

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

ИЗ ИСТОРИИ ОДНОЙ МИСТИФИКАЦИИ: «ПЕСНЯ П(ЕТРА) С(ЕМЕНОВИЧА) ЛЬВОВА»¹

Ниже речь пойдет о тексте, увидевшем свет в составе письма Н. А. Львова к П. Л. Вельяминову от 17 августа 1791 года. Вскоре после его сочинения оно было напечатано в «Московском журнале»,² став фактом литературной жизни своего времени. Налицо, таким образом, акт признания художественных достоинств этого сочинения со стороны столь авторитетной фигуры, как Карамзин, и тот редкий случай, когда дружеское письмо, покинув домашний круг, для которого предназначалось, радикально расширяет свою аудиторию. Этим письмом Львов в первую очередь стремился запечатлеть в памяти близких ему людей столь значительное событие, как освящение церкви, построенной по его проекту в селе Арпачеве Новоторжского уезда Тверской губернии, принадлежавшем дяде поэта Петру Петровичу Львову и находящемся рядом с Никольским-Черенчицами — любимым именем самого поэта. И Карамзин, и большинство читателей «Московского журнала» с несомненным интересом прочли эту эстетизированную манифестацию русских семейно-родовых традиций, проникнутых христианским духом, и воздали должное оригинальности изложения.

Композиция письма отличается соразмерностью и продуманностью распределения повествовательного материала: в первом вводном абзаце Львов напоминает о своем споре с Вельяминовым по поводу иконостаса для Арпачевской церкви и отстаивает свой замысел; во втором продолжает уже начатое описание всеобщей 16 августа и освящение церкви; в третьем речь идет о первой обедне на следующий день; затем описывается послеобеденное празднество львовского клана с песнями и плясками (о них обронено с просторечной самоиронией: «ломанье престрашное»); печальную ноту в разгульное веселье привносит предложение П. П. Львова спеть песню, сочиненную в народном духе его отцом по пути из Персидского похода, песню, которую «не удалось ему пропеть дома».

«Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», насчитывающая в «Московском журнале» 32 стиха (назовем ее «львовской редакцией»; далее — А), неоднократно воспроизводилась позднее. При этом перепечаток, релевантных для истории текста, всего три (во всех случаях издатели опирались, судя по всему, либо на автограф, либо на списки, восходившие непосредственно к автору):

в «Избранном песеннике» 1792 года (В);³

в «Карманном песеннике» И. И. Дмитриева (С);⁴

¹ Приношу искреннюю благодарность за помощь при осмыслении собственно музыковедческого аспекта рассматриваемой проблемы А. О. Демину, С. А. Завьялову, Ю. И. Марченко, С. В. Фролову и Е. И. Якубовской.

² [Львов Н. А.] Письмо от Н. А. Л(ьвова) к П. Л. В(ельяминову) // Московский журнал. 1791. Ч. IV. Октябрь. С. 98—100. Под заглавием в круглых скобках приведена следующая информация: «Прислано из Петербурга от неизвестной особы». Ниже указаны дата и место написания: «Село Арпачево, 17 августа 1791».

³ Избранный песенник, или Собрание наилучших старых и самых новейших... российских песен. СПб., 1792. Ч. 2. С. 116—117. № 101 (раздел «Веселье и простонародные»).

⁴ Карманный песенник, или Собрание лучших светских и простонародных песен. М., 1796. Ч. III. С. 211—212 (раздел «Былевые»).

в разделе «О песне» державинского «Рассуждения о лирической поэзии, или Об оде» (D).⁵

Именно разночтения с этими перепечатками отражены в постраничных примечаниях к тексту из «Московского журнала», воспроизведенному ниже. «Песня» составляет следующую пространную стихотворную вставку (слева мною проставлены номера стихов, справа — количество слогов в них):

Песня П⟨етра⟩ С⟨еменовича⟩ Л⟨ьвова⟩

1 Уж как пал туман на сине море,	10
2 А злодей-тоска в ретиво сердце;	10
3 Не сходить ⁶ туману с синя моря,	10
4 Уж не выйти кручине из сердца вон.	11
5 Не звезда блестит далече во чистом поле,	13
6 Курится огонечик ⁷ малешенек;	11
7 У огонечка ⁸ разостлан шелковой ковер,	13
8 На коврике лежит удал доброй ⁹ молодец,	13
9 Прижимает белым платом ¹⁰ рану смертную,	13
10 Унимает молодецкую кровь горячую.	14
11 Подле молодца стоит тут его бодрой ¹¹ конь,	13
12 И он бьет своим копытом в мать сыру землю,	13
13 Будто слово хочет вымолвить хозяину: ¹²	13
14 Ты вставай, вставай, удалой доброй ¹³ молодец!	12
15 Ты садися на меня, на своего слугу;	13
16 Отвезу я добра молодца в свою сторону,	14
17 К отцу, к матери родимой, к роду-племени,	13
18 К малым детушкам, к молодой жене.	10
19 Как вздохнет тут ¹⁴ удалой доброй ¹⁵ молодец;	14
20 Подымалась у удалого его крепка грудь;	13
21 Опустилися у молодца белы руки,	13
22 Растворилась его рана смертоносная,	13
23 Пролилась ручьем кипячим кровь горячая.	12
24 Тут промолвил доброй ¹⁶ молодец своему коню:	14
25 Ох ты конь мой, конь, лошадь верная!	10
26 Ты товарищ моей участи,	9
27 Доброй ¹⁷ пайщик службы царския! ¹⁸	9
28 Ты скажи моей молодой вдове,	10
29 Что женился я на другой жене;	10
30 Что за ней я взял поле чистое,	10

⁵ Державин Г. Р. Рассуждения о лирической поэзии, или Об оде // Чтение в Беседе любителей русского слова. 1815. Чт. 14. С. 21—22. После текста песни Державиным сделано допускающее различные толкования указание об авторстве: «сочин⟨ителя⟩ неизвестного».

⁶ В: сходити.

⁷ В: огоніочик.

⁸ В: огоніочка.

⁹ С: добрый.

¹⁰ В, С: платком.

¹¹ В, D: доброй; С: добрый.

¹² В: хозяйну.

¹³ С: удалый добрый.

¹⁴ В D отсутствует местоимение «тут».

¹⁵ С: удалый добрый.

¹⁶ С: добрый.

¹⁷ С: добрый.

¹⁸ В, С, D: Царския!

31 Нас сосватала сабля вострая, ¹⁹	10
32 Положила спать калена стрела.	10

Как показывает анализ, впервые опубликованный текст «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» лишь в одном случае нуждается в эмендации: в одиннадцатом стихе, конечно же, следует принять «доброй конь» вместо «бодрой конь» (именно этот вариант находим и в *B*, и в *C*, и в *D*).²⁰ Следует отметить, что в дмитриевском «Карманном песеннике» он подвергся определенной дефольклоризации — окончания «ой» постоянных эпитетов в именительном падеже мужского рода единственного числа заменены последовательно на «ый» («удалый добрый молодец» вместо «удалой доброй молодец» и пр.). Еще две републикации, имевшие место, явно вторичны — во «Всеобщем новоизбранном песеннике» 1805 года воспроизведен текст дмитриевского «Карманного песенника»,²¹ а «Народные русские песни, собранные М. М.» (1837) отражают позднюю, обильную искажениями стадию бытования того же текста.²² В качестве автора «Песни» П. С. Львов во всех этих перепечатках нигде не фигурирует.²³

И действительно, несмотря на четкую атрибуцию, предлагаемую в письме к Вельяминову, трудно освободиться от сомнений, что она написана П. С. Львовым. Кажется, впервые с критикой версии, содержащейся в письме Вельяминову, выступила А. М. Новикова в книге «Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная песня». С одной стороны, она подчеркивала, что «стиль „львовского” варианта не имел книжных черт и был чисто народным», — с другой, что тема неоднократно разрабатывалась в фольклоре. Не подвергая сомнению участие П. С. Львова в Персидском походе Петра I 1722—1723 годов, исследовательница полагала, что речь должна вестись о народной, не авторской песне, которая была услышана им от солдат и затем «передана» родным и близким.²⁴

Генеалогические разыскания, проведенные сравнительно недавно, предоставляют в наше распоряжение ряд биографических данных о Петре Семеновиче Львове, хотя и весьма скудных, но позволяющих еще более критически отнестись к со-

¹⁹ *C, D*: острая.

²⁰ При перепечатках также имеет смысл проставлять «ё» в первой строке («синё морё»), чтобы сразу акцентировать внимание читателя на ударности третьего от конца и последнего слогов.

²¹ Всеобщий новоизбранный песенник... В 4 ч. М., 1805. Ч. 3. С. 142—143. № 115 (раздел «Песни военные»).

²² Народные русские песни, собранные М. М. М., 1837. С. 12—13. № VI.

²³ Указание на авторство П. С. Львова находим вновь лишь в середине XX века: так, приводя редакцию песни, насчитывающую всего восемь стихов, Е. В. Гиппиус, писал: «Слова анонимные. Переработка стихотворения П. С. Львова». Текст этой, сугубо лирической, версии таков:

Уж как пал туман на синё морё,
А злодей-тоска в ретиво сердцё,
Не сходить туману с синя моря,
Уж не выйти кручине из сердца вон!
Ты взойди, взойди, красно солнышко,
Ты сгони туман, туман с синя моря,
И моя тоска, и моя тоска
Выйдет из сердца вон, выйдет из сердца вон.

(Восемь старинных русских романсов. Для голоса с фортепьяно. М., 1945. С. 33—37; 12 русских песен / Под ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1945. С. 25. № 5). Е. В. Гиппиус указывает на принадлежность А. Л. Гурилеву аккомпанемента; мелодия же принадлежит И. А. Рупину. О популярности именно этой версии в цыганской среде и о якобы имевшем место ее исполнении еще в 1820-е годы цыганкой Стешей см. в книге: Что за хор певал у Яра... Русские песни и романсы в исполнении цыганских хоров России. М., 1997. С. 3, 11 (ноты и текст на с. 11—15).

²⁴ Новикова А. М. Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная песня. М., 1982. С. 59—61.

общаемому в письме к П. Л. Вельяминову. Во-первых, факт его смерти во время возвращения домой из Персидского похода никоим образом не подтверждается — Петр Семенович Львов скончался, по всей видимости, в 1736 году, в мирное время.²⁵ Из документов от 13 января 1733 года по продаже им пустошей Новошино, Плутнево и Голицыно в Тверском уезде в Воловицком стане вдове тайного советника Ивана Ивановича фон Менгден Софье Васильевне и ее детям известно, что в это время он был в чине капитана.²⁶ Женат он был на Пелагее Ивановне Соймоновой; младший сын от этого брака родился, по всей видимости, около 1736 года.²⁷

Следовательно, единственное, что можно предположить, — это то, что Львов скончался от ран, полученных во время русско-турецкой войны 1735—1739 годов и что, возможно, это она имелась в виду под «Персидским походом».²⁸ Впрочем, шаткость подобных построений очевидна.

В любом случае в письме без ответа остается и вопрос о том, кто сообщил родным песню, сочиненную П. С. Львовым, если бы он и впрямь умер вдали от родных. В то же время название «Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» допускает и следующую интерпретацию — та, что сочинена от его лица, та, что могла быть пропета им в драматической ситуации, о которой затем узнали родные. Противоречия, обнаруживающиеся в рассказе о сочинении песни, наводят на мысль, что скорее всего в данном случае мы имеем дело с мистификацией внука П. С. Львова — Н. А. Львова, приписавшего ее своему деду. Н. А. Львов, как раз в это время увлекавшийся народной поэзией и подражавший ей, по всей видимости, отредактировал фольклорный текст, в силу чего версия, включенная в письмо к П. Л. Вельяминову, для него чисто субъективно была не вполне народной. Этим, думаю, следует объяснить и ее отсутствие в «Собрании народных русских песен с их голосами» (1790), подготовленном Н. А. Львовым совместно с И. Прачем, и мифологическую атрибуцию на страницах «Московского журнала».

Важное значение имеет и следующее обстоятельство — другие редакции песни «Уж как пал туман на синё морё...» встречаются в рукописных песенниках XVIII столетия, как на то указывает А. М. Новикова;²⁹ две из них находим напеча-

²⁵ Именно этот год указан в одном из наиболее авторитетных генеалогических справочников XIX столетия: Руммель В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. СПб., 1886. Т. 1. С. 575. И. А. Бочкарева без достаточных на то оснований сомневается в правильности этой даты, полагая, что в цитируемой ею челобитной вдовы П. С. Львова содержится ошибка: «Мой муж, а детям моим отец родной Петр Семенович, сын Львов... в прошлый год, „736“ году, в службе вашего императорского величества умре» (Львова А. П., Бочкарева И. А. Род Львовых. Торжок, 2004. С. 16; оригинал документа: ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 2370. Л. 104).

²⁶ СПб ИИ РАН. Ф. 180. Он. 1. Ед. хр. 10. Л. 85. В этом же чине П. С. Львов и скончался, как следует из исповедной росписи церкви Николая Чудотворца села Арпачево Новоторжского уезда за 1748 год, в которой упомянута вдова капитана Пелагея Ивановна Львова в возрасте 55 лет (ГАТО. Ф. 160. Оп. 1. Ед. хр. 18026. Л. 232). Выражаю искреннюю признательность С. Д. Дзюбанову за сообщение этих архивных данных и обсуждение источниковедческих аспектов львовской генеалогии.

²⁷ Фигурирующая в литературе дата рождения Петра Петровича Львова (1741 год) документально не подтверждена и опровергается цитируемой выше челобитной его матери и упомянутой исповедной росписью 1748 года, где указан его возраст — 11 лет (ср.: Львова А. П., Бочкарева И. А. Указ. соч. С. 20).

²⁸ Отмечу, что именно «привязка» «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» к Персидскому походу Петра I стала основанием для ее датировки 1722 годом при воспроизведении ее в разделе «Песни, канты и стихи» в кн.: Западов В. А. Русская литература XVIII века, 1700—1775. Хрестоматия. М., 1979. С. 23—24. «Песня» трактуется здесь как произведение Петровской эпохи. Написанная П. С. Львовым, она затем, по мнению Западова, «становится народной», она «доныне известна в разных редакциях» (Там же. С. 422).

²⁹ Исследовательница цитирует зачин песни, почерпнутой ею в одном из рукописных сборников первой половины XVIII века, содержащем и другие песни о петровских походах: «Ох, как пал, братцы, туман да на синё море, / Злодейка блаж-кручина в ретиво сердце, / Не бывать, братцы, туману со синя моря, / Не саживать кручины с ретива сердца. / Ой, здалече, ой, здалече во чистом поле / Пролепали три широкие дороженьки. / Ох, первая дорожка в зем-

танними до появления львовского «Собрания народных русских песен с их головами» в «Письмовнике» Н. Г. Курганова и в «Собрании разных песен» М. Д. Чулкова.³⁰ И «чулковская», и «кургановская» редакции имеют ряд идентичных строк, в том числе и начальную «Ах! как далече, далече в чистом поле...»; но при этом они различаются и количественно (содержат соответственно 37 и 23 стиха), и сюжетно (у Чулкова умирающий воин обращается к коню, у Курганова — к товарищам).

Для темы данной статьи значительный интерес представляет именно «чулковская» редакция, поэтому имеет смысл привести ее здесь целиком.

Ах! как далече, далече в чистом поле,
 Раскладен там был огонечек малешенек,
 От огничка шел дымочик тонешенек,
 Подле огничка разослан шелковой ковер,
 На ковричке лежит доброй молодец,
 Припекает свои раны кровавые.
 В головах его стоит животворящий крест,
 По праву руку лежит сабля острая,
 По леву руку его крепкой лук,
 А в ногах стоит его доброй конь.
 Доброй молодец уже кончается,
 При смерти доброй молодец сокрушается,
 И сам добру коню наказывает:
 Ах! ты конь мой, конь, лошадь добрая,
 Ты видишь, что я с белым светом разлучаюся,
 И с тобой одним прощаюся;
 Как умру я мой доброй конь,
 Ты зарой мое тело белое,
 Среди поля, среди чистова,
 Среди раздольица, среди широкова,
 Побегу потом во святую Русь,
 Поклонись моему отцу и матери,
 Благословенье отвези малым детушкам,
 Да скажи моей молодой вдове,
 Что женился я на другой жене,
 Во приданое взял я поле чистое,
 Свахою была калена стрела,
 А спать положила пуля мушкетная;
 Тяжки мне раны палашовыя,
 Тяжчае мне раны свинцовые:
 Все друзья братья меня оставили,
 Все товарищи разъехались,
 Лишь один ты, мой доброй конь,
 Ты служил мне верно до смерти,
 И ты видишь, мой доброй конь,
 Что удалой доброй молодец кончается.³¹

лю Швецию, / А другая дорожка в каменну Москву, / А третья дорожка во чисто поле. / Ох, здалече, здалече во чисто поле. / Стоял тут кусточек ракитовый, / Под кустом что огонь горит малешенек...» (Новикова А. М. Указ. соч. С. 61).

³⁰ [Курганов Н. Г.] Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие. СПб., 1769. Ч. 2. Присовокупление V. С. 307—308. «Письмовник» Курганова был перепечатан в XVIII столетии под варьированными названиями еще пять раз и в его составе интересующая нас песня: 1777, 1788, 1790, 1793, 1796; [Чулков М. Д.] Собрание российских песен. СПб., 1770. Ч. 1. С. 154—155. № 124 (в общей сложности песенник Чулкова был издан в XVIII веке четырежды, разрастаясь в объеме: 2-е изд.: 1776 (только ч. 1); 3-е изд.: 1780; 4-е изд.: 1783—1788; начиная с 3-го изд. собрание печаталось «у Н. Новикова»).

³¹ [Чулков М. Д.] Новое и полное собрание российских песен. СПб., 1780. Ч. 1. С. 140. Здесь цитируется третье, новиковское издание чулковского песенника, ибо в первом его издании (1770), видимо по типографскому недосмотру, из песни выпал одиннадцатый стих.

Сравнение «львовской» и «чулковской» редакций, думаю, способно до известной степени прояснить, какой обработке Львов подверг версию текста, бывшую в его распоряжении; нам же остается лишь строить о ней предположения. «Чулковская» редакция более пространна и может быть разделена на две части — экспозицию и обращение воина к коню. В «львовской», несмотря на ее меньший объем, таких частей на две больше — четыре начальных стиха составляют зачин, предшествующий экспозиции; между конем и воином происходит диалог: конь первым обращается к воину, тот отвечает. Судя по всему, зачин из четырех стихов вряд ли ввел Н. А. Львов, ибо в процитированных А. М. Новиковой строках ранней редакции этой песни он уже наличествует.³² Весьма возможно, что диалогизация второй части была произведена поэтом; однако найти веские доводы в пользу этой гипотезы крайне затруднительно. В любом случае «львовская» редакция куда более лаконична и выразительна и в то же время динамична. Она воспринимается и как более архаичная — из нее изгнаны такие приметы времени, как «пуля мушкетная», «раны палашовые», «раны свинцовые». Огнестрельное оружие в «львовской» редакции не упоминается, героя в ней «положила спать калена стрела» — эта емкая формула, завершающая «Песню П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», делает излишними какие-либо последующие строки. Фольклорные образы в «львовской» редакции сгущены, изложение компактно и насыщено, освобождено от длиннот. Думается, именно в выработке этих качеств опубликованного им текста и следует видеть редакторскую заслугу Н. А. Львова.

Наибольшая художественная убедительность «львовской» версии сказалась в том, что именно к ней многократно обращались русские композиторы, создавая для нее музыкальное сопровождение.³³ В песенниках же начиная с 1810 года наиболее частотной оказывается пятичастная версия, насчитывающая 38 стихов. В добавленной финальной части (до этого композиция песни совпадает с «львовской»)

³² К сожалению, А. М. Новикова не указывает шифр цитируемого ею сборника, в силу чего не удалось к нему обратиться. Существенно и то, что этот зачин использовался и для совершенно иного развития темы — см. приведенный выше текст, положенный на музыку Гурилевым.

³³ В общей сложности речь должна вестись о трех вариантах мелодии. Лишь первая группа записей, приведенных ниже, отражает особенности народного пения; две других — результат адаптации песни к условиям городского исполнения. Хотя количество стихов в положенных на музыку ее редакциях колеблется, нет оснований говорить о структурных различиях: 1) Сравнительно недавно опубликован в записи князя В. Ф. Одоевского вариант песни «Уж как пал туман на синё морё...», исполнявшейся в начале 1860-х годов руководителем крестьянского хора И. Е. Молчановым: *Грановский Б. Б.* Песни певцов-самородков Ивана Фомина и Ивана Молчанова в собрании В. Ф. Одоевского. М., 1998. С. 44—45 (32 стиха). К нему близки варианты, записанные в начале XX века в Нижегородской губернии: 50 песен русского народа для мужского хора, собранных И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским в 1901 г. в Нижегородской губернии. Положил на голоса И. В. Некрасов. М.: Песенная комиссия Русского географического Общества, 1903. С. 34 (приведено 6 начальных стихов). 2) Народные русские песни, аранжированные для голоса и хоров с аккомпанементом фортепьяно Ее императорскому величеству все милостивейшей государыне императрице Александре Федоровне всеподданнейше посвящает Иван Рупин. СПб., 1831. [Тетр. 1]. С. 20—21 (22 стиха); *та же мелодия*: Песни русского народа, собранные и аранжированные для пения с аккомпанементом М. Бернардом. СПб., 1866. С. 32 (36 стихов); *Русский певец*. Сборник народных песен, записанных с народного напева и аранжированных для единого голоса с аккомпанементом фортепьяно А. И. Евгеньевым. СПб., [1866]. Тетр. 1. С. 9 (32 стиха). 3) Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепьяно Даниилом Кашиным. М., 1833. Кн. 1: Песни протяжные. С. 2—4 (36 стихов); *Гурилев А. Л.* Сорок семь избранных народных русских песен для голоса с фортепьяно. М., 1928. С. 26 (приведено 4 начальных стиха; впервые опубликовано в издании, бывшем мне недоступным: *Гурилев А. Л.* Избранные народные русские песни. Собранные и переложенные для пения и фортепьяно. М., 1849. № 13). Упрощенные версии для широкого исполнения см.: Школьные песни. 115 народных, литературных, исторических и военных песен, положенных для школ 1, 2 и голоса / Собрали Н. Х. Вессель и Е. К. Альбрехт. СПб., 1876. С. 21 (32 стиха); *Казачьи песни Донского войска из сборника Р. А. Хрещатицкого*. [Б. м.], 1903. С. 12 (36 стихов). О более краткой, лирической версии песни см. выше.

повествуется еще раз о месте смерти витязя. Как выясняется, он умирает уже не в «чистом поле», но под сенью дубровы, шумящей на кургане:

Ты дуброва, дуброва зеленая,
Ты долина, долина широкая!
Уж как всем ты долина обещена;
Посреди тебя стоит зеленой курган,
На кургане разослан ковричек,
А на ковричке лежит молодец,
Он избит, истрелен, изранен весь.³⁴

Подводя некоторые промежуточные итоги, хотелось бы подчеркнуть, что в «Песне П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» мы имеем дело с тем случаем, когда литератор XVIII столетия выступил как народный певец — опираясь на уже существовавшие фольклорные варианты песни, он, по всей видимости, создал собственную ее редакцию (а не стилизацию!), которая исполнялась его ближайшим семейным кругом и широкому распространению которой способствовала ее публикация как в составе письма к П. Л. Вельяминову, так и на страницах песенников.

Интерес к этому тексту в данной статье вызван не столь его популярностью в XVIII и XIX веках,³⁵ сколь его неотторжимостью от отечественной песенной традиции и релевантностью для творчества самого Н. А. Львова. Затронув вопрос о метре, которым написана «Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», мы сталкиваемся с комплексом проблем, остающихся предметом несмолкающих споров о специфике русского народного стихосложения и фольклорных текстов, неразрывно связанных с вокальным исполнением. Как известно, в русской науке существует три основных подхода к проблеме и соответственно три теории народного стиха — музыкальная, чисто тоническая и стопная. М. П. Штокмар подверг основательной критике позиции представителей музыкально-тактовых теорий (А. М. Кубарев, Ф. Е. Корш и др.) в «Исследованиях в области русского народного стихосложения».³⁶ Сам ученый продолжал традиции чисто тонического взгляда, впервые сформулированного А. Х. Востоковым. Стопная теория, обоснованная в трудах

³⁴ См.: Новейший и полный российский общенародный песенник... М., 1810. С. 169—170. № 150; Избранный новейший песенник... М., 1812. Ч. 2. С. 80. № 80; Новейший карманный песенник... М., 1813. С. 160—162. № 129; Новейший избранный песенник... В 4 ч. М., 1814. Ч. 1. С. 192—193. № 206; Новейший полный и всеобщий песенник... В 4 ч. СПб., 1818. Ч. 2. С. 56—57. № 172; Новейший всеобщий и полный песенник... В 6 ч. СПб., 1819. Ч. 2. С. 133—134. № 136; Избранный новейший песенник... М., 1820. Ч. 2. С. 83—84. № 80; Новейший полный всеобщий песенник... В 4 ч. СПб., 1822. Ч. 2. С. 121—122. № 235; Избранный новейший песенник... М., 1825. Ч. 2. С. 79—80. № 80.

³⁵ Как следует из описания рукописей Пушкина, песня «Уж как пал туман на синё морё...» привлекала внимание поэта. Два ее стиха с метрическими схемами находим среди его черновиков (*Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 18 (ПД, № 39, л. 1; на обороте дата: 26 сентября 1821 г.), 28 (ПД № 67, л. 2 об. — оборот письма к П. А. Плетневу от 18 июля 1825 г.)). На релевантность песни для поэзии Пушкина уже указывалось в научной литературе (*Лобанова А. С.* «Ворон к ворону летит»: Русский источник «Шотландской песни» Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* 1995. Вып. 26. С. 117). М. А. Бестужев описывает в мемуарах исполнение декабристами 14 декабря 1830 года в Петровском заводе песни «Что ни ветер шумит во сыром бору...», сочиненной им на мотив «Уж как пал туман на синё морё...» в память восстания Черниговского полка (Воспоминания Бестужевых / Ред. статья и комм. М. К. Азадовского. М.; Л., 1951. С. 292—295). В комментариях М. К. Азадовского к этим мемуарам указывалось и на семейную легенду об авторстве П. С. Львова, которую, по мнению исследователя, следует понимать в смысле «переработки популярной народной песни» (Там же. С. 771). Другая переделка с зачином «Уж как пал туман на Неву-реку...» принадлежала М. И. Муравьеву-Апостолу, певшему ее в сибирской ссылке (*Знаменский М. С.* Мемуары // *Сибирская археология и источниковедение.* Новосибирск, 1979. С. 208).

³⁶ *Штокмар М. П.* Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952. С. 78—103.

А. Ф. Гильфердинга и П. Д. Голохвастова, получила в XX веке весьма авторитетного сторонника в лице М. Л. Гаспарова.³⁷

Видимо, неудовлетворенность ни одним из трех вышеупомянутых подходов побудила В. А. Западова говорить об «ударниках» в связи с так называемыми «русскими размерами» в XVIII веке. Но прежде чем проанализировать исходные посылки исследователя, имеет смысл процитировать пассаж, в котором он указывает на значение фольклорных произведений для оригинальных стихотворений Львова и определяет их размеры:

«Разработку „древнего российского стихотворения” начал Львов. Печатаая в 1793 г. „Песнь Гаральда Храброго”, поэт в подзаголовке указал на ритмический образец своего перевода: „С примеру «Не звезда блестит далече во чистом поле...»”, а в следующем году написал единственную песнь „Добрыни”. „Песнь Гаральда Храброго” основана на том же принципе, что и „Добрыня”, но если в последнем использованы три формы двухударника, то „Песнь” строится на трехударнике „3—7—11”. К „русским размерам” Львов обращался и позднее. Двухударником „3—8” написаны большая часть „Послания к И. М. Муравьеву...” (1797; кроме шуточной концовки) и „Песня” («Как, бывало, ты в темной осени...», 1790-е гг.), формой „3—7” — „Ночь в чухонской избе на пустыре...” (1797). Наконец, нельзя не отметить особую роль, которую сыграла в разработке системы ударников песня „Уж как пал туман на сине море...”, сочиненная П. С. Львовым, дедом поэта, которую последний знал с детства и которая постоянно пелась в семействе Львовых. Сам Н. А. Львов недвусмысленно указал на нее как на источник ритма „Песни Гаральда Храброго” («Не звезда блестит далече во чистом поле» — 5-й стих песни П. С. Львова). Формой „3—8” написаны первые строки песни и пять последних, стихи „Ты товарищ моей участи, Доброй пайщик службы царския” — форма „3—7”».³⁸

В силу того что В. А. Западов пользуется терминологией отнюдь не общепринятой, следует пояснить ход его рассуждений.³⁹ Верно ощущая мелодекламационный характер народной поэзии, он исходит из того, что при произнесении ее текстов отдельные слоги являются сильноударными, другие же (слабоударные и безударные) одинаково безразличны при определении размера. Сильноударные слоги — это, по убеждению Западова, те, что неизменно акцентуируются на протяжении всего стихотворения, что позволяет ученому говорить об «ударниках» и вводить такие их формулы, как, например, «3—7», т. е. стихи с регулярными ударениями на третьем и седьмом слогах. Поэтому Западов, *explicite* возражающий «утвердившимся стопным теориям», видит в полиметрической поэме «Добрыня» «мнимохореические» и «мнимоанapestические» пассажи, т. е. те, что в действительности написаны ударниками. По его мнению, отнюдь не о хорее, но о трехударнике «3—7—11» должна вестись речь в связи с «Песнью норвежского витязя Гаральда».⁴⁰

³⁷ Укажу в первую очередь на статью: *Гаспаров М. Л.* Русский народный стих и его народные имитации // *Гаспаров М. Л.* Избр. труды. М., 1997. Т. III: О стихе. С. 54—131. При итоговой републикации этой работы ученый посчитал нужным сделать следующее знаменательное примечание: «Напоминаем: мы разбирали не ритмику фольклорного стиха как такового, а только ритмику его записей XIX в. — тех, которые могли повлиять на литературные имитации народного стиха, а они-то и интересовали нас в первую очередь» (Там же. С. 130).

³⁸ *Западов В. А.* Русские размеры в поэзии конца XVIII века // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 398. В данной статье подробно охарактеризован контекст львовских исканий «русского строя» в конце XVIII—начале XIX века (произведения М. М. Хераскова, В. В. Капниста, Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева, А. Х. Востокова, Н. Ф. Остолопова, Н. Ф. Грамматина, А. Ф. Мерзлякова, Д. В. Давыдова, А. С. Пушкина, В. Ф. Раевского, П. А. Катенина, М. А. Бестужева, А. А. Дельвига и др., а также их высказывания); в силу чего я не останавливаюсь на нем подробно.

³⁹ См., например, иное, чем Западова, понимание термина «ударник» в кн.: *Квятковский А. П.* Поэтический словарь. М., 1966. С. 314—315.

⁴⁰ Приведу выходные данные этого перевода Н. А. Львова, опубликованного отдельной брошюрой. Его полное название весьма существенно в контексте данной статьи: «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго, из древней исландской летописи Книтлинга сага, госпо-

«Метод Запада», однако, дает осечки, как только нарушается изосиллабизм. Так, в «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго» каждый стих насчитывает тринадцать слогов, а в «Песне П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» длина стихов колеблется от девяти слогов до четырнадцати. То есть, если придерживаться логики исследователя, в ней уже никак нельзя увидеть единого размера, но как минимум комбинацию шести различных ударников. Число слогов вызовет неизменную корректировку последнего показателя: в девятисложном стихе это будет семерка, в десятисложном восьмерка и проч. Сам же Н. А. Львов, избравший песню в качестве «примера» для «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго», несомненно видел в ней некий единый размер. В чем же дело?

Неоднозначность предлагаемых решений, как уже неоднократно отмечалось учеными, коренится либо в ориентации исследователей на безмузыкальное, говорное произнесение стихов, либо в восприятии ими поэтических текстов как вербально-мелодических единств, каждый стих которых неотделим от музыки и имеет некую заданную длительность, фиксируемую нотами. В первом случае исходят не из количественного, но из качественного различия слогаобразующих гласных. Второй подход предполагает как раз количественные различия между гласными; более долгие из них обычно оказываются аналогами ударных, но эти долготы не всегда находятся там, где они ожидаемы теми, кто приступает к произнесению, не располагая нотами. Отдельные гласные могут пропеваться крайне долго, что очень характерно именно для протяжных песен, к которым и относится «Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)». В этом смысле вполне закономерно широко распространенное обращение стиховедов к нотам именно как к авторитетному подспорью при «установлении» мест ударений в фольклорных текстах. И впрямь, современный, даже весьма искушенный в стиховедении читатель испытает недюжинные сложности при первом чтении «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», сравнимые с проблемами певца, который попробует ее исполнить, никогда не видав нот. Подтвержу эту мысль следующим примером: избрав именно песню «Уж как пал туман на синё морё...» для иллюстрации своих соображений о вводимом им «тоническом ударении», В. И. Классовский видел лишь по два ударения в ее начальных стихах, так что размер ее вполне может быть интерпретирован как двустопный пентон 3:

Уж как пал туман на синё море,
А злодѣй-тоска в ретивó сердце...⁴¹

Обратимся поэтому к нотам. И хотя в нашем распоряжении и нет записи, позволяющей воспроизвести или же с точностью представить, как именно была пропета «Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» на семейном торжестве в 1791 году, аранжировки, делавшиеся начиная с 1830-х годов, дают возможность говорить о распределении долгих и кратких гласных. Несмотря на некоторые различия зафиксированных в них мелодий, метр такта всюду одинаков — 3/4, т. е. каждый стих при пропевании различных музыкальных версий имел одинаковую длительность. Ниже приведена нотная аранжировка И. А. Рупина: каждая музыкальная

дином Маллетом выписанная и в „Датской истории” помещенная, переложена на российский язык образом древнего стихотворения с примером „Не звезда блесит далече в чистом поле...”» (1793). Создатели поэтического подкорпуса поэтических текстов на сайте Национального корпуса русского языка определяют метр «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго» как шестистопный хорей с дактилическими клаузулами, имеющий перебой (<http://www.ruscoprogra.ru/muscoprogra-poetic.html>). Составители электронных индексов к «Избранным сочинениям» (1994) Львова также видят здесь шестистопный хорей (http://www.rvb.ru/18vek/lvov/04index/versus_index.htm).

⁴¹ *Классовский В. И.* Версификация. СПб., 1863. С. 41. Отмечу, что соблазну подобного пентонного прочтения особенно «поддаются» пять заключительных десятисложных стихов «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)». Ср. также обращение к интересующей нас песне в кн.: *Срезневский И. И.* Мысли об истории русского языка. СПб., 1850. С. 105.

фраза состоит в ней из затакта в 1/4, трех тактов в 3/4 и заключительного такта в 1/4.⁴²

УЖ КАК ПАЛ ТУМАН НА СИНЁ МОРЕ

Напевно

Уж как пал туман на синё море.
ре, уж как пал туман на синё море.

Структуру стиха в «Песне П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», опираясь на эту аранжировку, наиболее раннюю по времени, можно, следовательно, выразить следующей квантитативной формулой:⁴³

$$\cup \cup / - \cup (\cup) / - \cup (\cup) / - \cup / -$$

То, что количество кратких слогов между долгими может варьироваться, придает подобному стиху завидную гибкость, позволяя заключать в него от девяти до четырнадцати слогов. Но в нем есть и константы — двусложная анакруса (затакт) и жестко организованная кода (два долгих слога с одним кратким между ними).⁴⁴ Четыре долгих слога образуют структуру данного стиха, как я постарался показать, одновременно и жесткую, и оставляющую простор для варьирования. Подобное слогоритмическое построение присуще многим повествовательным жанрам русского фольклора, при всем их мелодическом разнообразии, — эпическим песням, причетам, лирическим песням с повествовательной основой.

В традициях стопной теории этот стих будет, скорее всего, определен как трехиктовый тактовик,⁴⁵ а за финальным долгим слогом в лучшем случае будет при-

⁴² Рупин И. Народные русские песни, аранжированные для голоса с аккомпанементом фортепьяно и для хора / [Под ред. В. М. Беляева и с вводной статьей Т. В. Поповой]. М., 1955. С. 57.

⁴³ Ниже использованы следующие обозначения: — — обязательный долгий слог, 1/2; \cup — обязательный краткий слог 1/4 и короче; (\cup) — необязательные дополнительные краткие слоги 1/8 и короче.

Та же квантитативная формула с традиционным для стиховедения разделением на стопы может быть записана следующим образом:

$$\cup \cup - / \cup (\cup) - / \cup (\cup) - / \cup -$$

⁴⁴ Именно подобную трехчленную структуру (анакруса, ядро, клаузула), предполагавшую колебания долгот главным образом в ядре, Н. С. Трубецкой видел в былинном стихе, близкородственном рассматриваемому мною. Как известно, он предложил для обозначения переменных мелодекламатических единиц, его составляющих, термин «мелодемы». Ученый исходил из «нормальной музыкальной фразы с двенадцатью мелодемами», отмечая их способность «распадаться» и признавая все же, что «чаще всего попадают стихи в 13, 14 и 15 слогов». При этом анакруса неизменно двусложна, а клаузула — обоюдодолгая, как в античном амфимакре (— \cup —). См. подробнее: Трубецкой Н. С. К вопросу о стихе русской былины // Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии. М., 1985. С. 355. Здесь, конечно, очевидна некоторая предвзятость исследователя, постулировавшего возникновение былинного стиха из стиха силлабического «в результате изменения просодической структуры русского языка». Эта точка зрения, впрочем, не общепринята и имеет своих противников. См.: Зайцев А. И. Стих русской былины // Русский фольклор. СПб., 1995. Т. 28. С. 198—205; Лобанов М. А. Стих былины: метрика, семантика, генезис. СПб., 2007.

⁴⁵ См. дефиниции различных видов тонического стиха, исходя из величины межиктового слогового объема в кн.: Гаспаров М. Л. 1) Современный русский стих: метрика и ритмика. М., 1974. С. 29, 220—222; 2) Русский стих начала XX века в комментариях. 2-е изд. М., 2001. С. 146—156.

знано право на дополнительное, впрочем, более слабое ударение, при дефиниции размера в расчет обычно не принимаемое:

Уж как пал туман на синё морё,
А злодей-тоска в ретиво сердце... и т. д.⁴⁶

При подобном подходе, однако, как я пытался показать выше, будут утрачены в высшей степени характерные особенности метрики интересующей нас песни. Выделив более длительные слоги благодаря нотам и наметив таким образом опорные пункты для декламации с целью отразить особенности вокального исполнения, текст можно записать следующим образом:

Уж как пал туман на синё морё,
А злодей-тоска в ретиво сердце;
Не сходить туману с синя моря,
Уж не выйти кручине из сердца вон.
Не звезда блестит далече во чистом поле,
Куруется огонечик малешенек;
У огонечка разостлан шелковой ковер,
На коврике лежит удал доброй молодец,
Прижимает белым платом рану смертную,
Унимает молодецкую кровь горячую...

Приняв обыкновение сторонников стопной теории, автоматически конвертирующих долготы в ударения, вряд ли можно оспорить тоническую природу данного стиха, который, казалось бы, открывал Львову дорогу для широкого поля экспериментов именно в этой версификационной системе. Однако, несмотря на восхищение песней «Уж как пал туман на синё морё...» (да и другими, что наглядно демонстрирует собранный им сборник), в собственном творчестве поэт не выходит за границы силлабо-тоники; тонический стих оказывается ему чужд.⁴⁷ Скрадываемая при пении неравносложность стихов народных песен, в исполнении которых он охотно принимал участие, по всей видимости, не была для него приемлема в собственных произведениях, т. е. уже не в фольклоре, а в литературе.⁴⁸

Так, в уже упоминавшейся выше «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго» силлабический принцип оказывается соблюден⁴⁹ — все стихи насчитывают

⁴⁶ См., например, разбор различных примеров былинного стиха в кн.: *Гаспаров М. Л. Русский народный стих и его народные имитации*. С. 62. Ср. также: *Гаспаров М. Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха*. Л., 1978. С. 3—47; *Бейли Дж. Метрическая типология русских нарративных народных размеров // Бейли Дж. Избранные статьи по русскому народному стиху*. М., 2001. С. 272—301.

⁴⁷ См. обзор размеров лирики Львова (то же, впрочем, верно и для его поэм, и для стихотворных пассажей в драматических произведениях): *Лаппо-Данилевский К. Ю. О метрическом репертуаре лирики Н. А. Львова // Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы: взгляд из России — взгляд из Зарубежья*. СПб., 2011. С. 242—255.

⁴⁸ Аналогичным образом дело обстоит и у других представителей «русского строя». Так, например, «Бахариана» Хераскова и «Илья Муромец» Карамзина написаны четырехстопным хореем с дактилическими окончаниями. Несколько иначе у Радищева: размер «Песни исторической» и «Бовы» — четырехстопный хорей с женскими клаузулами, т. е. вполне силлабо-тонический. В полиметрических «Песнях, петых на состязаниях в честь древним славянским божествам» доминируют ямбы и хорей, но здесь же содержится гекзаметрический пассаж (стихи 370—375), в котором дактилические стопы перемежаются хорейскими, т. е. налицо шестистопный дольник, теоретически обоснованный поэтом в «Памятнике дактилохорейческому витязю». Еще более богаты в ритмическом отношении гекзаметрические стихи «Осьмнадцатого столетия», написанного элегическим дистихом. Блестящий пример логаяда, как известно, — «Сапфические строфы». То, что Радищев порывает с силлабо-тоникой именно при имитации античных метров, весьма показательно — в этой области он несомненно опирался на успешный опыт немецких поэтов.

⁴⁹ Тем же размером, кстати, написан черновой набросок перевода из Оссиана с соблюдением равносложности стихов в 13 слогов: «На вершине-то скалы Марвенской, каменной...» (опубликован в статье: *Астаховская С. А. «Львовский альбом» из собрания Гатчинского дворца // Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования*. Тверь, 2005. Сб. 4. С. 107).

тринадцать слогов и поэтому могут вполне быть проскандированы как хорей с дактилическими клаузулами.⁵⁰ Если же мы изберем мелодекламационную манеру, то удлинено произнесены (или пропеты) должны будут слоги «3—7—11—13», а не только «3—7—11», как это предлагает Западов.

Если обратиться к крупнейшей демонстрации достоинств «русского строя» — поэме Львова «Добрыня» (1796), то мы также не найдем в этом полиметрическом произведении тонических размеров.⁵¹ Как справедливо писал В. А. Западов, поправляя неточности предшественников, поэма написана «шестью различными размерами».⁵² Исследователь их не поименовал, поэтому имеет смысл это сделать. Основной текст «Добрыни» в наиболее авторитетном издании 1972 года насчитывает 328 стихов;⁵³ при этом «задействованы» следующие метры: нерифмованный двустопный пентон третий (стихи 1—70, 131—146, 154—269, 274—311; итого 240);⁵⁴ четырехстопный хорей с нерифмованными дактилическими клаузулами (стихи 71—87, 147—153, 270—273, 312; итого 19); двустопный анапест с нерифмованными женскими и дактилическими окончаниями (стихи 88—109; итого 22); четырехстопный хорей с неупорядоченными женскими и мужскими рифмами (стихи 110—118; итого 9); шестистопный ямб с неупорядоченными женскими и мужскими рифмами (стихи 119—130; итого 12); вольный хорей с женскими и мужскими клаузулами (стихи 313—327; итого 15, из них 7 рифмованные). Заключительный, односложный 328-й стих («Простите») не поддается однозначной интерпретации. «Добрыня» — произведение чисто литературное, не предполагавшее вокального исполнения своих частей и, как нетрудно заметить, не пропагандировавшее отход от силлабо-тонических принципов. Задача была иная, а именно: обогатить репертуар силлабо-тонических метров за счет тех, что встречаются в народной поэзии.

Но вернемся к началу статьи и попытаемся ответить наконец на вопрос: зачем Львов стремился мистифицировать читателя на страницах «Московского журнала», приписывая своему деду песню, которая тем отнюдь не была сочинена? Причин здесь, на мой взгляд, как минимум две. Во-первых, чисто художественная — песня становится минорным предвестием мажорного окончания; напоминание о горестях войны и о погибшем от военных ран предке сменяется радостным известием и о заключении мира с турками, и о скором возвращении домой нескольких Львовых, принимавших участие в военных действиях.⁵⁵ Упоминание об авторстве П. С. Львова поэтому придает дополнительную, «семейную убедительность» и органичность всему происходящему. Вторая причина, по-видимому, коренится в том, что Н. А. Львов, по всей видимости, подверг подлинную, широко бытовавшую народную песню редактированию и, приписав ее своему деду, намекал на это. Ее

⁵⁰ Думается, именно поэтому в качестве собственного ориентира указан не первый стих «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», но пятый, насчитывающий тринадцать слогов и подающийся хорейскому скандированию: «Не звезда блесит далече во чистом поле».

⁵¹ Поэма была впервые опубликована: Друг Просвещения. 1804. № 9. С. 196—207.

⁵² Западов В. А. Указ. соч. С. 395. Здесь же ряд справедливых уточнений относительно сказанного в статье: Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII в. // Вопросы литературы XVIII в. Пенза, 1972. С. 195—196, 218.

⁵³ Поэты XVIII века / Подг. текста и прим. Г. С. Татищевой. Л., 1972. Т. 2. С. 226—236. (Библиотека поэта. Большая сер.). В примечаниях к этой книге был впервые напечатан план второй главы «Добрыни» и 12 ее начальных стихов, имеющих в т. 37 в архиве Г. Р. Державина в Российской национальной библиотеке (Там же. С. 519); они отсутствуют в других рукописях.

⁵⁴ Приоритеты Львова в использовании этого размера справедливо отметил Штокмар в связи с термином «сугубый амфибрахий», предложенным Д. Самсоновым в 1817 году (Штокмар М. П. Указ. соч. С. 23).

⁵⁵ Ср. заключительные строки письма к Вельяминову: «Я распечатал письмо мое, чтобы только сказать тебе, что сейчас получил твою одну строчку: „Мир заключен 31 июля”. Стоит она поэмы» (с. 101). Строго говоря, окончательный мирный договор в Яссах был заключен через несколько месяцев — 31 июля (11 авг.). В 1791 году были подписаны лишь его прелиминарные артикулы.

включение в оригинальное литературное произведение — несомненно интереснейший случай взаимодействия фольклорных и художественных текстов на исходе XVIII столетия. Он предоставляет важный материал для размышлений и о восприятии Львовым народной поэзии, и об отношении к ней его современников.