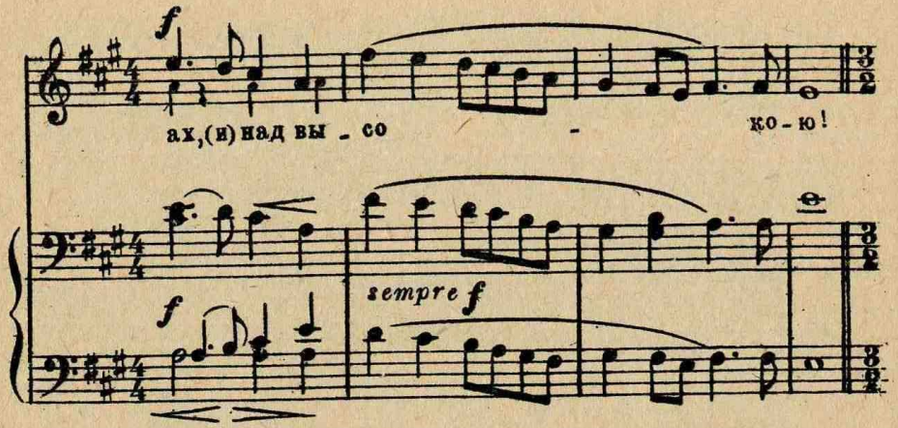
52*)

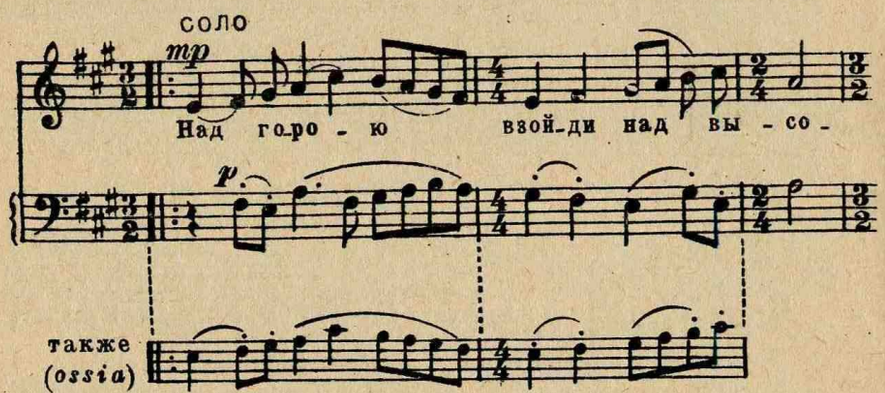
(Тверской г. Зубцовского у.с. Троицкого)

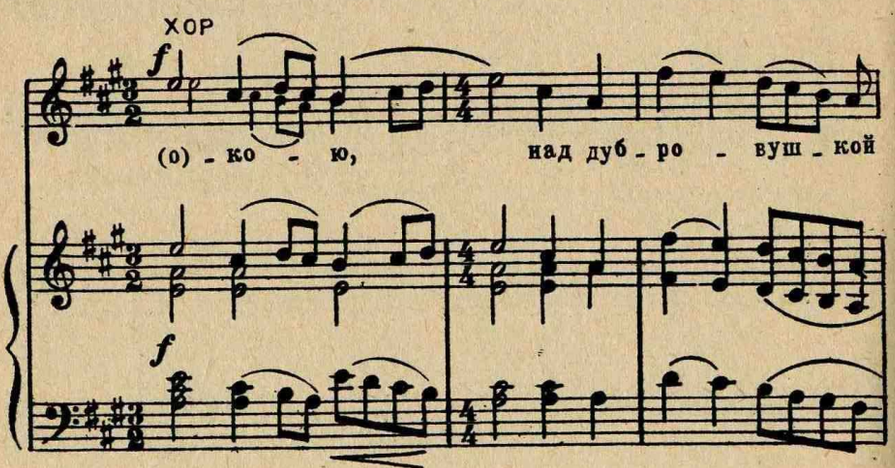
Запись В. ПРОКУНИНА

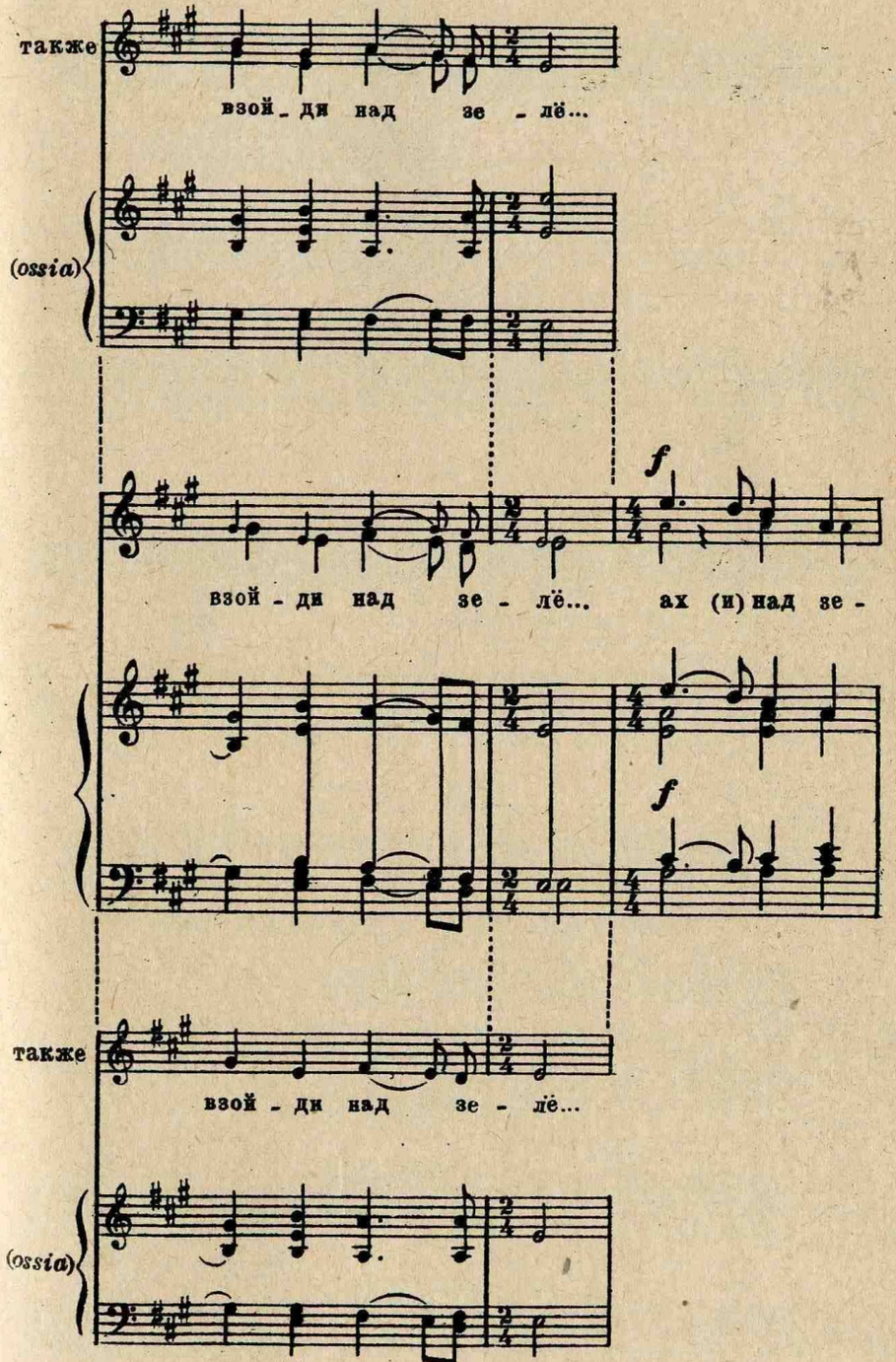


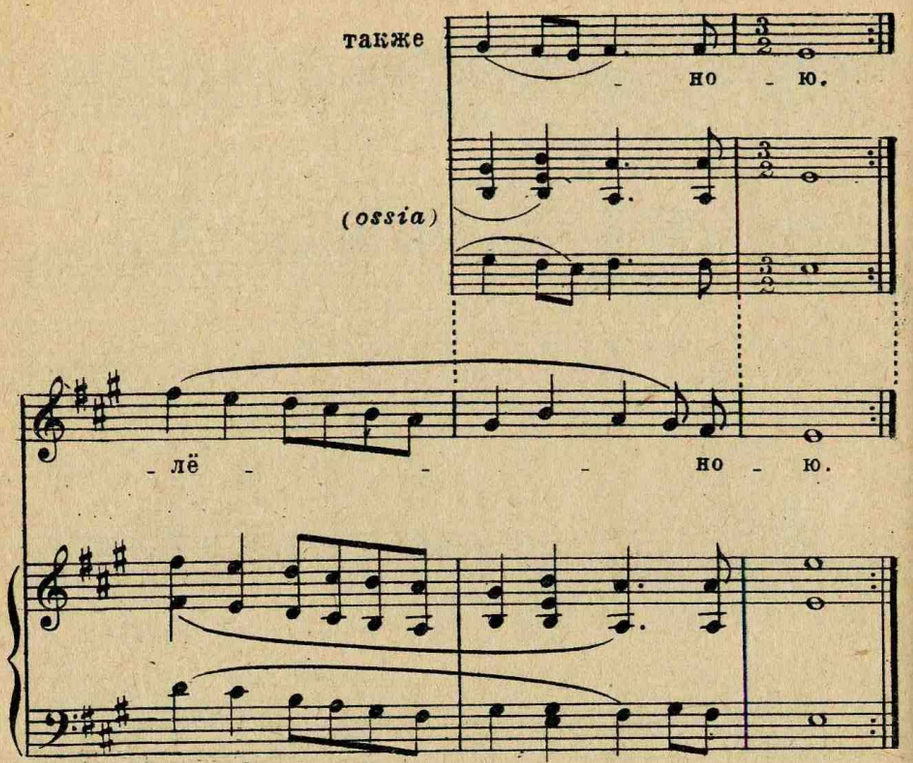
*) См. приложение, стр. 439


f
ах,(и) над вы - со - ко-ю!
sempre f


СОЛО
mp
Над горо - ю взой-ди над вы - со -
p
также
(ossia)


ХОР
f
(о) - ко - ю, над дуб - ро - вуш - кой
f


также
взой - ди над зе - лё...
(ossia)
взой - ди над зе - лё... ах (и) над зе -
f
f
также
взой - ди над зе - лё...
(ossia)

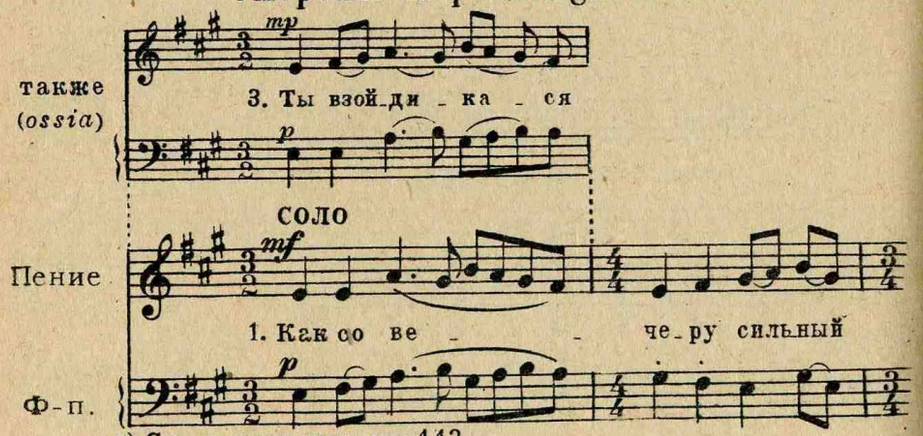


53*)

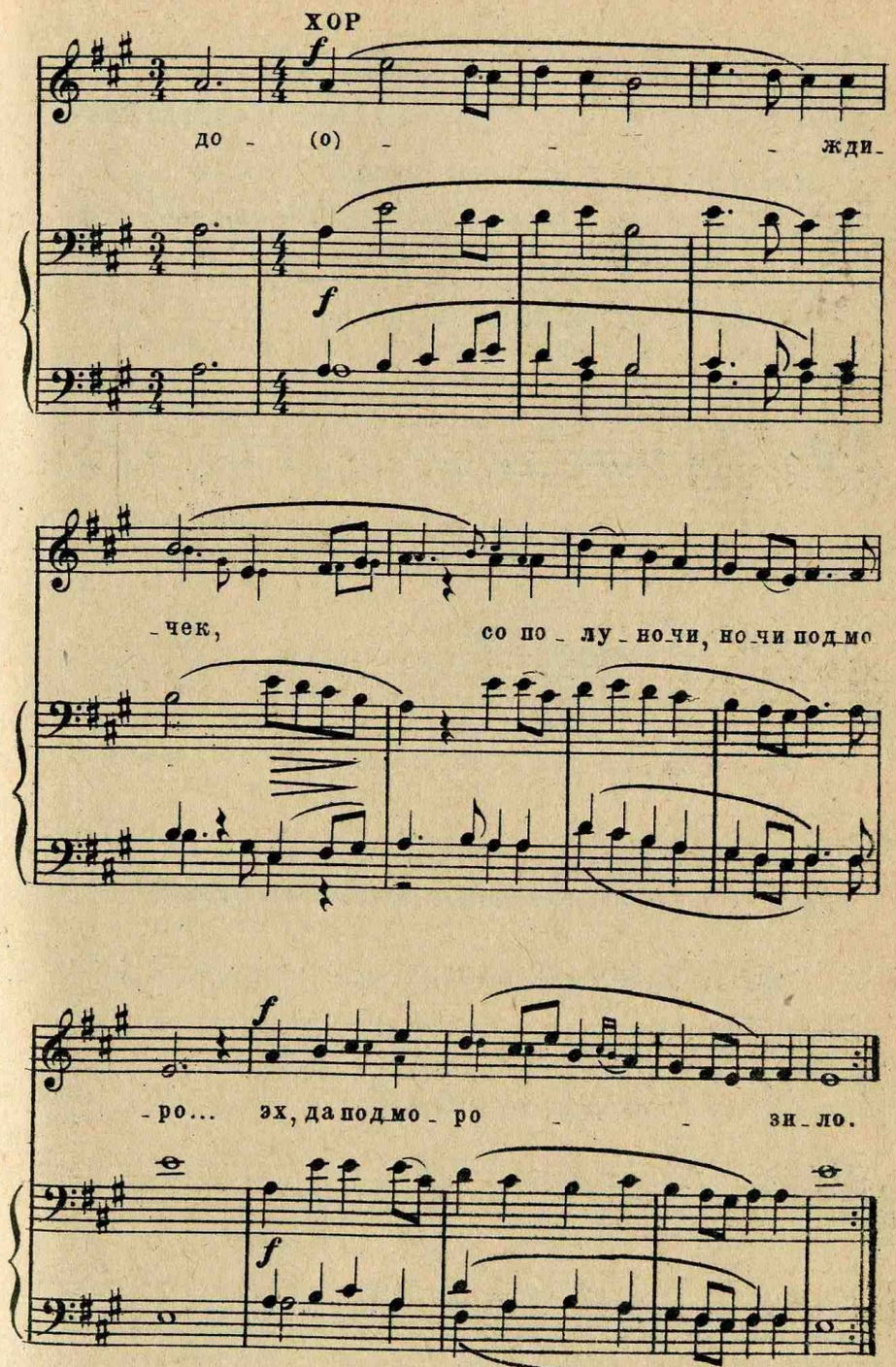
(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

Запись В. ПРОКУНИНА

Умеренно скоро (allegro moderato) ♩=100



*) См. приложение, стр. 442.

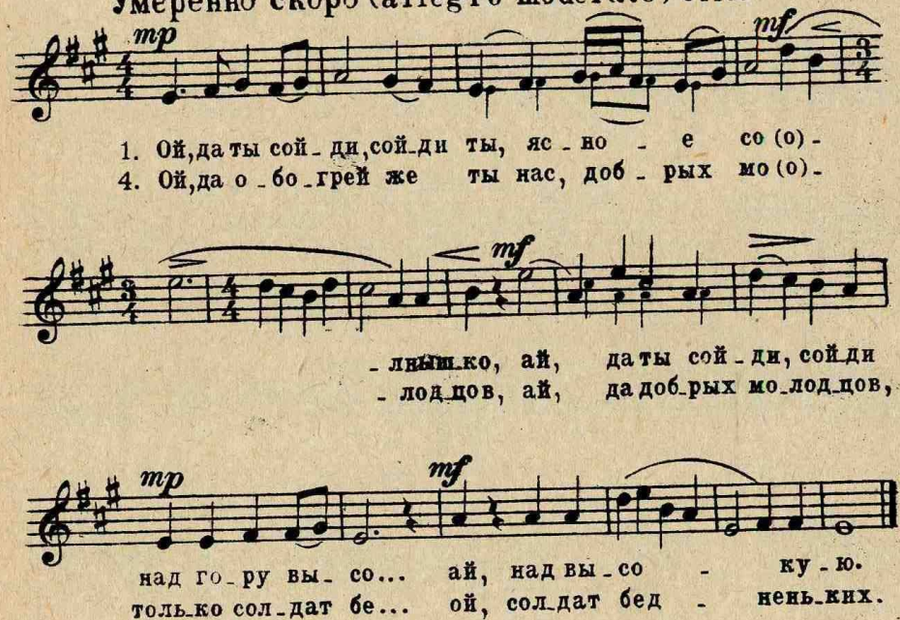


54

(Воронежской г. Острогожского у. с. Марка)

Запись В. ПРОКУНИНА

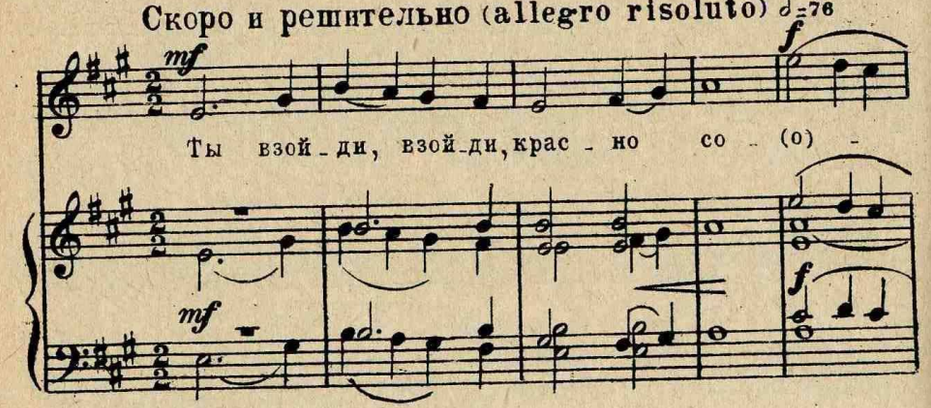
Умеренно скоро (allegro moderato) ♩=100

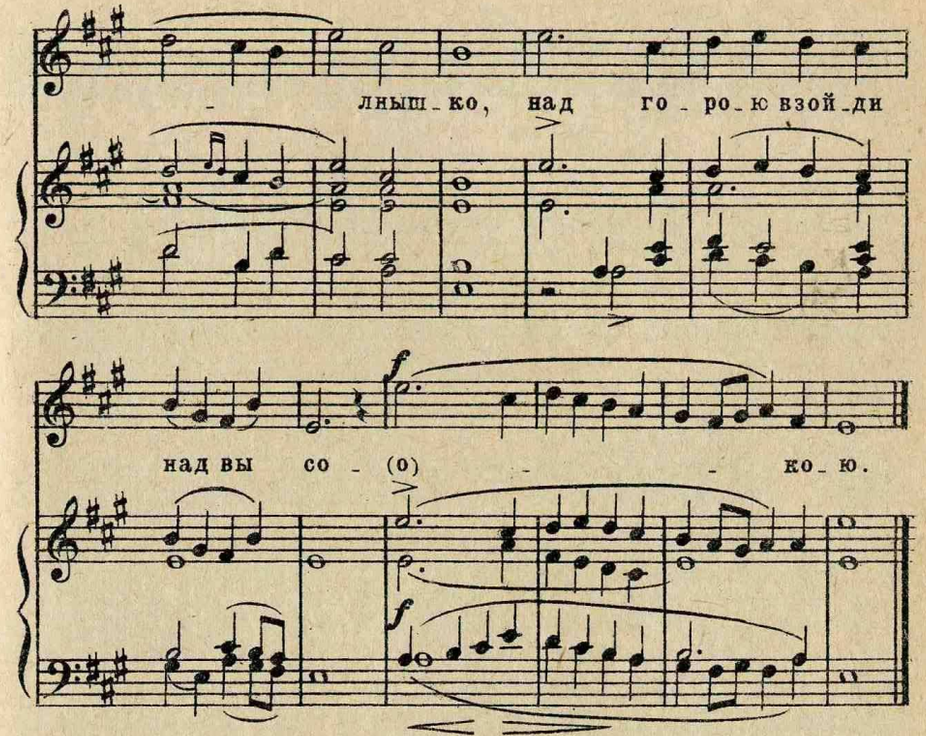


55

(Запис. в 50-х годах Несвадьбою за П. И. Якушкиным)

Скоро и решительно (allegro risoluto) ♩=76

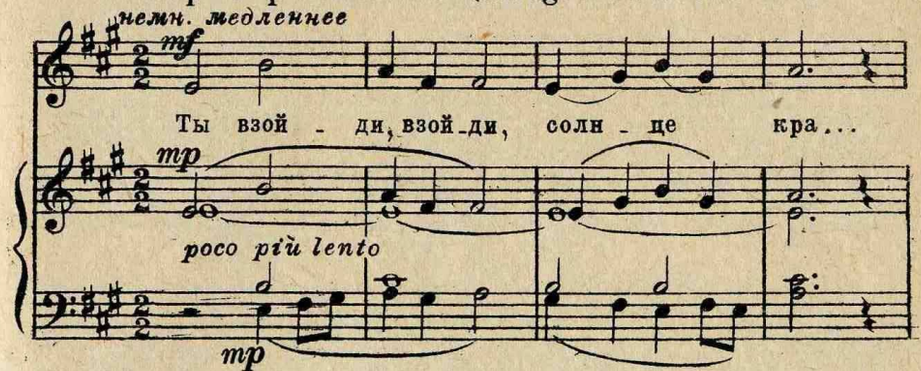




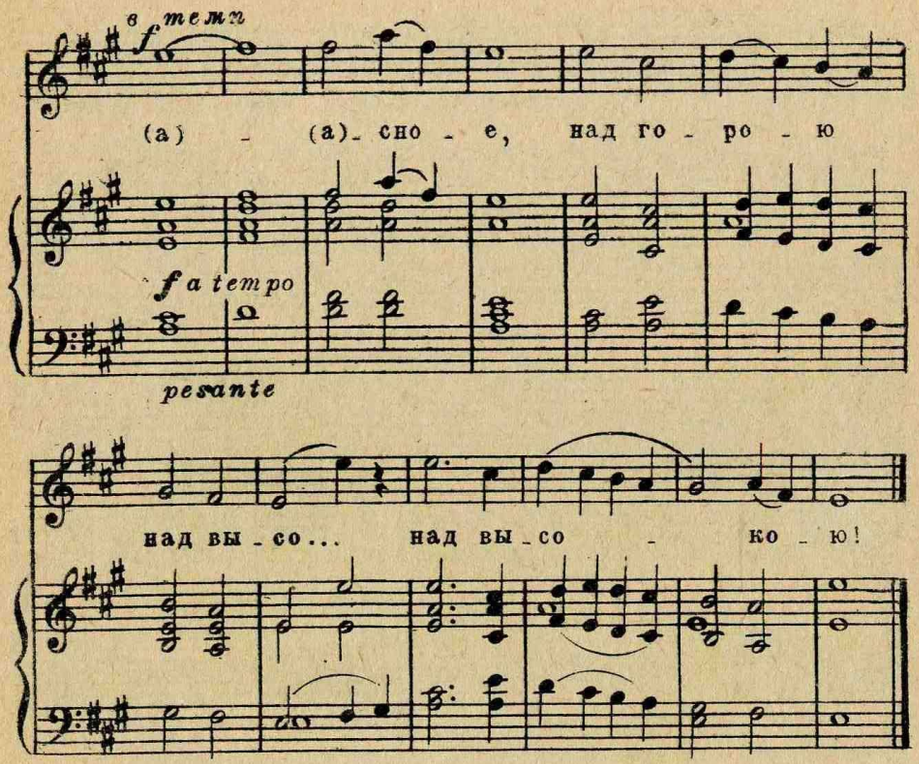
56

(Тамбовской г. Борисоглебского у. с. Красные Хутора, из сборника Стаховича)

*) Скоро и решительно (allegro risoluto) ♩=80



*) В сборнике М. А. Стаховича песня эта записана в ⅔. В нашем сборнике четверти заменены полунотами для большей наглядности при сличении этого варианта с предыдущими. Вследствие этого пришлось и вместо обозначенного у Стаховича темпа (*allegretto risoluto*) поставить: *allegro risoluto*.

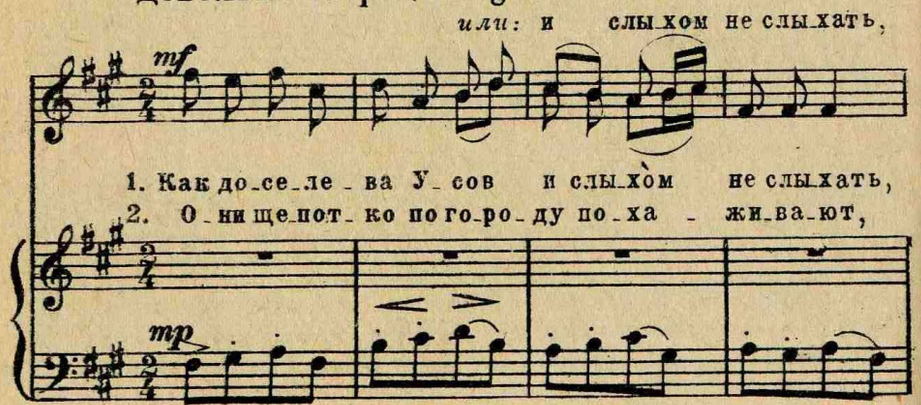


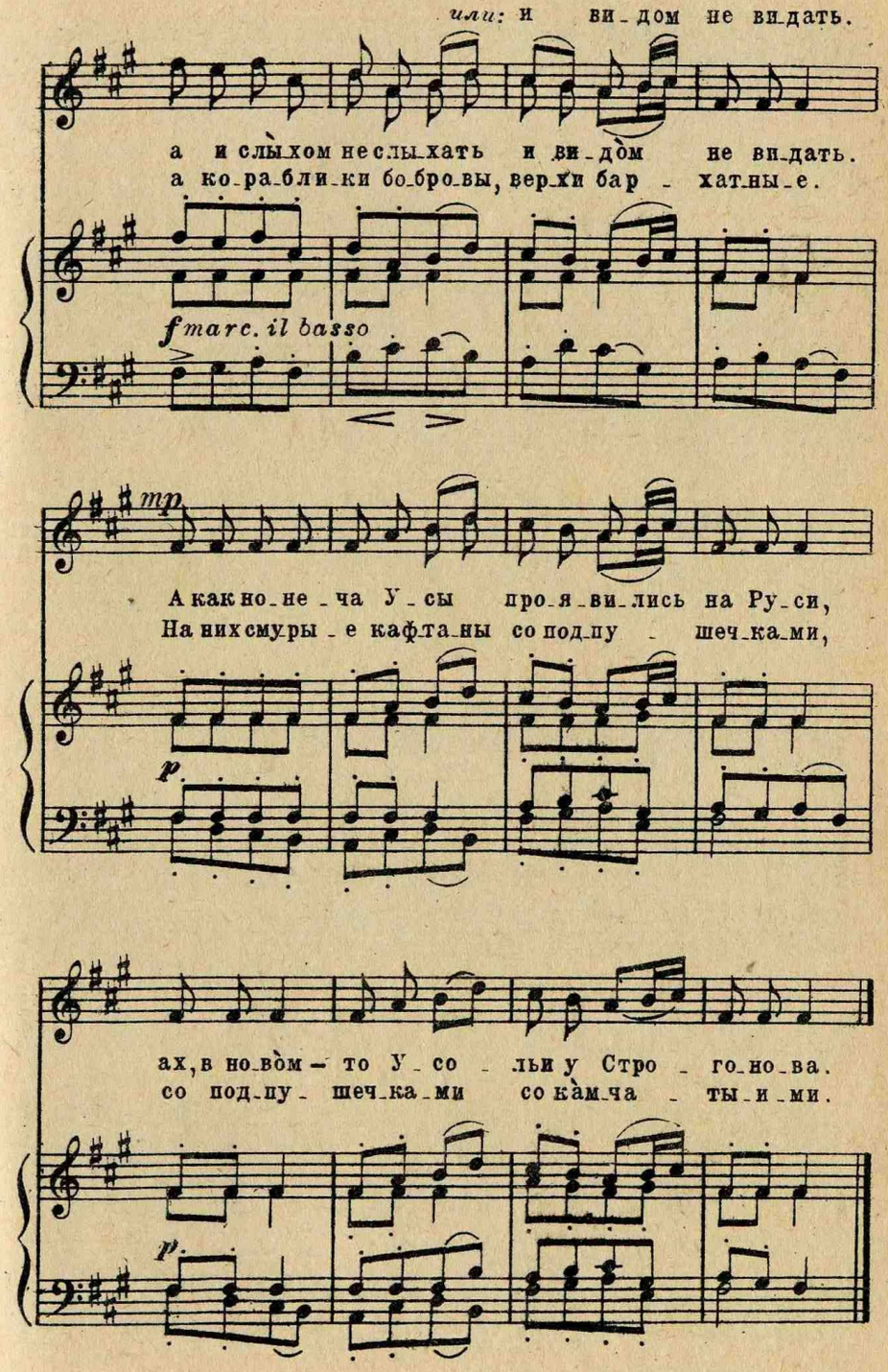
XVIII. УСЫ УДАЛЫ МОЛОДЦЫ

57

(Из сборника Кирши Данилова)

Довольно скоро (allegretto) ♩ = 100



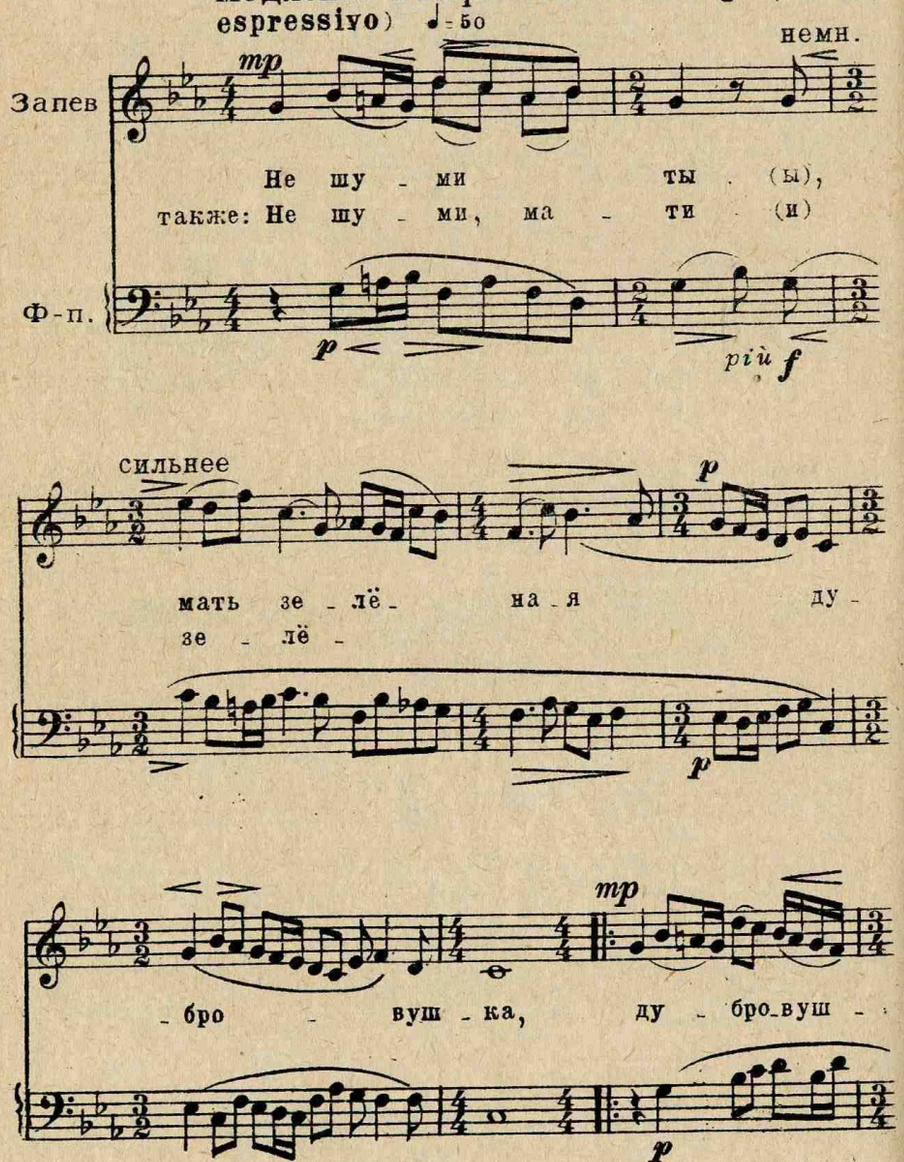


XIX. НЕ ШУМИ, МАТИ ЗЕЛЕНАЯ ДУБРОВУШКА

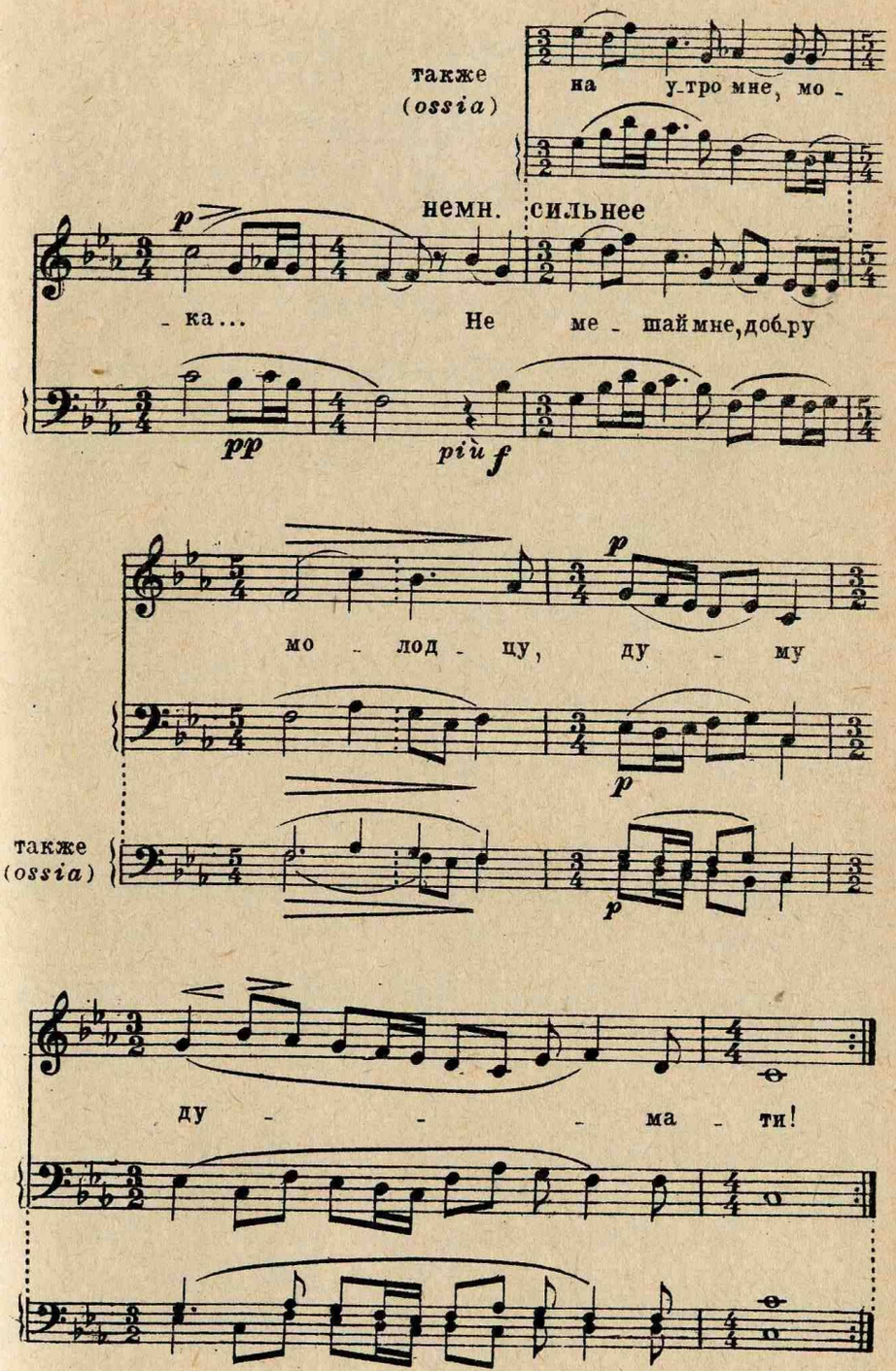
58 *)

(Города Москвы)

Запись В. ПРОКУНИНА



*) См. приложение, стр. 445



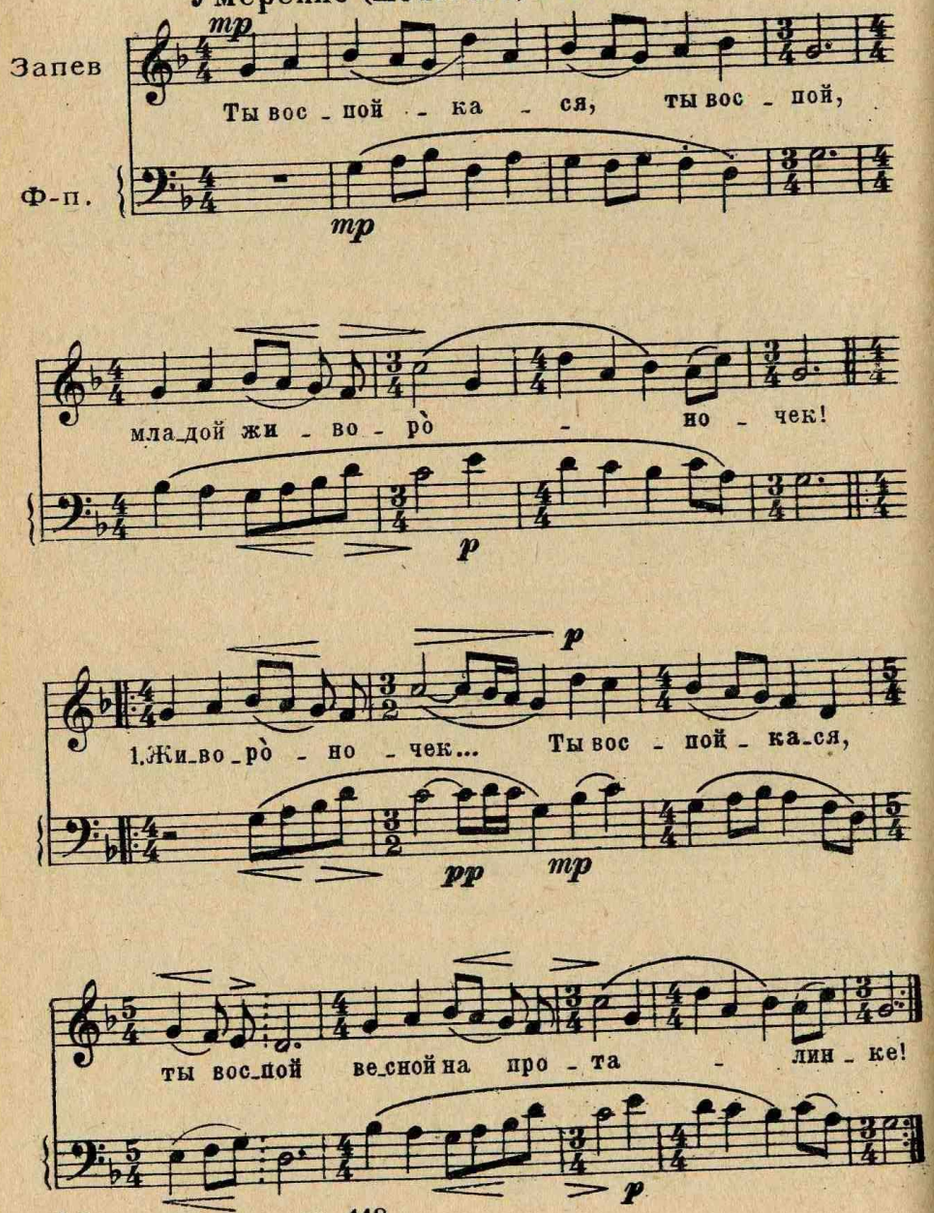
XX. ЖАВОРО́НОЧЕК

59 *)

(Города Москвы)

Запись В. ПРОКУНИНА

Умеренно (moderato) ♩=54.



*) См. приложение, стр. 448

ОТДЕЛ ТРЕТИЙ

ЖЕНСКИЕ ПЕСНИ

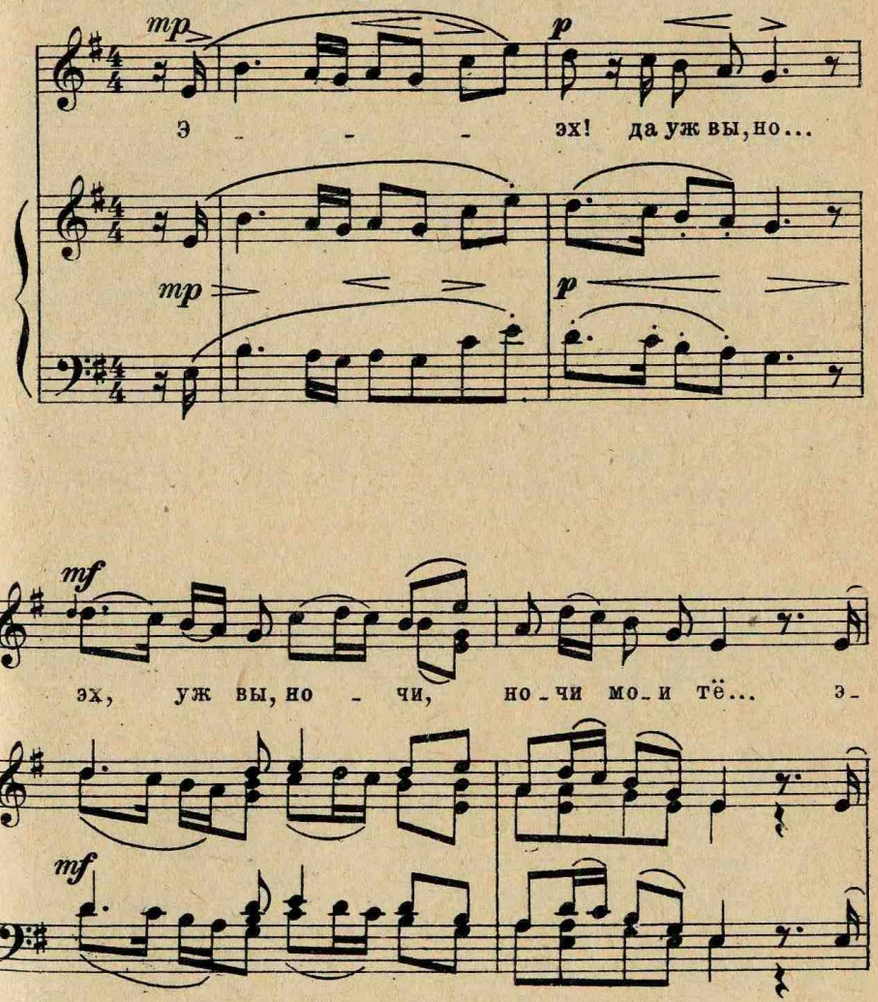
XXI. НОЧИ

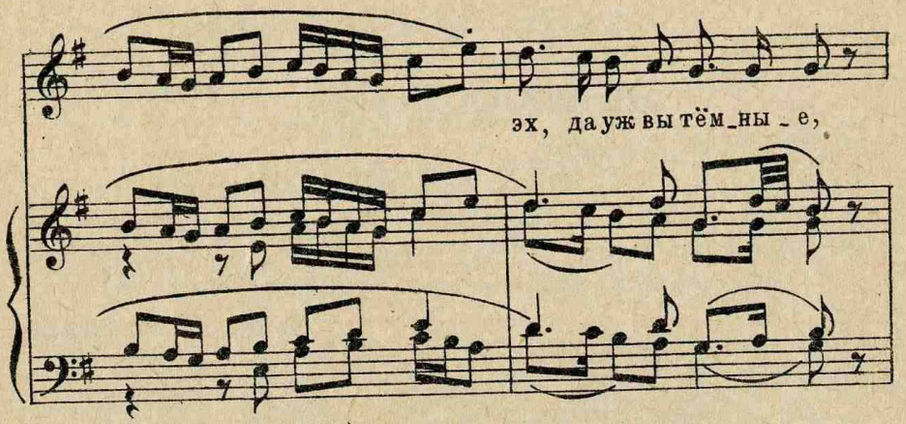
60

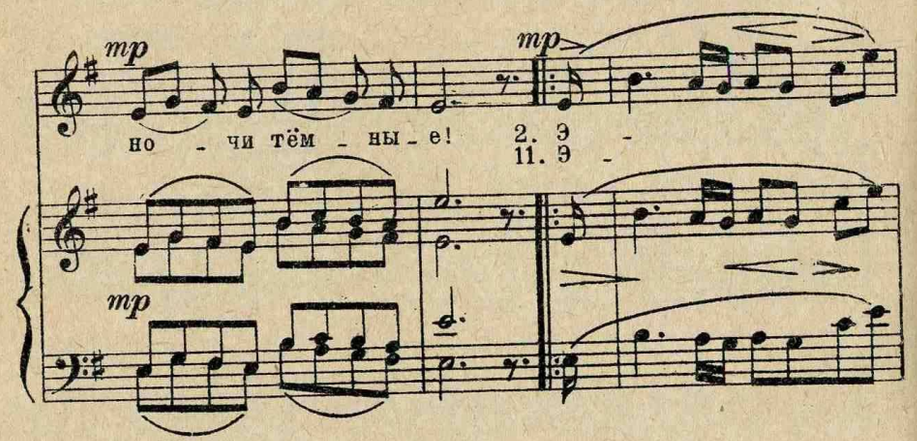
(Тульской г. Ефремовского у.д. Выглядовки)

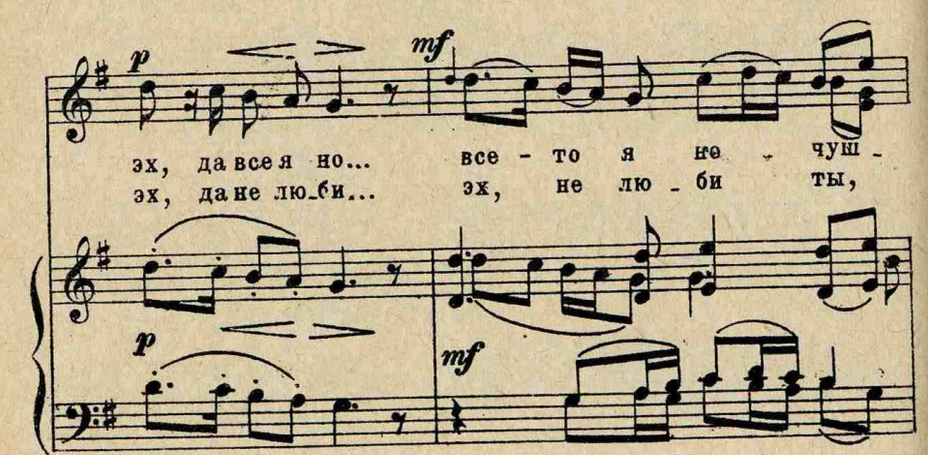
Запись Н. ЛОПАТИНА

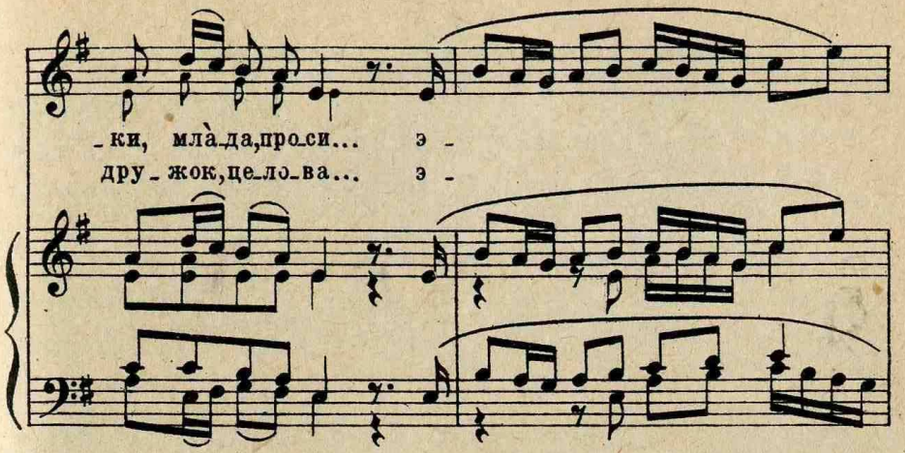
Медленно (adagio) ♩=52

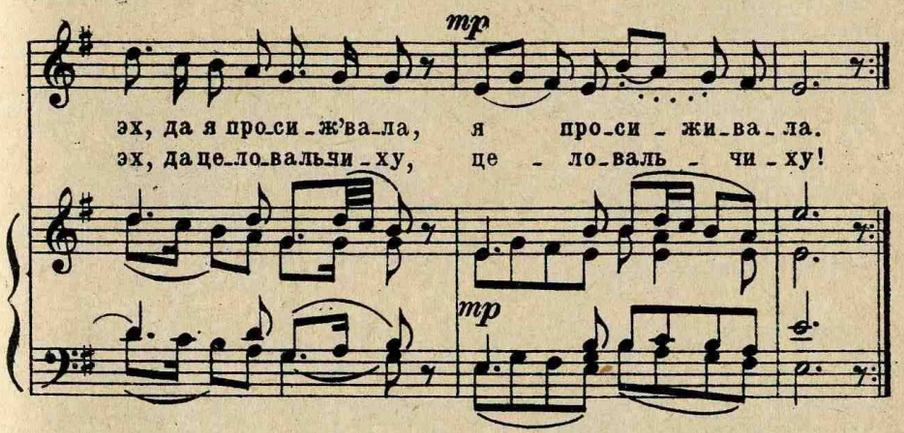








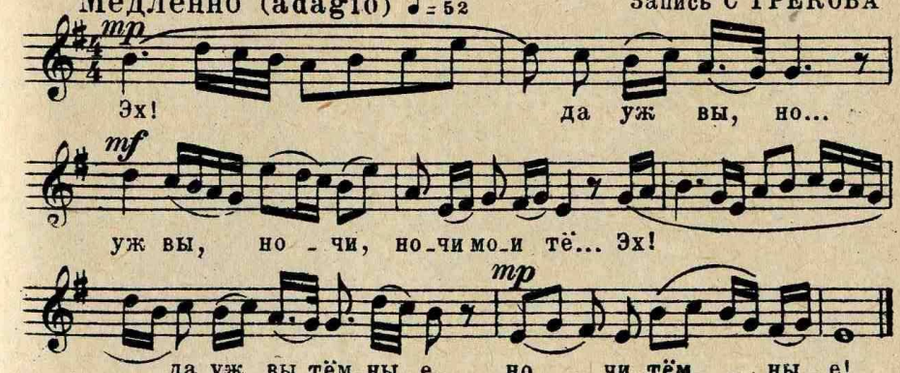




61

(Тульской г. Ефремовского у.)

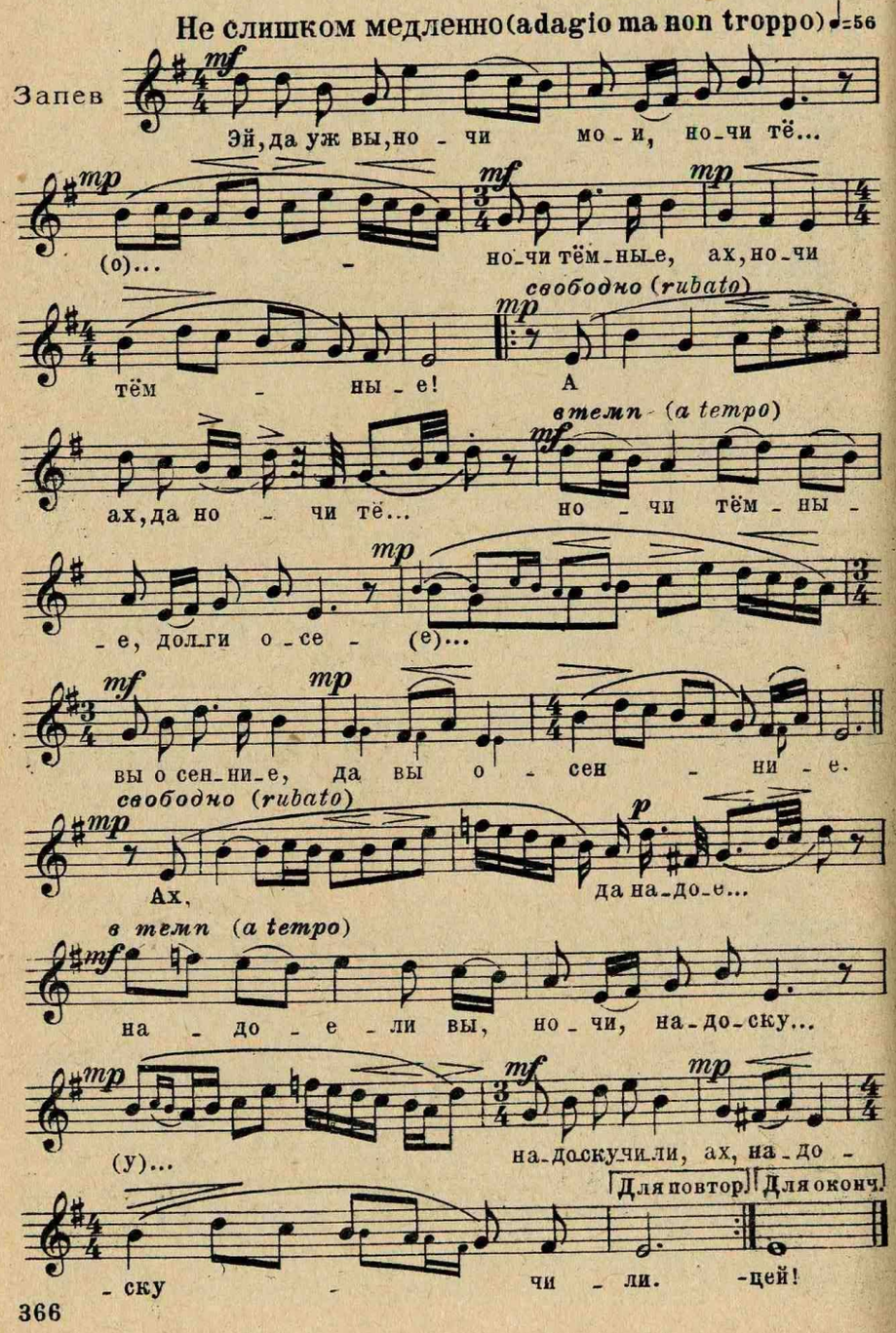
Медленно (adagio) ♩ = 52 Запись С ГРЁКОВА



62

(Ярославской г. Мологского у.)

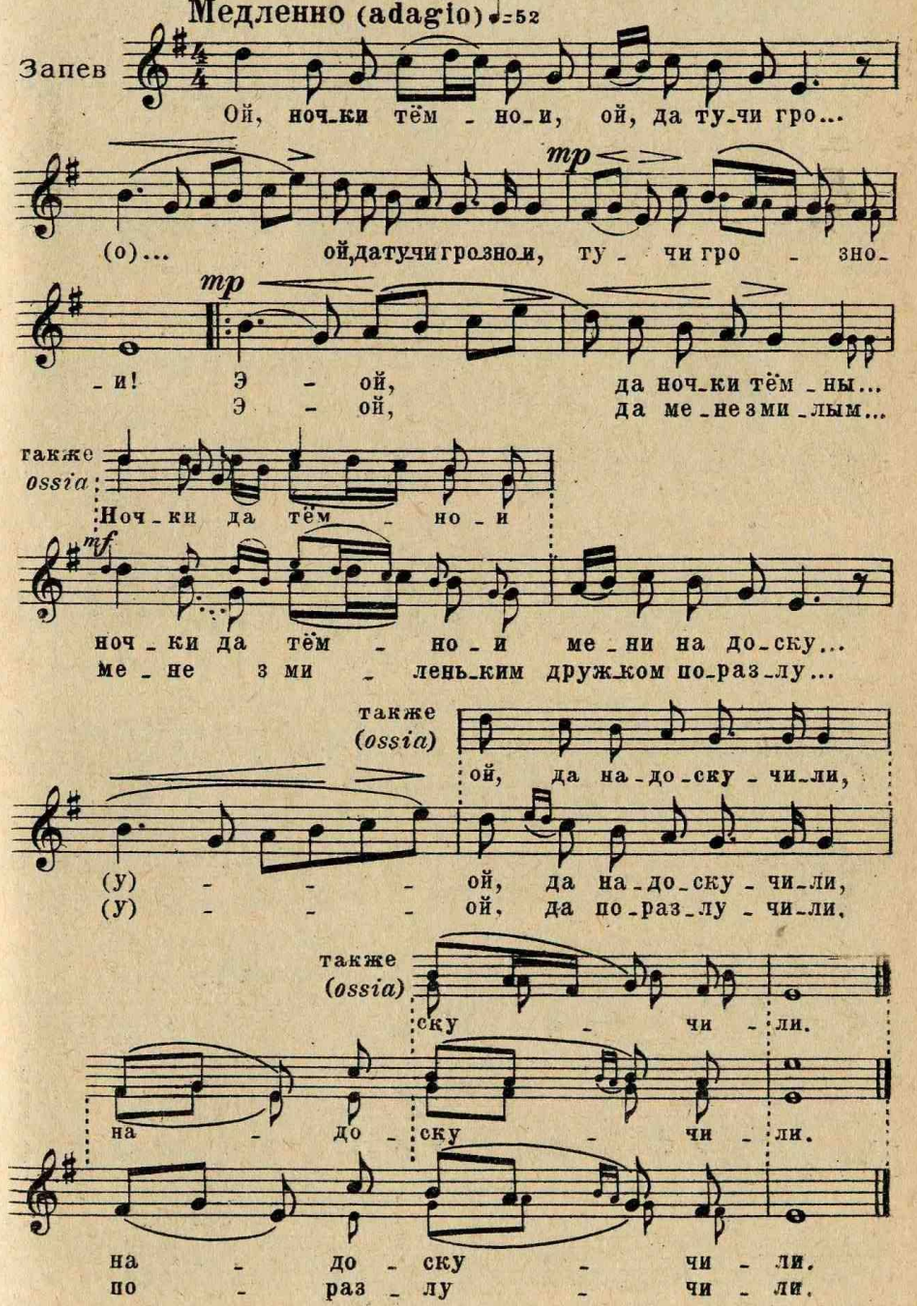
Запись Н. ЛОПАТИНА



63

(Воронежской г. Острогожского у. с. Марка)

Запись В. ПРОКУНИНА

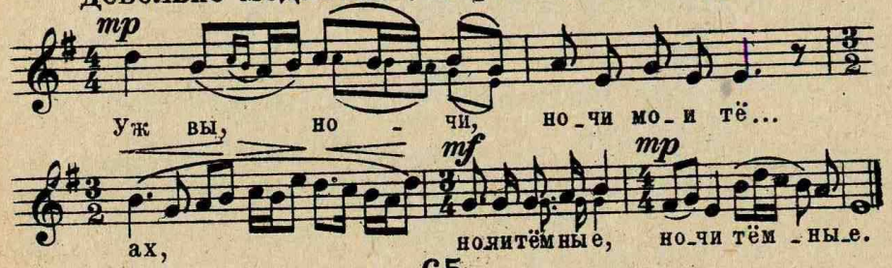


64

(Тульской г. Богородицкого у. с. Федоровки)

Запись В. ПРОКУНИНА

Довольно медленно (adagio ma non troppo) ♩=56



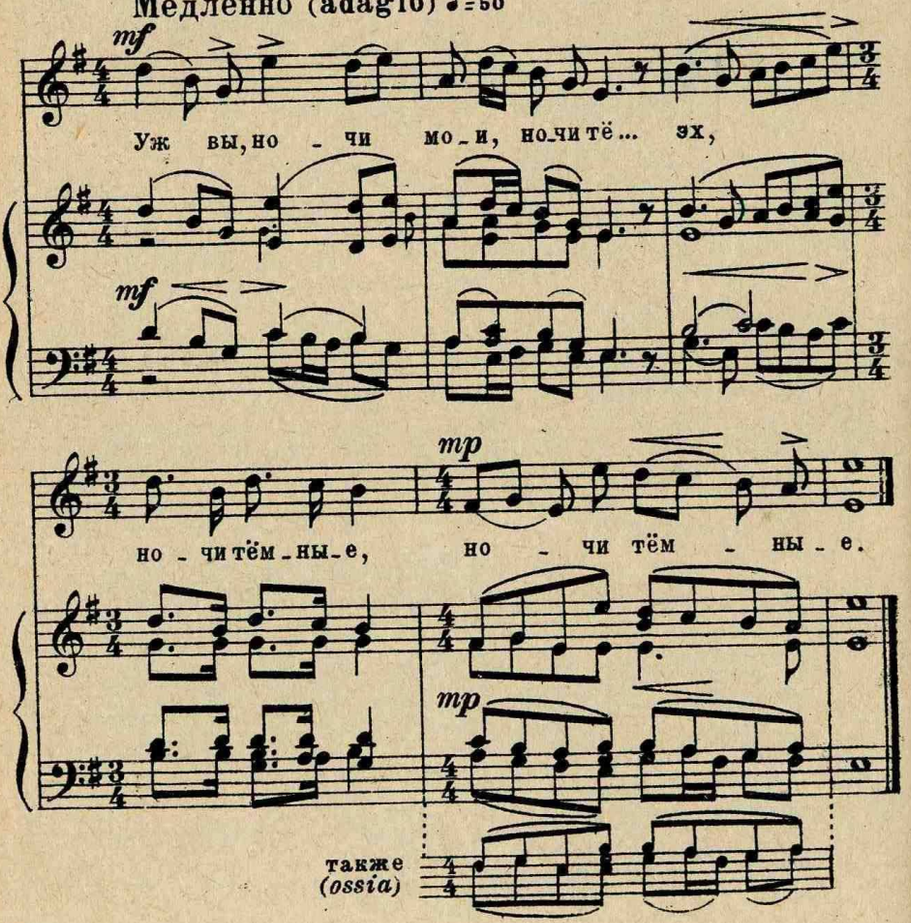
65

(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

Запис. в 1871 г.

Запись В. ПРОКУНИНА

Медленно (adagio) ♩=50

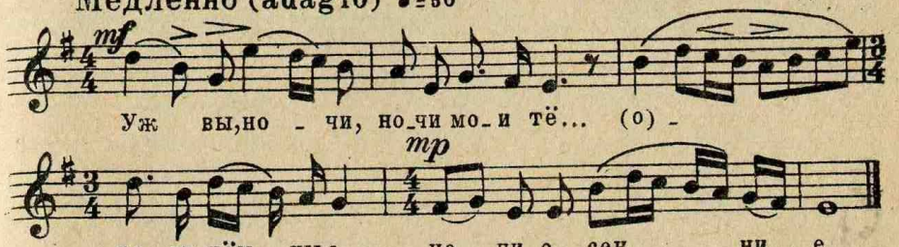


66

(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

Запись В. ПРОКУНИНА

Медленно (adagio) ♩=50

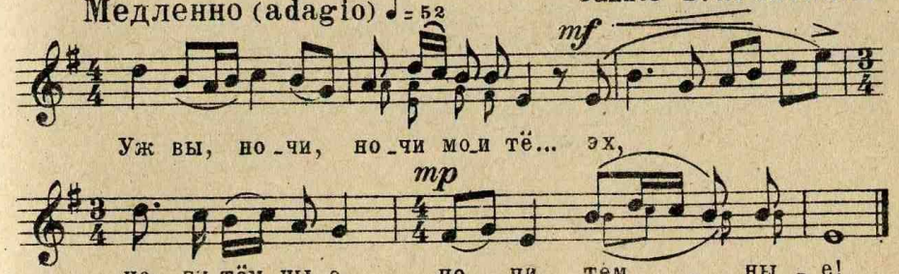


67

(Московской г. Можайского у. с. Бородина)

Запись В. ПРОКУНИНА

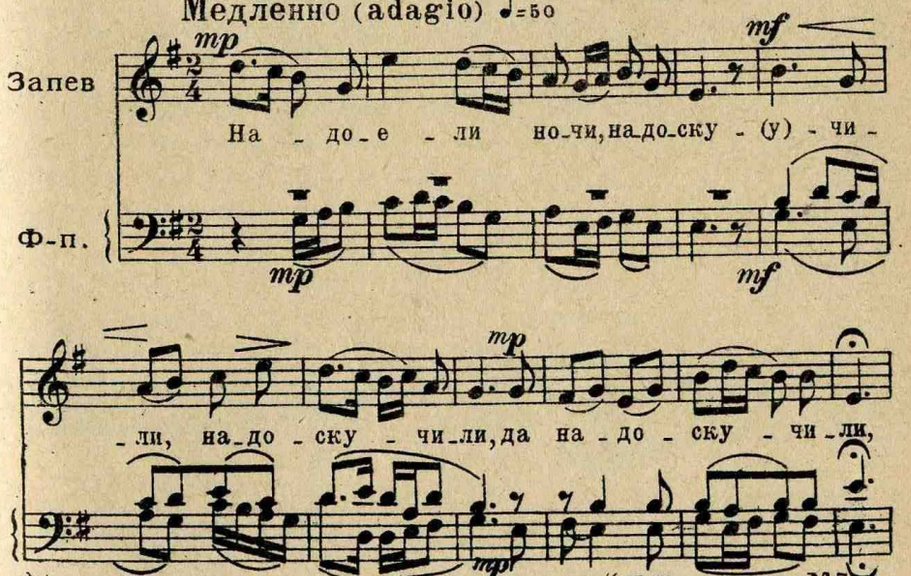
Медленно (adagio) ♩=52



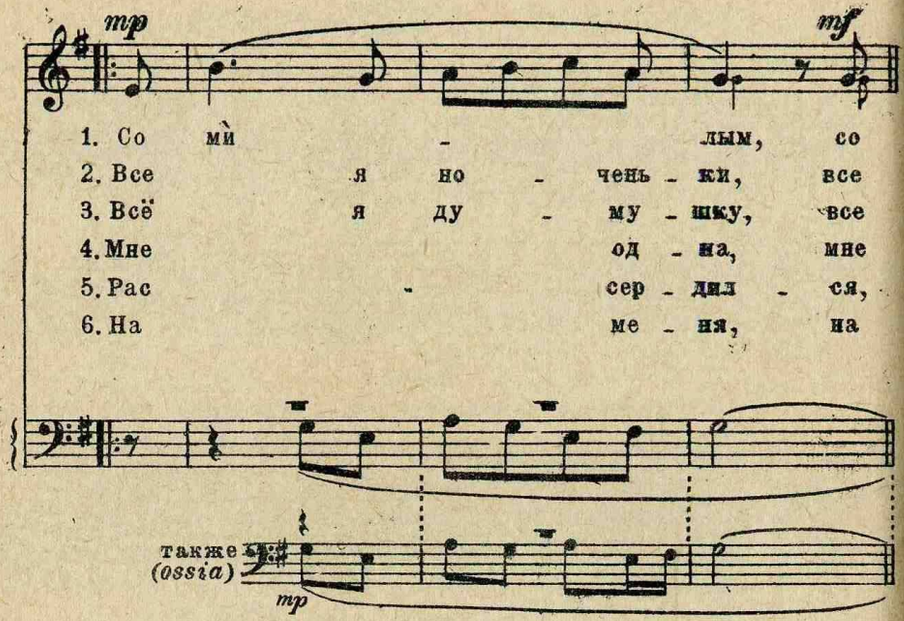
68*)

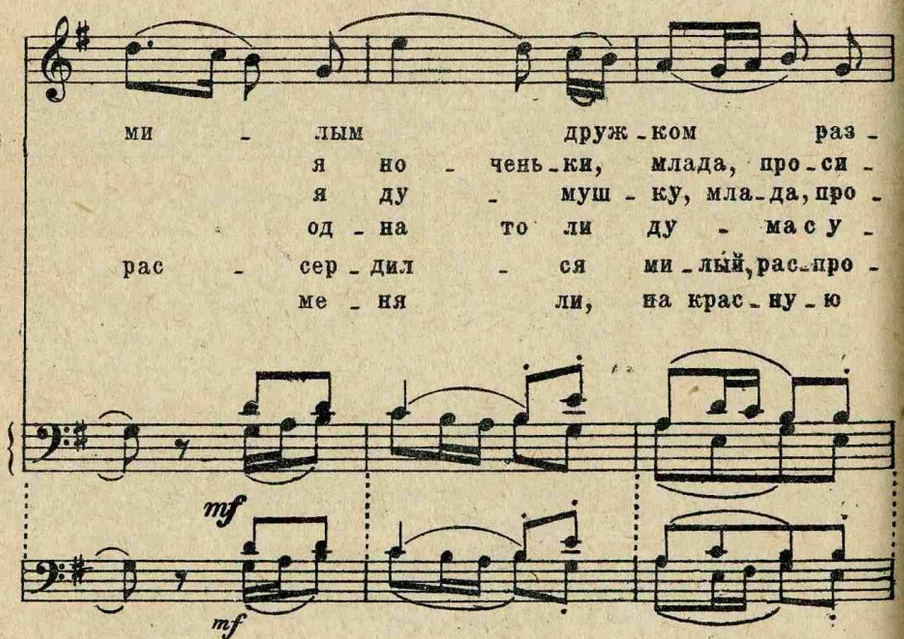
(Нижегородской г. Семеновского у.)

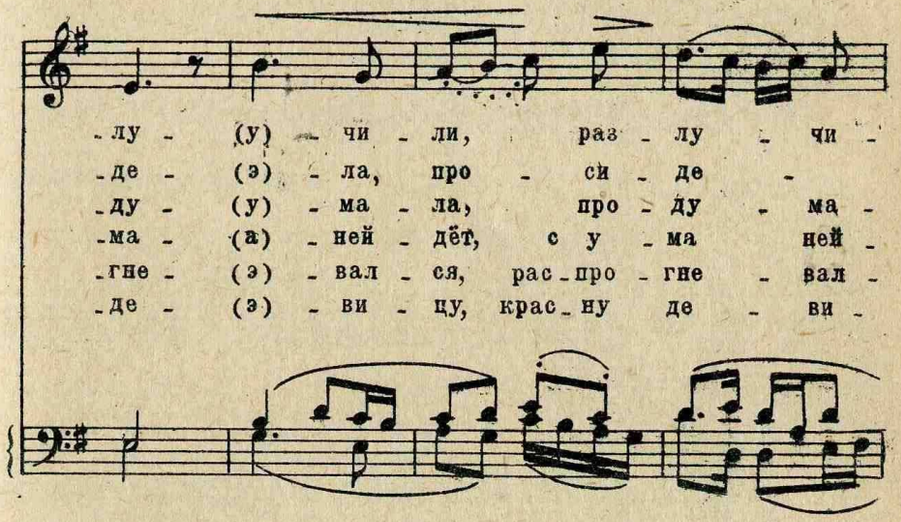
Медленно (adagio) ♩=50

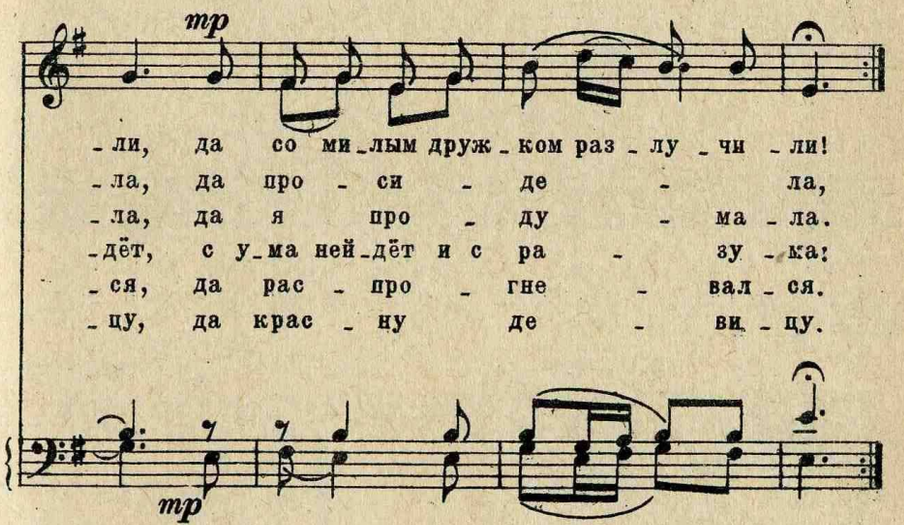


*) Мелодия из „Сборника русских народных песен" М. Балакирева, № 7.


mp
mf
1. Со ми - лым, со
2. Все я но - чень - ки, все
3. Всё я ду - му - шку, все
4. Мне од - на, мне
5. Рас - сер - дил - ся,
6. На ме - ня, на
также (ossia)
mp


ми - лым друж - ком раз -
я но - чень - ки, млада, про - си -
я ду - муш - ку, мла - да, про -
од - на то ли ду - ма с у -
рас - сер - дил - ся ми - лый, рас - про -
ме - ня ли, на крас - ну - ю
mf
mf


- лу - (у) - чи - ли, раз - лу - чи -
- де - (э) - ла, про - си - де -
- ду - (у) - ма - ла, про - ду - ма -
- ма - (а) - ней - дёт, с у - ма ней -
- гне - (э) - вал - ся, рас - про - гне - вал -
- де - (э) - ви - цу, крас - ну де - ви -


mp
- ли, да со ми - лым друж - ком раз - лу - чи - ли!
- ла, да про - си - де - ла,
- ла, да я про - ду - ма - ла.
- дёт, с у - ма ней - дёт и с ра - зу - ка:
- ся, да рас - про - гне - вал - ся.
- цу, да крас - ну де - ви - цу.
mp

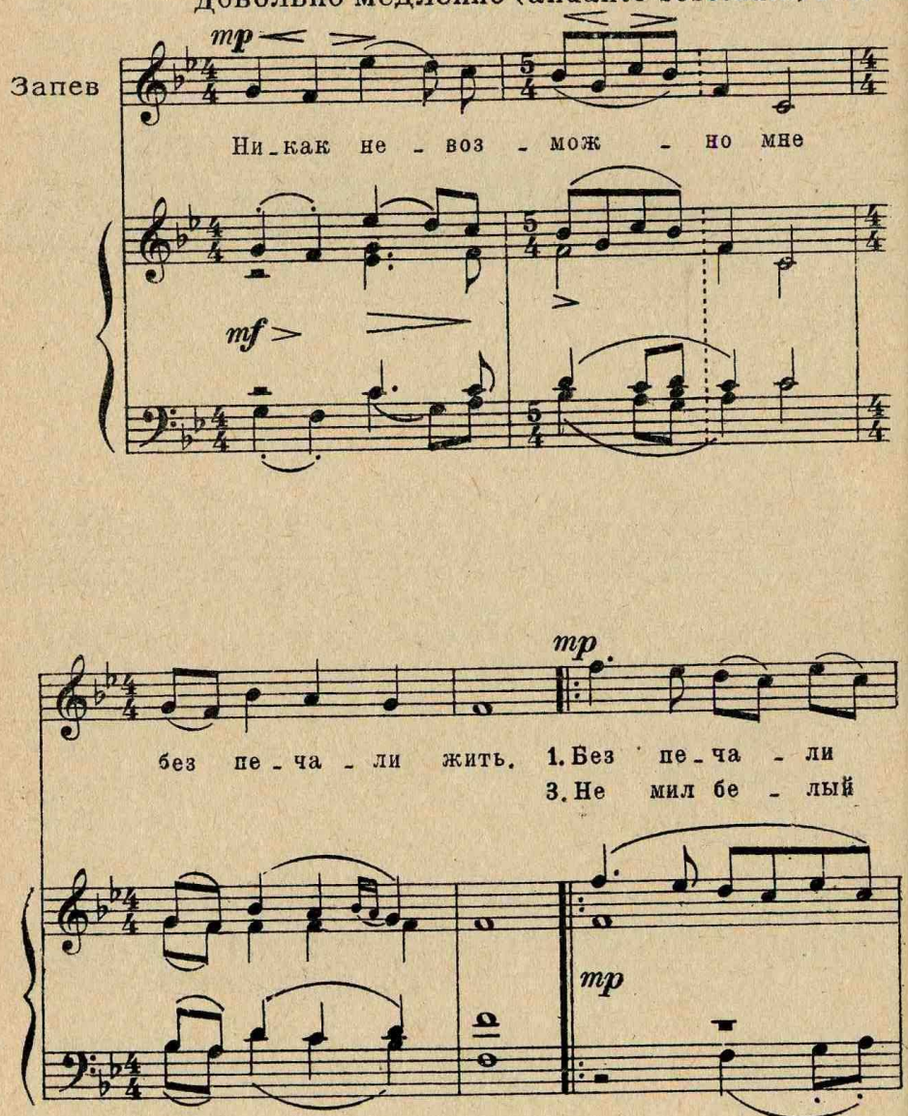
XXII. НИКАК НЕВОЗМОЖНО

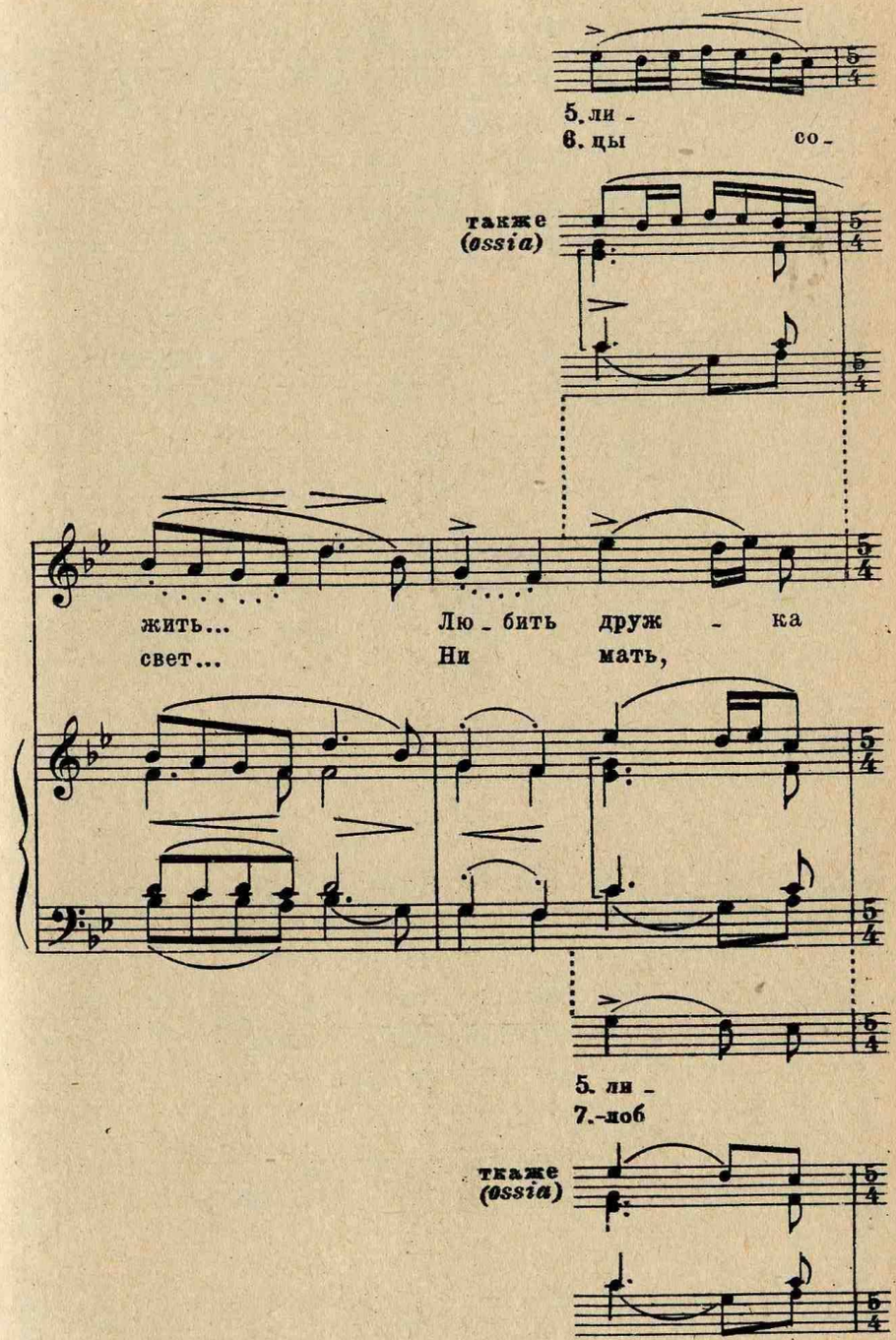
69

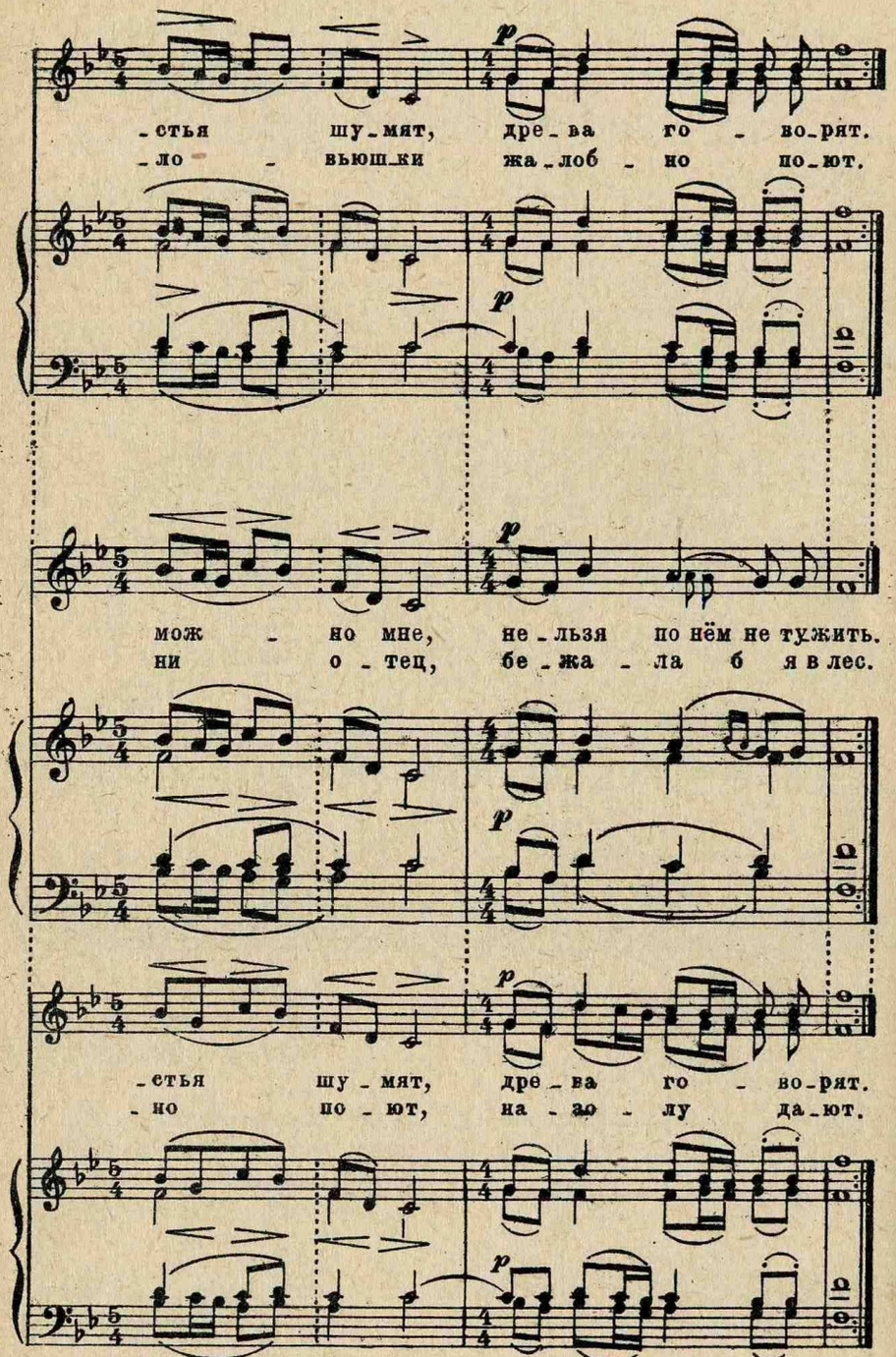
(Тверской г. Зубцовского у. с. Троицкого)

Запись В. ПРОКУНИНА

Довольно медленно (andante sostenuto) ♩=63





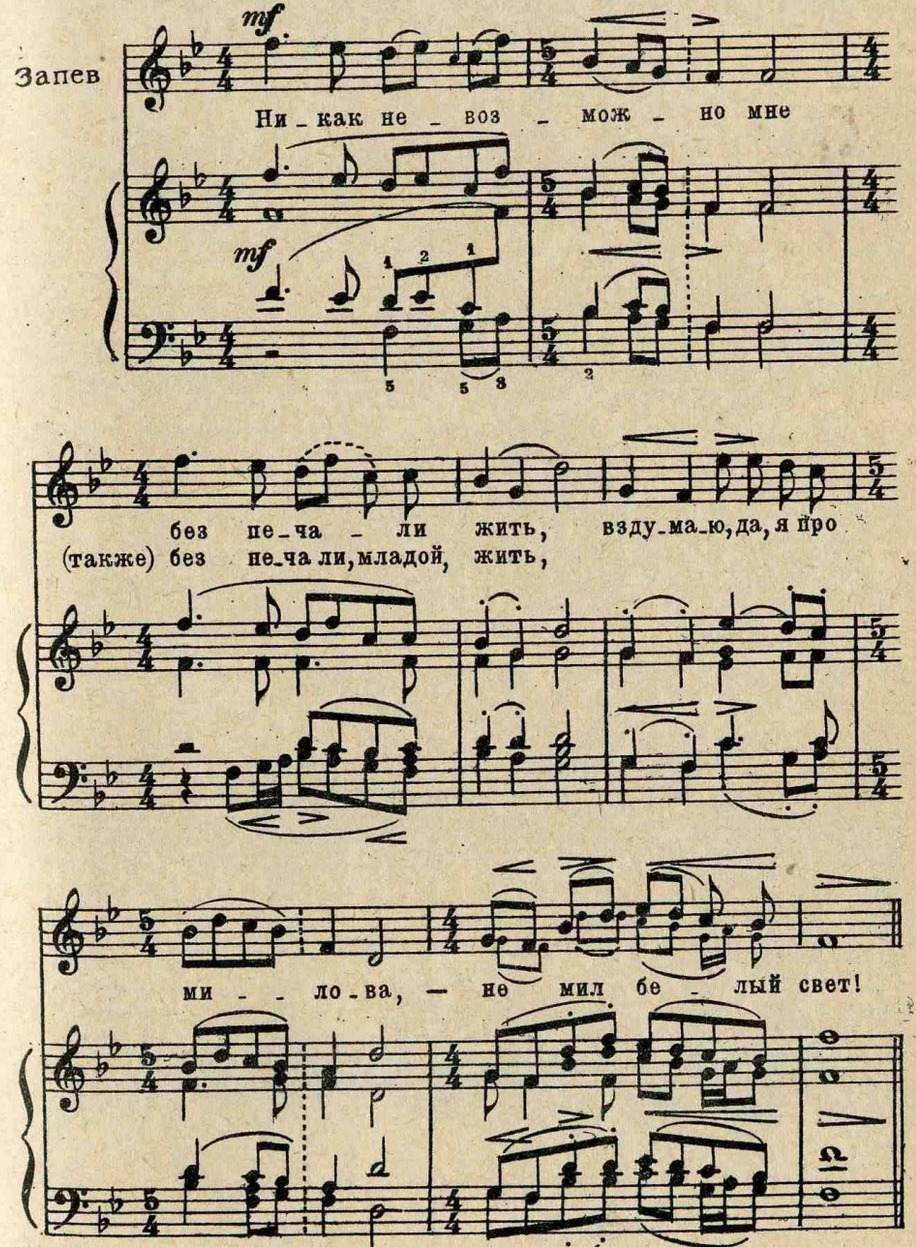


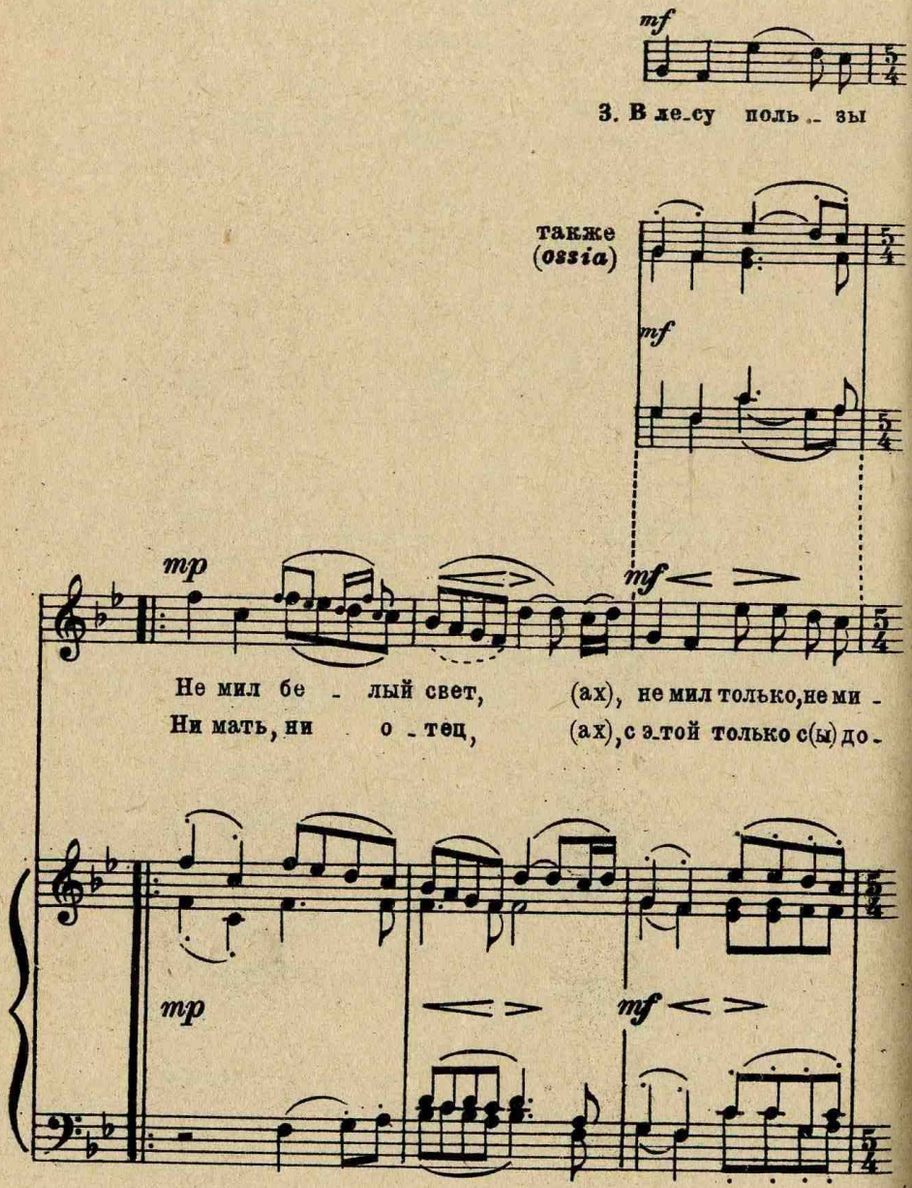
70

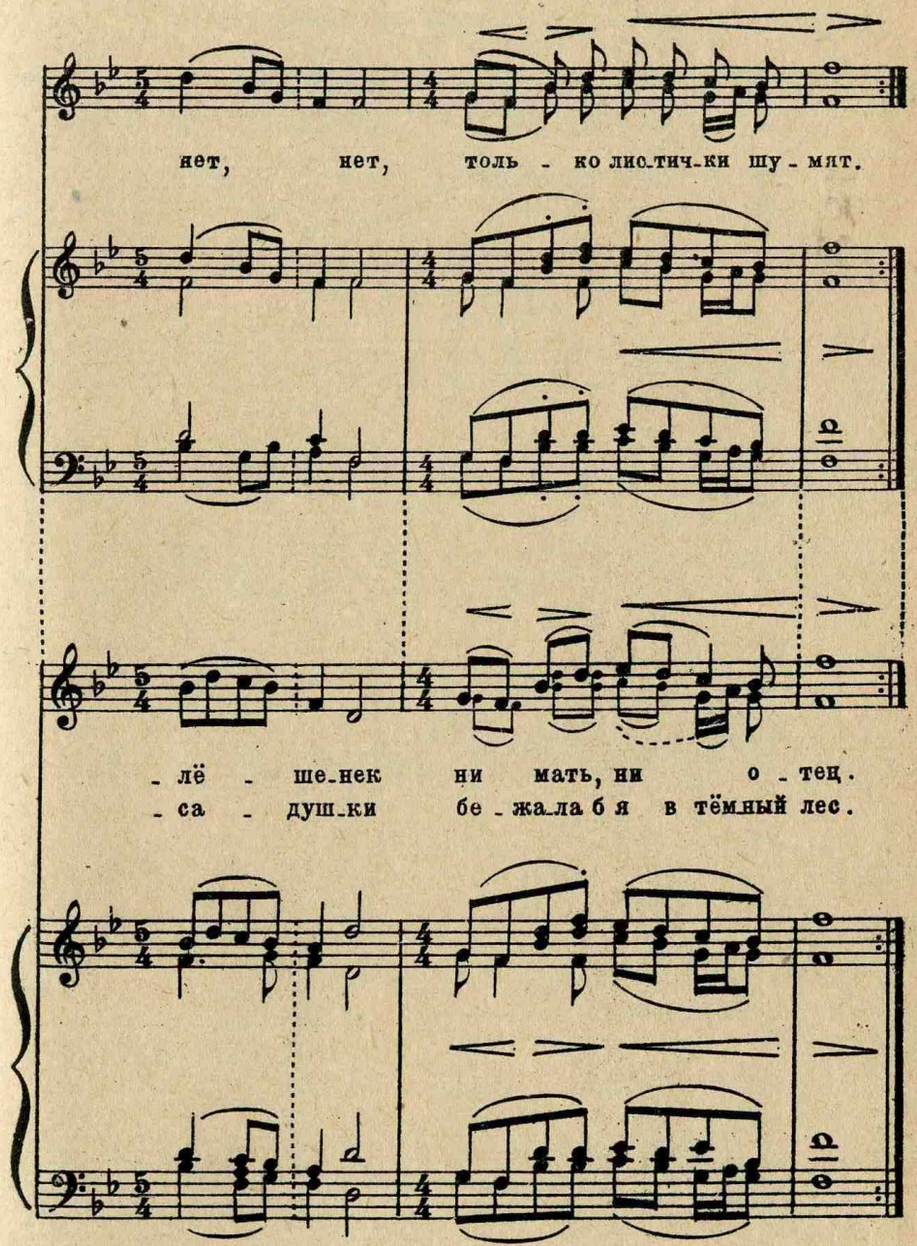
(Рязанской г. Пронского у. с. Мишенина)

Запись В. ПРОКУНИНА

Довольно медленно (andante sostenuto) Без




mf
3. В ле_су поль_ зы
также
(ossia)
mf
mp
mf
Не мил бе _ лый свет, (ах), не мил только,не ми _
Ни мать, ни о _ тец, (ах),с э_той только с(ы)до _
mp
mf

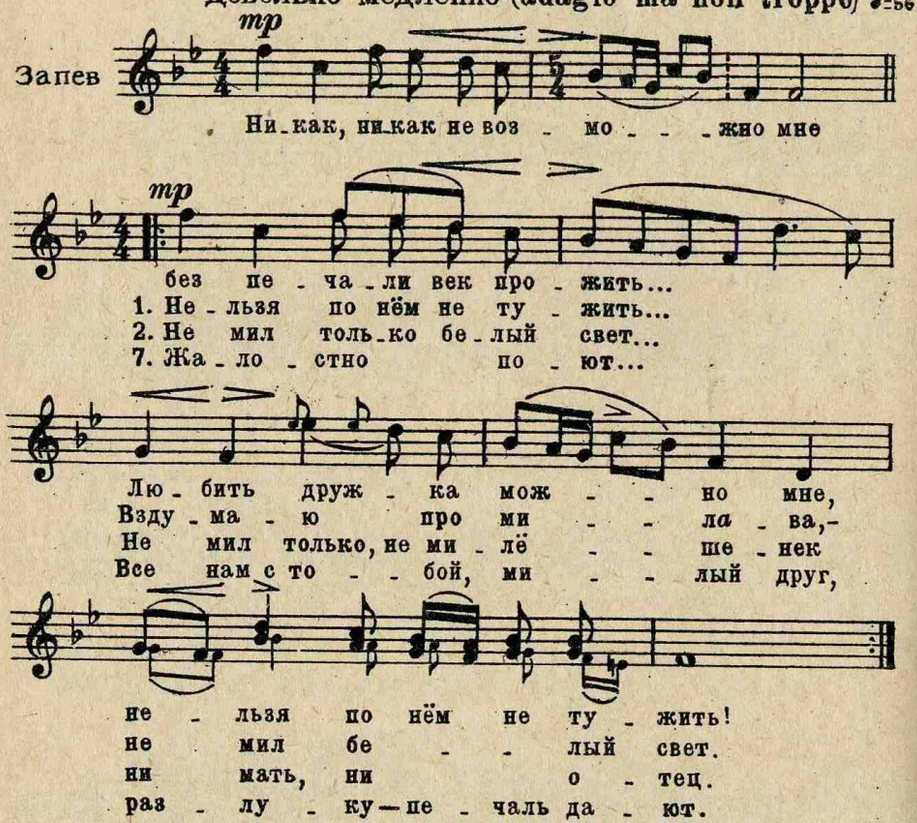

нет, нет, толь _ ко лис_тич_ки шу _ мят.
_ лё _ ше_нек ни мать, ни о _ тец.
_ са _ душ_ки бе _ жа_ла б я в тёмный лес.

71

(Тульской г. Богородицкого у. с. Федоровки)

Запись В. ПРОКУНИНА

Довольно медленно (adagio ma non troppo) ♩=56

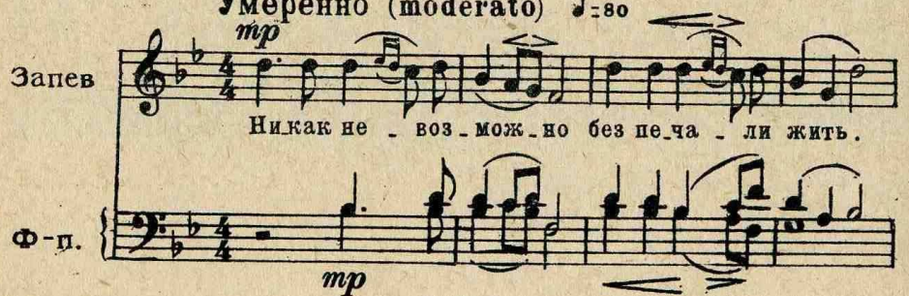


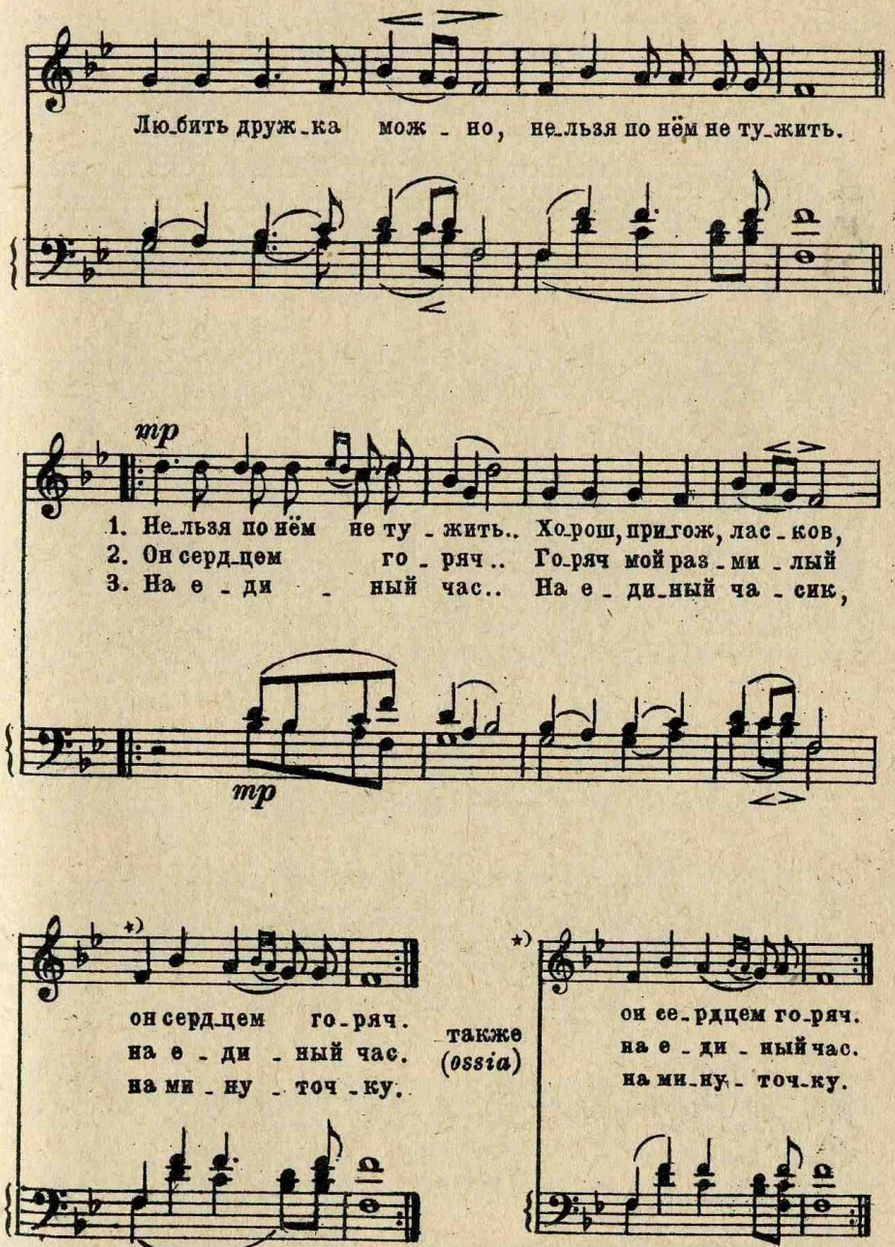
72

(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

Запись В. ПРОКУНИНА

Умеренно (moderato) ♩=80



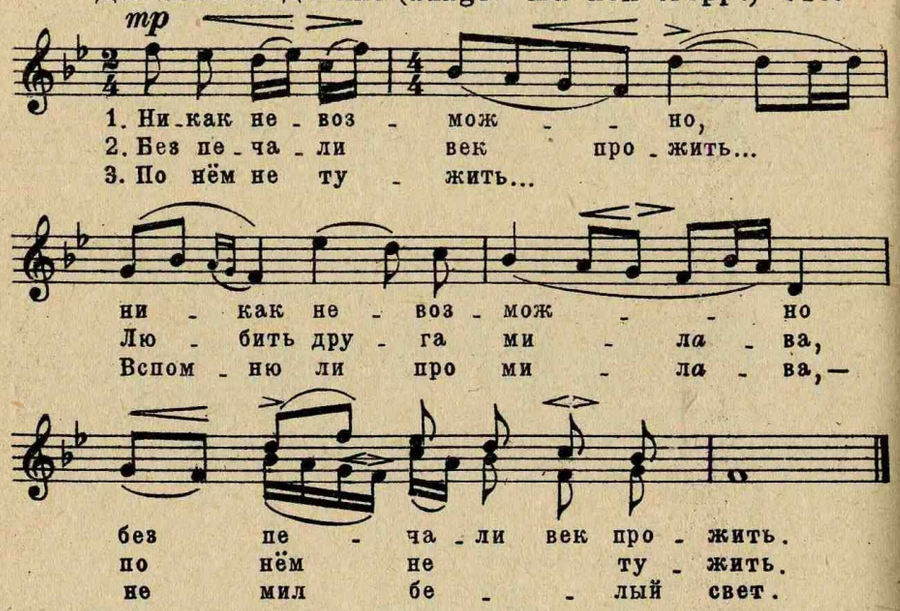


73

(Тульской г. Ефремовского у.)

Запись С. ГРЁКОВА

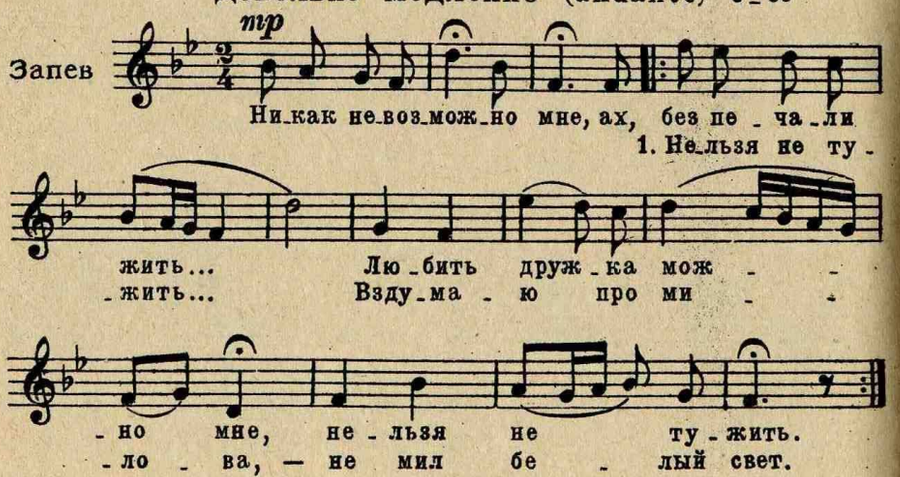
Довольно медленно (adagio ma non troppo) ♩= 56



74

(Из сборника М. Стаховича)

Довольно медленно (andante) ♩= 80



м. 23456 г.

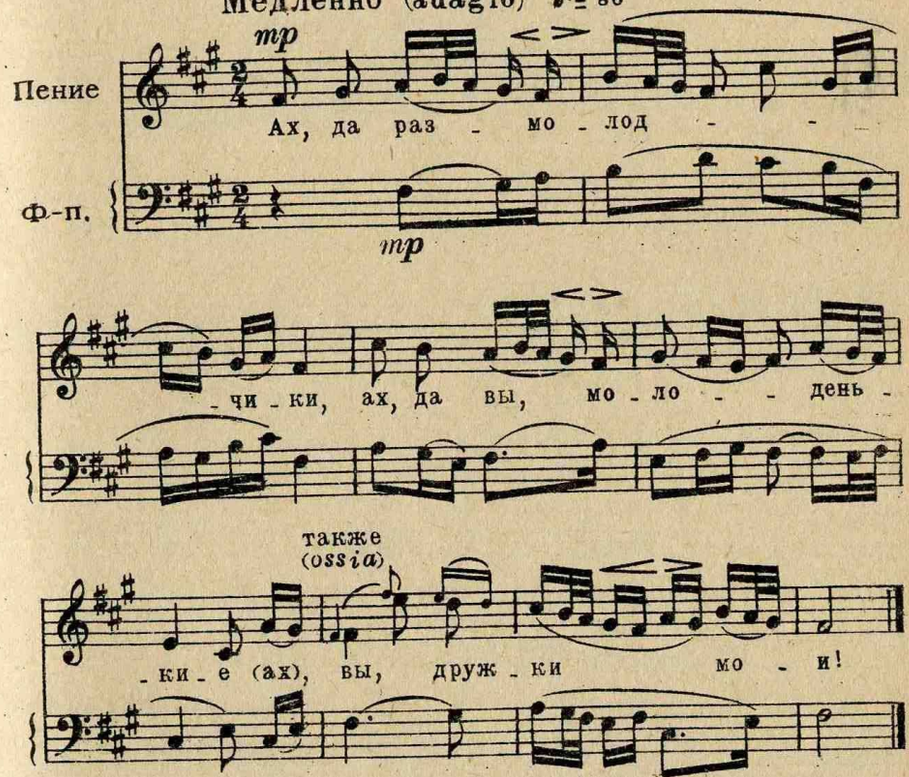
XXIII. РАЗМОЛОДЧИКИ

75*)

(Ярославской г. г. Рыбинска)

Запись В. ПРОКУНИНА

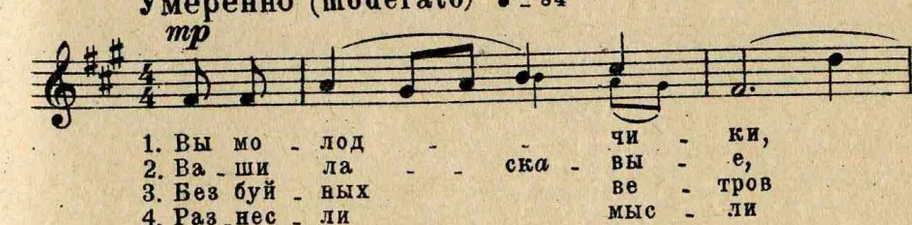
Медленно (adagio) ♪= 80



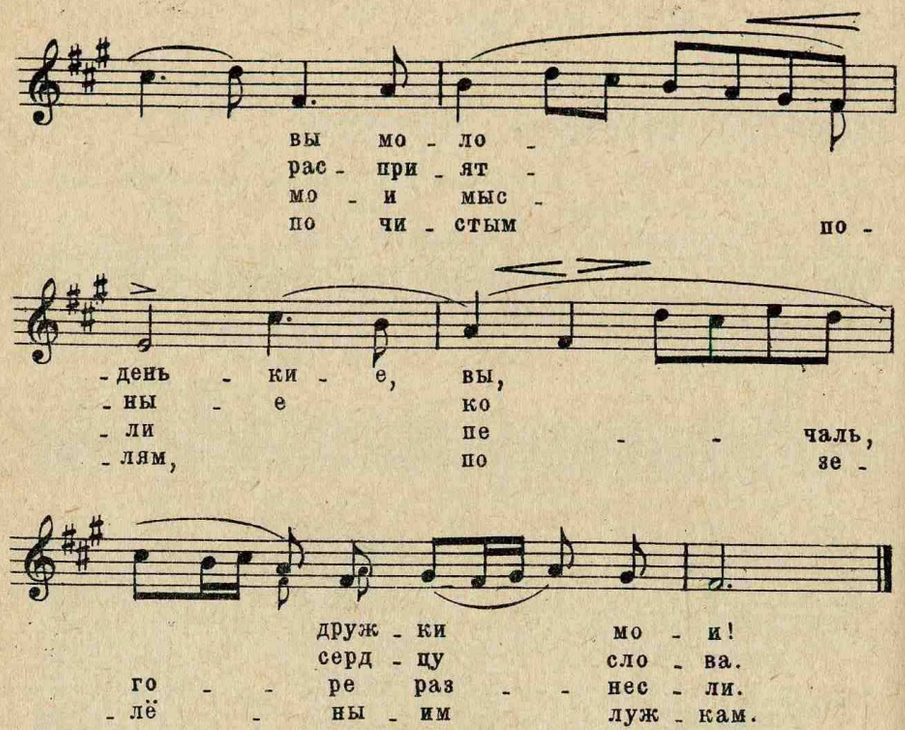
76

(Новгородской г. Валдайского у.)

Умеренно (moderato) ♩= 84



*) См. приложение, стр. 450.



XXIV. КАЛИНУШКА

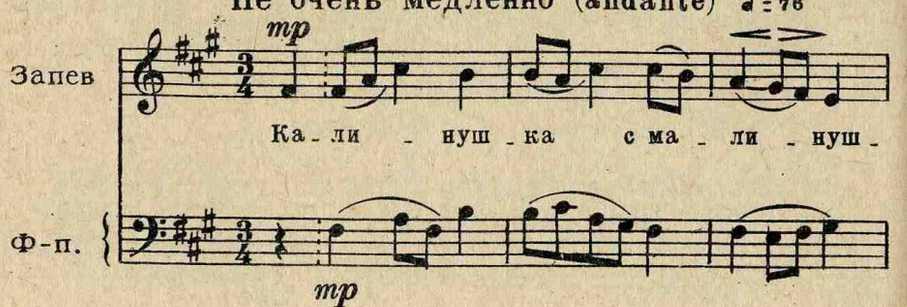
(Журушка, Весёлая беседушка)

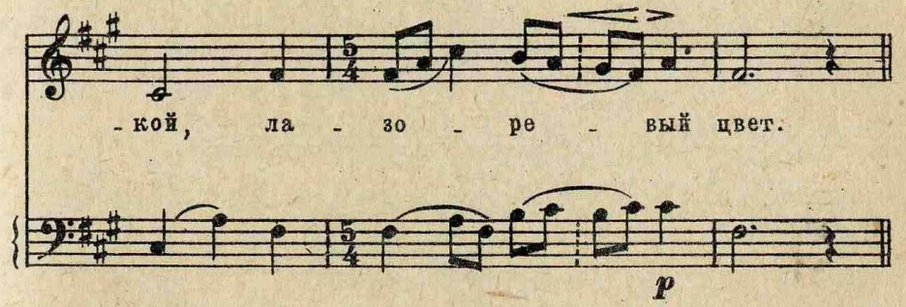
77

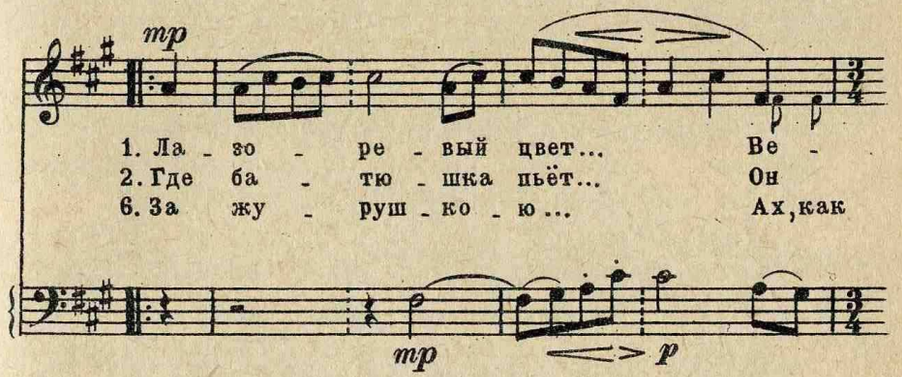
(Рязанской г. Пронского у. с. Мишенина)

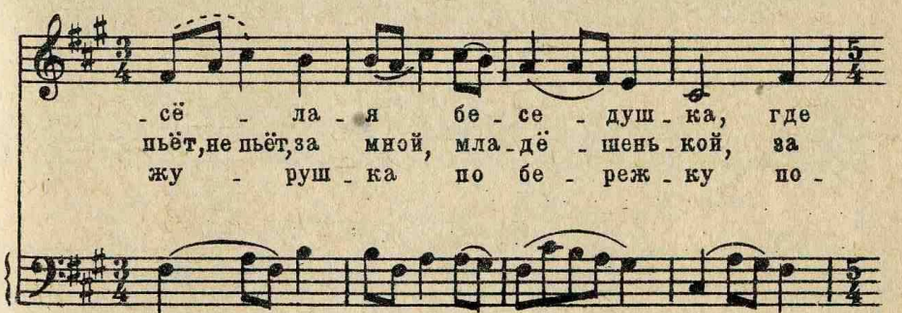
Запись В. ПРОКУНИНА

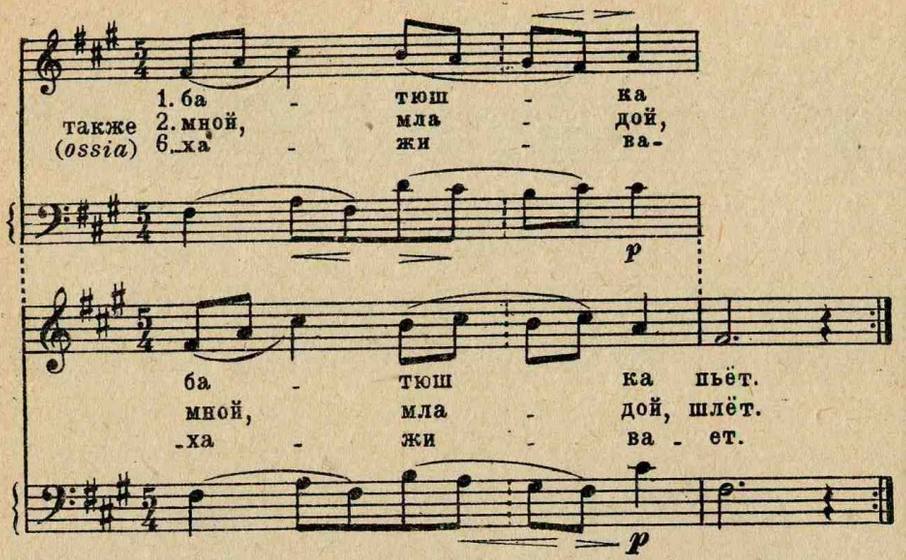
Не очень медленно (andante) ♩ = 76









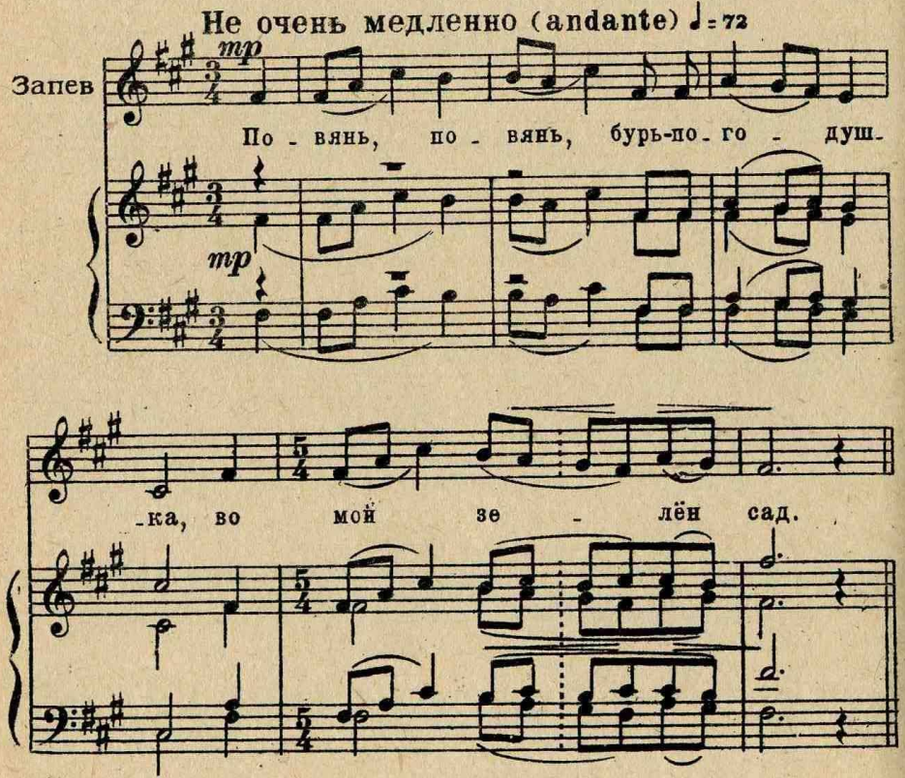


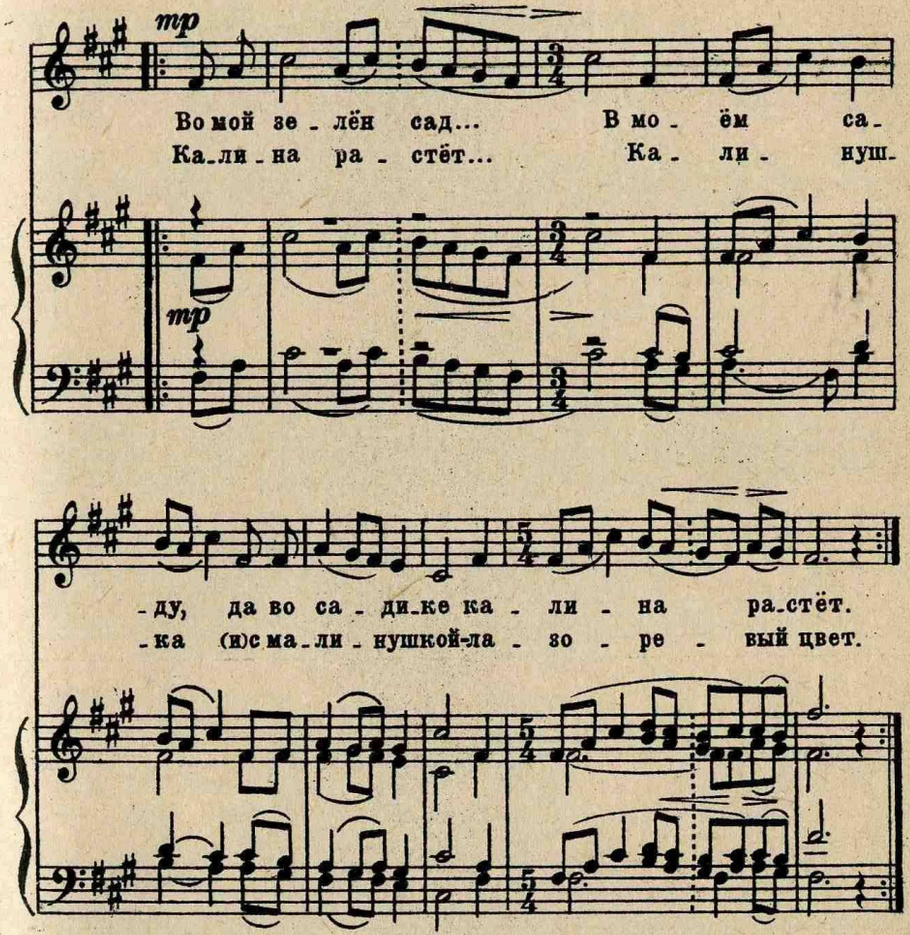
78

(Тамбовской г. Шацкого у.с. Самодуровки)

Запись В. ПРОКУНИНА

Не очень медленно (andante) ♩= 72



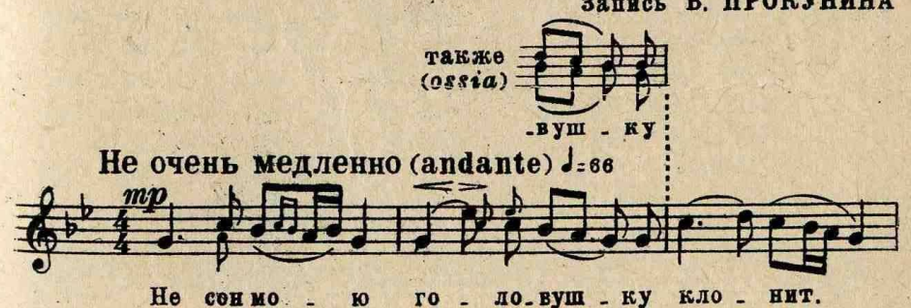


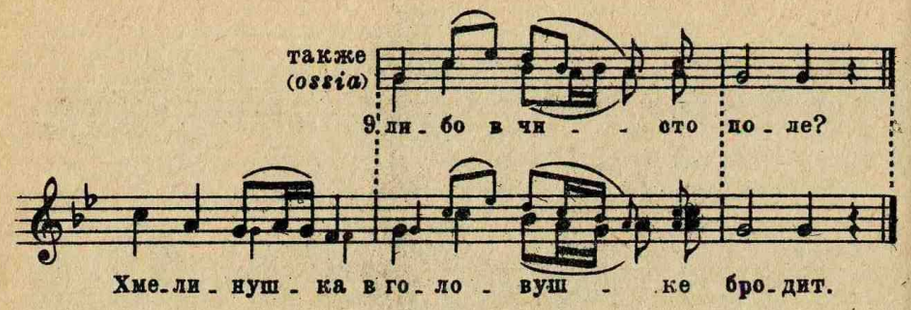
XXV. НЕ СОН МОЮ ГОЛОВУШКУ КЛОНИТ

79

(Тамбовской г. Моршанского у.с. Сосновки)

Запись В. ПРОКУНИНА

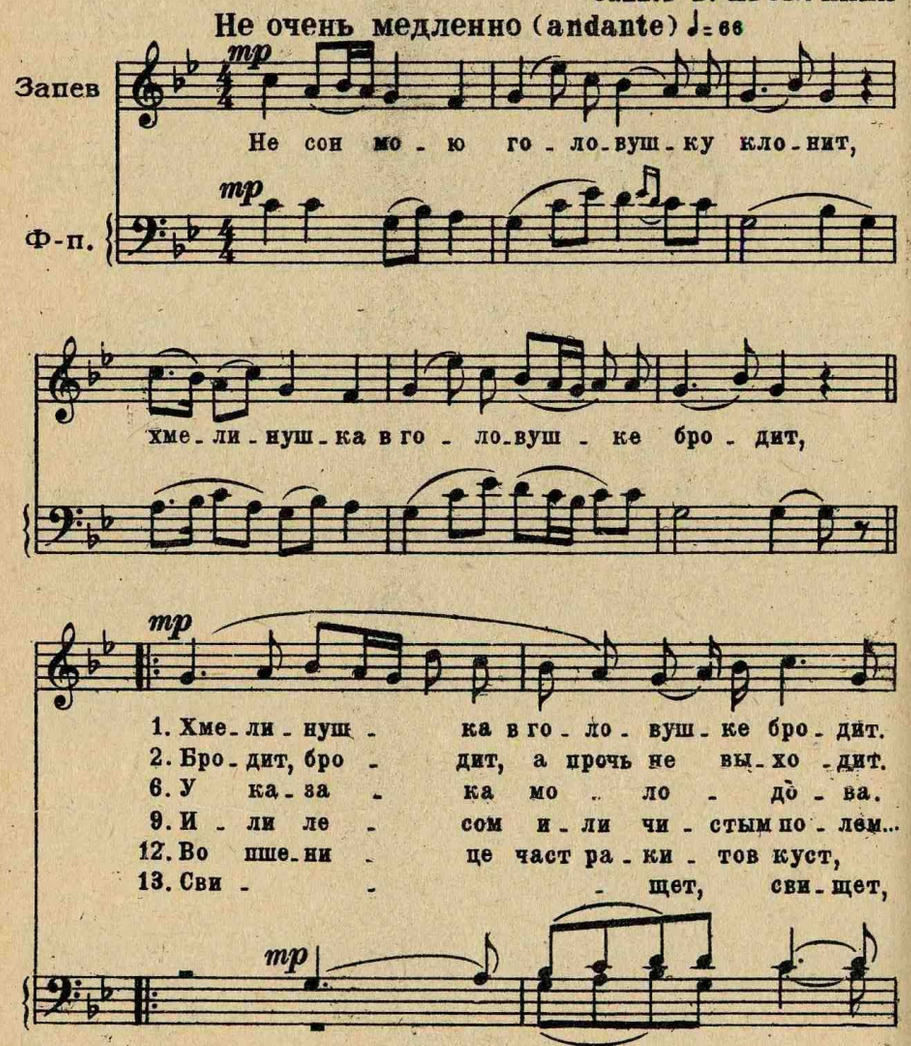


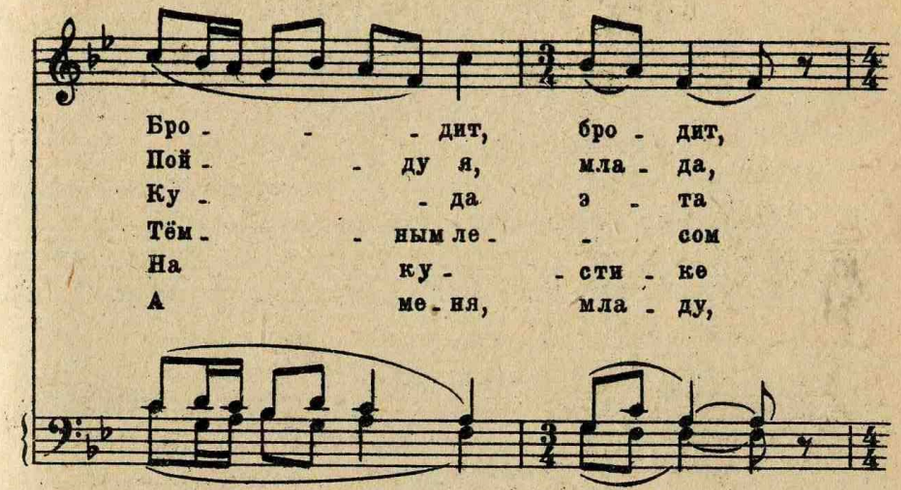


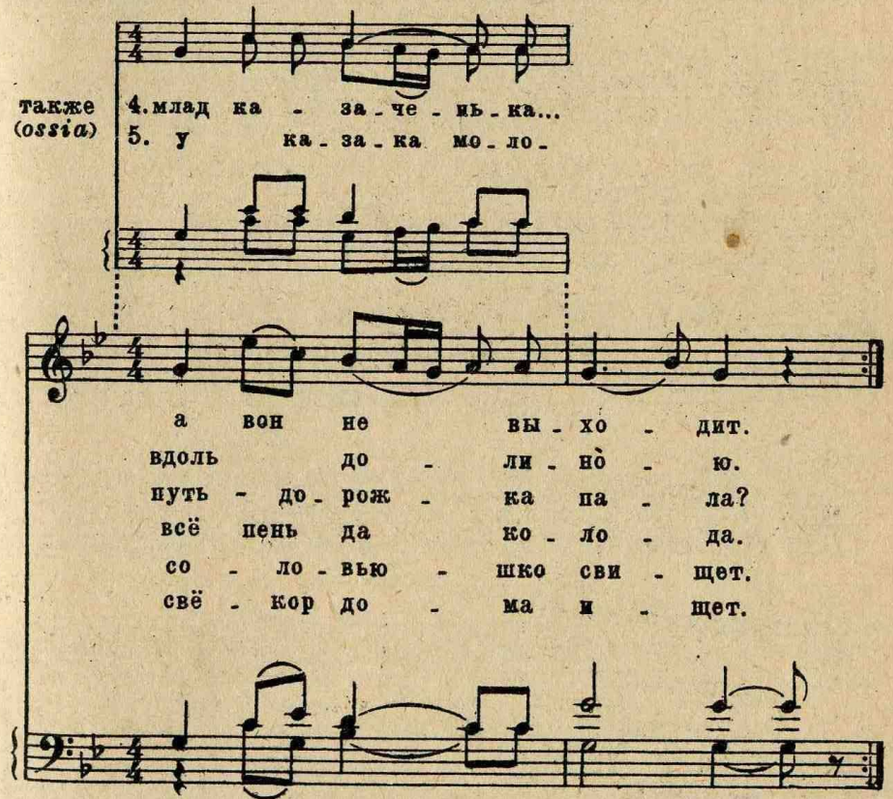
80

(Тульской губ.)

Запись В. ПРОКУНИНА







XXVI. УЖ ВЫ, КУМУШКИ

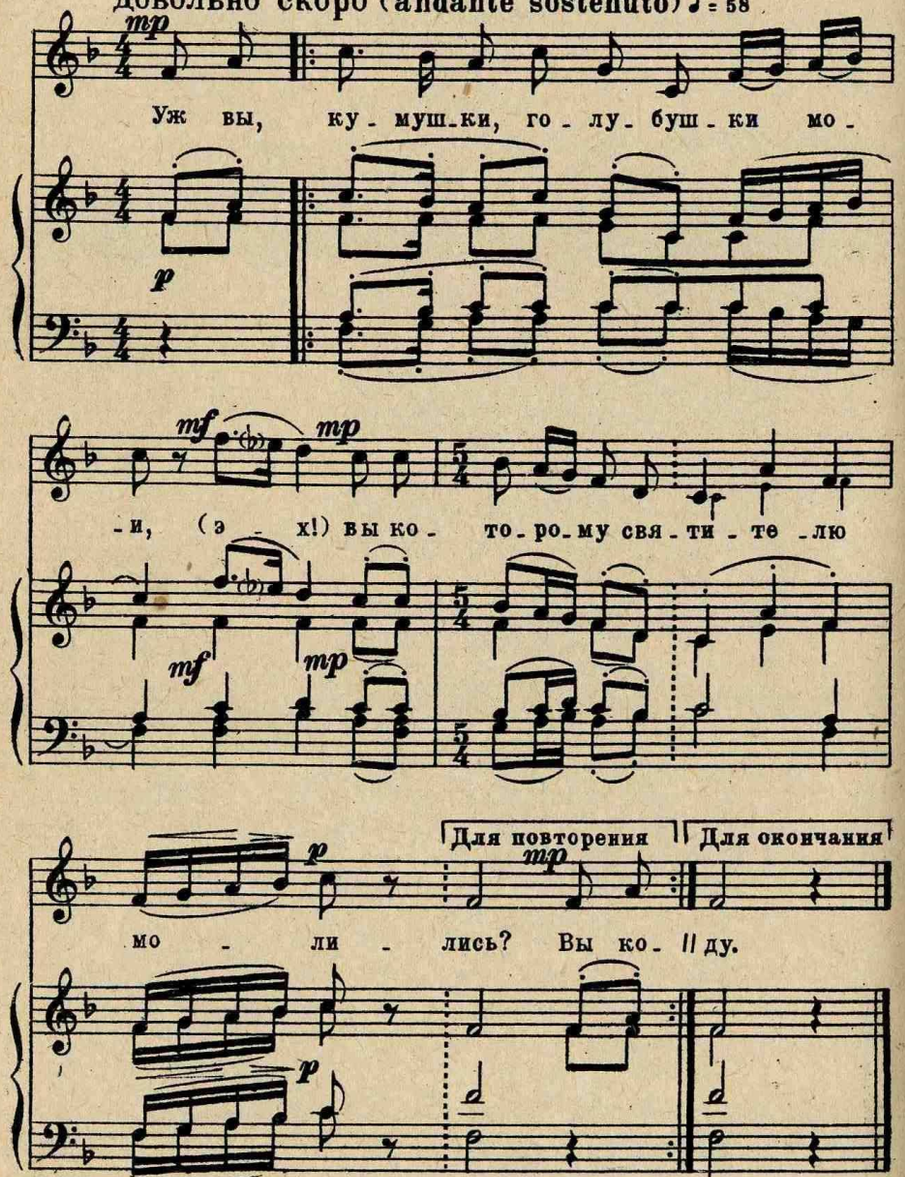
(Я поеду во Китай-город гулять)

81*)

(Орловской г. Елецкого у. с. Липовки)

Запись Н. ЛОПАТИНА

Довольно скоро (andante sostenuto) ♩ = 58



*) См. приложение, стр. 451 м. 23456 г.

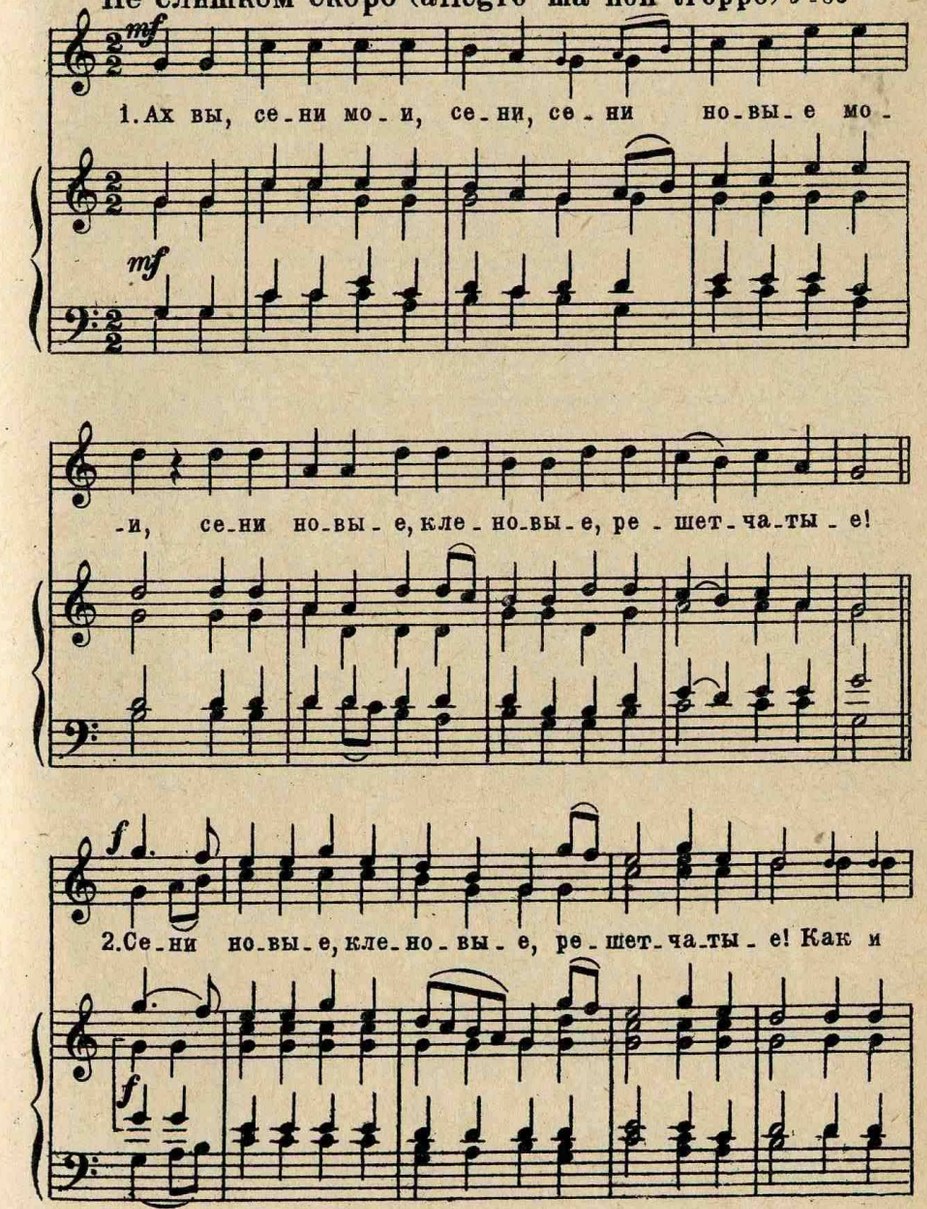
XXVII. АХ ВЫ, СЕНИ МОИ, СЕНИ

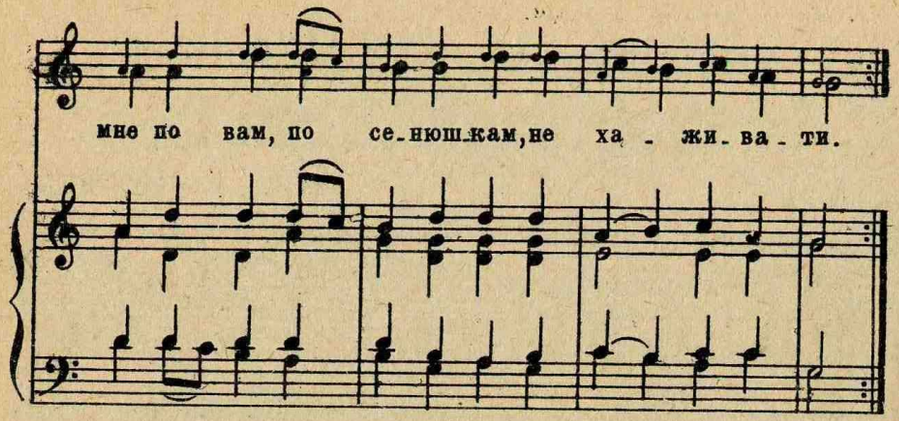
82

(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

Запись В. ПРОКУНИНА

Не слишком скоро (allegro ma non troppo) ♩ = 80



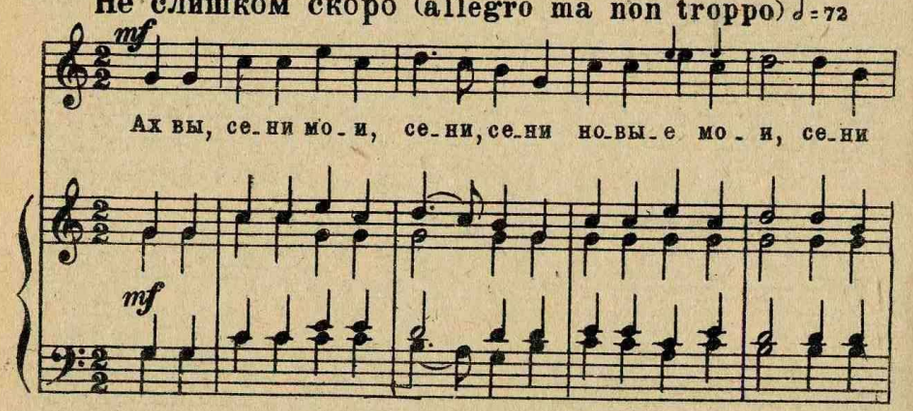


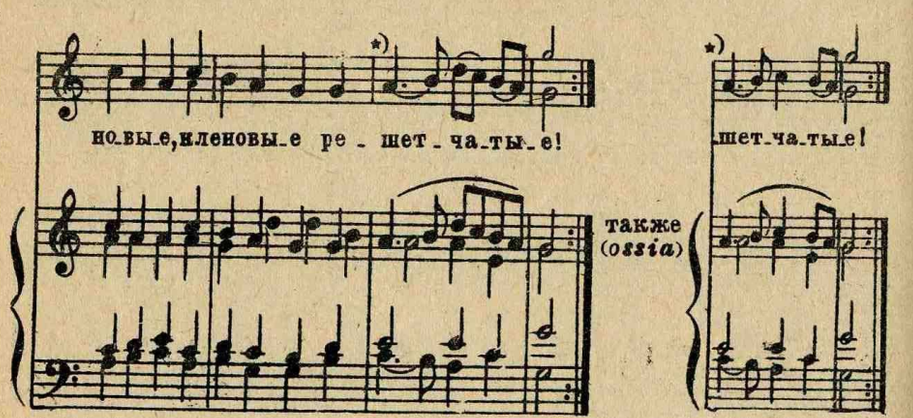
83

(Ярославской губ.)

Запись Н. ЛОПАТИНА

Не слишком скоро (allegro ma non troppo) ♩=72





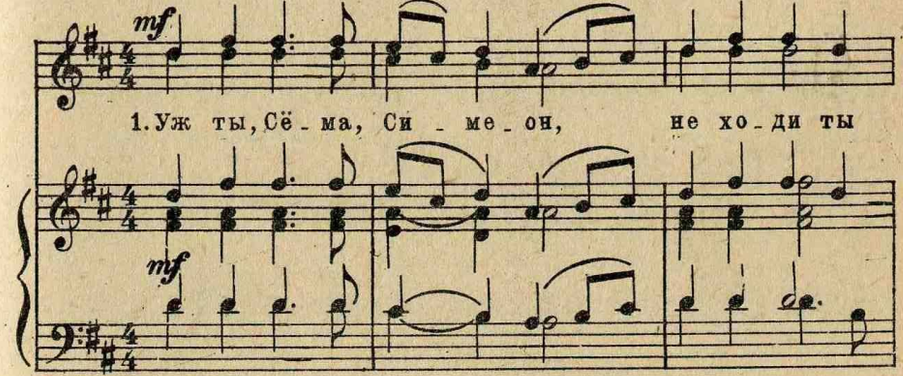
XXVIII. УЖ ТЫ, СЁМА, СИМЕОН

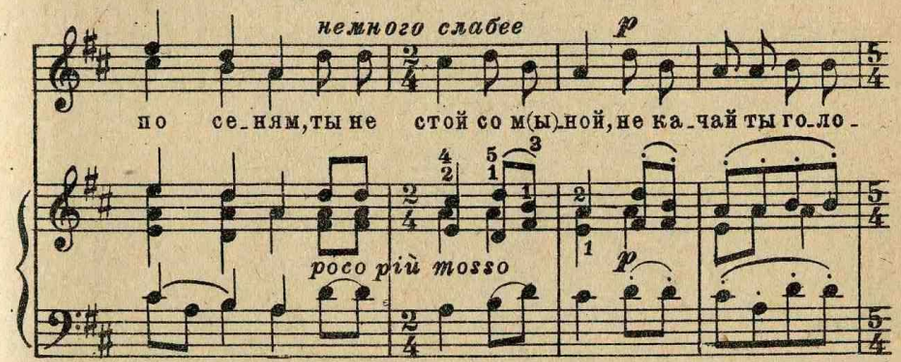
84

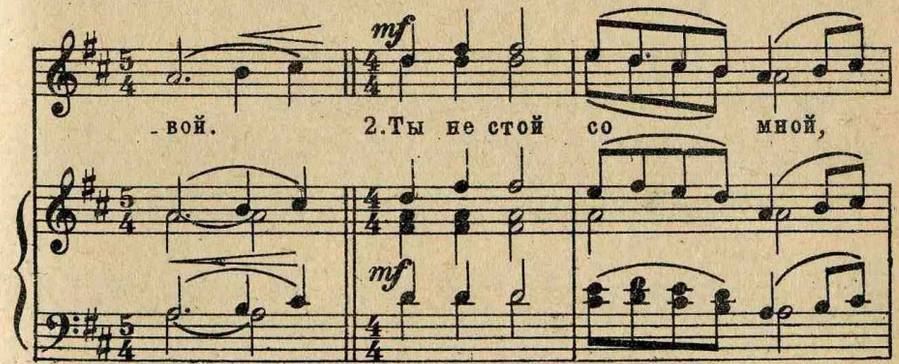
(Тульской г. Ефремовского у. д. Выглядовки)

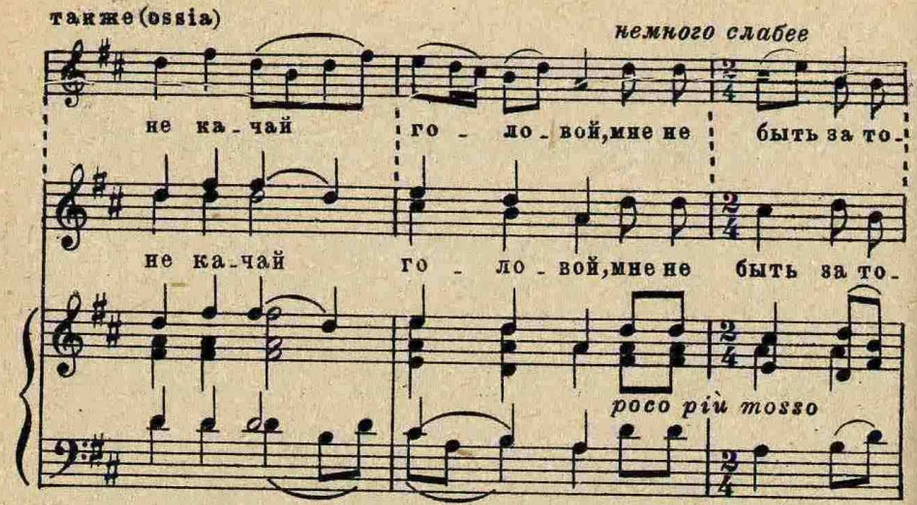
Запись Н. ЛОПАТИНА

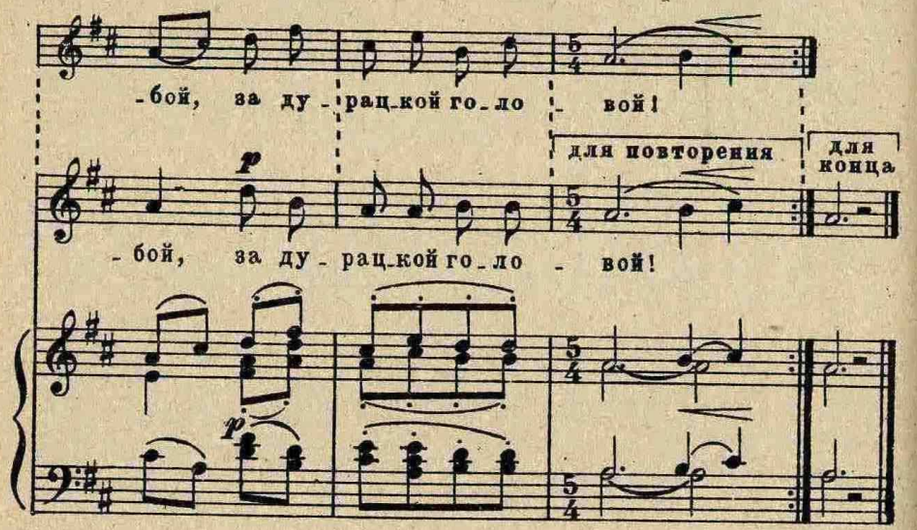
Умеренно скоро (allegro moderato) ♩=112







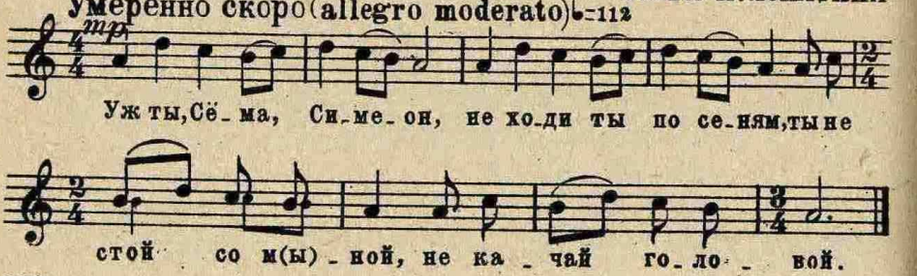




85

(Тульской г. Ефремовского у. д. Выглядовки)

Запись Н. ЛОПАТИНА



ОТДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ

СТАРИННЫЕ РЕКРУТСКИЕ ПЕСНИ

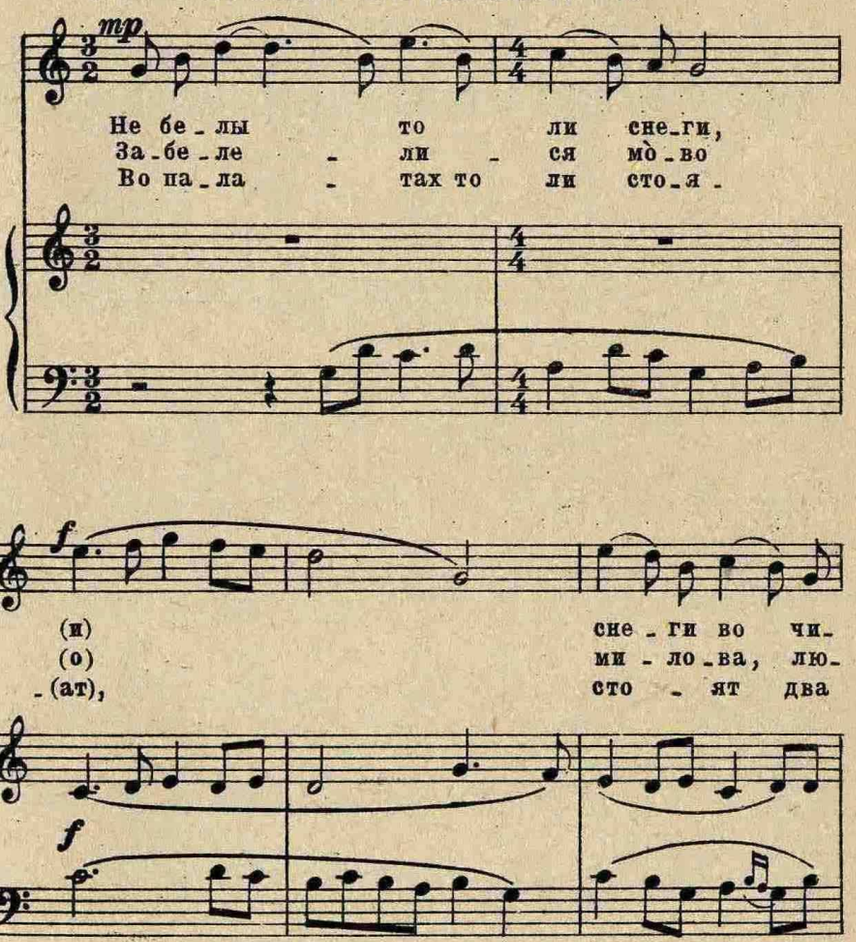
XXIX. НЕ БЕЛЫ СНЕГИ

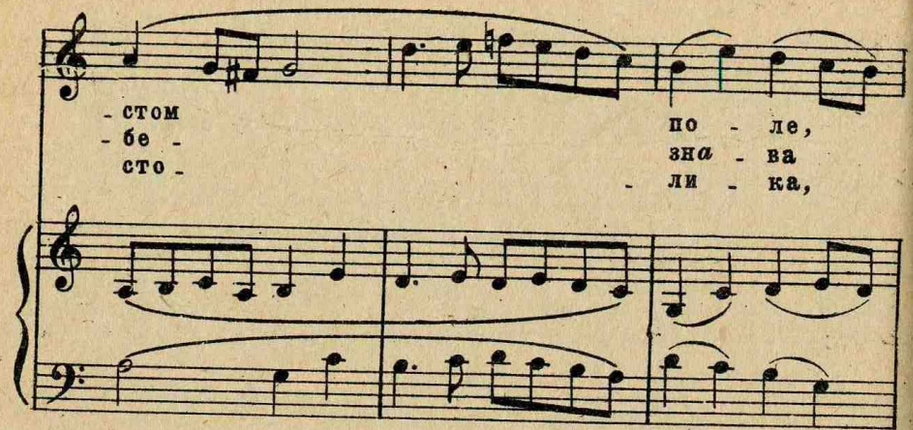
(Заной, моё сердечушко)

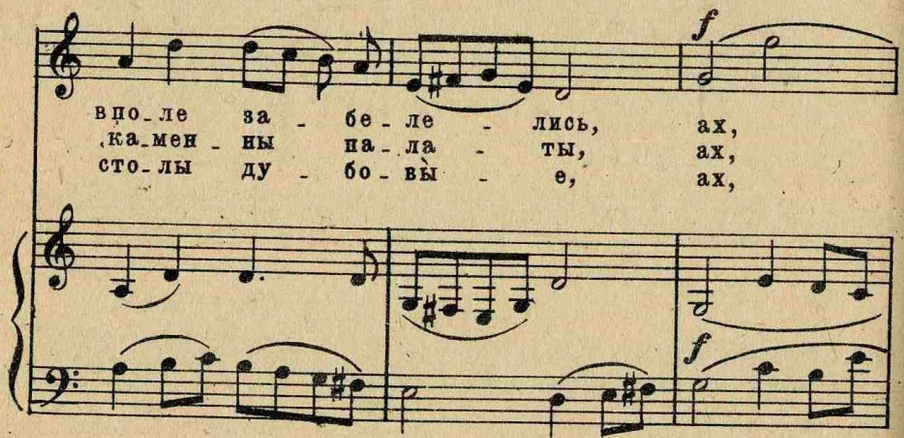
86

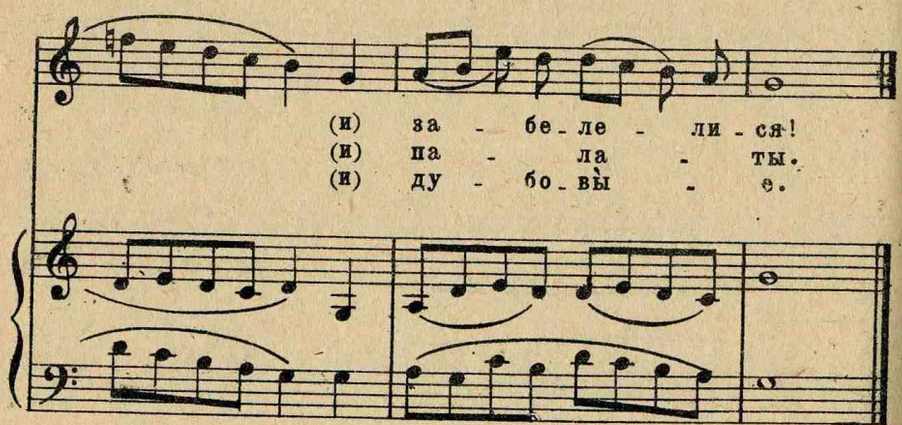
(Московской г. Звенигородского у.)

Запись В. ПРОКУНИНА









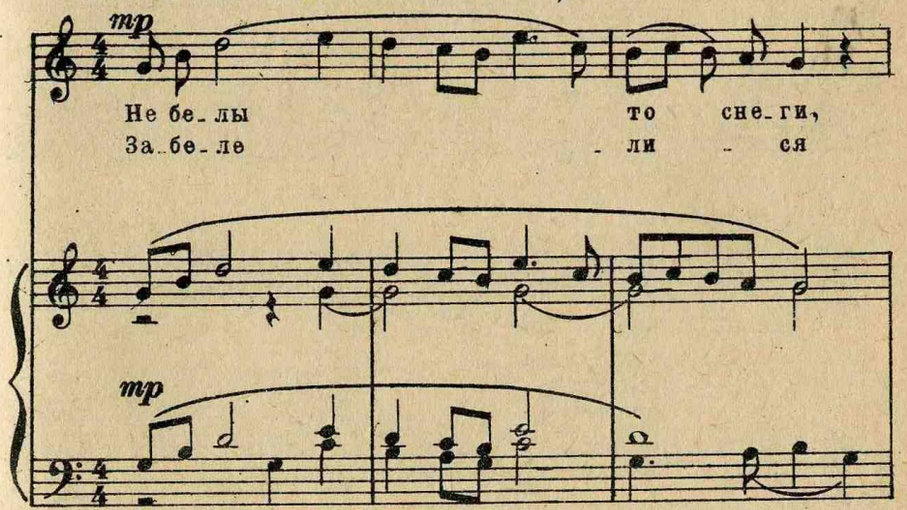
87

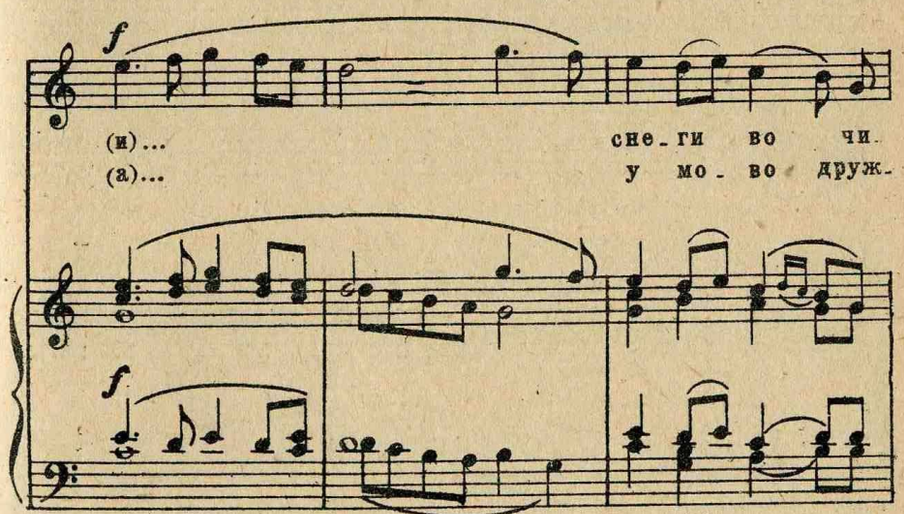
(Тамбовской г. Моршанского у. д. Сосновки)

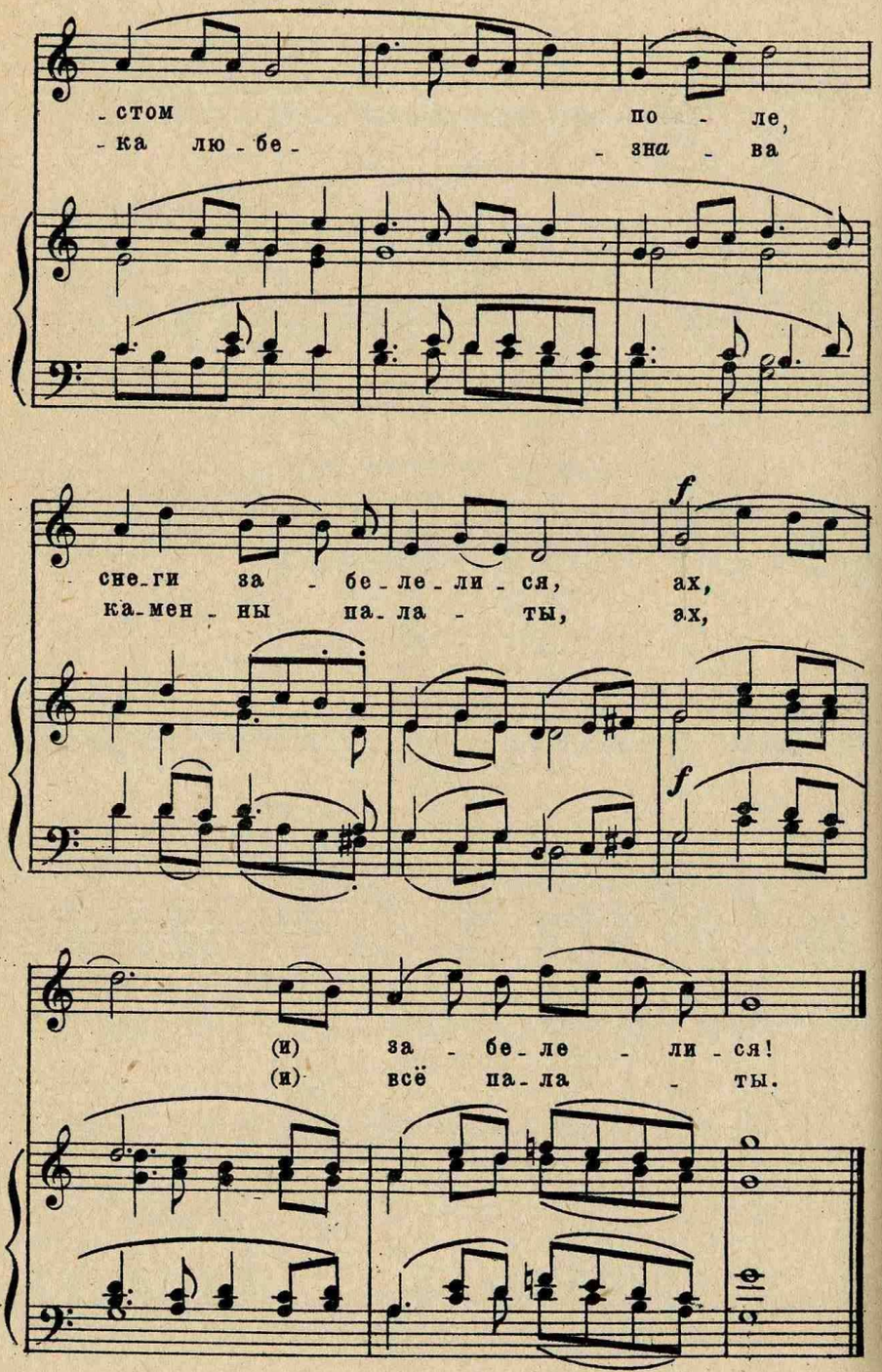
(Запис. в 1871 г.)

Запись В. ПРОКУНИНА

Не очень медленно (andante) ♩=76







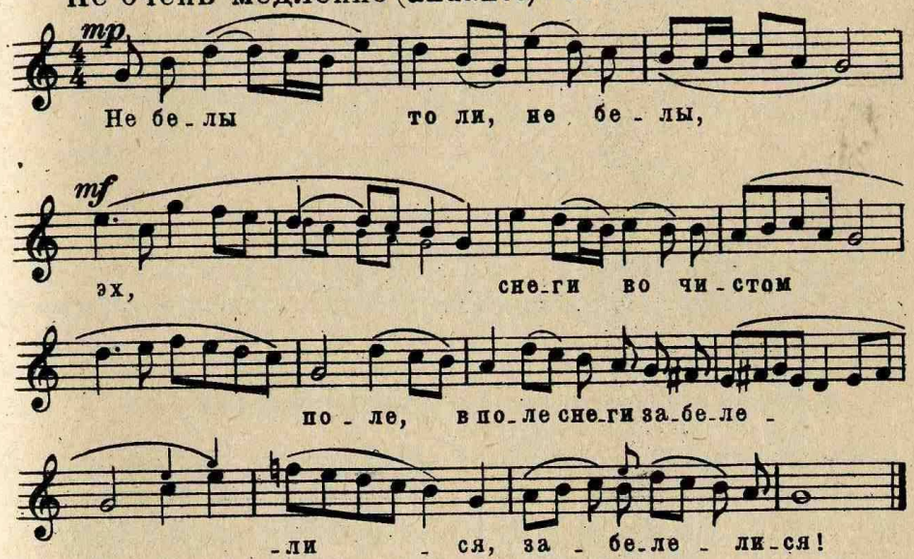
М. 23456 Г.

88

(Тамбовской г. Моршанского у. д. Сосновки)
(Запис. в 1886 г.)

Запись В. ПРОКУНИНА

Не очень медленно (andante) ♩=76

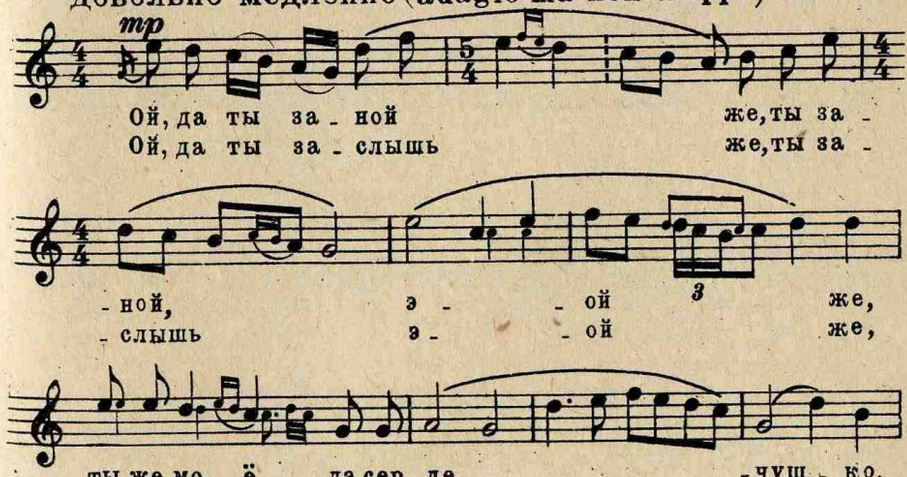


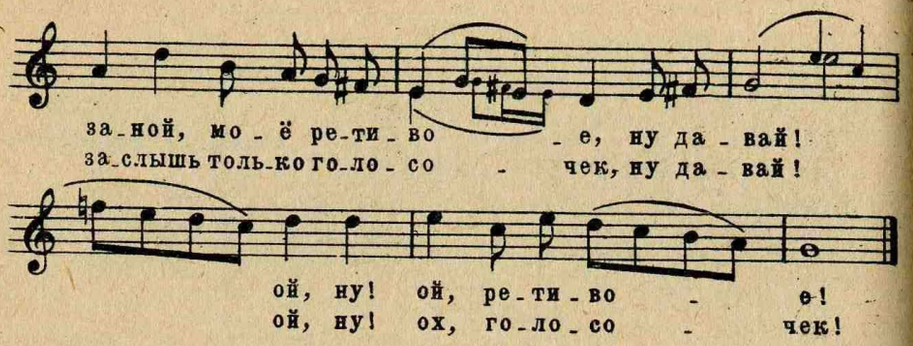
89

(Воронежской г. Острогожского у. с. Марка)

Запись В. ПРОКУНИНА

Довольно медленно (adagio ma non troppo) ♩=58



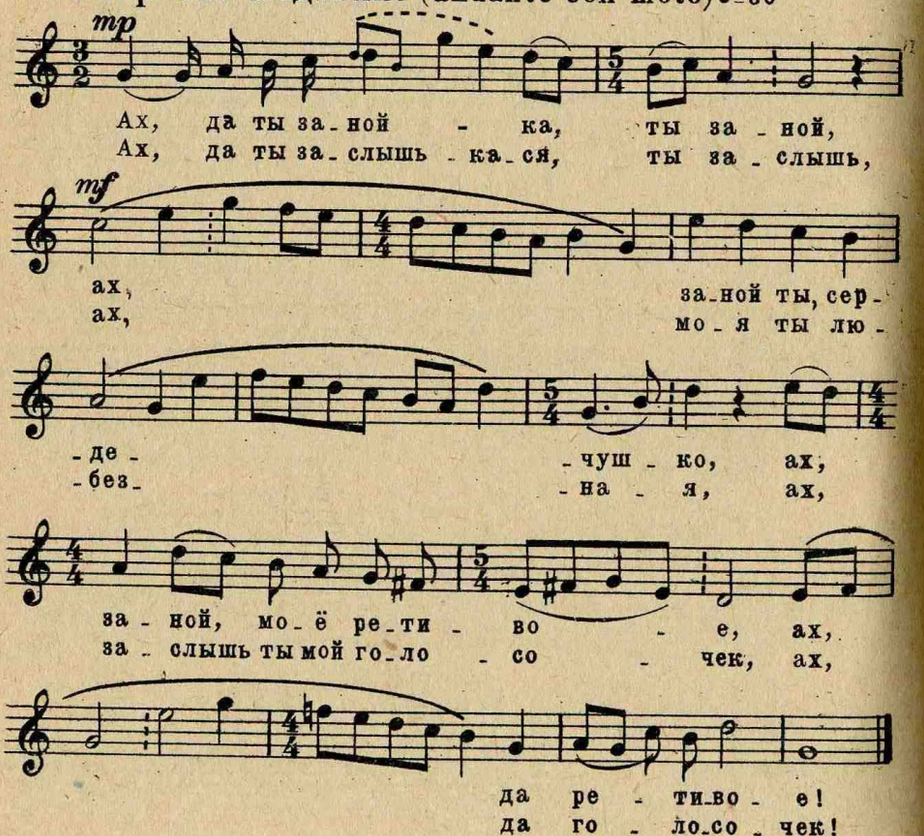


90

(Ремонтной команды Орденского и Малороссийского драгунских полков)

Запись Н. ЛОПАТИНА

Умеренно медленно (andante con moto) ♩=80

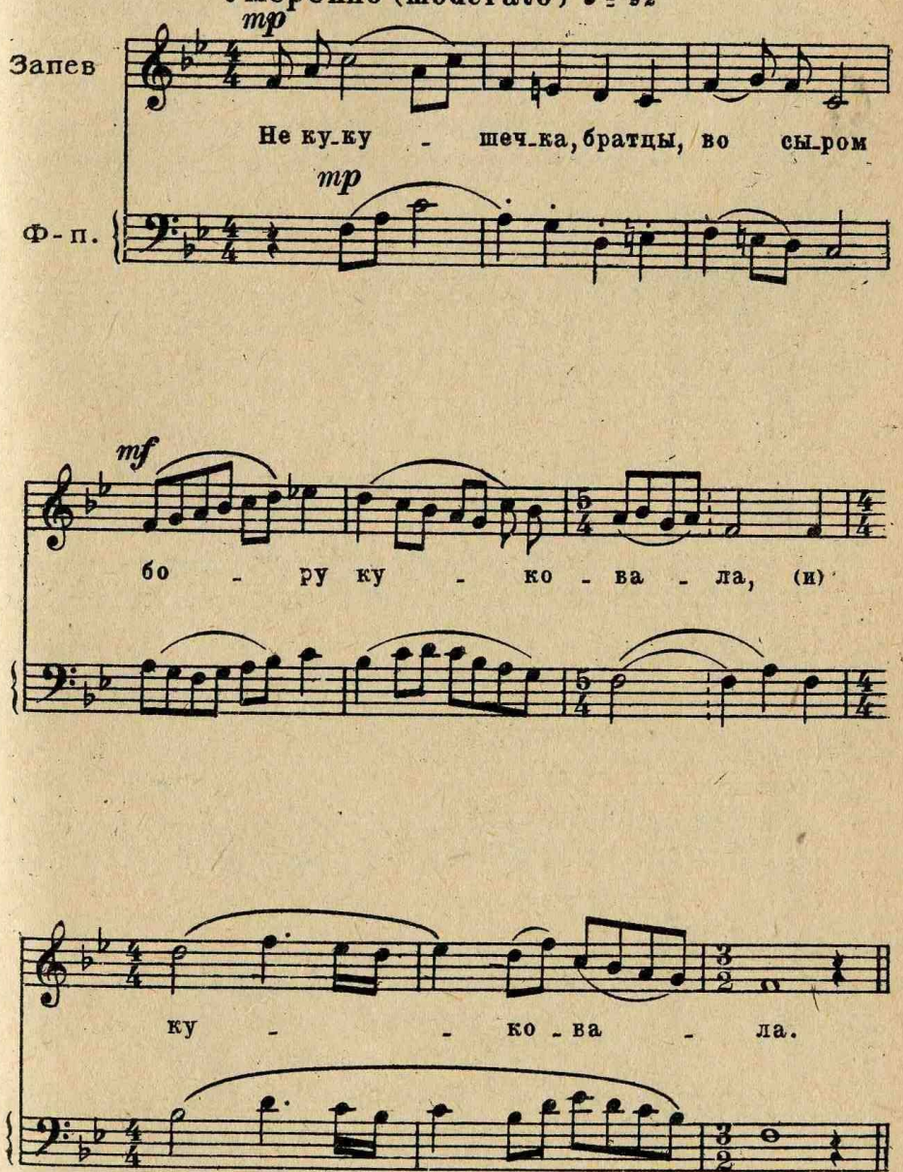


XXX. НЕ КУКУШЕЧКА ВО СЫРОМ БОРУ КУКОВАЛА

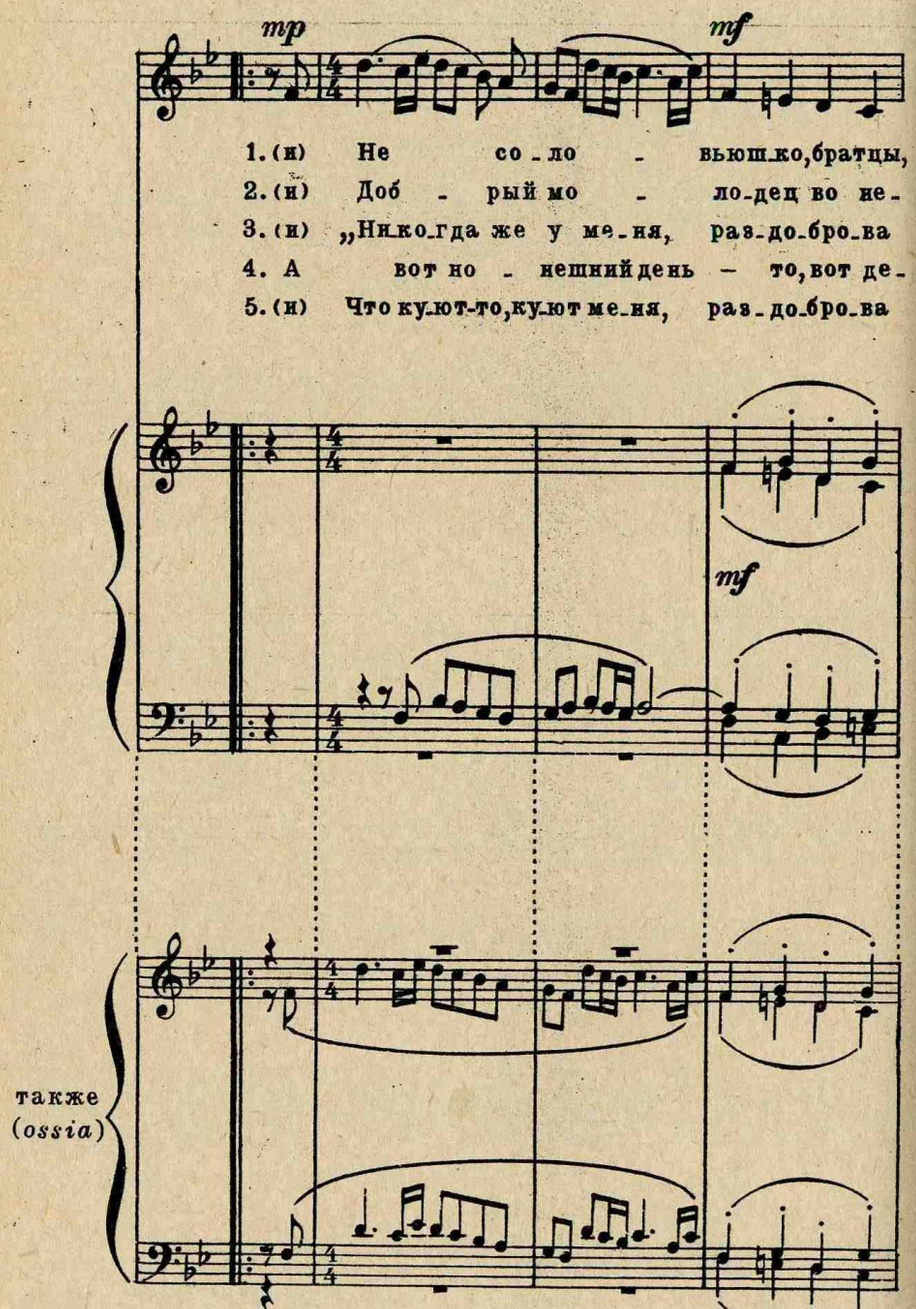
91*)

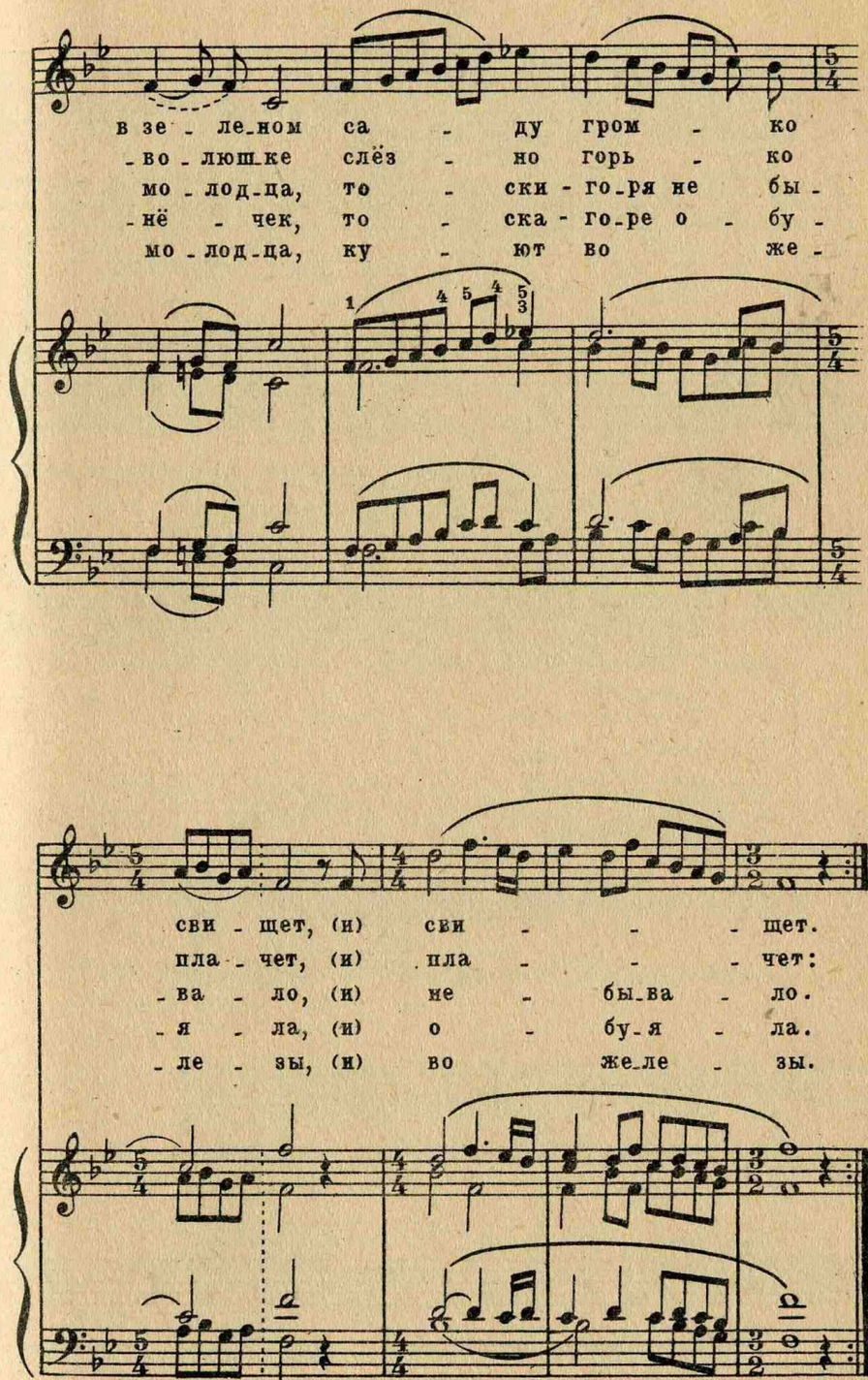
(Записана в 50-х годах Несвадьбою за П. И. Якушкиным)

Умеренно (moderato) ♩= 92



*) По всей вероятности, Орловской г. Малоархангельского у.

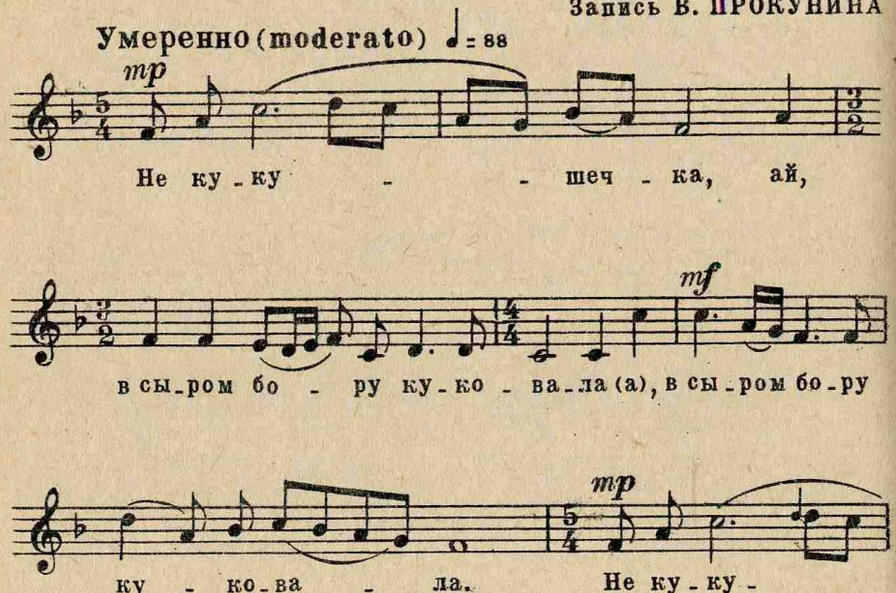

mp
mf
1.(и) Не со-ло - вьюш-ко,братцы,
2.(и) Доб - рый мо - ло-дец во не-
3.(и) „Ни-ко-гда же у ме-ня, раз-до-бро-ва
4. А вот но - нешний день — то,вот де-
5.(и) Что ку-ют-то,ку-ют ме-ня, раз-до-бро-ва
mf
также
(ossia)


в зе - ле-ном са - ду гром - ко
-во - люш-ке слёз - но горь - ко
мо - лод-ца, то - ски - го-ря не бы -
-нё - чек, то - ска - го-ре о - бу -
мо - лод-ца, ку - ют во же -
сви - щет, (и) сви - - - щет.
пла - чет, (и) пла - - - чет:
-ва - ло, (и) не - бы-ва - ло.
-я - ла, (и) о - бу-я - ла.
-ле - зы, (и) во же-ле - зы.

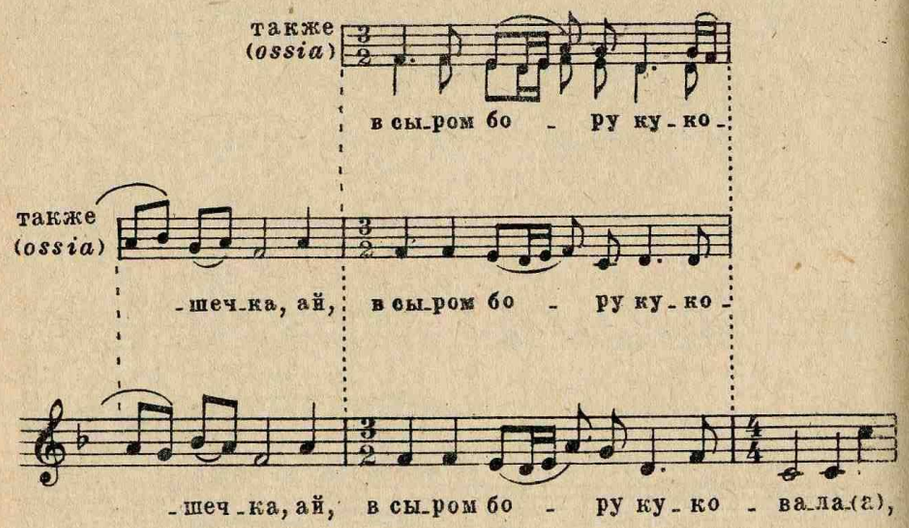
92

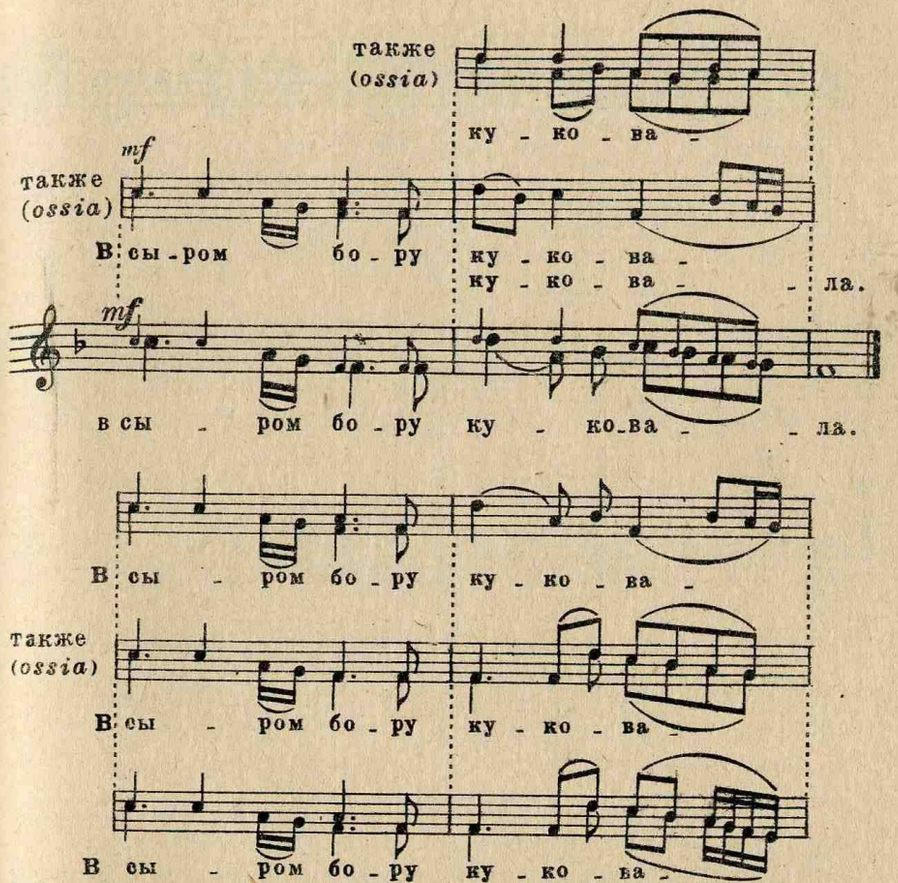
(Тульской г. Епифанского у.)

Запись В. ПРОКУНИНА



Вариации

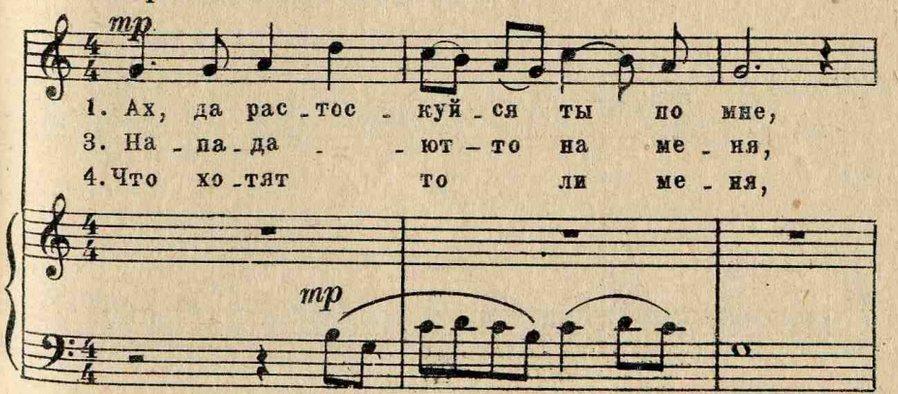


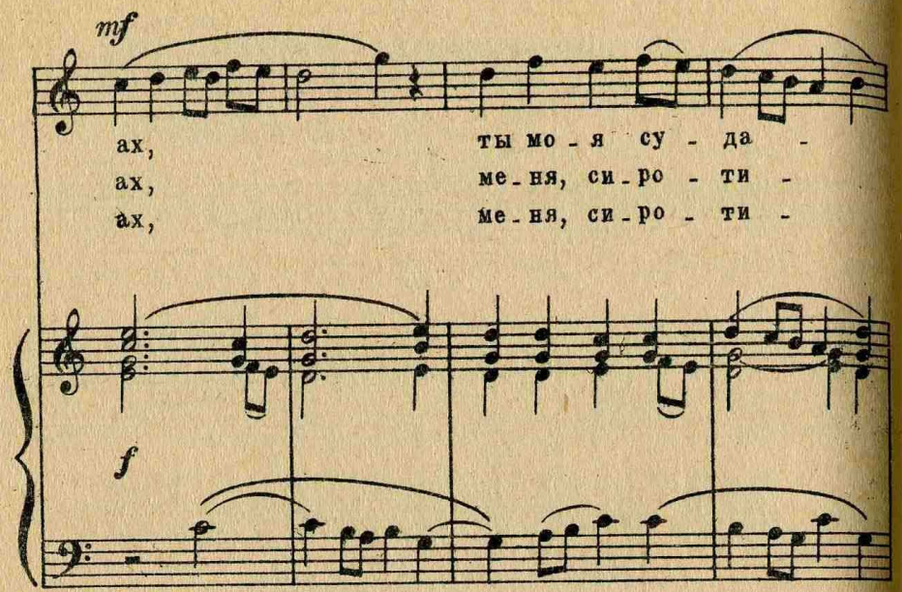


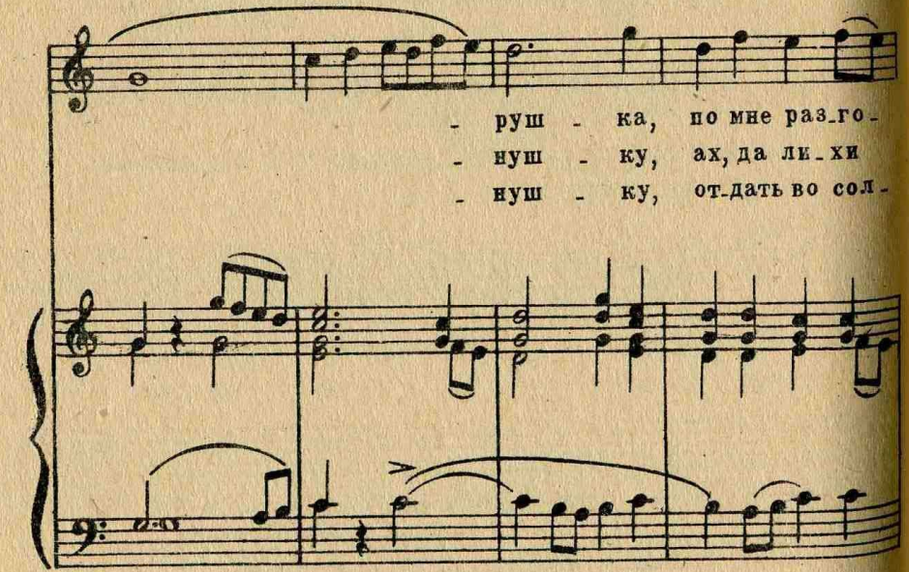
XXXI. ВОСТОСКУЙСЯ ТЫ, МОЯ СУДАРУШКА

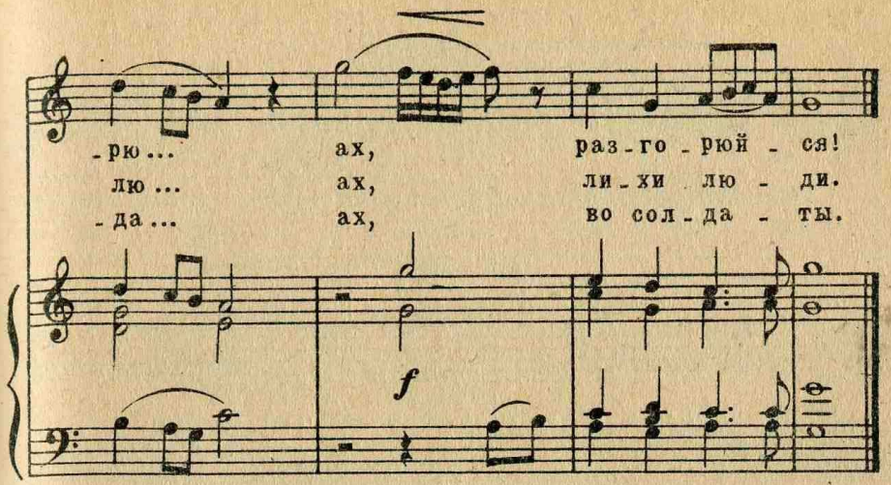
93

(Записана в 50-х годах Несвадьбою за П.И. Якушкиным)





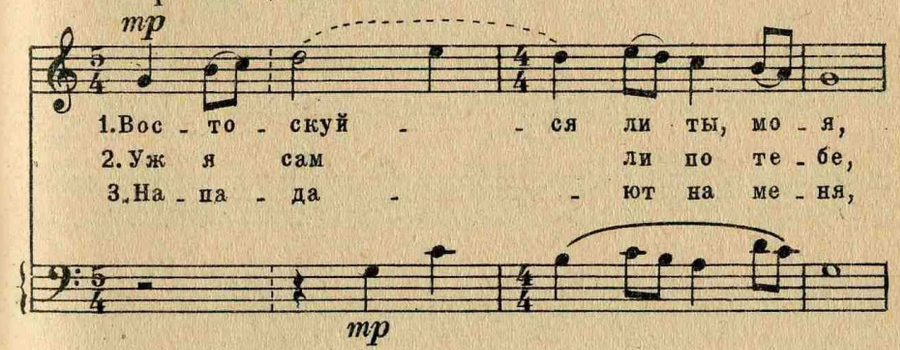


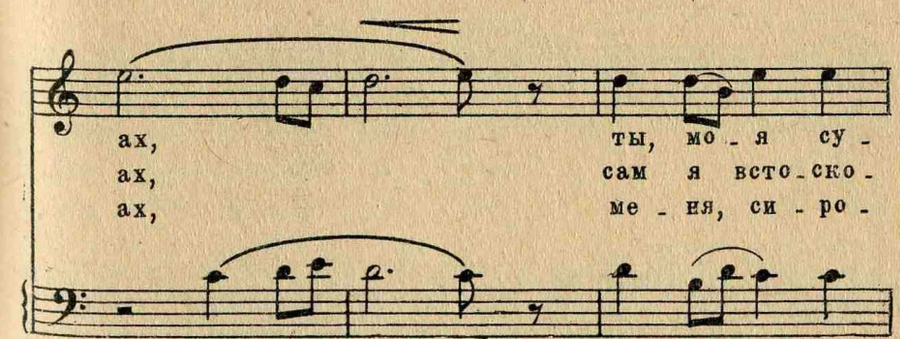


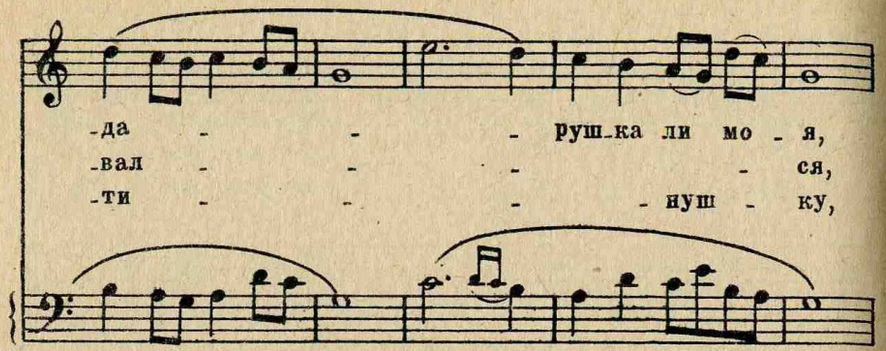
94

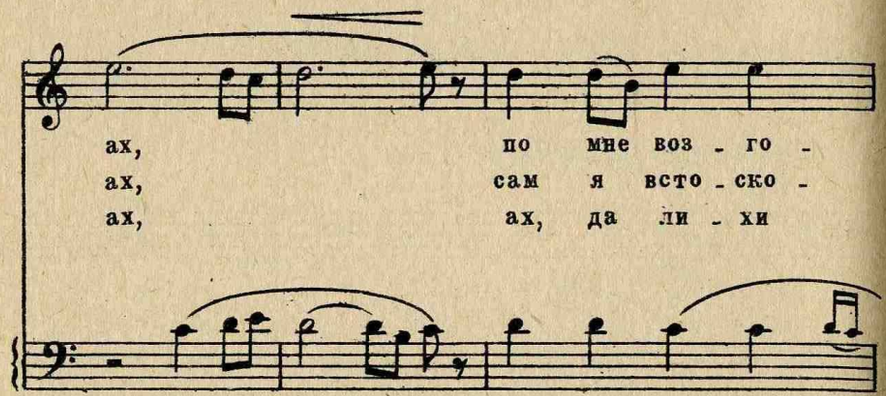
(Из сборника Т. И. Филиппова)

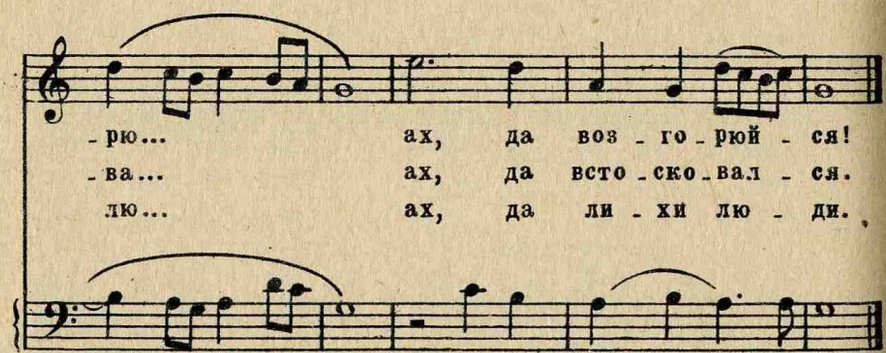
Умеренно (moderato) ♩ = 92











ОТДЕЛ ПЯТЫЙ

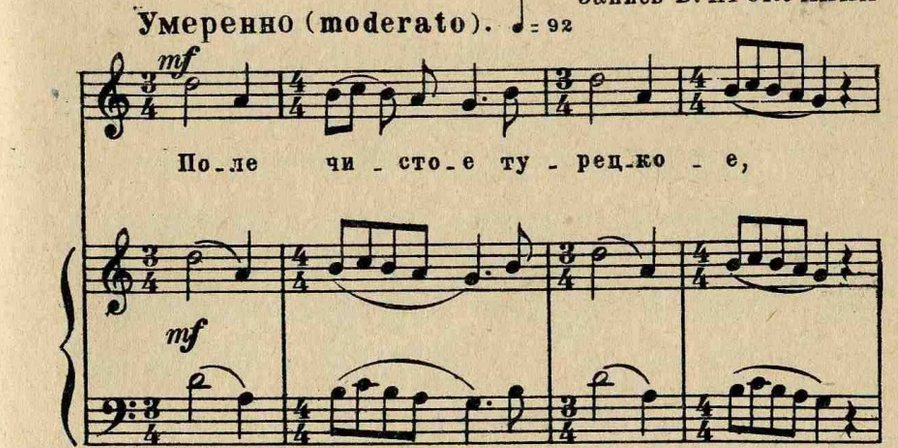
СОЛДАТСКИЕ ПЕСНИ

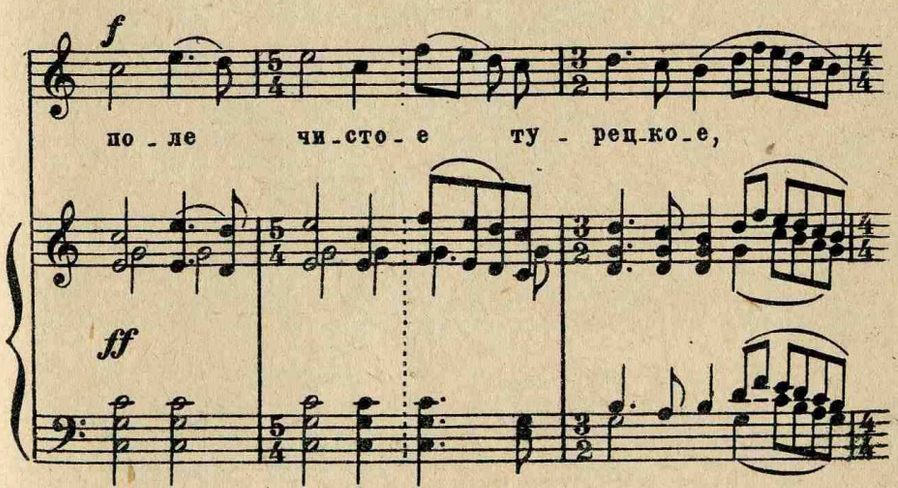
XXXII. ПОЛЕ ТУРЕЦКОЕ

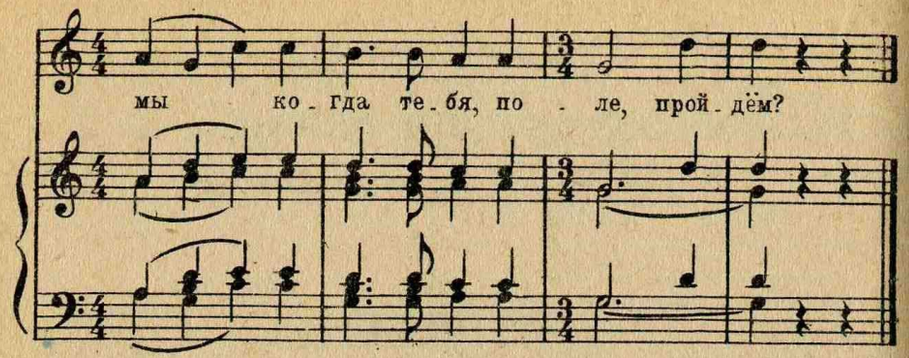
95

(18-й Пехотной дивизии 1856-го года)

Запись В. ПРОКУНИНА





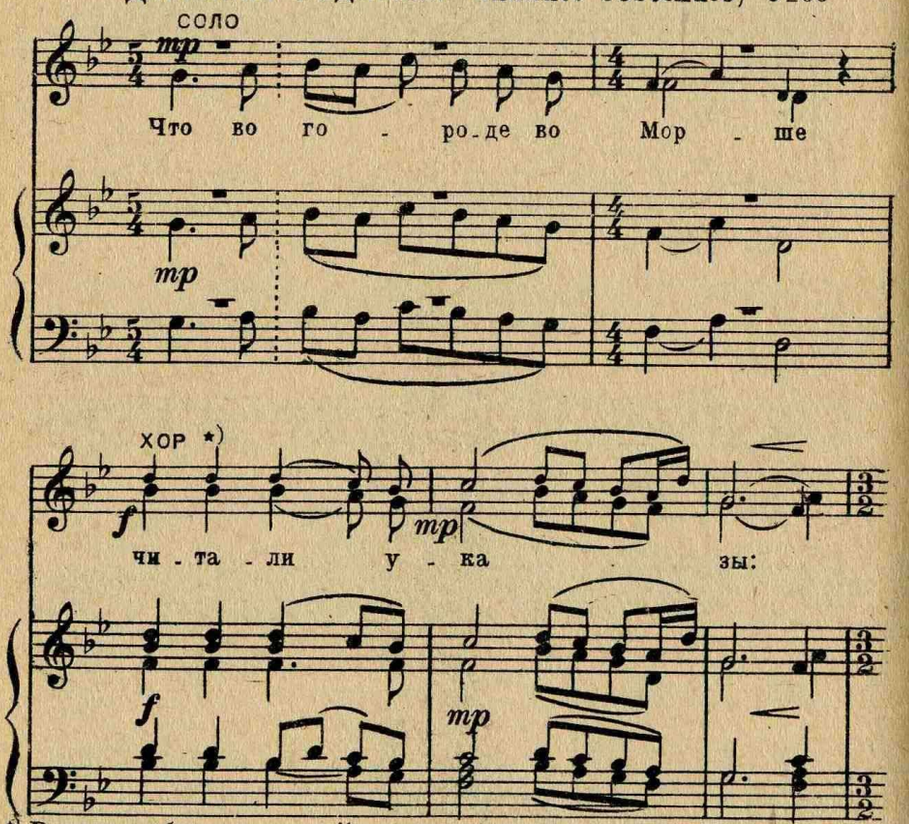


XXXIII. ПИШЕТ, ПИШЕТ ЗЛОЙ ФРАНЦУЗИК

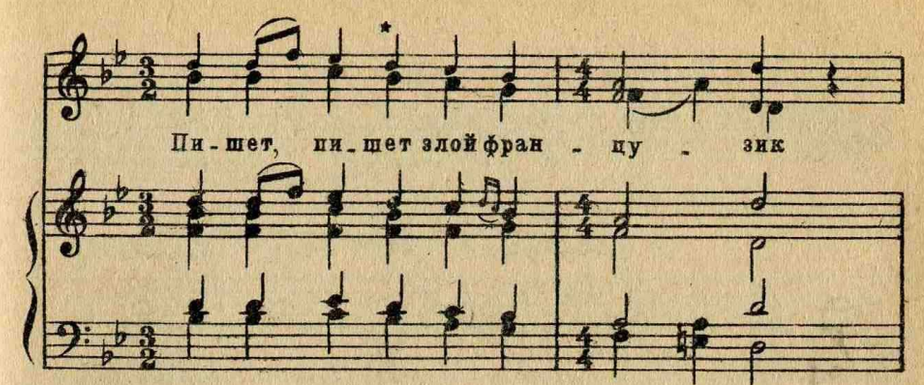
96

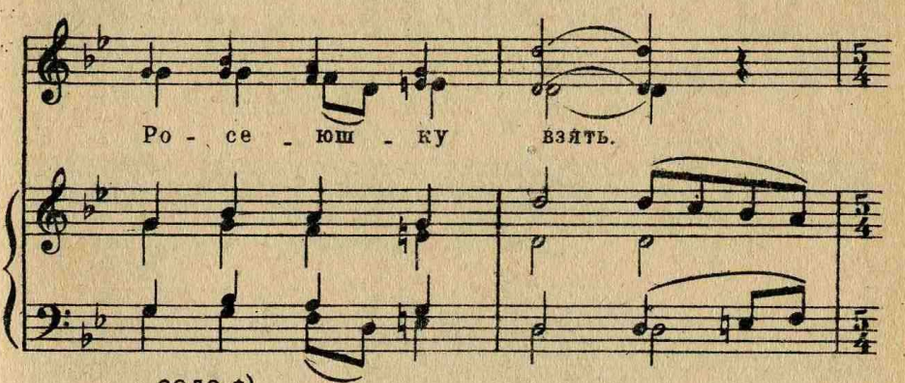
(Ремонтной команды Орденского и Малороссийского драгунских полков)

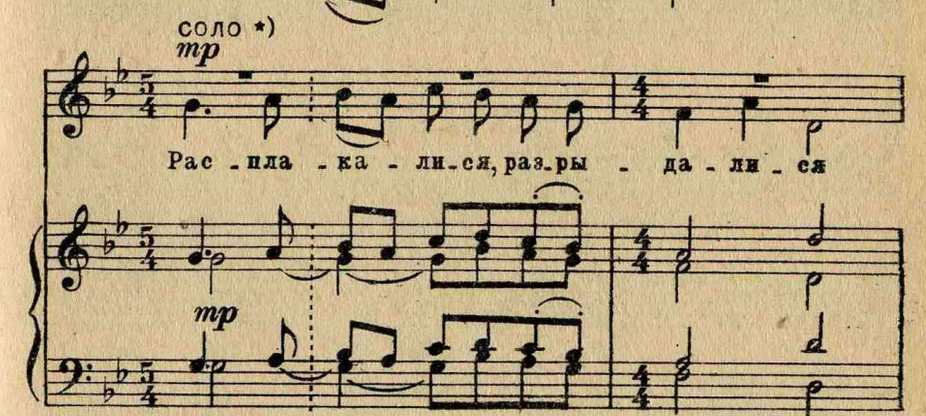
Довольно медленно (andante sostenuto) ♩=66



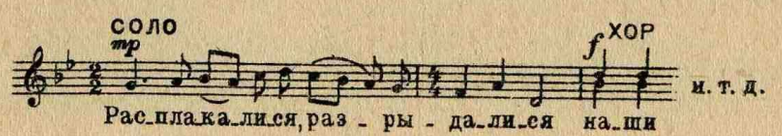
*) В местах, обозначенных звёздочкою, в некоторых куплетах четверти должны быть раздроблены на восьмушки.

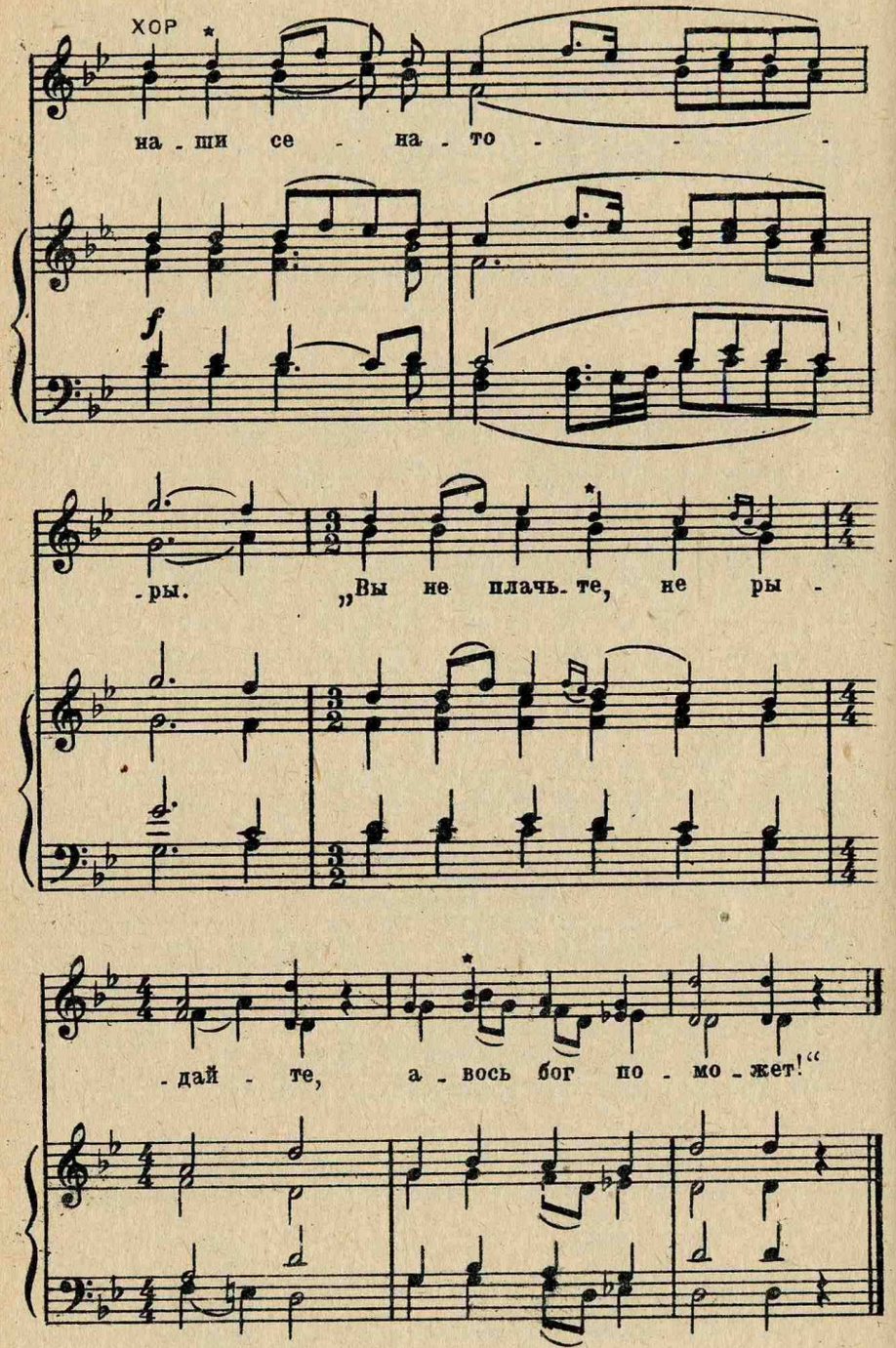






*) По желанию запевалы, первые два такта в начале некоторых куплетов (кроме первого) исполняются и следующим образом:





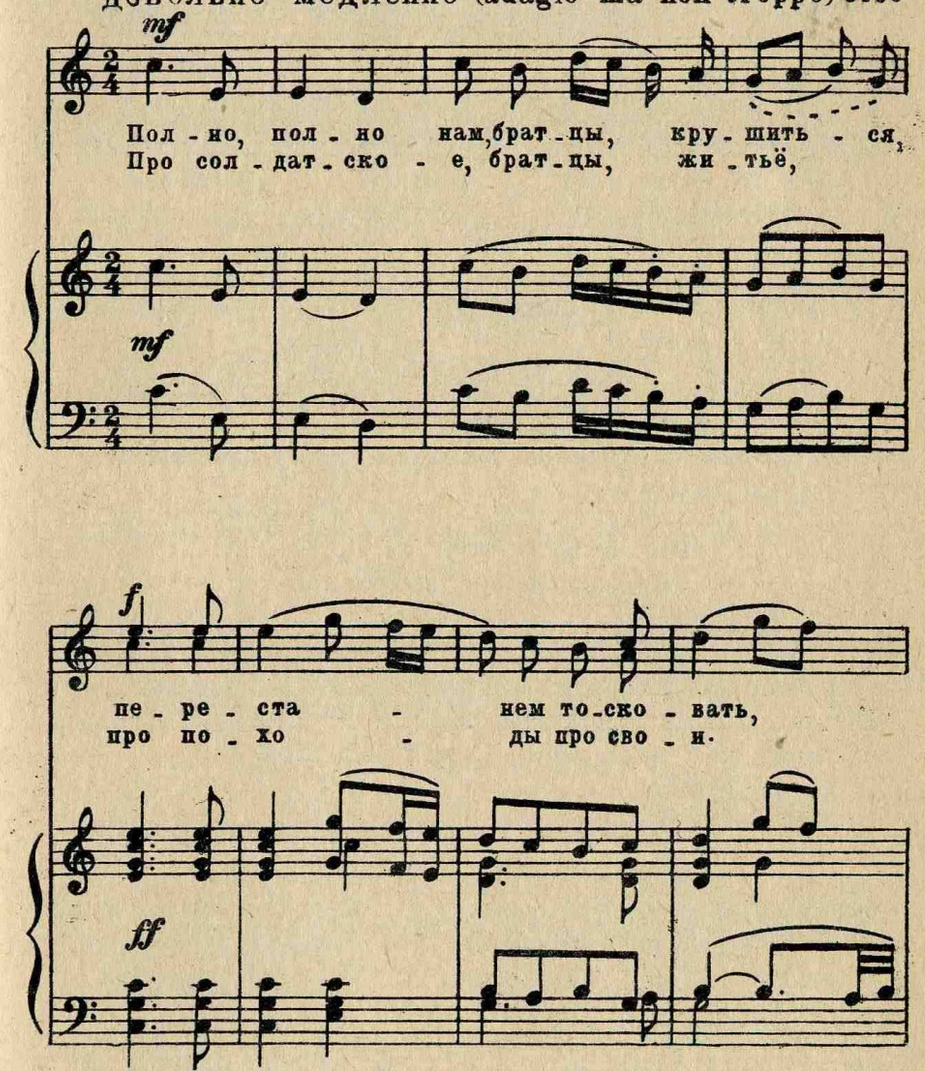
XXXIV. ПОЛНО, БРАТЦЫ, НАМ КРУШИТЬСЯ

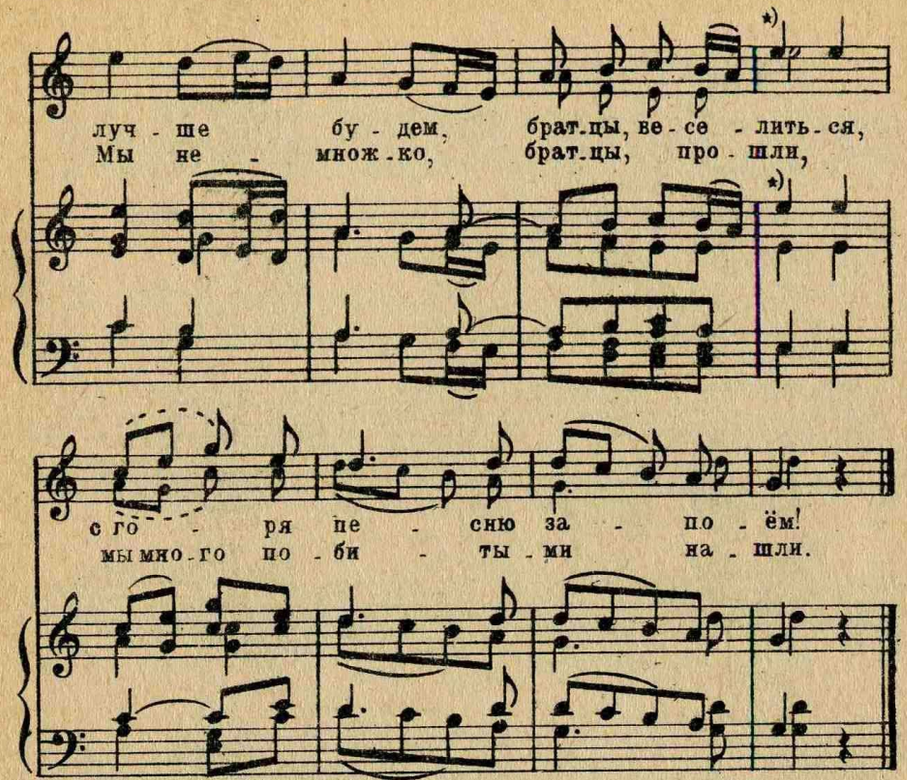
97

(Ремонтной команды Орденского и Малороссийского драгунских полков)

Запись Н. ЛОПАТИНА

Довольно медленно (adagio ma non troppo) ♩=56



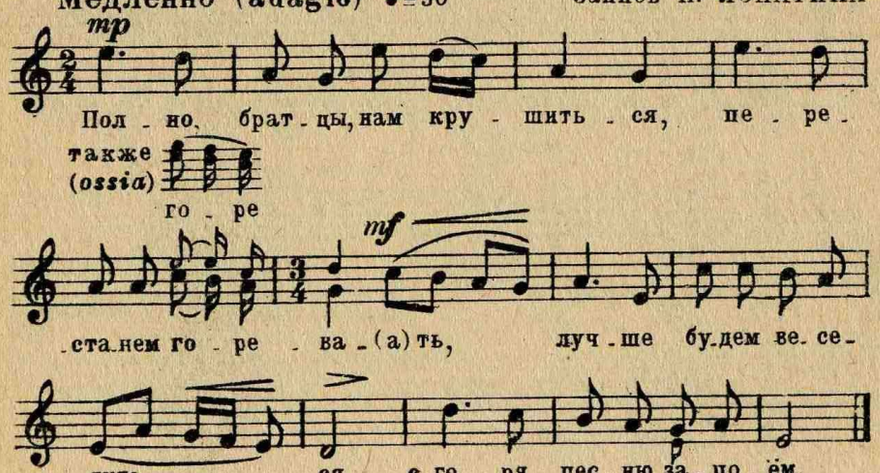


*) Когда в голосе в этом месте полунота, то в сопровождении тоже нужно играть полуноту.

98

(Елецкого полка 1853-го года)

Медленно (adagio) ♩=50 Запись Н. ЛОПАТИНА



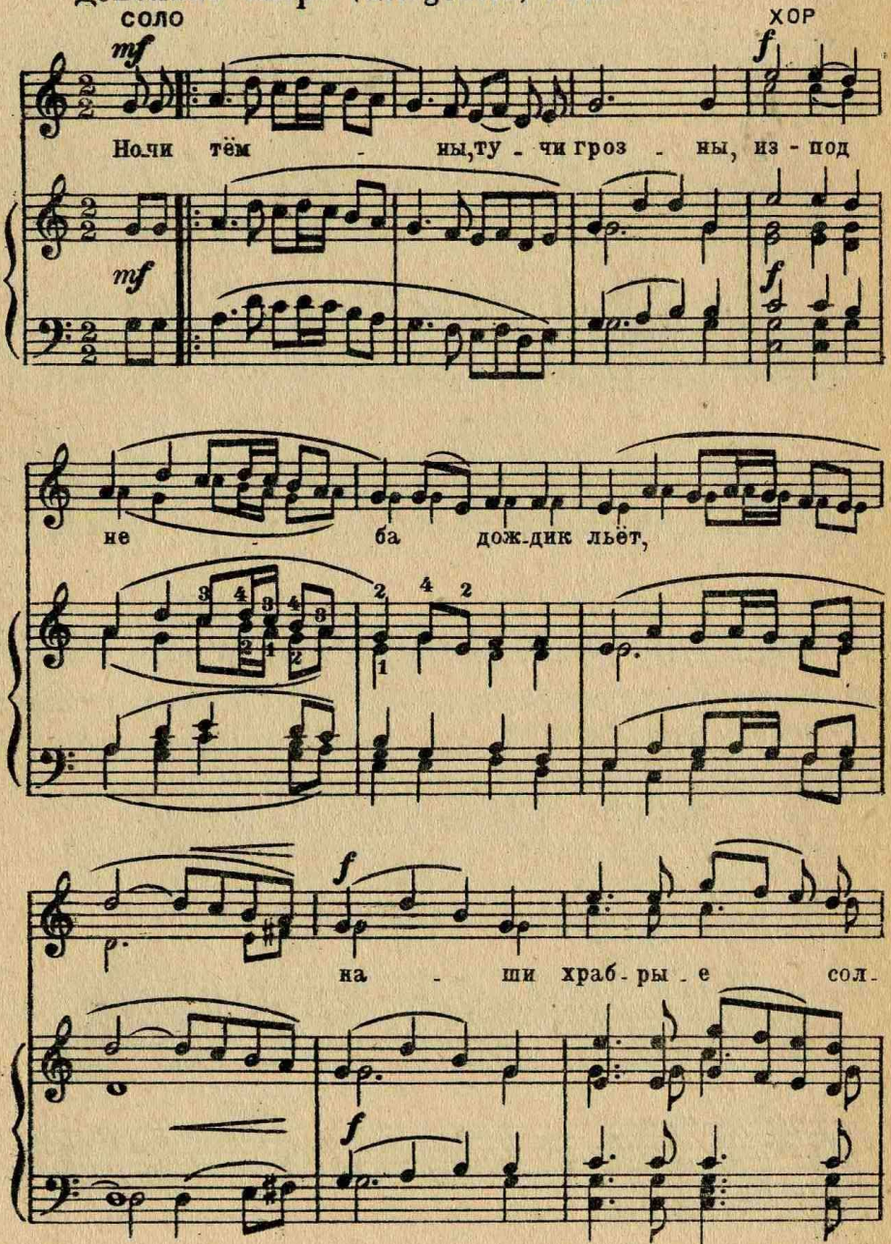
XXXV. НОЧИ ТЁМНЫ, ТУЧИ ГРОЗНЫ

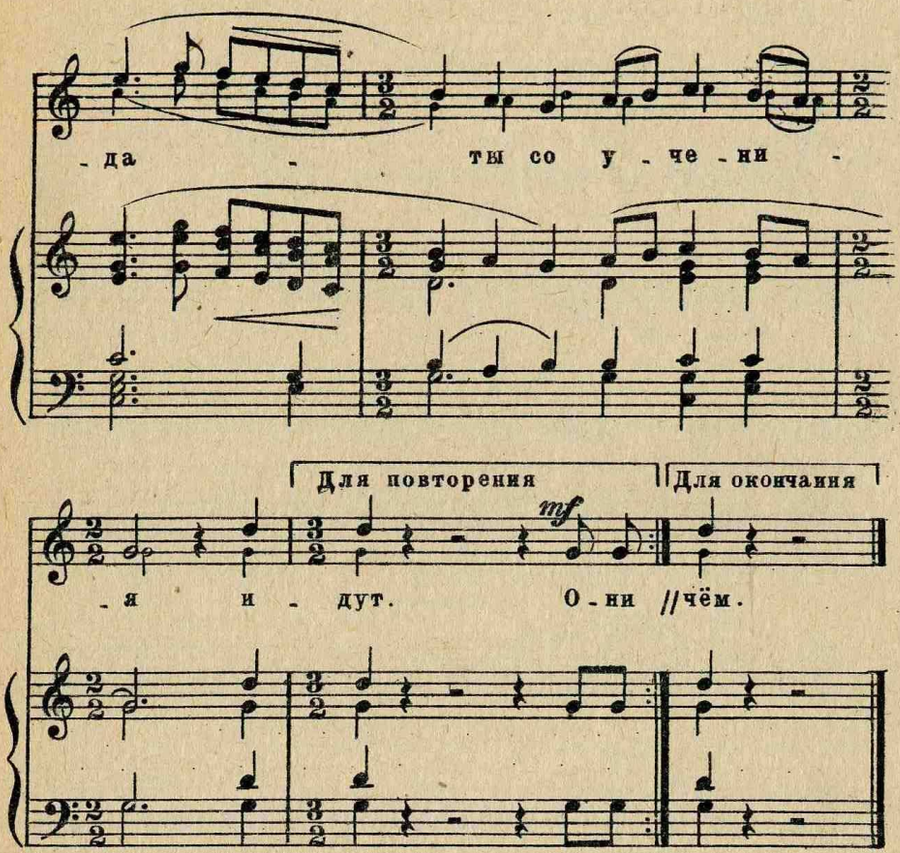
99

(Рязанской г. Касимовского у. д. Ибердус)

Запись В. ПРОКУНИНА

Довольно скоро (allegretto) ♩=100



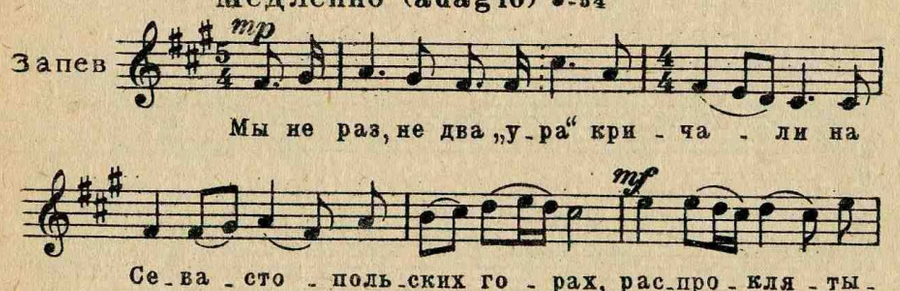


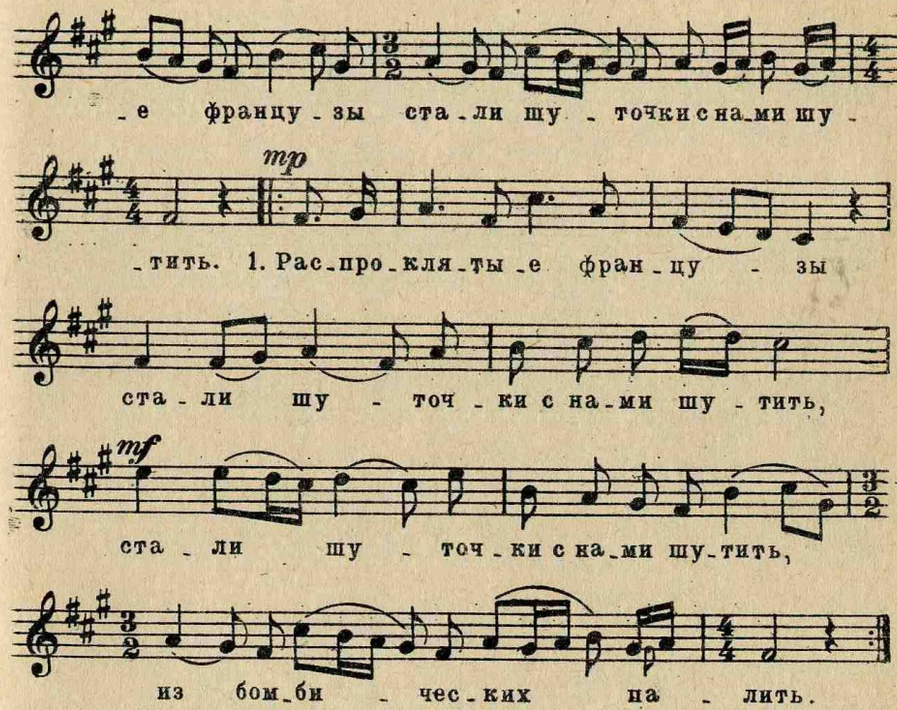
№. При исполнении этой песни в один голос поётся то, что напечатано крупным шрифтом.

XXXVI. СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ

100

Медленно (adagio) ♩=54



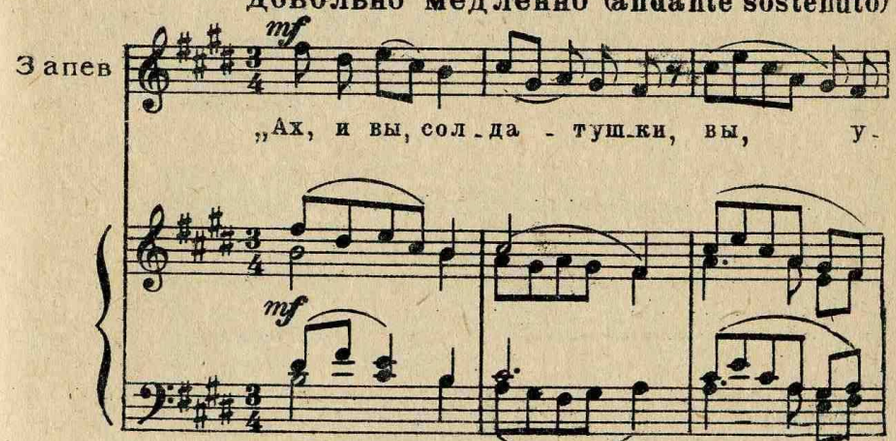


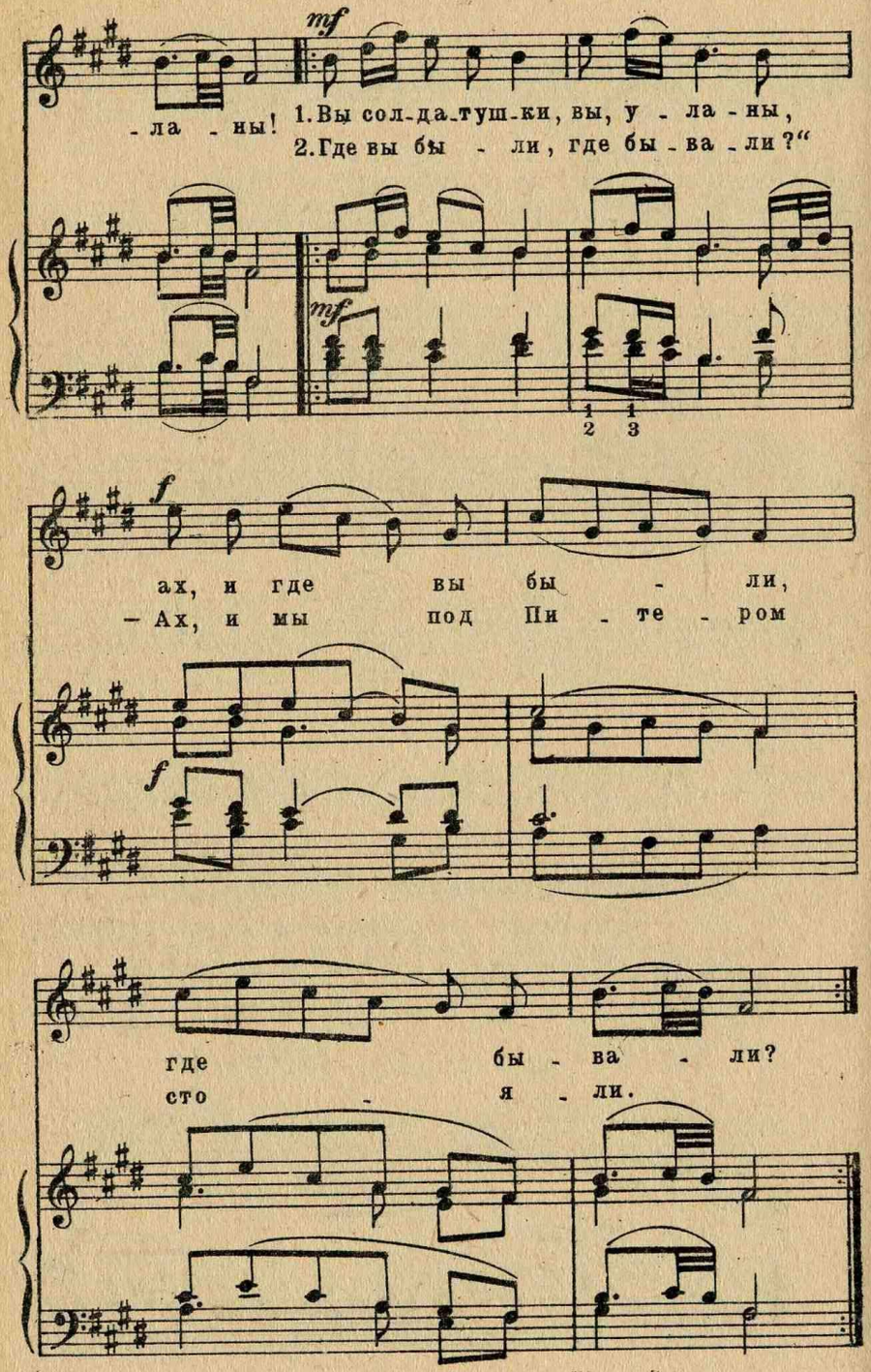
XXXVII. АХ И ВЫ, СОЛДАТУШКИ, ВЫ, УЛАНЫ

101

(Тамбовской г. Моршанского у. с. Сосновки)

Довольно медленно (andante sostenuto)



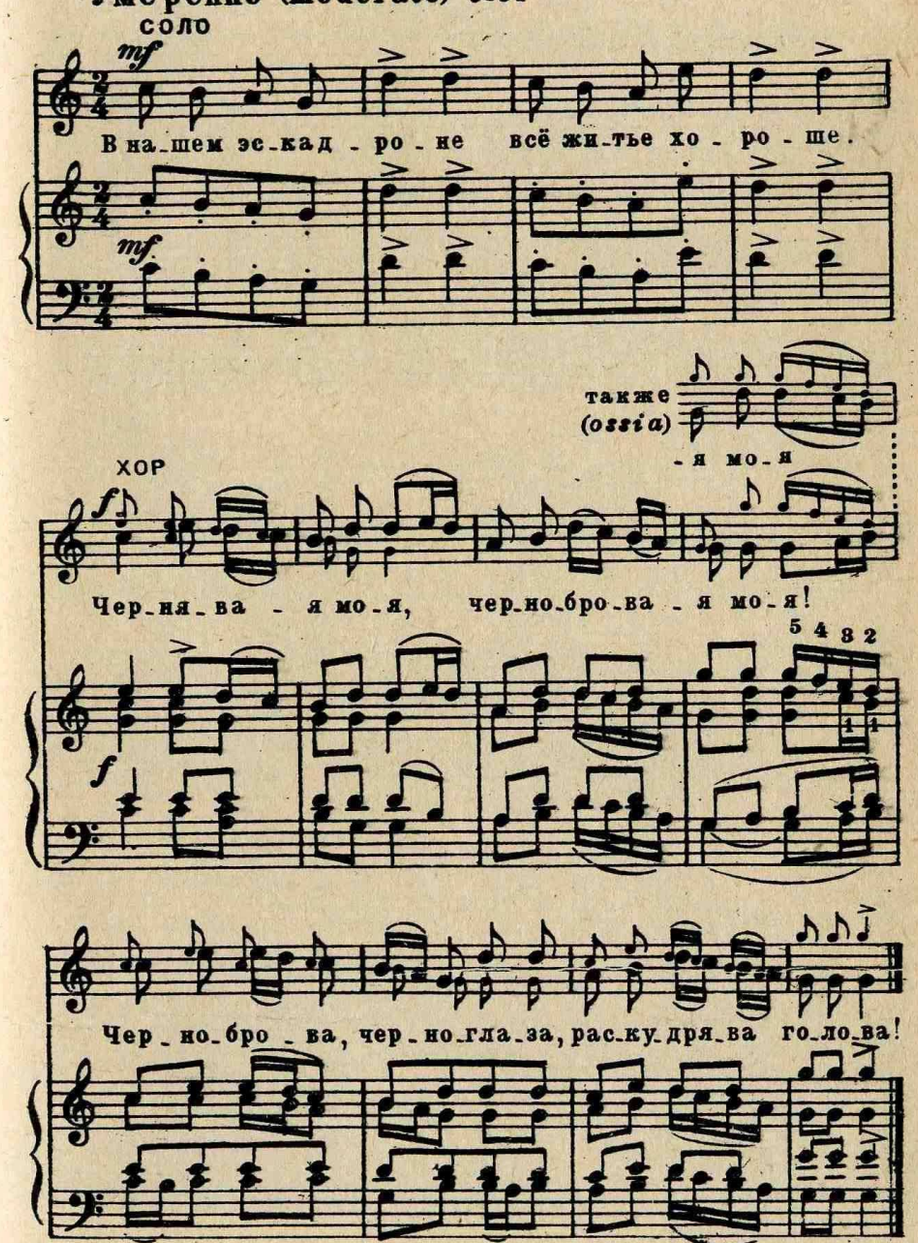


XXXVIII. ЧЕРНЯВАЯ

102

(Записана от рядового Малороссийского драгунского полка)

Запись Н. ЛОПАТИНА



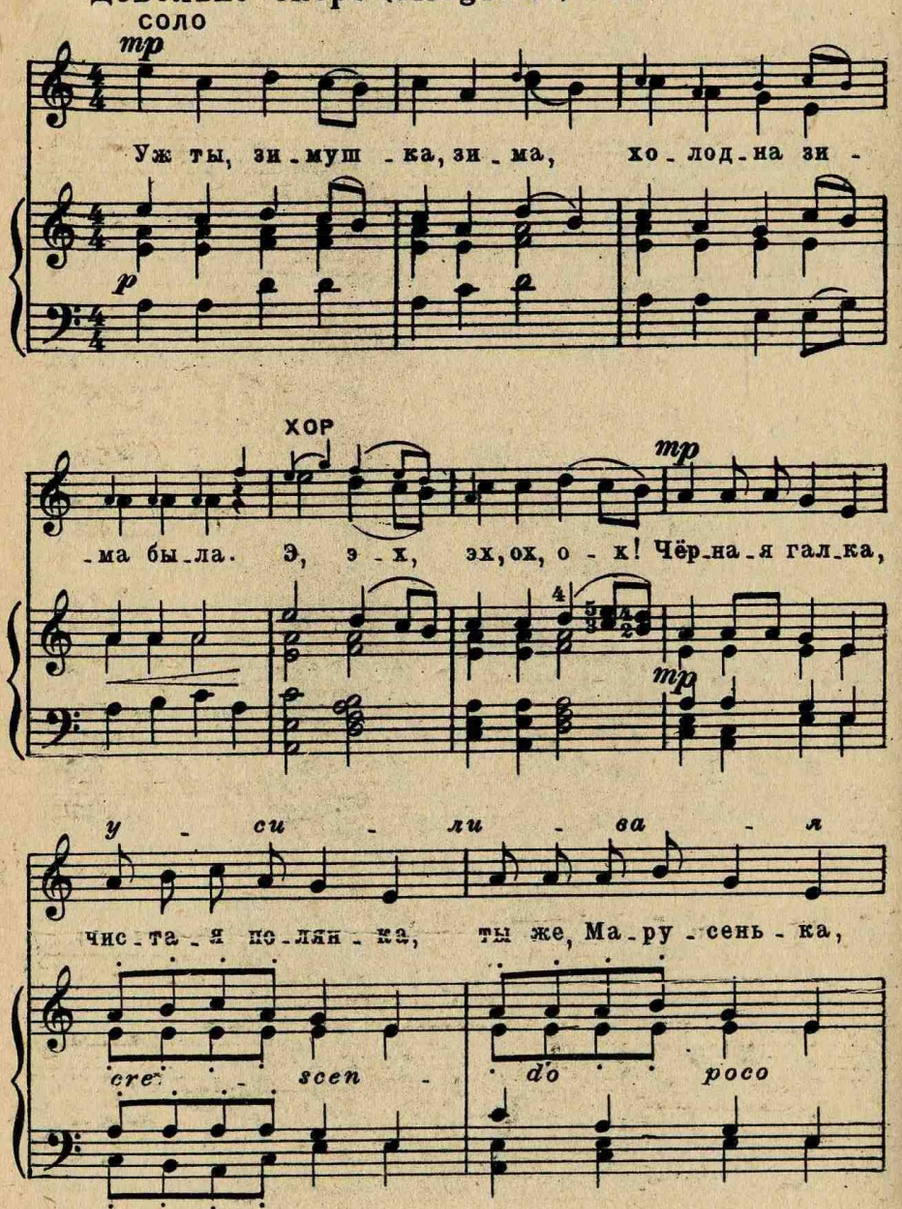
XXXIX. ЧЁРНАЯ ГАЛКА

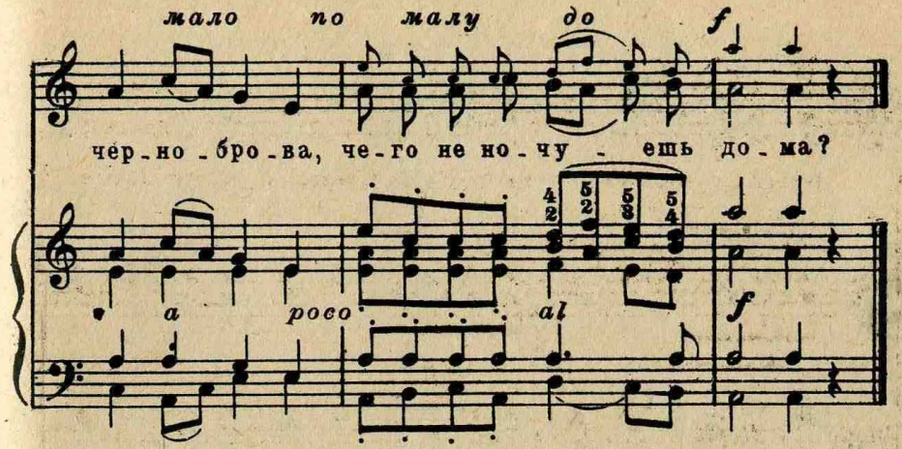
103 а)

(3-й Запасной артиллерийской бригады)

Запись Н. ЛОПАТИНА

Довольно скоро (allegretto) ♩=112

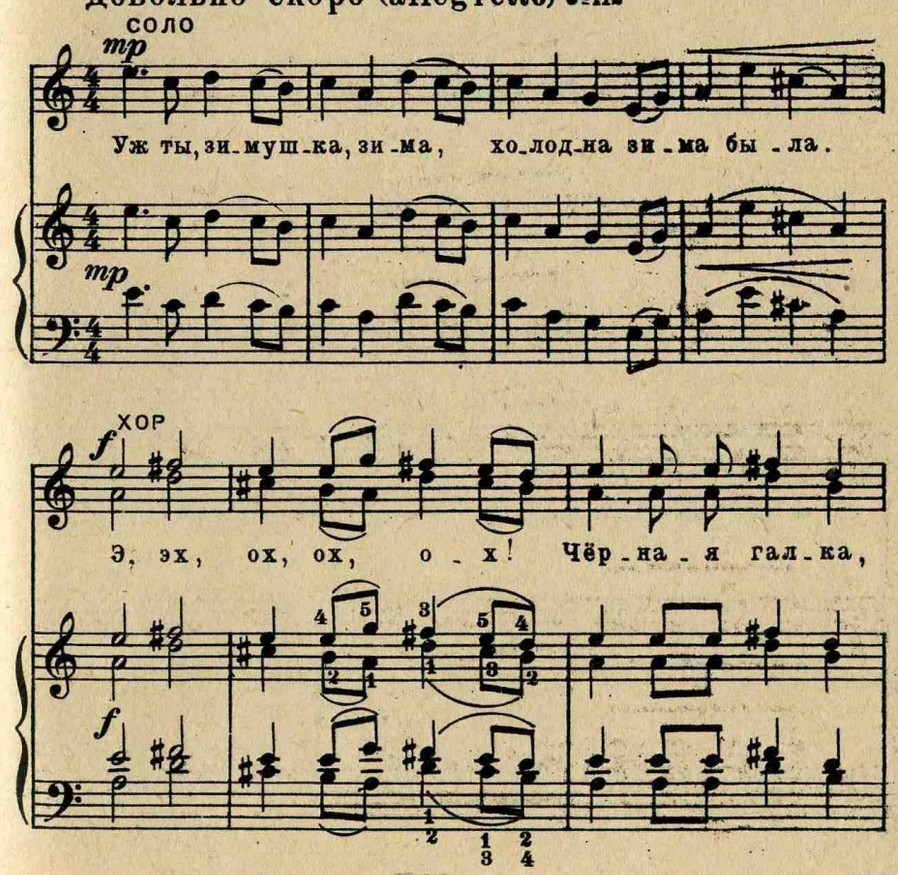


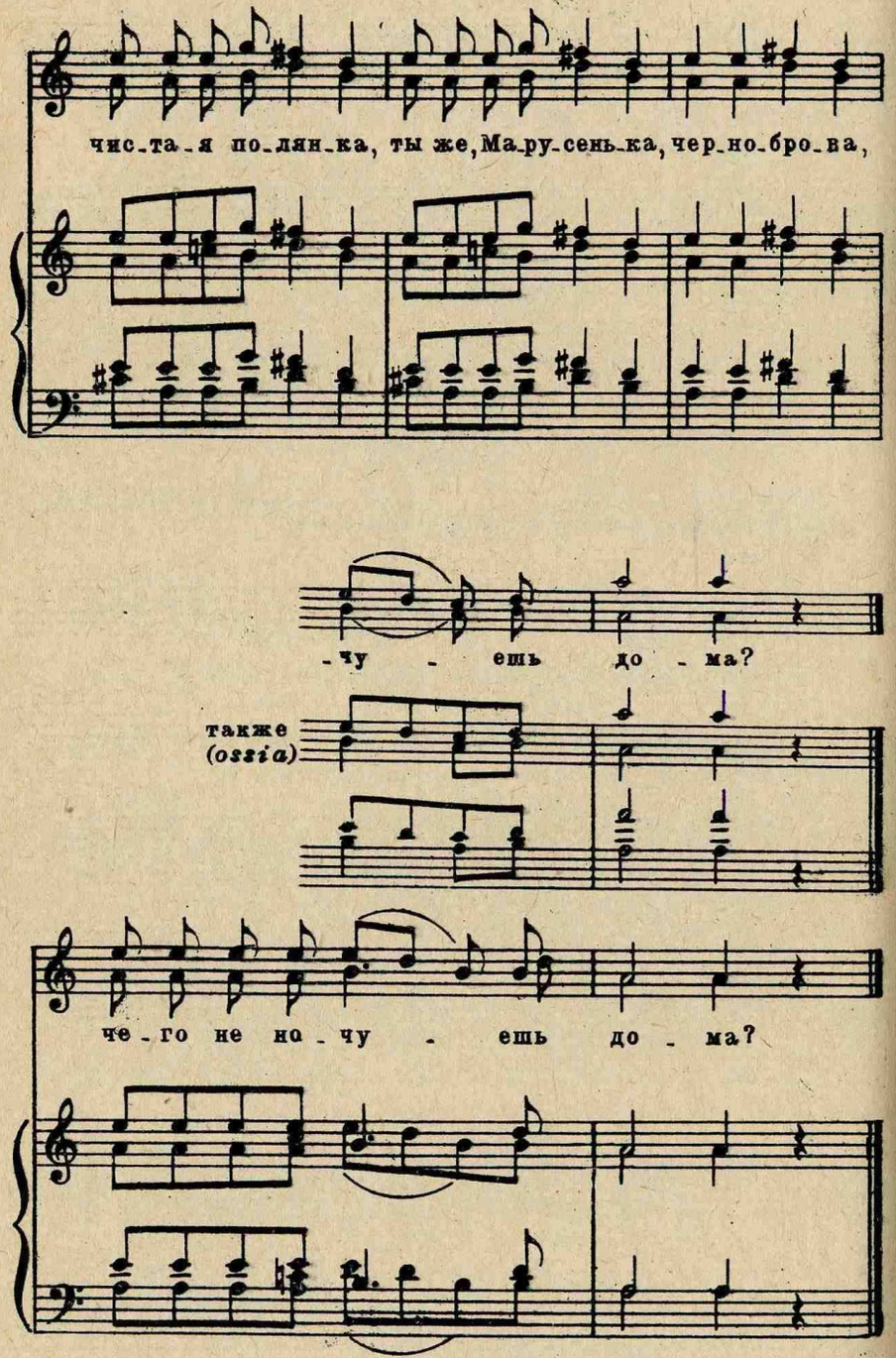


103 б)

Запись Н. ЛОПАТИНА

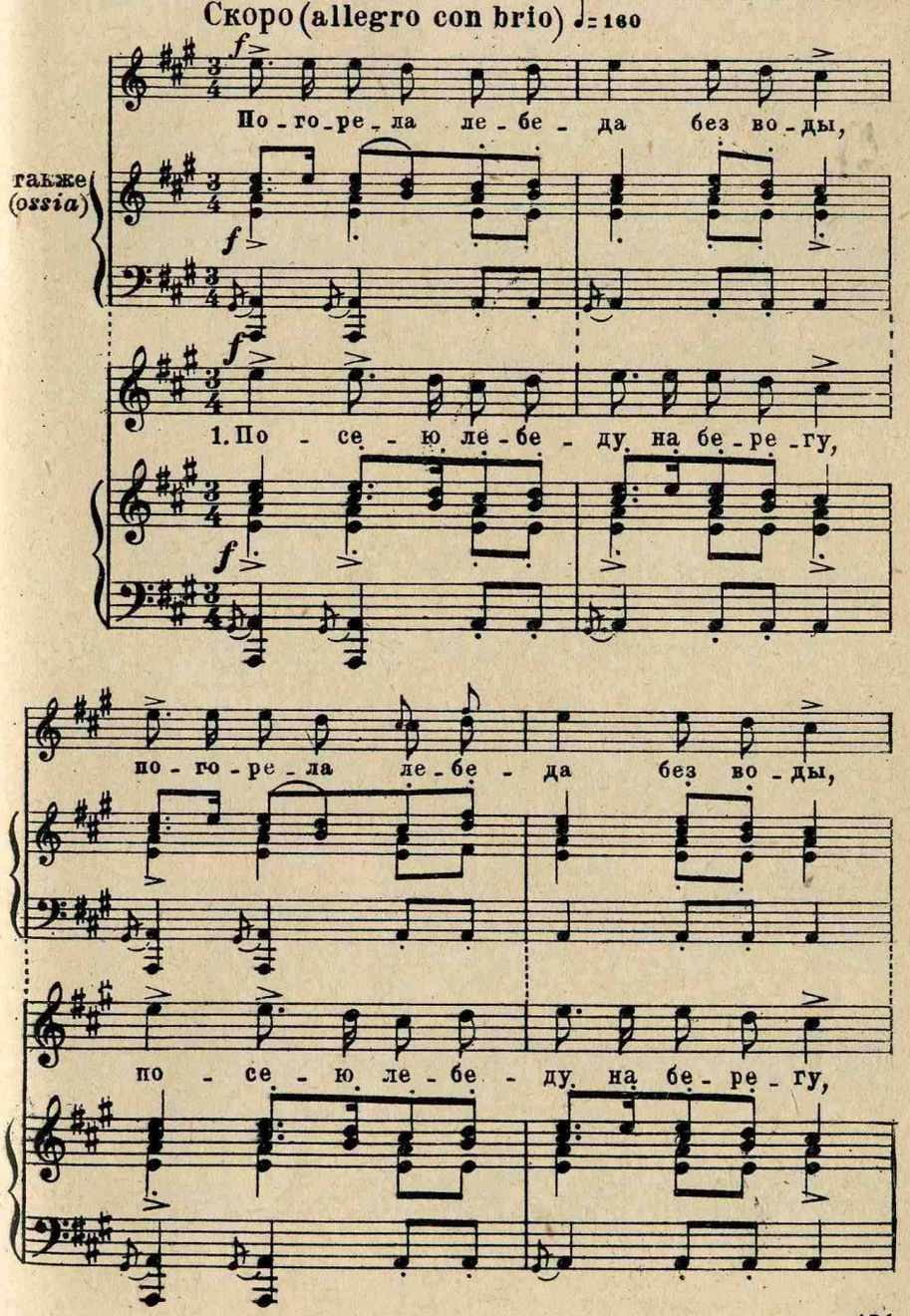
Довольно скоро (allegretto) ♩=112

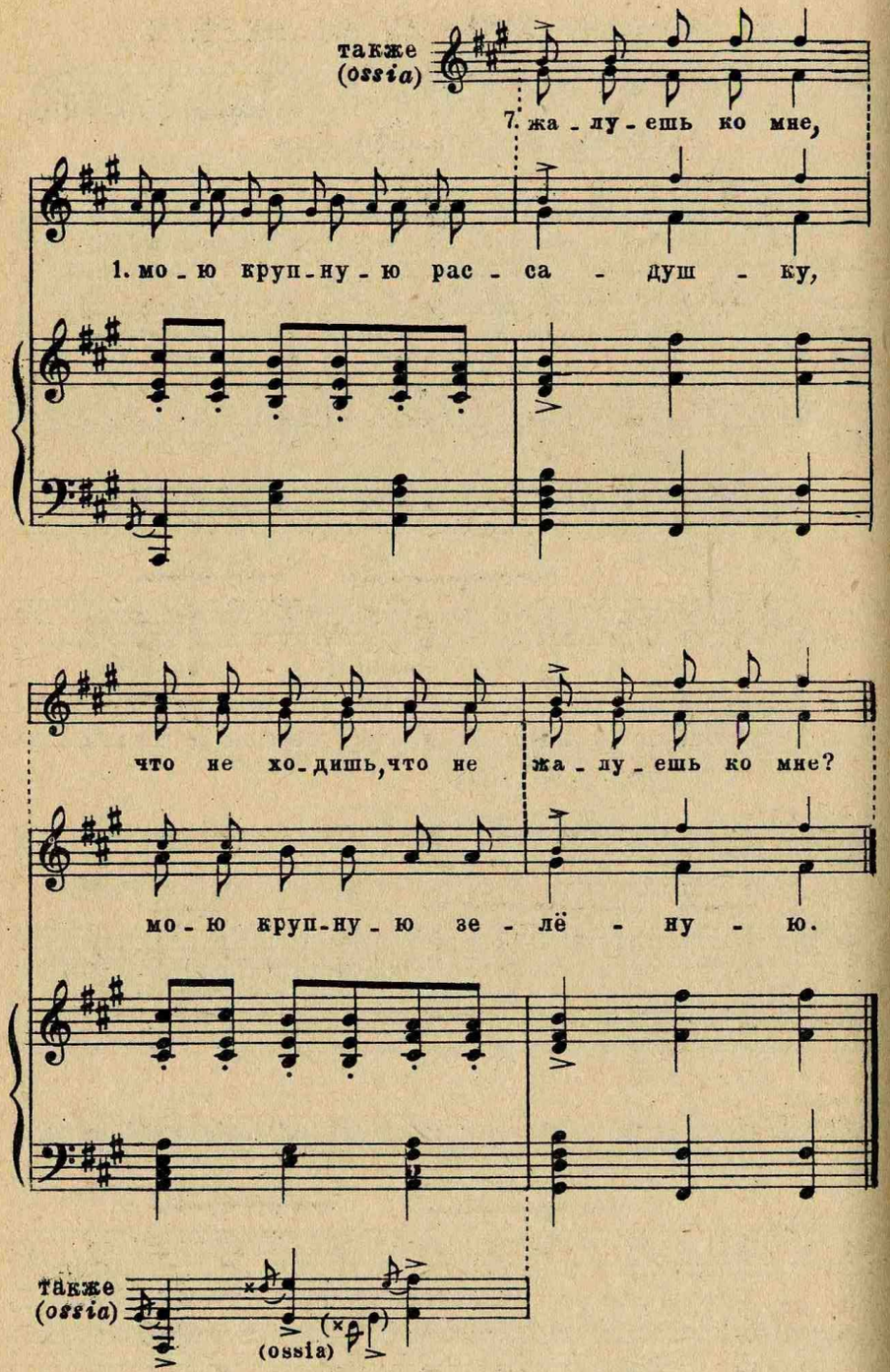




XL. ПОСЕЮ ЛЕБЕДУ НА БЕРЕГУ
104

Запись Н. ЛОПАТИНА

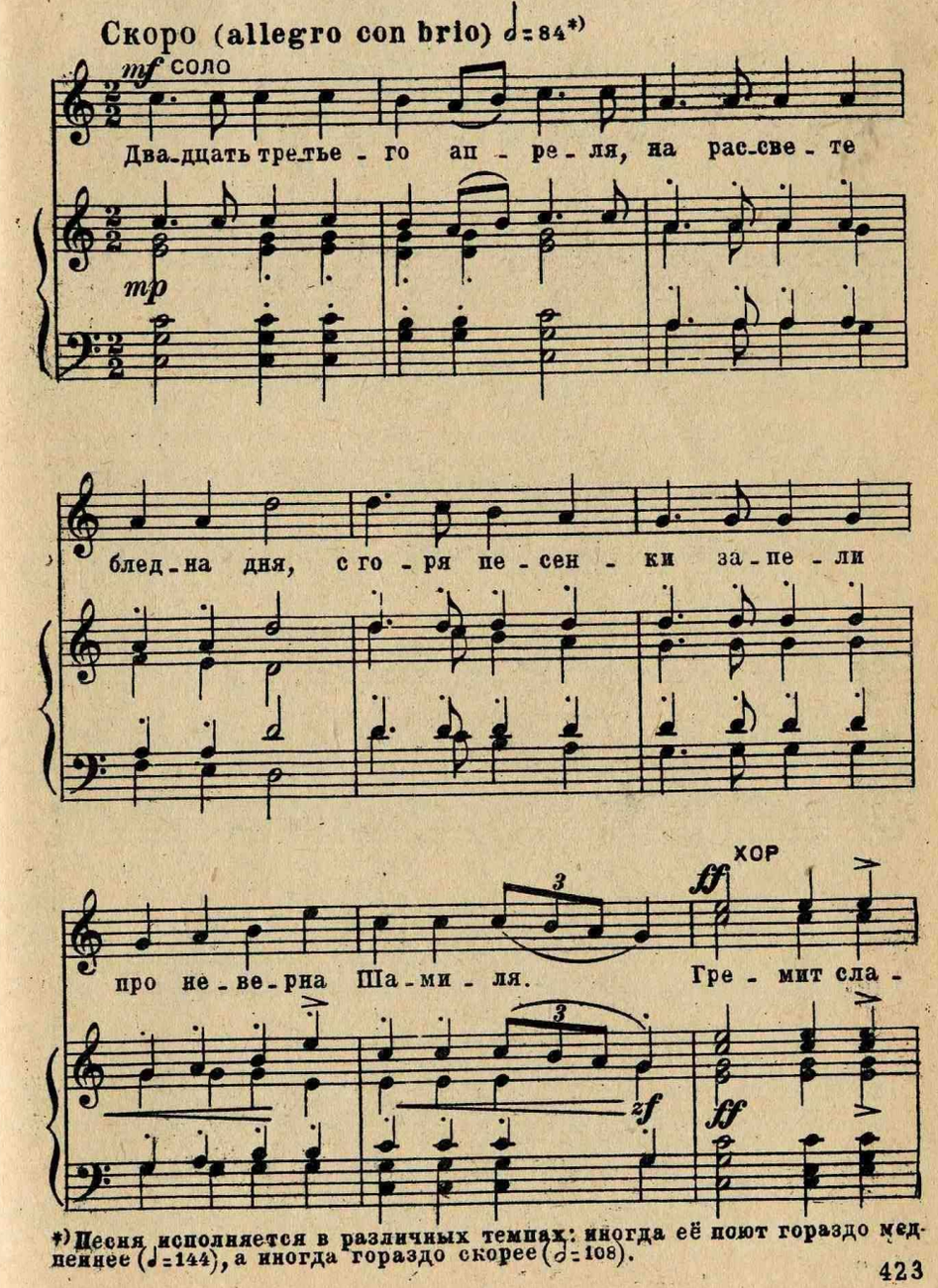




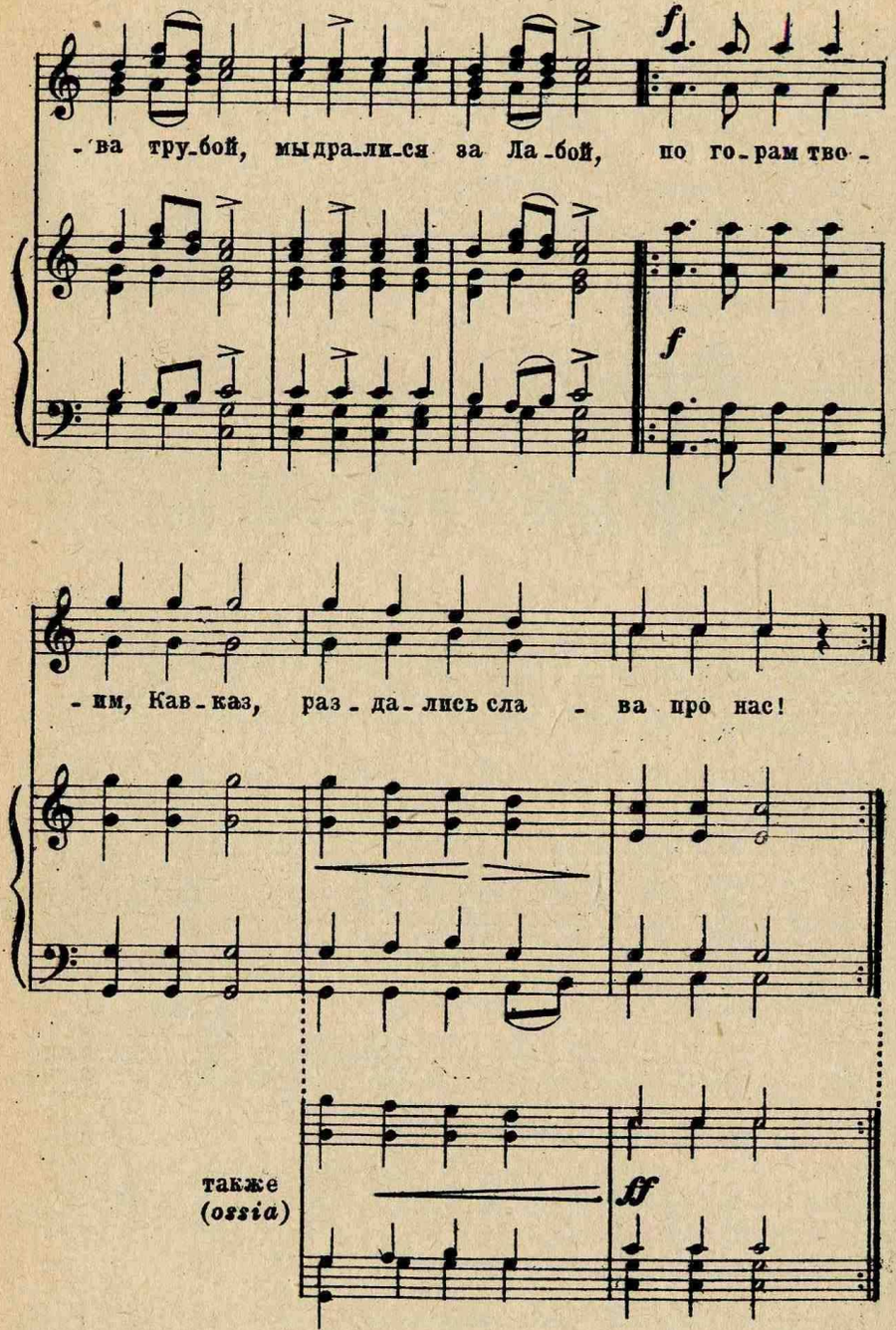
XLI. ГРЕМИТ СЛАВА ТРУБОЙ

105 а

(Кавказская)

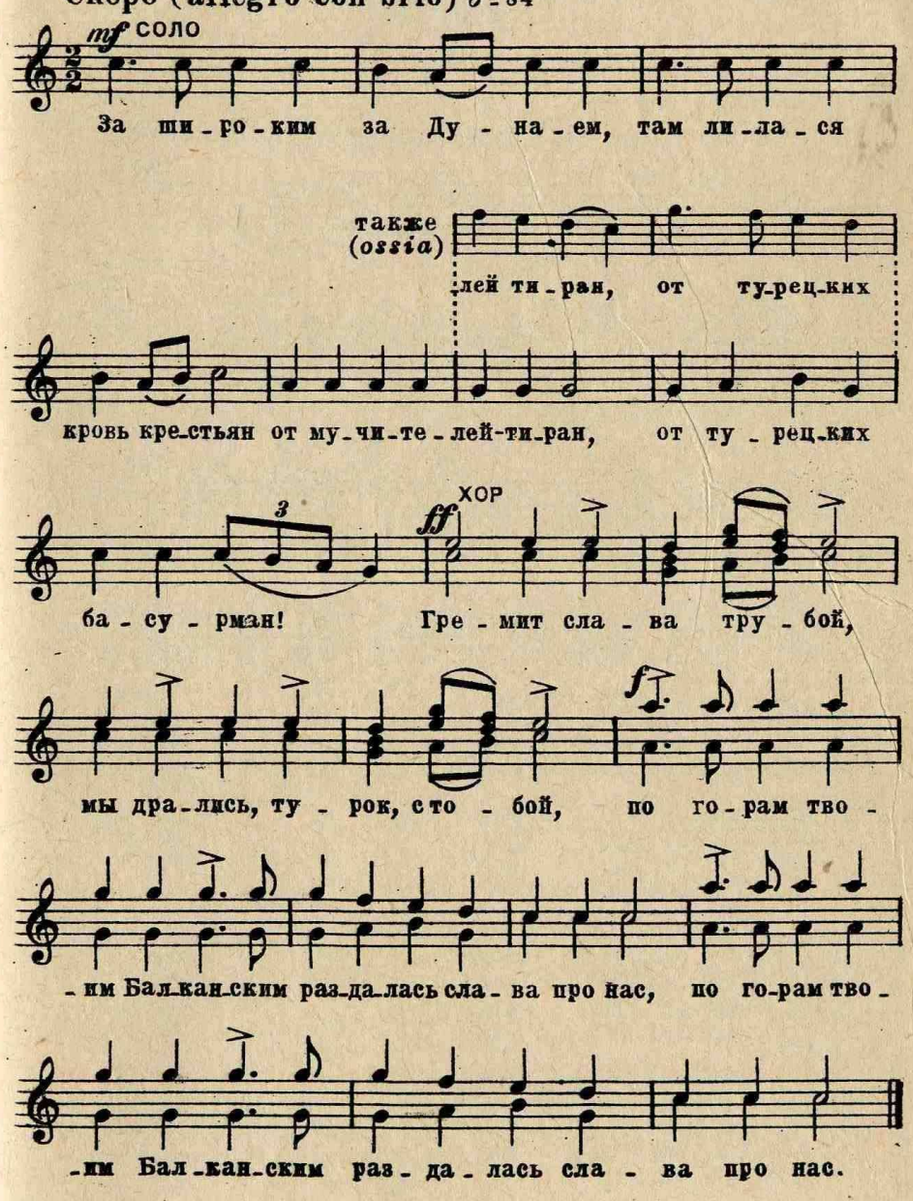


*) Песня исполняется в различных темпах: иногда её поют гораздо медленнее (♩=144), а иногда гораздо скорее (♩=108).



105 б

(Балканская)



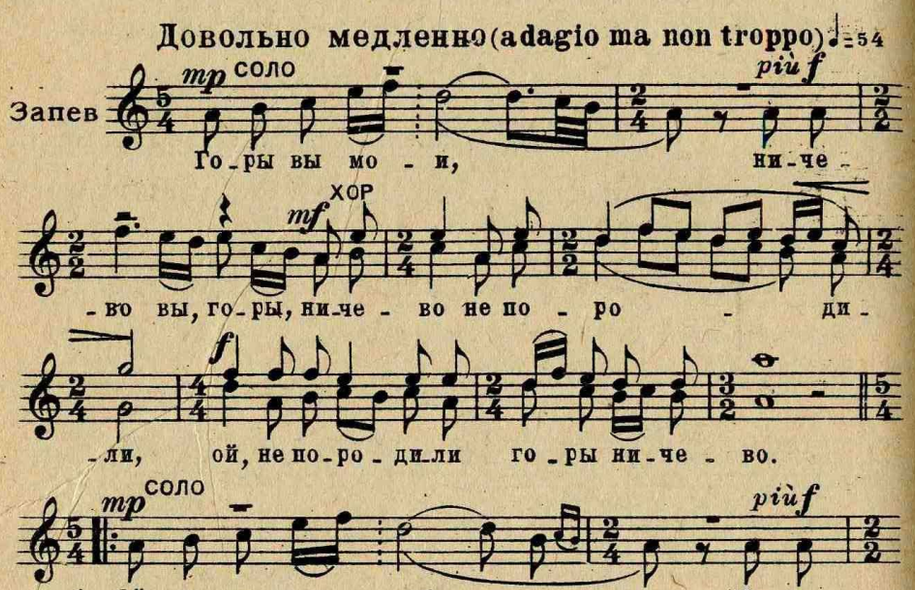
*) См. примечание к песне №105 а.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПОЛНАЯ РАССТАНОВКА СЛОВ НЕКОТОРЫХ ПЕСЕН ПО ИХ НАПЕВУ

ГОРЫ

I

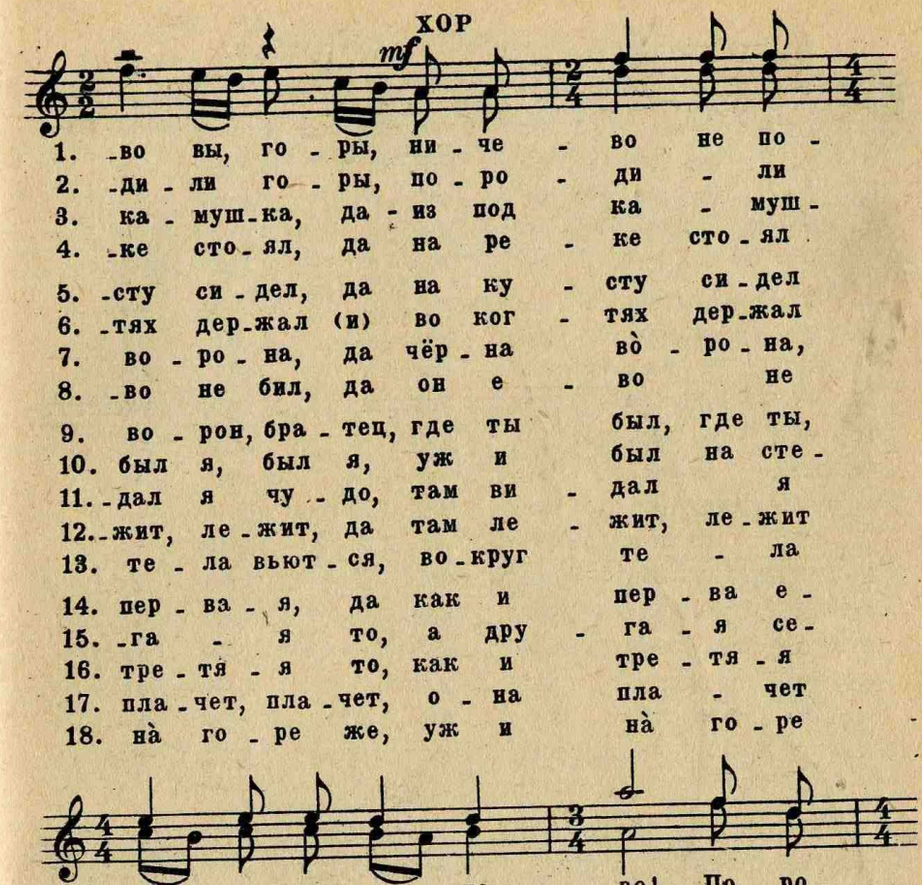


1. Ой, да ни-че-во!... Ни-че-
2. Бел-го-рюч ка-мень... По-ро-
3. Бы-стра ре-чень-ка... Из-под
4. Куст ра-ки-то-вый... На ре-

5. Млад си-зой о-рёл... На ку-
6. Чёр-на во-ро-на... Во ког-
7. Бра-та род-но-ва... Чёр-на
8. Всё вы-спра-ши-вал... Он е-

9. Где воз-гу-ли-вал?... Где ты,
10. На Са-ра-тов-ских... Уж и
11. Чу-до страш-но-е... Там ви-
12. Те-ло бе-ло-е... Там ле-
13. Три ка-са-точ-ки... Во-круг

14. Ро̀д-на ма-туш-ка... Как и
15. Ро̀д-на-я се-стра... А дру-
16. Мо-ло-да же-на... Как и
17. По ми-лом друж-ке... О-на
18. Ты ме-ня по-ки-нул... Уж и



1. -во вы, го-ры, ни-че-во не по-
2. -ди-ли го-ры, по-ро-ди-ли
3. ка-муш-ка, да-из под ка-муш-
4. -ке сто-ял, да на ре-ке сто-ял

5. -сту си-дел, да на ку-сту си-дел
6. -тях дер-жал (и) во ког-тях дер-жал
7. во-ро-на, да чёр-на во̀-ро-на,
8. -во не бил, да он е-во не

9. во-рон, бра-тец, где ты был, где ты,
10. был я, был я, уж и был на сте-
11. -дал я чу-до, там ви-дал я
12. -жит, ле-жит, да там ле-жит, ле-жит
13. те-ла вьют-ся, во-круг те-ла

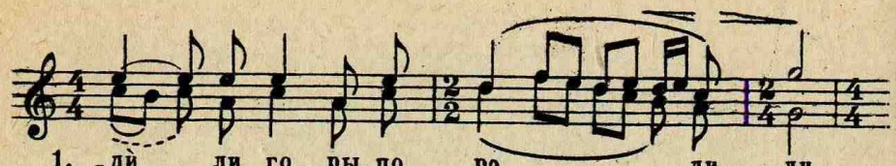
14. пер-ва-я, да как и пер-ва е-
15. -га-я то, а дру-га-я се-
16. тре-тя-я то, как и тре-тя-я
17. пла-чет, пла-чет, о-на пла-чет
18. нà го-ре же, уж и нà го-ре

1. -ро̀-ди-ли, ни-че-во! По-ро-
2. бел-го-рюч ка-мень! Из-под
3. -ка тек-ла ре-чень-ка, на ре-
4. куст ра-ки-то-вай, на ку-

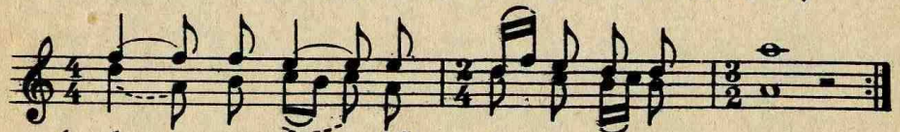
5. млад си-зой о-рёл, во ког-
6. чёр-на во̀-ро-на, чёр-на
7. бра-та ро̀д-но-ва, он е-
8. бил, всё вы-спра-ши-вал: „Где ты,

9. млад, воз-гу-ли-вал?“ – „Уж и
10. -пях, на Са-ра-тов-ских. Там ви-
11. чу-до страш-но-е: Там ле-
12. те-ло бе-ло-е, во-круг
13. вьют-ся три ла-сточ-ки. Как и

14. -во̀ ро̀д-на ма-туш-ка, а дру-
15. -стра е-во̀ ро̀д-на-я. Как и
16. мо-ло-да же-на! О-на
17. по ми-ло̀м друж-ке.“ Уж и
18. ты по-ки-нул, на ве-



1. -ди - ли го-ры, по - ро - - ди - ли
2. ка - муш-ка тек-ла ре - - чень - ка,
3. -ке сто-ял куст ра - ки - - то - вый,
4. -сту си-дел млад си - зòй о - рёл,
5. -тях держал чёр - на вò - - ро - на,
6. во - ро-на, бра - та рòд - - но - ва,
7. -во не бил, всё вы - спра - - ши - вал,
8. во - рон, бра - тец, был, где был?
9. был я, был на ди - ких сте - пях,
10. -дал я чу - до страш - - но - е,
11. -жит, лежит те - ло бе - - ло - е,
12. те - ла вью-тся три ла - - сточ - ки,
13. пе-рва е - вò рòд-на ма - - туш - ка,
14. -га - я — се-стра е - во рòд - - на - я,
15. тре-тья-я — мо - ло - да же - на,
16. пла - чет по - ми - лòм друж - ке,
17. нà го-ре ты, дру - жо - - чек мой,
18. -ли-ко-е го-ре, ве - ли - - ко - е,



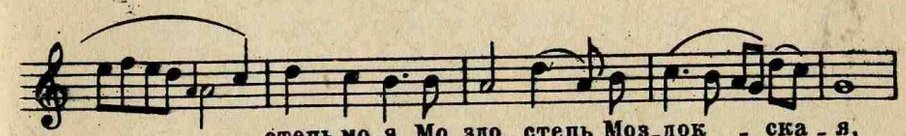
1. бел, го-рю - чий, бел, го-рюч ка - мень.
2. ой! тек-ла бы - стра ре - чень - ка.
3. ой! сто-ял куст ра - ки - то - вый.
4. ой! си-дел млад си - зой о - рёл.
5. ой! дер-жал чёр - на вò - ро - на.
6. ой! сво-во бра - та рòд - но - ва.
7. ой! толь-ко всё вы - спра - ши - вал.
8. ой! где ты, млад, воз - гу - ли - вал.
9. ой! на сте-пях, на Са - ра - тов - ских.
10. ой! ви-дал чу - до страш - но - е.
11. ой! ле-жит те - ло бе - ло - е.
12. ой! да и три ка - са - точ - ки.
13. ой! е - во рòд - на ма - туш - ка.
14. ой! е - во рòд - на - я се - стра.
15. ой! мо-ло-да е - во же - на.
16. ой! по сво-ём ми - лом друж - ке.
17. нà го-ре ты ме - ня по-ки - нул.
18. ой! со ма-лы-ми со ди - тят-ка - ми!“

СТЕПЬ МОЗДОКСКАЯ

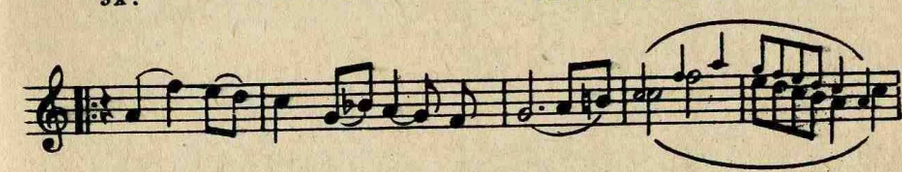
19

Умеренно медленно (andante con moto) ♩.=80





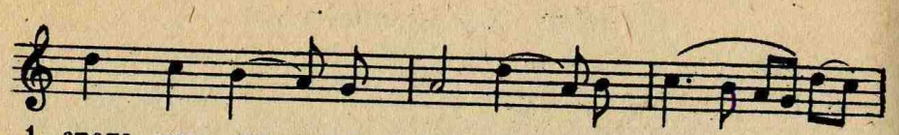




1. (И) да-ле-ко ли, ши-ро-ко, эх,
2. (И) от Са-ра - то-ва, эх,
3. (И) как по той ли по сте-пи, эх,
4. Как по той до-ро-жень-ке, эх,

5. (И) вот вез-ли о-ни, вез-ли, эх,
6. (И) вот о-ни е-ще вез-ли, эх,
7. (И) вот слу-чи-ло-ся у них, эх,
8. (И) за-не-мог да за-хво-рал, эх,

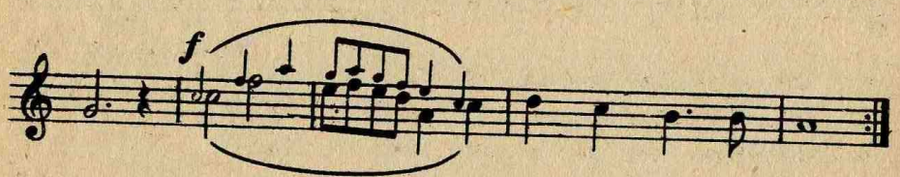
9. (И) вот (и) стал-то он про-сить, эх, (и)
10. (И) не по-пом-ни-те мо-ей, эх,
11. Не по-ки-ньте, вы, брат-цы, эх,



1. степь, ты про - тя - ну... про - тя - ну - ла -
2. до се - ла Ца - ри... до Ца - ри - цы -
3. ле - жа - ла до - ро... эх, до - ро - жень -
4. е - ха - ли и - зво... всё и - звоз - чич -

5. вез - ли до - ро - гой... до - ро - гой то -
6. вез - ли бе - лу ры... бе - лу ры - би -
7. в о - бо - зе не сча... ах, не - сча - стьи -
8. у - дал, доб - рый мо... доб - рый мо - ло -

9. он сво - их то - ва... ах, то - ва - ри -
10. мо - ей преж - ней гру... преж - ней гру - бо -
11. мо - их во - ро - ных... во - ро - ных ко -



1. - ся, эх, про - тя - ну - ла - ся!
2. - на, эх, до Ца - ри - цы - на.
3. - ка, эх, путь ши - ро - ка - я.
4. - ки, эх, всё Ко - ло - мен - ски.

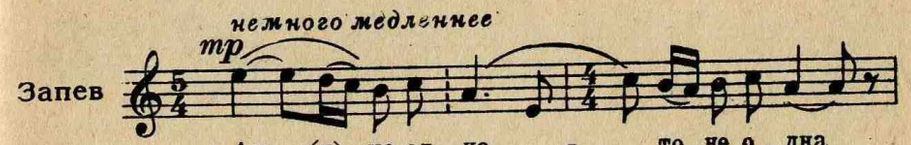
5. - вар, эх, пар - чу, бар - ха - ты.
6. - цу, эх, бе - лу ры - би - цу.
7. - це, эх, да не - ма - ло - е.
8. - дец эх, все и - звоз - чи - чек.

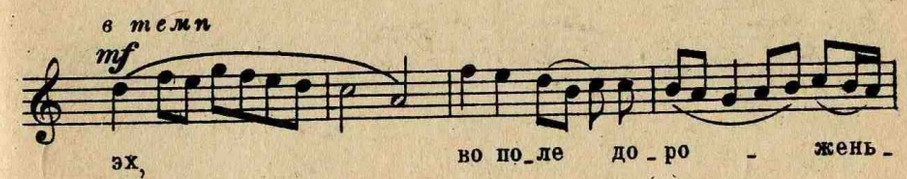
9. - щей, эх, он то - ва - ри - щей.
10. - сти, эх, преж - ней гру - бо - сти!
11. - ней, эх, во - ро - ных ко - ней!“

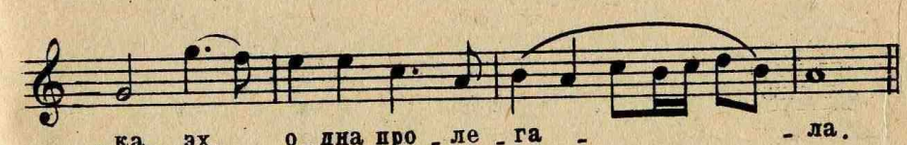
НЕ ОДНА ВО ПОЛЕ ДОРОЖЕНЬКА

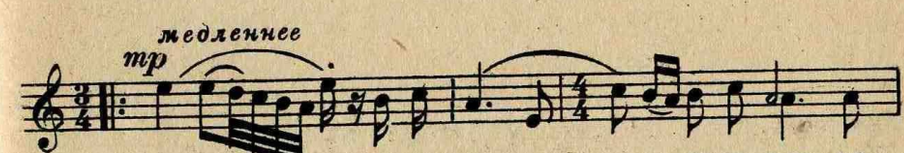
22

Не очень медленно и очень свободно
(andante e rubato assai) ♩ =72





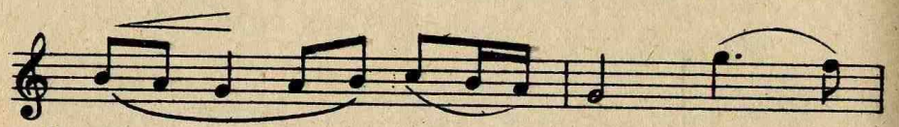




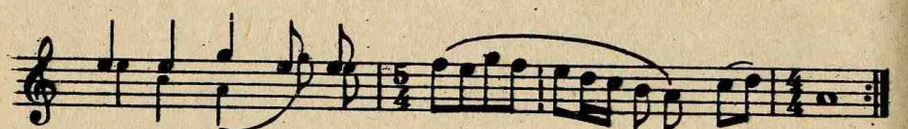
1. Ах, за - ра - ста - ла та до - рож - ка,
2. Ах, что не - льзя - то, не - льзя,
3. Ах, ты про - сти, про - щай,
4. Ах, ко - ли луч - ше ме - ня най - дёшь,
5. Ах, ко - ли ху - же ме - ня най - дёшь,
6. Ах, ме - ня ты вос - по - мя - нешь,



1. эх, ель_нич_ком да бе_
2. эх, к лю_буш_ке – су_
3. эх, мил – сер_
4. эх, ме_ня, доб_ро_ва
5. эх, ме_ня, доб_ро_ва
6. эх, го_рю_чи_ми сле_



1. _рез – _нич – ком, эх,
2. _да – _руш – ке, эх,
3. _деч – _ный друг, эх,
4. мо – _лод – ца, эх,
5. мо – _лод – ца, эх,
6. _за – – _ми, эх,



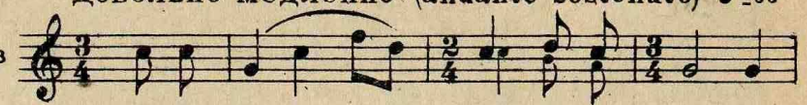
1. горь_ким, ча_стым о_син_ни_чком.
2. не_льзя в го_сти е_хать мо_лод_цу.
3. про_щай, будь здо_ро_ва!
4. ме_ня по_за_бу_дешь.
5. ме_ня вос_по_мя_нешь.
6. за_пла...ты за_пла_чешь.

ГУРТОВЩИЦКАЯ

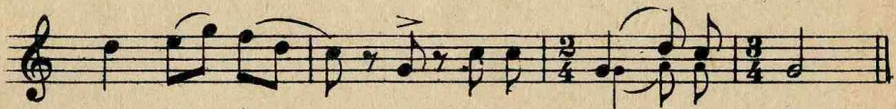
31

Довольно медленно (andante sostenuto) ♩=63

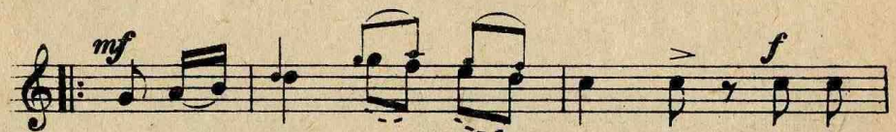
Запев



Хо_дит, хо_ – _дит наш хо_зя_ин



вдоль по я... ах, по яр_ма_ноч_ке.



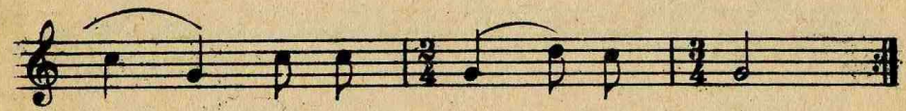
1. Эх, по яр_ма_ноч_ке... Эх, он сво_
2. Эх, при_каз при_ка_зы_ва_ет: „Ах! вы по_
3. Ах, при_ка_зу мо_е_во... Ах, со_би_
4. Эх, по_го_ним_те до Мо_сквы... Эх, до Мо_

5. Эх, про_да_дим“... Ах, раз_ви_
6. Эх, приу_ны_ли ре_бя_та, Эх, ре_бя_
7. Эх, за_ду_мав_шись сто_ят... Эх, вы_шел
8. Эх, на боль_шой кур_ган... Эх, при_у_



1. -им ли гур-то -прав-щич-кам при-каз
2. -слу-щай-те, ре - бя - та, вы при-
3. -рай-те гур-ты вме - сте, по-го-
4. -сквы, ах, до го - ним - те, ско-тин-

5. -ли -ся на-ши куд - ри, при-у-
6. -туш - ки при-за-ду... при-за-
7. наш хо - зя - ин на вы-
8. -да-рил-ся хо - зя - ин о сы-



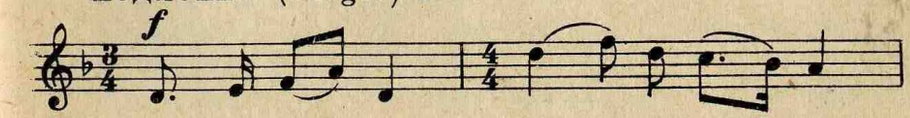
1. при-ка - зы - ва - ет:
2. -ка - зу мо - е - во!
3. -ним - те до Мо - сквы.
4. -ку про... ах, про - да - дим.

5. -ны - - ли ре - бя - тà.
6. -ду - - мав - шись сто - ят.
7. -со-кий, на боль - шой кур - ган,
8. -рў зем - лю̃ грудь - ю̃.

ЭКО СЕРДЦЕ

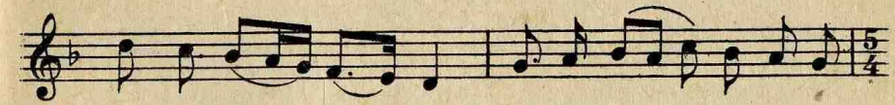
35

Медленно (adagio) $\frac{8}{4}$



1. Э - ко серд - це, э - ко бед - но...
2. Ах, да пол - но, серд - це, во мне
3. Знать, по век серд - - - цу
4. С бес - по - кой - ства стал я, маль - чик,

5. Что бо - - лит, шу - мит
6. Не гля-дят то на свет
7. Днём не ви - - - дят с не - ба
Также: Днём не ви - дят с не - ба со...
8. Из лу-чей, лу - чей ту-ма - ник



1. бед - но - е мо - ё, ах, да пол - но, серд-це,
2. ны - ти, из - ны - вать... Знать по век
3. спо - ко - ю не ви-дать... С бес-по-кой - ства стал я,
4. маль-чик, не - здо - ров... Что бо - лит, шу -

5. буй-на го - ло - ва... Не гля-дят
6. ве - сё - лы - е гла-за... Днём не ви - дят
7. сол-неч-ных лу - чей... Из лу-чей, лу-чей ту -
Также: сол-неч-ных лу - чей...) - -
8. вы - - па - дал... Из ту-ма - - ни-ка



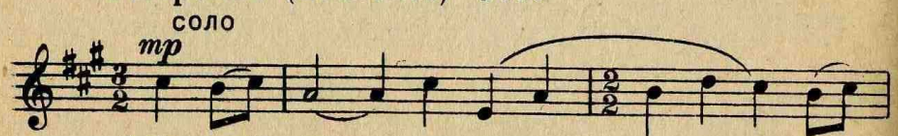
1. во мне ны_ти, из_ны_вать.
2. серд_ _ду спо_ко_ю не ви_дать.
3. маль_ _чик не_ _здо_ров,
4. _мит буй_на го_ло_ва.

5. то на свет ве_сё_лы_е гла_за.
6. с не_ _ба сол_неч_ных лу_чей.
7. ма_ _ник вы_па_дал.
8. ча_ _стый ли_вень-дождь по_шёл.

ТЫ ВЗОЙДИ-КА, КРАСНО СОЛНЫШКО

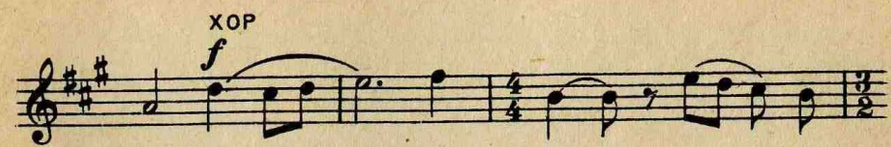
51

Умеренно (moderato) ♩= 92



1. Ты взой_ди_ка, крас_ _но
10. По про_зва_нью бы_ _ла реч_ка
15. Хо_ро_шо та лод_ _ка и_зу_
16. Ча_сты_ми вё_ _сла_ _ми и_зу_
17. Мо_лод_ца_ми, всё греб_ца_ми и_зу_
19. Все-то о_ни а_та_ма_но_вы по_
20. На кор_ме_то си_ _дит е_са_
21. На но_су_то сто_ _ит а_та_
22. Се_редь лод_ки-то нов ша_

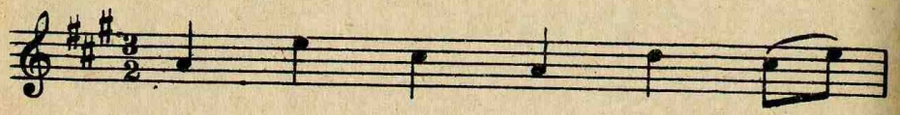
№ В первых 9-ти куплетах расстановка слов одинаковая; в 13м и 14м куплетах такая же, как в 10м; в 18м одинаковая с 17м; в 11м и 12м куплетах слова 1й строки должны быть расставлены, как в 10м и 1м, а слова остальных строчек, как в 1м и 10м куплетах.



1. со_(о)_лныш_ко, над го_
10. Сте_(е)_ржен_ка, что по
15. _кра_(а)_ше_на, ча_сты_ми
16. _ве_(е)_ше_на, мо_лод_
17. _са_(а)_же_на, те греб_
19. _мощ_ _ни_ки, на кор_
20. _у_(у)л_свес_лом, на но_
21. _ма_(а)н_с ру_жьём, се_редь
22. _тё_(о)р_сто_ит, за шат_



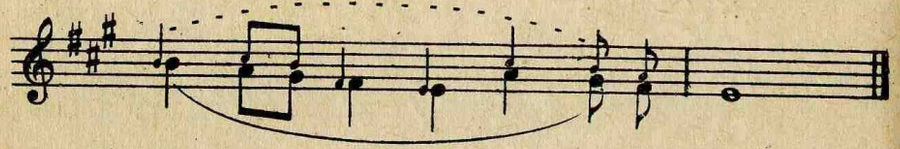
1. _ро_ю над вы_со... над вы_со_ко_ю,
10. той ли реч_ке два стружка... два стружка плы_вут,
15. вё_сла_ми и_зу_ве... и_зу_ве_ше_на,
16. _ца_ми, всё греб_ца_ми и_зу_са_же_на,
17. _цы все е_са_у_ло_вы ра_бот_нич_ки,
19. _ме-то си_дит е_са_ул свес_лом,
20. _су-то сто_ит а_та_ман с ру_жьём,
21. лод_ки-то нов ша_тёр сто_ит,
22. _ром_то крас_на де_вуш_ка си_дит,



1. над го - ро - ю над вы -
10. что по той ли реч - ке

15. ча - сты - ми вё -
16. мо - лод - ца - ми, всё греб -
17. те греб - цы все е - са -

19. на кор - ме - то си - -
20. на но - су - то сто - -
21. се - редь лод - ки нов
22. за шат - ром - то крас - на



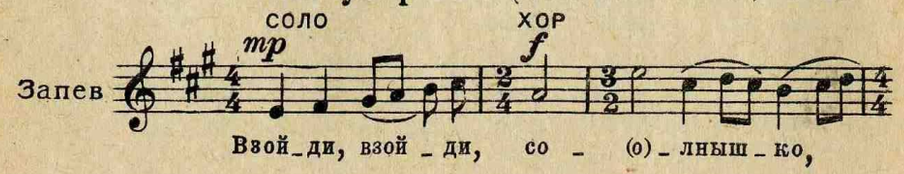
1. -со ко - ю!
10. два струж - ка плы - вут.

15. - сла - ми и - зу - ве - ше - на.
16. -ца - ми и - зу - са - же - на.
17. -у - ло - вы ра - бот - ни - чки.

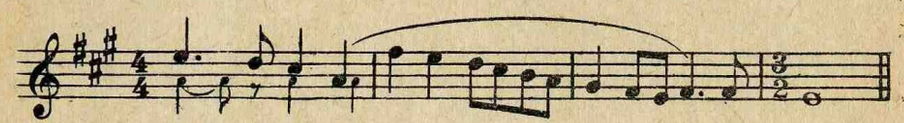
19. - дит е - са - ул с вес - лом.
20. - ит а - та - ман с ружь - ём.
21. ша - тёр сто - ит.
22. де - вуш - ка си - дит.

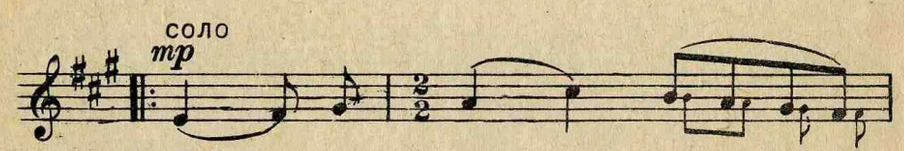
М. 23456 Г.

Очень умеренно (moderato assai) ♩= 48





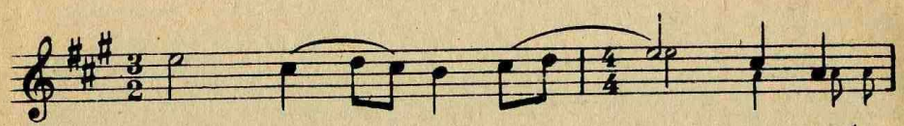




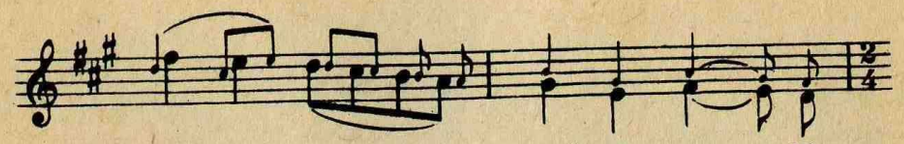
1. Над го - ро - ю
2. Над дуб - ро - вуш - кой
3. О - бо - грей - ка
4. Доб - рых мо - лод -
5. Си - рот бед - ны -
6. Лю - дей бег - лы - их,
7. Как по - вы - - ше
8. Про - тив са - ма - ва
9. Про - те - ка - ла
10. По про - зва - нью
11. Как по той ли реч - ке
12. Два су - дё - ныш - ка,
13. Хо - ро - шо бы - ла
14. Пуш - ка - ми, ружь - я - ми
15. Мо - лод - ца - ми
16. На но - су



1. взой – ди над вы – со –
2. взой – ди, над зе – лё –
3. ты нас, доб – рых мо –
4. – цев, си – рот бед –
5. – их, лю – дей бег –
6. да всё бес – пач – порт –
7. бы – ло се – ла Лы –
8. до – ма Бо – го – мо –
9. реч – – ка бы –
10. бы – ла реч – ка Стер –
11. плы – ли два су – дё –
12. тре – тья лёг – ка ло –
13. лод – ка и – зу – кра –
14. бы – ла и – зу – став –
15. бы – ла и – зу са –
16. си – дел а – та – ма –



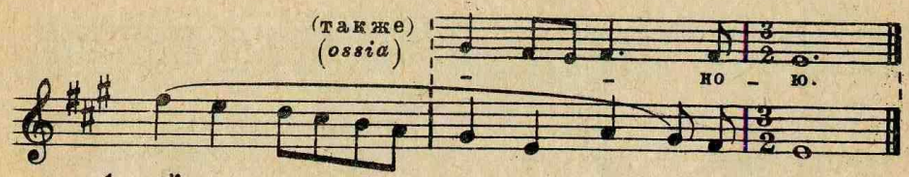
1. –(о) – ко – ю, над дуб –
2. –(о) – но – ю, о – бо –
3. –(о) – лод – цев, доб – рых
4. –(е) – ны – их, си – рот
5. –(е) – лы – их, лю – дей
6. –(о) – ны – их, как по –
7. –(ы) – ско – ва, про – тив
8. –(о) – ло – ва, про – те –
9. –(ы) – стра – я, по про –
10. –(е) – жен – ка... Как по –
11. –(о) – ныш – ка, два су –
12. –(о) – доч – ка. Хо – ро –
13. –(а) – ше – на, пуш – ка – ми,
14. –(а) – ле – на, мо – лод –
15. –(а) – же – на... На но –
16. –(а) н с ружь – ём, на кор –



1. – ро – вуш – кой взой – ди над зе –
2. – грей – ка ты нас, доб – рых
3. мо – лод – цев, си – рот
4. бед – ны – их, лю – дей
5. бег – лы – их, да всё бес – пач –
6. – вы – ше бы – ло се – ла
7. са́ – ма – ва до – ма Бо – го –
8. – ка – – – ла реч – ка
9. – зва – нью те – чёт реч – ка
10. той ли реч – ке плы – ли два су –
11. – дё – ныш ка, тре – тья лёг – ка
12. – шо бы – ла лод – ка и – зу –
13. ружь – я – ми бы – ла и – зу –
14. – ца – ми бы – ла и – зу –
15. – су си – – дел а – та –
16. – ме – то си – дел е – са –



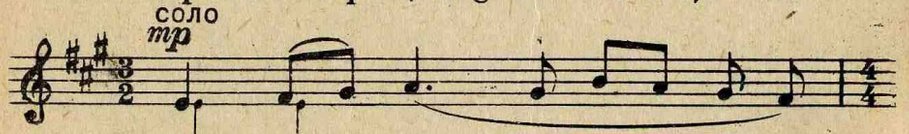
1. – лё... ах, (и) над зе –
2. мо... ах, (и) доб – рых
3. бе... ах, (и) си – рот
4. бе... ах, (и) лю – дей
5. – по... ах, (и) бес – пач –
6. Лы... ах, (и) се – ла
7. – мо... ах, (и) Бо – го –
8. бы... ах, (и) реч – ка
9. Сте... ах, (и) реч – ка
10. – дё... ах, (и) два су –
11. – ло... ах, (и) лег – ка
12. – кра... ах, (и) и – зу –
13. – ста... ах, (и) и – зу –
14. – са... ах, (и) и – зу –
15. – ма... ах, (и) а – та –
16. – у ... ах, (и) е – са –



1. _лё – – – но _ ю.
2. мо – – – лод _ цев.
3. бед – – – ны _ их.
4. бег – – – лы _ их.
5. _порт – – – ны _ их.
6. Лы – – – ско _ ва.
7. _мо – – – ло _ ва.
8. бы – – – стра _ я.
9. Стер – – – жен _ ка.
10. _дё – – – ныш _ ка.
11. _ло – – – доч _ ка.
12. _кра – – – ше _ на.
13. _став – – – ле _ на.
14. _са – – – же _ на.
15. _мая с ружь _ ём.
16. _ул с вес _ лом.

53

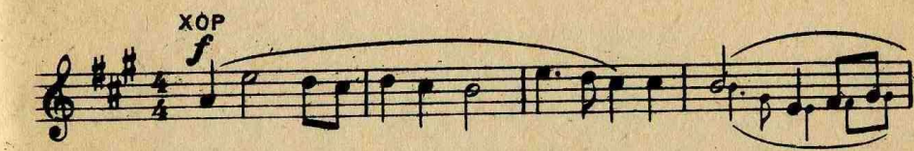
Умеренно скоро (allegro moderato) ♩=108



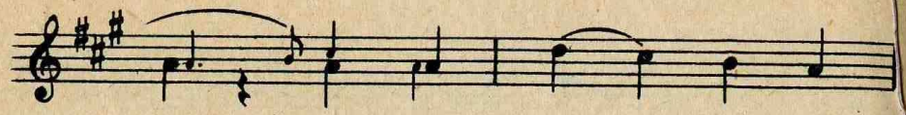
1. Как со ве – –
2. Со по _ лу _ но _ чи,
3. Ты взой _ ди _ ка _ ся,
4. Над го _ ро – – ю
5. Над дуб _ ро _ во _ ю
6. О _ бо _ грей же
7. Си _ рот бед _ ны _ их,
8. О _ бо _ грем _ ши _ ся,
9. Раз _ де _ ли _ ли мы
10. Од _ но му _ то
11. При _ за _ ду _ мал _ ся
12. При _ пе _ ча _ лил _ ся
13. Во _ ро _ вать –



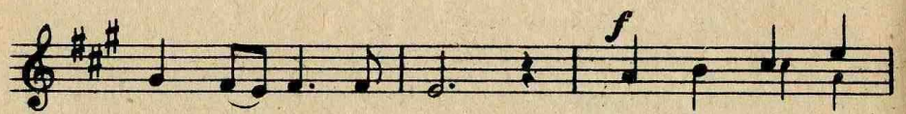
1. _ че _ ру силь _ ный до _
2. но _ чи под _ мо _ ро _
3. взой _ ди солн _ це кра _
4. взой _ ди над вы _ со _
5. взой _ ди над зе _ лё _
6. ты нас, си _ рот бе _
7. толь _ ко сол _ дат бе _
8. ста _ ли мы каз _ ну _
9. каз _ ну по пя _ ти _
10. из нас не до _ ста _
11. он, да при _ пе _ ча _
12. он, да сам во _ сила _
13. то я был во _ пе _



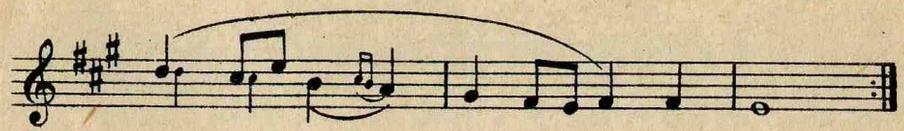
1. (о) – – жди _ чек,
2. (о) – – зи _ ло...
3. (а) – – сно _ е,
4. (о) – – ко _ ю,
5. (о) – – но _ ю,
6. (е) – – дны _ их,
7. (е) – – глы _ их...
8. (у) – – де _ лить.
9. (и) – сот руб _ лей...
10. (а) – – ло _ ся...
11. (а) – – лил _ ся,
12. (а) – – кал _ ся:
13. (е) – – рвы _ их...



1. со по – лу – но – чи,
2. Ты взой – ди – ка – ся,
3. над го – ро – ю,
4. над дуб – ро – во – ю,
5. о – бо – грей же
6. си – рот бед – ны – их,
7. О – бо – грем – ши – ся,
8. Раз – де – ли – ли мы каз –
9. Од – но – му – то
10. Ах, при – за – ду – мал – ся
11. при – пе – ча – лил – ся
12. „Во – ро – вать –
13. В де – ле – жу – то



1. но – чи под мо – ро... эх, да под – мо –
2. взой – ди, солн – це кра... ах, да солн – це
3. взой – ди над вы – со... ах, да над вы –
4. взой – ди над зе – лё... ах, да над зе –
5. ты нас, си – рот бе... эх, да си – рот
6. толь – ко сол – дат бе... эх, да сол – дат
7. ста – ли мы каз – ну... эх, да мы ка –
8. – ну по пя – ти со... эх, да пя – ти –
9. из нас не – до – ста... ах, да не – до –
10. он, да при – пе – ча... ах, да при – пе –
11. он, да сам вос – пла... ах, да сам вос –
12. – то я был во – пе... эх, да был во –
13. стал я во по – сле... эх, да во по –

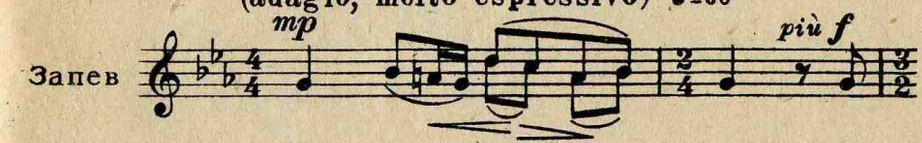


1. – ро – – зи – ло.
2. крас – – но – е!
3. – со – – ко – ю!
4. – лё – – но – ю!
5. бед – – ны – их.
6. бег – – лы – их.
7. – ну де – лить.
8. – сот руб – лей.
9. – ста – – ло – ся.
10. – ча – – ли – лся.
11. – пла – – ка – лся.
12. – пе – – рвы – их.
13. – сле – – дни – их.“

НЕ ШУМИ, МАТИ ЗЕЛЁНАЯ ДУБРОВУШКА

58

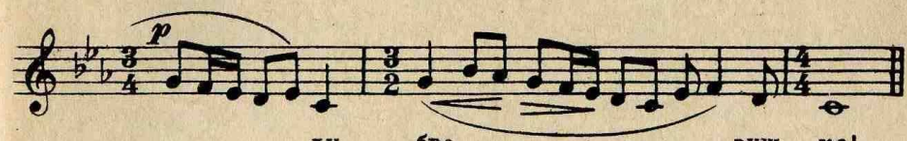
Медленно и выразительно
(adagio, molto espressivo) ♩=50



Не – шу – ми ты, (и)
Не – шу – ми, ма – ти, (и)



мать зе – лё – на – я
зе – лё – – на – я

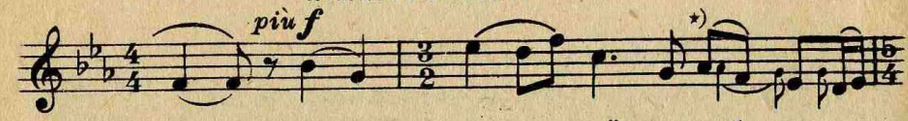


ду – бро – – вуш – ка!
ду – бро – – вуш – ка!



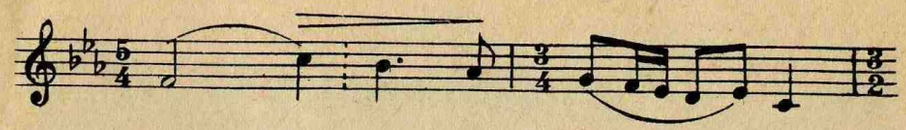
1. Дуб - ро - вуш - ка...
2. Ду - му ду - ма - ти...
3. У до - про - са быть...
4. Пе - ред са - мим ца - рём...
5. Царь вы - спра - ши - вать...
6. Ты, кре - стьян - ский сын...
7. Ты раз - бой - ни - чал...
8. Во то - ва - ри - щах?“
9. Все - ё прав - ду я ска - жу...
10. Все - во чет - ве - ро...
11. Мой бу - лат - ный нож...
12. Саб - ля во - стра - я...
13. Ноч - ка тём - на - я...
14. Сам я мо - ло - дец“
15. Пра - во - слав - ный царь:
16. Кре - стьян - ский сын...
17. У - мел от - вет дер - жать...
18. По - жа - лу - ю...
19. Вы - со - ки - ми...

немного сильнее

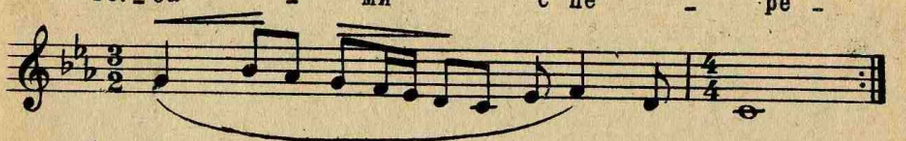


1. Не ме - шай мне, доб - ру
2. Как на - ут - ро мне, мо -
3. Пе - ред грож - ны - им су -
4. Вот как ста - нет ме -
5. „Ты ска - жи - ка, доб - рый
6. Уж и с кем же ты во - ро -
7. Да и мно - го ли бы -
8. „Ты, на - дё - жа го - су -
9. Нас то - ва - ри - щей бы -
10. Вот как пер - вый-то то -
11. А дру - гой то - ва - рищ
12. Как и тре - тий то -
13. А чет - вёр - тый был то -
14. Что взго - во - рит на -
15. „Ис - по - лать те - бе, де -
16. Что у - мел ты во - ро -
17. Я за то те - бя, де -
18. Се - ре - ди по - ля хо -
19. Что дву - мя ли стол -

*)Вариант для 2-го стиха.



1. мо - лод - цу, ду - му
2. - лод - чи - ку, у до -
3. - дьёй, пе - ред са -
4. - ня царь вы -
5. мо - ло - дец, кре -
6. - вал, с кем раз -
7. - ло во то -
8. - дарь, все - ё
9. - ло все - во
10. - ва - рищ - мой бу -
11. был саб - ля
12. - ва - рищ - ноч - ка
13. - ва - рищ - сам я,
14. - дё - жа пра - во -
15. - ти - нуш - ка, кре -
16. - вать, у - мел от -
17. - ти - нуш - ка, по -
18. - ро - ма - ми вы -
19. - ба - ми с пе - ре -

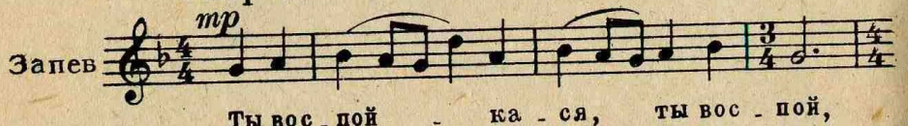


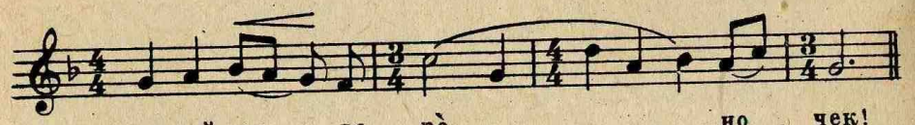
1. ду - - ма - ти.
2. - про - - са быть.
3. - мим ца - рём.
4. - спра - - ши - вать:
5. - стьян - - ский сын,
6. - бой - - ни - чал,
7. - ва - - ри - щах?
8. прав - ду я ска - жу!
9. че - - тве - ро!
10. - лат - - ный нож,
11. во - - стра - я.
12. тём - - на - я,
13. мо - - ло - дец.
14. - слав - - ный царь,
15. - стьян - - ский сын!
16. - вет дер - жать.
17. - жа - - лу - ю.
18. - со - - ки - ми,
19. - кла - - ди - ной!“

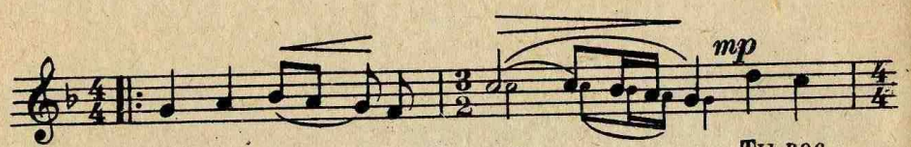
ЖАВОРО́НОЧЕК

59

Умеренно (moderato) ♩= 84

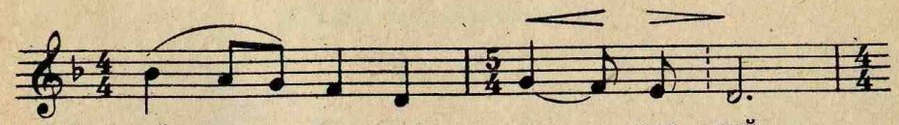






1. Жи-во-ро - но - чек... Ты вос-
2. На про-та - лин - ке... Ты у -
3. Дò-б-ра мо - лод - ца... Си-дю -
4. В тём - ной тèм - ни - це... Что не
5. И не два го - да... Я си -
6. Ров-но де - вять лет. На де -
7. Стал пись - мо пи - сать... Стал
8. К от - цу с ма - те - рью: Го -
9. Рòд - ный ба - тюш - ка... Го-су-
10. Рòд - на - я ма - туш - ка... Эх, уж
11. Раз-не-сча - стно - ва... Что из
12. Тём - ной тèм - ни - цы... Как о -
13. Он от-ка-зы-ва-ет - ся: „Что у
14. Та-ких не бы - ва-(а) - ло, что во -

и т. д.



1. - пой - ка - ся, ты вос - пой
2. - тешь - ка - ся ме - ня,
3. - чи ме - ня
4. год - то ли я си - жу,
5. - жу ли, мо - ло - дец,
6. - ся - тый - то год
7. пись - мо пи - сать
8. - су - дарь ты мой,
9. - да - ры - ня мо - я,
10. вы - ру - чай - те ме - ня
11. тём - ной ли ме - ня,
12. - тец - то пи - шет мне,
13. нас - то ли в род - нѝ
14. - ров ли у нас

и т. д.



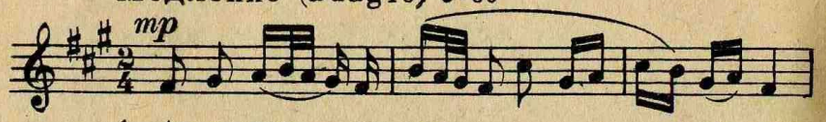
1. ве-сной на про - та - лин - ке!
2. доб - ра мо - лод - ца,
3. в тём - ной тèм - ни - це.
4. си-жу и не два го - да.
5. ров - но де - вять лет.
6. стал пись - мо пи - сать.
7. к от - цу с ма - те - рью.
8. рòд - ный ба - тюш - ка!
9. род - на - я ма - туш - ка!
10. раз - не - сча - стно - ва!
11. ме - ня из тёмной тèм - ни - цы!
12. пи-шет он, от - ка - зы-ва-ет - ся.
13. та-ких не бы - ва - ло.
14. нет, раз - бой - нич - ков.

и т. д.

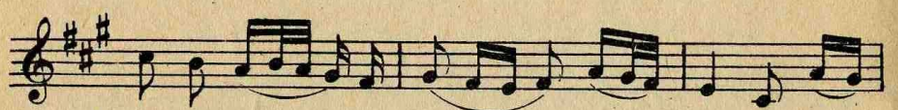
РАЗМОЛОДЧИКИ

75

Медленно (adagio) ♪=80

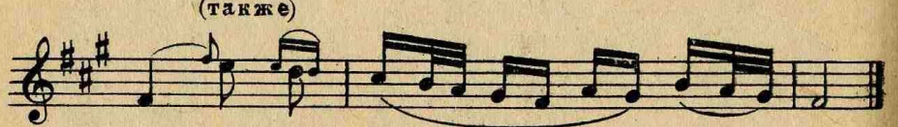


1. Ах, да раз - мо - лод - чи - ки,
2. Ах, да вы дружки, дружки,
3. Ко сердцу̀ сло - ва, ах, сло - ва,
4. Ах, да и - зо - жгли, про - жгли,
5. Ах, да раз - нес - ли, разнесли,
6. Ах, да по - мог, по - со - бил.



1. ах, да вы мо - ло - день - ки е, (ах,)
2. ах, да ва - ши ла - ско - вы - я, (ах,)
3. ах, да ва - ши яс - ны о - ченьки
4. ах, да что без вет - ру, ах, да
5. ах, да кто бы, кто мо - му го - рю, эх,
6. ах, да мо - во мне друж - ка, ах,

(также)

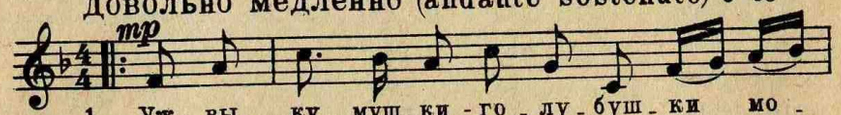


1. вы друж - ки мо - и!
2. ко серд - цу сло - ва.
3. мо - ё серд - це и - зо - жгли.
4. мо - и мы - сли раз - нес - ли.
5. го - рю, го - рюшку по - мог,
6. со до - рож - ки во - ро - тил!

УЖ ВЫ, КУМУШКИ

81

Довольно медленно (andante sostenuto) ♩=58

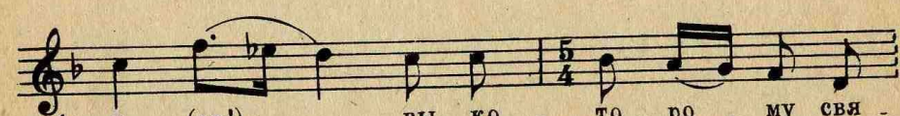


1. Уж вы, ку - муш - ки - го - лу - буш - ки мо -
2. Вы ко - то - ро - му свя - ти - те - лю мо -
3. Вы ка - ко - му чу - до - твор - цу о - бе -
4. Как у всех - то му - жья мо - ло - ды -
5. А у ме - ня, мла - дё - шень - ки, ста - ри -
6. Не пу - ска - ет мла - дё - шень - ку на иг -
7. Я от ста - ро - ва у - хо - дом у - хо -
8. Цвет - но пла - тье под по - ло - ю у - но -
9. У со - се - да на бе - се - де о - де -
10. Все - ю ноч - ку, всю пол - ноч - ку про - иг -
11. Под - хо - жу я, мла - дё - шень - ка, ко дво -
12. Уж я стук, уж я бряк у во -
13. Как лю - ты - е мед - ве - ди за - ре -
14. Не ли - хи - е ли со - ба - ки за - бре
15. Со - ле - зал ста - ри - чи - ще со пе -
16. Сни - мал шел - ко - ву - ю плеть за кру -

и т. д.

20. Я куп - лю ли мо - ло - дой же - не по
21. Я куп - лю ли ей шёл - ко - ву - ю

и т. д.

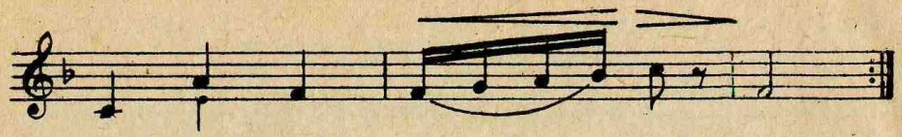


1. - и, (эх!) вы ко - то - ро - му свя -
2. - ли - лись, вы ка - ко - му чу - до -
3. - ща - лись. Как у всех - то у
4. - е (эх!) А у ме - ня, мла - дё -
5. - чи - ще. Не пу - ска - ет мла - дё -
6. - ри - ще. Я от ста - ро - ва у -
7. - ди - ла, цвет - но пла - тье под по -
8. - си - ла, у со - се - да на бе -
9. - ва - лась, все - ю ноч - ку, всю пол -
10. - ра - лась. Под - хо - жу, я, мла - дё -
11. - роч - ку, уж я стук, уж я
12. - ро - ти - чек, как лю - ты - е мед -
13. - ве - ли, не ли - хи - е ли со -
14. - ха - ли, со - ле - зал ста - ри -
15. - чи - ща, сни - мал шёл - ко -
16. - чи - ще. Он (и) хо - чет мо - ло -

и т. д.

20. - да - рок, я куп - лю ли ей шел -
21. юб - ку, при - ни - май,

и т. д.



1. - ти - те - лю мо - ли - лись?
2. - твор - цу о - бе - ща - лись?
3. вас му - жья мо - ло - ды - е.
4. - шень - ки, ста - ри - чи - ще.
5. - шень - ку на иг - ри - ще.
6. - хо - дом у - хо - ди - ла.
7. - ло - ю у - но - си - ла.
8. - се - де о - де - ва - лась.
9. - ноч - ку про - иг - ра - лась.
10. - ше - нька, ко дво - ро - чку.
11. бряк у во - ро - ти - чек.
12. - ве - ди за - ре - ве - ли.
13. - ба - ки за - бре - ха - ли.
14. - чи - ще со пе - чи - ща.
15. - ву - ю плеть за кру - чи - ще.
16. - ду же - ну у - чи - ти.

и т. д.

20. - ко - ву - ю юб - ку.

и т. д.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

В. М. Беляев. „Сборник русских народных лирических песен" Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина 3
С. Л. Толстой. Н. М. Лопатин и В. П. Прокунин. Материалы для биографии 29

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Тексты

Н. М. Лопатин. Предисловие 37
Н. М. Лопатин. Вступление 43
Н. М. Лопатин. Объяснение вариантов песен со стороны бытового и художественного их содержания 81

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Песни

В. П. Прокунин. Предисловие ко второй части 263
Сборник русских народных лирических песен в гармонизации В. П. Прокунина для голоса и фортепиано 269

СПИСОК ПЕСЕН, ВОШЕДШИХ В СБОРНИК

Отдел I

Общелирические мужские песни

	Стр. 1-й части (тексты)	Стр. 2-й части (музыка)
I. Горы	83	271
№ 1. Касимовского уезда, деревни Ибердус .	83	271
№ 2. Моршанского уезда, села Сосновки . .	85	273
№ 3. Моршанского уезда, села Кулеватова .	86	277

№ 4. Валдайского уезда 87 279
№ 5 Богородицкого уезда, сельца Федоровки 87 280
№ 6. Елецкого уезда, села Петровского . . . 88 283

II. Поле 96 285
№ 7. Из сборника Прача 96 285
№ 8. Запись В. Ф. Одоевского 96 285
№ 9. Моршанского уезда, села Сосновки . . 99 286
№ 10. Из сборника М. А. Балакирева 99 287
№ 11. Из сборника М. А. Балакирева 99 288

III. Кубань (Дон, Урал) 102 289
№ 12. Земли войска донского 102 289
№ 13. Пронского уезда, села Мишенина . . . 103 290
№ 14. Острогожского уезда, села Марка . . . 104 292

IV. Степь Моздокская 109 292
№ 15. Елецкого уезда 109 292
№ 16. Крапивенского уезда 110 294
№ 17. Ефремовского уезда 110 295
№ 18. Богородицкого уезда, сельца Федоровки 111 295
№ 19. Зубцовского уезда, села Троицкого . . 111 297
№ 20. Моршанского уезда, села Сосновки . . 112 299
№ 21. Острогожского уезда, села Марка . . . 112 300

V. Не одна во поле дороженька 116 301
№ 22. Города Рыбинска 117 301
№ 23. Зубцовского уезда, села Троицкого . . 117 304
№ 24. Ефремовского уезда 118 306
№ 25. Города Нижнего-Новгорода 118 307
№ 26. Острогожского уезда, села Марка . . . 118 307

VI. Не вечерняя заря спотухала 123 308
№ 27. а) Елецкого и Задонского уездов . . . 123 308
№ 27. б) Елецкого уезда, деревни Ясенки . . 125 309
№ 28. Елецкого уезда, села Петровского . . . 125 310
№ 29. Моршанского уезда, села Сосновки . . 126 311
№ 30. Новосильского уезда 127 312

VII. Гуртовщицкая 137 315
№ 31. Задонского уезда 139 315
№ 32. Острогожского уезда, села Марка . . . 139 317

VIII. Поднялась погодка 140 319
№ 33. Побережья Каспийского моря 140 319

IX. Скажите вы, мысли мои 141 320
№ 34. Мологского уезда 141 320

X. Эко сердце 142 321
№ 35. Мологского уезда 142 321
№ 36. Пронского уезда, села Мишенина . . . 143 323

XI. Вспомни, моя любезная 144 324
№ 37. Города Рыбинска 145 324

XII. а). Не пой, не пой, соловьюшко 147 326
№ 38. Записана за Т. И. Филипповым 149 326
б). Садил чернец черёмушку 150 328
№ 39. Моршанского уезда, села Сосновки . . 150 328

XIII. Подуй, непогодушка 151 330
№ 40. Задонского уезда 151 330
№ 41. Зубцовского уезда, села Троицкого . . 151 331
№ 42. Города Рыбинска (бурлацкая) 151 339

XIV. Дубинушка 153 333
№ 43. Моршанского уезда, села Кулеватова . 154 333
№ 44. Моршанского уезда, села Ракши . . . 154 335

XV. Бурлацкая (Дунюшка) 155 336
№ 45. Города Рыбинска 156 336

Отдел II

Разбойничьи и тюремные песни.

XVI. Вниз по матушке по Волге 158 342
№ 46. Зубцовского уезда, села Троицкого . . 158 342
№ 47. Моршанского уезда, села Сосновки . . 159 343
№ 48. Моршанского уезда, села Кулеватова . 159 345
№ 49. Богородицкого уезда, сельца Федоровки 160 348
№ 50. Острогожского уезда, села Марка . . . 160 348

XVII. Ты взойди-ка, красно солнышко 163 349
№ 51. Касимовского уезда, деревни Ибердус . 163 349
№ 52. Зубцовского уезда, села Троицкого . . 164 351
№ 53. Моршанского уезда, села Сосновки . . 165 354
№ 54. Острогожского уезда, села Марка . . . 166 356
№ 55. Записана за Якушкиным 167 356
№ 56. Борисоглебского уезда, села Красные Хутора (из сборника Стаховича) . . . 168 357

XVIII. Усы, удалы молодцы 173 358
№ 57. Из сборника Кирши Данилова 173 358

XIX. Не шуми, мати зелёная дубровушка 177 360
№ 58. Города Москвы 177 360

XX. Жавороночек 182 362
№ 59. Города Москвы 182 362

Отдел III

Женские песни

XXI. Ночи. 187 363
№ 60. Ефремовского уезда, деревни Выглядовки 187 363
№ 61. Ефремовского уезда 188 365
№ 62. Мологского уезда 190 366
№ 63. Острогожского уезда, села Марка . . . 190 367
№ 64. Богородицкого уезда, сельца Федоровки 191 368
№ 65. Моршанского уезда, села Сосновки, записана в 1871 году 192 368
№ 66. Моршанского уезда, села Сосновки, записана в 1885 году 192 369
№ 67. Можайского уезда, села Бородина . . . 192 369
№ 68 Семеновского уезда (из сборника М. А. Балакирева) 193 369

XXII. Никак невозможно 195 372
№ 69. Зубцовского уезда, села Троицкого . . 195 372
№ 70. Пронского уезда, села Мишенина . . . 195 375
№ 71. Богородицкого уезда, сельца Федоровки 196 378
№ 72. Моршанского уезда, села Сосновки . . 196 378
№ 73. Ефремовского уезда 197 380
№ 74. Из сборника Стаховича 197 380

XXIII. Размолодчики 200 381
№ 75. Города Рыбинска 200 381
№ 76. Валдайского уезда 200 381

XXIV. Калинушка (Журушка, Весёлая беседушка) . . 205 382
№ 77. Пронского уезда, села Мишенина . . . 205 382
№ 78. Шацкого уезда, села Самодуровки . . 208 384

XXV. Не сон мою головушку клонит 209 385
№ 79. Моршанского уезда, села Сосновки . . 209 385
№ 80. Тульской губернии 210 386

XXVI. Уж вы, кумушки (Я поеду во Китай город гулять) 211 388
№ 81. Елецкого уезда, села Липовки 211 388

XXVII. Ах вы, сени, мои сени 213 389
№ 82. Моршанского уезда, села Сосновки . . 213 389
№ 83. Ярославской губернии 213 390

XXVIII. Уж ты, Сёма, Симеон 215 391
№ 84. Ефремовского уезда, деревни Выглядовки 215 391
№ 85. Ефремовского уезда, деревни Выглядовки 215 392

Отдел IV

Старинные рекрутские песни

XXIX. Не белы снеги (Заной, мое сердечушко) . . . 216 393
№ 86. Звенигородского уезда 216 393
№ 87. Моршанского уезда, села Сосновки, записана в 1871 году 217 395
№ 88. Моршанского уезда, села Сосновки, записана в 1886 году 218 397
№ 89. Острогожского уезда, села Марка . . . 219 397
№ 90. Ремонтной команды Орденского и Малороссийского драгунских полков . . . 220 398

XXX. Не кукушечка во сыром бору куковала . . . 223 399
№ 91. Записана за Якушкиным 223 399
№ 92. Епифанского уезда 224 402

XXXI. Востоскуйся ты, моя сударушка 224 403
№ 93. Записана за Якушкиным 224 403
№ 94. Записана за Т. И. Филипповым 225 405

Отдел V

Солдатские песни

XXXII. Поле турецкое 235 407
№ 95. 18-й пехотной дивизии 236 407

XXXIII. Пишет, пишет злой французик 237 408
№ 96. Ремонтной команды Орденского и Малороссийского драгунских полков . . . 239 408

XXXIV. Полно, братцы, нам крушиться 240 411
№ 97. Ремонтной команды Орденского и Малороссийского драгунских полков . . . 240 411
№ 98. Елецкого полка 242 412

XXXV. Ночи тёмны, тучи грозны 242 413
№ 99. Касимовского уезда, деревни Ибердус . 245 413

XXXVI. Севастопольская 247 414
№ 100. . . . . 248 414

XXXVII. Ах и вы, солдатушки, вы, уланы 249 415
№ 101. Моршанского уезда, села Сосновки . . 249 415

XXXVIII. Чернявая 251 417
№ 102. Записана от рядового Малороссийского драгунского полка 251 417

XXXIX. Чёрная галка 252 418
№ 103. а) 3-й запасной артиллерийской бригады 254 418
№ 103. б) 254 419
XL. Посею лебеду на берегу 255 421
№ 104. . . . . . 255 421
XLI. Гремит слава трубой 255 423
№ 105. а) Кавказская 257 423
№ 105 б) Балканская 259 525

Приложение

Полная расстановка слов некоторых песен по их напеву

Горы. № 1 426
Степь Моздокская. № 19 429
Не одна во поле дороженька. № 22 431
Гуртовщицкая. № 31 433
Эко сердце. № 35 435
Ты взойди-ка, красно солнышко. № 51 436
№ 52 439
№ 53 442
Не шуми, мати зелёная дубровушка. № 58 445
Жавороночек. № 59 448
Размолодчики. № 75 450
Уж вы, кумушки. № 81 451

БИБЛИОТЕКА