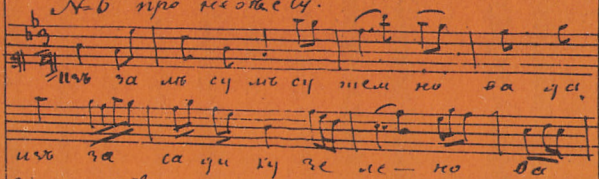


РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Спеси я уродости убавити
 Чина ризарма зри Гавно
 Начову я свекра *Ванюшинева*
 Начову я деверанка *Матушкина*
 Начову я поповку *Степирнуца*
 Начову я суржикова *Тамарькина*
 А в про небасть.



ишь за са ци ку зе не — ко ва
 Ни за абу, ишь су теи нова
 ишь за са цика *Челенова*
 что летитъ стаде *Усакное*
Идругое лебедушко
 Отметавала лебдуцъ стала
 Прадъ отъ стаде *лебдушкова*
 Приставала же *лебдушка*
 кто ко стаду ко старому здеитъ
 не улитъ на *лебдушко*
 Но усинному *Гихани*
 Се стами *уши щипати*
 была ^{отца} *лебду* *кисати*
 лебдушко *воносъ* *подевы* *весеи*
 не щипати *уши* *сырве*
 не сама я *и ванд* *за кетовна*
 за неси *ишк* *невоибу*
 Со *ишк* *мвря* *пошучою*
 из *ишк* *пой* *лунки* *вотры*

**Неизвестные страницы
музыкальной истории**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

1995 г.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ
НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ
МУЗЫКАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Сборник научных трудов

Серия
«Фольклор и фольклористика»

С.-Петербург
1995

Материалы сборника посвящены истории русской народной песни. В научный оборот вводятся ранние музыкально-поэтические записи русского фольклора, недоступные до последнего времени. Воспроизведение песен (ноты и тексты) сопровождается историко-фольклористическим и текстологическим комментариями. Представлены фольклорные записи В. Ф. Одоевского и А. М. Листопада; публикуются рукописи Николая Вариводы и Григория Лучникова.

Сборник готовился к 1991 году — ГОДУ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ (по решению ЮНЕСКО).

Составитель-редактор
доктор искусствоведения **И. И. Земцовский**

Рецензенты:
кандидаты искусствоведения **Т. Д. Булгакова,**
Е. Е. Васильева

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя-редактора	5
<i>М. А. Лобанов</i> . Ранний опыт научно-фольклористической записи русских народных песен	7
Н. Е. Варивода . Русские простонародные песни... Публикация <i>М. А. Лобанова</i>	17
<i>Б. Б. Грановский</i> . Песни и напевы <i>И. Фомина</i> в собрании <i>В. Ф. Одоевского</i> . Текстологическое исследование	26
В. Ф. Одоевский . Песни и напевы <i>И. Фомина</i> . Расшифровка, публикация и примечания <i>Б. Б. Грановского</i>	35
Приложение 1. Напевы с голосов крестьян сельца Козлова Тверской губернии. Расшифровка, публикация и примечания <i>Б. Б. Грановского</i>	66
Приложение 2. Песни <i>И. Фомина</i> в аналитических и эквиритмических редакциях с примечаниями <i>Е. В. Гиппиуса</i>	69
<i>В. А. Лапин</i> . О напевах пермских свадебных песен, записанных Григорием Лучниковым	87
Песни свадебные, писанные Григорием Лучниковым в январе 1869 года. Кудымкор. Публикация <i>В. А. Лапина</i> и <i>Г. А. Левинтона</i> . Фоторепродукции <i>С. С. Жиркевича</i>	96
<i>Т. С. Рудиченко</i> . В начале пути (О фольклористической деятельности <i>А. М. Листопадова</i>)	150
Приложение	166

RUSSIAN FOLK SONG

CONTENTS

Editor's note	5
<i>M. A. Lobanov</i> . An early attempt in the ethnomusicological transcription of Russian folk songs	7
N. E. Varivoda . Russian folk songs... Published by <i>M. A. Lobanov</i>	17
<i>B. B. Granovsky</i> . Songs and tunes by I. Fomin in the collection of V. Odojevsky. A study in textual criticism	26
V. F. Odojevsky . Songs and tunes by I. Fomin. Deciphered, published and commented by <i>B. B. Granovsky</i>	35
Appendix 1. Peasant melodies from the village of Kozlovo Tver' province. Deciphered, published and commented by <i>B. B. Granovsky</i>	66
Appendix 2. Songs by I. Fomin with analysis and commentary by <i>E. V. Hippus</i>	69
<i>V. A. Lapin</i> . Melodies of wedding songs from Perm transcribed by Grigorij Luchnikov	87
Wedding songs transcribed by Grigorij Luchnikov in January 1869. Kudymkor. Published by <i>V. A. Lapin</i> and <i>G. A. Levinton</i> . Photos by <i>S. S. Zhirkevich</i>	96
<i>T. S. Rudichenko</i> . Setting out... (On the ethnomusicological activity of A. M. Listopadov)	150
Appendix	166

От составителя-редактора

Серия «Фольклор и фольклористика» подготавливается сектором фольклора РИИИ (до 1991 года — в составе ЛГИТМиКа, затем ВНИИИ) в течение последнего двадцатилетия. Настоящий, внеочередной выпуск серии посвящен объявленному ЮНЕСКО Году русской культуры (1991).

В отличие от предыдущих десяти выпусков, предлагаемый сборник ограничен материалом русской народной песни преимущественно крестьянской традиции. Главное для нас — ввести в научный и культурный обиход неизвестные доселе страницы музыкальной истории народнопесенной традиционной культуры. Все статьи основаны исключительно на архивных рукописных материалах, хранящихся в Москве (ГЦММК им. М. И. Глинки), Петербурге (ИРЛИ АН СССР), Ростове-на-Дону, Новочеркасске, и охватывают примерно столетний период с 1840-х до 1940-х годов.

Буквально сенсационный интерес представляют музыкальные записи 1840-х и 1860-х годов, сделанные в различных областях центральной России с небывалой для того времени этнографической точностью, в единстве напевов и поэтических текстов. Все песенные мелодии поданы без композиторских обработок, что вызывает к ним особое доверие как к уникальному документу своей эпохи.

Если публикации петербуржцев В. А. Лапина, Г. А. Левинтона и М. А. Лобанова интересны тем, что вводят в историю отечественной музыкальной фольклористики по сути неизвестные имена Г. Лучникова и Н. Вариводы, то исследования Б. Б. Грановского (Москва) и Т. С. Рудиченко (Ростов-на-Дону) важны как новое и существенное слово о прославленных именах В. Ф. Одоевского и А. М. Листопадава. Но и те и другие вносят весьма знаменательные коррективы в историю освоения музыкально-поэтических богатств русской песни. Без учета этих работ теперь не обойтись ни одному исследователю русской песни.

Трудно переоценить публикуемые материалы. Невольный трепет охватывает специалиста, впервые знакомящегося, например, с музыкально-фольклорными записями русской песни, сделанными не в городе, как это часто бывало еще в середине прошлого века, то есть не из вторых рук, а непосредственно от выдающегося

крестьянского певца рукой самого В. Ф. Одоевского! Воистину гигантская фигура Владимира Одоевского как музыканта-фольклориста только сейчас начинает вырисовываться перед нами во всем объеме благодаря многолетнему подвижническому труду Б. Б. Грановского. Не сомневаюсь, что его образцовое текстологическое исследование, опубликованное полностью, будет иметь фундаментальное значение для истории отечественного этномузыказнания.

Остается добавить, что все публикуемые материалы показывают сразу и современное им состояние народнопесенной традиции в соответствующих русских селениях, и незаурядный уровень тогдашней отечественной музыкальной фольклористики, и текстологическое мастерство наших авторов. Кстати сказать, все участники сборника подготовили его безвозмездно.

М. А. Лобанов

РАННИЙ ОПЫТ НАУЧНО-ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОЙ ЗАПИСИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Источники первой половины XIX века, позволяющие судить о музыкальной стороне русской народной песни, крайне малочисленны. Сборники И. А. Рупина, Д. Н. Кашина, А. Е. Варламова и А. Л. Гурилева составляют практически все имеющееся в этой области. Если к тому же учесть, что в изданиях этого времени было распространено заимствование материала из более ранних публикаций и песни брались, в основном, из одного и того же источника — собрания русских народных песен Н. А. Львова и И. А. Прача (почти целиком подобным образом строятся сборники М. И. Бернарда), то совершенно ясно: круг напевов, письменно зафиксированных в первой половине прошлого века, весьма невелик.

Первая половина XIX века, ознаменованная выходом филологических собраний И. М. Снегирева, А. В. Терещенко и др., сохранивших на долгие годы научную ценность, а также сбором материалов для песенного собрания П. В. Киреевского, проводившимся уже по выработанным фольклористическим принципам, не была столь же плодотворной для накопления научных фактов по изучению музыкальной стороны русской народной песни. И дело не только в малочисленности нотных записей. Музыкальные издания этого времени преследовали другие цели: «И переиздание сборника Львова—Прача (1806), и публикация сборников И. А. Рупина (1831—1833) и Д. Н. Кашина (1833—1834) были вызваны потребностью сделать народную песню достоянием любительского музицирования. Естественно, что они осуществлялись под знаком ее сближения с городскими традициями, что, разумеется, меняло ее исконный облик, но зато доносило ее до сердца слушателей и вместе с тем открывало путь к созданию песен в народном духе композиторами»¹. Этими потребностями были, естественно, определены типы подачи материала читателю: либо в переложении для пения с аккомпанементом фортепиано, начи-

навшего в ту пору входить в городской быт, или гитары, также завоевывавшей широкое признание именно в это время, либо в обработке для одного фортепиано (гитары). Публикации, где народная песня была бы представлена в нотной записи сама по себе, как объективное отражение исполнения, появились лишь в последней четверти прошлого века. Любопытно в этой связи высказывание композитора В. Н. Кашперова, изложившего принципы научного собирания образцов русского музыкального фольклора: «Географическое общество, имеющее наибольшее количество корреспондентов в самых отдаленных местностях России, могло бы оказать большую услугу, если б серьезным любителям народного пения сделало вызов собирать и присылать записанные песни и напевы, соблюдая лишь точность слышанных звуков, ритм и тон (разрядка моя.— М. Л.). Кто может отличать полифонию, пусть записывает 2, 3 и т. д. голоса, лишь бы не было никаких аранжировок инструментального характера: они только мешают, а вовсе не помогают делу»². Если учесть, что композитор принял на себя после смерти В. Ф. Одоевского редактирование и издание его музыкально-фольклористического наследия, то весьма вероятно усмотреть в приведенном высказывании изложение взглядов и практических рекомендаций, выработанных писателем ранее. Но тем не менее материалы по русской народной музыке, которые хотел бы видеть В. Ф. Одоевский, начали выходить в свет лишь в конце XIX века. Однако это не означает, что идея подобного научного подхода к записи русской народной песни совершенно не была известна в середине века.

В той части архива М. А. Балакирева, которая находится в Рукописном отделе ИРЛИ³, содержится датированная 1848 годом рукопись двенадцати русских народных песен, записанных с нотами. Их собрал Н. Е. Варивода. Эта рукопись и избрана для публикации в настоящем издании.

Публикуемые «Русские простонародные песни, собранные на месте без малейшего изменения с голоса и произношения слов,— Тамбовской губернии Кирсановского уезда около села Гусевки» являются частью небольшой коллекции произведений фольклора и этнографических сведений. Кроме песен, в него входят записи о том, как проходят роды, крестины, беседа (прием гостей) в народной среде; приговоры дружки (довольно развернутый текст в 120 стихов); загадки; семь заговоров от телесных недугов; описание похоронного обряда и тексты голошений (43 стиха); суеверия — о том, как вести себя в общении с колдуном; меткие выражения (приговорки при курении табака) и 139 пословиц, записанных с соблюдением диалектных особенностей произношения.

Рукопись Н. Е. Вариводы является беловой: она выполнена аккуратным, красивым почерком, не содержит помарок. Имя собирателя встречается в ней дважды, и оба раза написано менее аккуратно, нежели остальной текст. Скорее всего, автор

не стремился каллиграфически вывести свое имя на титульном листе, но вся прочая часть его работы переписана образцово. Вся рукопись занимает 20 листов in folio, шитых в тетрадку. На первом листе сохранились также какие-то архивные пометы, не являющиеся шифром Рукописного отдела ИРЛИ.

Хотя фольклорно-этнографические материалы Н. Е. Вариводы и хранятся в фонде М. А. Балакирева, тем не менее никаких данных о знакомстве композитора и собирателя не обнаружено, из-за чего затруднительно интерпретировать публикуемую рукопись в свете биографии М. А. Балакирева. О ней не упоминается ни в летописи жизни и творчества М. А. Балакирева, самой полной биографической работе о главе «Могучей кучки», ни в исследовании Е. В. Гиппиуса «Сборники русских народных песен М. А. Балакирева» в балакиревских «Русских народных песнях», где с исчерпывающей полнотой освещены фольклористические интересы композитора в области русской народной песни.

Отсутствие каких-либо сведений о публикуемых песнях в трудах о М. А. Балакиреве затрудняет путь к выяснению личности их собирателя. Никаких сведений о Н. Е. Вариводе фольклорно-этнографическая литература не содержит, за исключением упоминания в описании рукописей этнографического отдела Императорского Русского географического общества (ИРГО), где имеется другая работа собирателя — «Малороссийские песни, собранные в Воронежской губернии города Острогожска Николаем Вариводой», датированная 1849 годом. Но и в этом описании личность собирателя никоим образом не раскрывается.

Самый яркий признак, по которому возможно определить происхождение рукописи из архива М. А. Балакирева, — год ее датирования. В 1848 году композитору было только двенадцать лет, и это совершенно снимает все догадки относительно предназначения собранных материалов именно для М. А. Балакирева. Предназначение рукописи было иным.

В 1848 году, как известно, начался обильный приток этнографических материалов из разных уголков России в отделение этнографии РГО. По решению, принятому общим собранием общества 29 ноября 1846 года по докладу Н. И. Надеждина, была разработана и разослана анкета для собирания сведений «о простом русском человеке, о народном быте коренного русского населения во всех его оттенках»⁴. Основной фонд материалов по этой анкете был собран РГО именно на рубеже 1840—1850-х годов.

Собрание Н. Е. Вариводы, к сожалению, не попало в списки материалов, присылаемых в географическое общество. Такие списки, публиковавшиеся в каждом номере «Вестника Русского географического общества», содержат сведения о поступлении начиная лишь с 1850 года. Однако в делах РГО, где сохранилась переписка с корреспондентами, удалось обнаружить материалы, проливающие некоторый свет на деятельность Н. Е. Вариводы и

позволяющие точно установить, каким образом его коллекция фольклорных записей из Тамбовской губернии попала к М. А. Балакиреву.

В переписке за 1848 год имеется письмо от Н. Е. Вариводы, на котором стоят те же номера, что и на титульном листе самой рукописи. Таким образом, этот номер — номер поступления в Архив РГО. Из письма видно, что собранные материалы Н. Е. Варивода предназначал для географического общества:

3 июня 1848

В Санкт-Петербургское
Русское Географическое общество
Вольно практикующего учителя пения
Николая Егорова Вариводы рапорт

Собранные мною этнографические сведения, как то: простонародные обычаи, поверья, суеверия, загадки, пословицы, песни, положенные на ноты, и проч. о народном быту Тамбовской губернии по местам Кирсановского уезда около села Гусевки с пространством верст на сто, при сем в оное общество покорнейше представляю на благоусмотрение.

Николай Варивода

Мая 25 дня 1848 года

Тамбовской губернии Темниковского уезда
Еремшинский железодобывательный завод⁵

Рукопись тамбовского собирателя могла попасть М. А. Балакиреву не ранее 1884 года. В этот год, как известно, по предложению Т. И. Филиппова и С. Я. Капустина при РГО была организована Песенная комиссия, проводившая работы по экспедиционному собиранию и публикации напевов и текстов русского песенного фольклора. М. А. Балакирев не был членом этой комиссии, регулярно исполняющим те или иные обязанности, но так же, как и А. Н. Пыпин, Ю. Н. Мельгунов, А. А. Архангельский, он приглашался на заседания комиссии. Участие таких авторитетных деятелей придавало большую общественную значимость работе Песенной комиссии и непременно подчеркивалось в литературе о деятельности РГО. Работа композитора в комиссии не сводилась к присутствию на заседаниях: для популяризации материалов, собранных экспедициями комиссии, он делает обработки (для пения с сопровождением фортепиано) севернорусских песен⁶.

По традиции, принятой в РГО, некоторые из рукописей давались на рецензию авторитетным консультантам для определения научной ценности. Скорее всего именно с этой целью была передана М. А. Балакиреву рукопись с песнями в записи Н. Е. Вариводы. Возможно, связано это было с какой-либо специальной задачей: в 1894—1895 годах одна из экспедиций Песенной комиссии собирала материалы в Тамбовской губернии. Композитор не успел при жизни вернуть рукопись в Архив, никаких распоряжений на этот счет не оставил, и после его смерти собрание Н. Е. Вариводы в составе бумаг композитора поступило в РО ИРЛИ.

О самом Н. Е. Вариводе на сегодняшний день известно очень немного, не установлены пока даты его жизни и смерти. Материалы, как видно, выдают в его лице хорошего музыканта и наблюдательного этнографа. Село Еремша, где он проживал в 1848—1849 годах, расположено неподалеку от города Кадома (нынешней Рязанской области) на реке одноименного названия. В 1754 году в этом селе был построен чугуноплавильный и железодельный завод. В XIX веке село насчитывало около семисот дворов и шести тысяч жителей. Вместе с тем отсутствие перспектив к дальнейшему расширению производства, очевидно, послужило препятствием превращению Еремши в промышленный город. Трудно сейчас представить, кому нужен был в Еремше вольно практикующий учитель пения, по какой причине поселился там Н. Е. Варивода. Собираатель, по-видимому, был родом с Украины, получил там образование, что позволило ему зафиксировать по-украински песни близ Острогжска.

Н. Е. Варивода записывал материал как истинный собираатель-фольклорист — во время странствий, которые, судя по обилию материалов, были довольно продолжительными.

Собрание, оказавшееся в материалах М. А. Балакирева, было первой посылкой Н. Е. Вариводы в географическое общество, оказавшейся для него не случайной. РГО одобрило присланные материалы, и Варивода, ободренный благосклонным отзывом, продолжил запись произведений народного творчества, что видно из следующего его письма:

...При отношении от 14 июля сего 1848 года я, удостоившись получить от Общества за доставленные мною сведения хороший отзыв — что самое (?), несмотря на то, что я не поэт и не писатель, а только желающий чем-нибудь сделаться полезным обществу, побудило меня вторично принять на себя обязанность собрать некоторые сведения, лаская (?) тем, что может быть я счастливи буду, что из представленных и теперь мною сведений, хотя малая часть принесет Оному пользу; почему, собрав в Тамбовской губернии Кирсановского уезда около села Гусевки престонародный свадебный обряд, песни, положенные на ноты, старинные предания, приметы, сказки, поверья, суеврия, пословицы, загадки, побасенки, прибаутки или скороговорки, поговорки, остроумные изречения и проч., в дополнение к высланным мною от 25 мая сего года, при сем в Оное общество покорнейше представляю на благоусмотрение.

Николай Варивода

Ноября 2 дня 1848 года ⁷.

К сожалению, материал, о котором говорится в письме, в настоящее время отсутствует в Архиве географического общества, но, судя по следующему письму, и он был воспринят благосклонно, о чем Н. Е. Вариводу поставили в известность письмом.

В 1849 году собираатель приступил к записи украинских песен в районе города Острогжска Воронежской губернии. Присланные им в Архив РГО восемнадцать песен (среди них — лирические, шуточные; одна, названная «казацкой», имеет интересную историю своего происхождения) ⁸ вошли в описание его рукописей, о чем сообщалось выше. Однако, как явствует из сопроводи-

тельного письма ⁹, к текстам песен прилагались и записи мелодий. В настоящее время эти записи в Архиве отсутствуют.

Вновь получив одобрение, Н. Е. Варивода присылает в РГО новое пополнение малороссийских песен, записанных в тех же местах ¹⁰. Но судьба этих записей, к сожалению, оказалась сходной с судьбой дополнительных (см. письмо) материалов по тамбовскому свадебному обряду и по украинским напевам. В дальнейшем контакт собирателя и географического общества нарушается, имя Н. Е. Вариводы более не встречается в анналах РГО.

Собиратель, живший вдалеке от научных и художественных центров России, записывавший фольклор лишь короткое время, нашел в конце 1840-х годов такую форму фиксации народных песен, которая завоевала авторитет (независимо, очевидно, от опыта Н. Е. Вариводы!) как подлинная форма научной музыкально-фольклористической подачи песенного материала почти на полвека позднее. Его музыкальные записи не сопровождаются фортепианным аккомпанементом, но они передают столько тонких деталей народного пения, которые было не принято учитывать в сборниках русских песен первой половины прошлого века, что воспринимаются с огромным интересом. Принцип объективной фиксации материала определяет не только форму подачи песен, но и самое существо записанного.

Но прежде, чем касаться этого вопроса, необходимо установить, насколько точно собиратель записывал напевы. С этой точки зрения работа Н. Е. Вариводы должна быть удостоена самой высокой оценки. Ее основанием служит сопоставление записей одних и тех же песен, сделанных Н. Е. Вариводой и другими собирателями. Так, например, песня «Шла Маша из лесочка» (№ 3) много позднее была еще раз записана в Тамбовской губернии В. М. Орловым и издана им в обработке для хора ¹¹. Совпадение обеих записей удивительное, тождества в следовании ноты за нотой, разумеется, нет. Это — близкие варианты, зафиксированные в одном случае в одноголосном исполнении, в другом — возможно, либо в подлинном многоголосном распеве, либо в хоровой обработке.

Moderato

Варивода:

Шла Ма - ша из ля - со - чья

Орлов:

Шла, шла Ду - ня - ша из ле - соч - ка

Гна - ла ста - да ля - бя - дей. Ля бя -

Гна... гна ла ста - до ле - бе дей, ле - бе -

дсей. На - встре - чу ей Ва - ню - ша

дей Мне на - встре - чу шол Ду - ня - ше

Кри чит Ма шунь - кя па - стой

Шол пар - ни... шол пар - ниш - ка мо - ло дой

Очень любопытно сопоставить песню «Хорошо тому на свете жить» (№ 8) в записях Н. Е. Вариводы и М. А. Стаховича¹². В рукописном варианте напев изложен четвертными и восьмыми, что более соответствует характеру движения спокойной по темпу лирической песни, нежели восьмые и шестнадцатые в записи из сборника. Конечно, это незначительная деталь, поскольку графическое воплощение длительности не является абсолютной временной мерой. Но все же эта деталь показательна. Оба варианта с самого начала имеют совершенно идентичное строение мелодической линии — буквально от ноты к ноте. Вариантно близки и кадансовые обороты. Запись Н. Е. Вариводы более скромна по мелодическому развитию, чем запись М. А. Стаховича, но более скромная запись представляется сегодня более натуральной, поскольку распевы мелкими длительностями, обильно украшающие вариант в сборнике М. А. Стаховича, несколько напоминают колоратуры русских мелодий в записи И. А. Рупина.

Влияние салонного стиля, не свойственного крестьянскому пению, ощутимо в записи М. А. Стаховича, в сравнении с которой запись Н. Е. Вариводы производит впечатление более близкой подлинной народнопесенной мелодической стилистике:

Andante Варивода:

ха - ра - шо та - му на Стахови;

По не - сча - стья - цу, мой друг, слу -

све - тя жить.

чи ло - ся.

Относительно песни «Веселая беседа» (№ 1), открывающей работу Н. Е. Вариводы, специальных разысканий и сопоставлений не требуется: слишком хорошо известно, что эта песня устойчива в вариантах, и столь же хорошо видно, что мелодия ее в записи тамбовского собирателя полностью сохраняет ритмическую основу и мелодические опоры, характерные для этой распространенной песни.

Наиболее интересна в записи Н. Е. Вариводы передача ладового своеобразия напевов. Мелодии, имеющие случайные знаки, — тогда чрезвычайная редкость в практике записи русских народных песен.

Н. Е. Варивода неоднократно фиксирует вводный тон гармонического минора, возможно, отдавая дань традиции записи народных песен того времени. Но наряду с этим в его мелодиях отмечены следующие моменты яркого ладового своеобразия русской народной песни: 1) VII ступень миксолидийского лада (№ 2, 3); 2) колорирование терции лада в зависимости от мелодической «ситуации» — взаимосвязи с другими ступенями лада в различных мелодических оборотах (№ 3, 6); 3) VII пониженная ступень при нисходящем движении от тоники к субкварте в песнях мажорного наклонения (№ 9).

Ритмическая сторона русской народной песни отражена Н. Е. Вариводой небезупречно. Но в этом, думается, повинно состояние вопроса на время начала XIX в. Несимметричный

ритм русской народной песни, возможность и даже необходимость сочетания разных тактов в записи одной мелодии были осознаны несколько позднее. Н. Е. Варивода избирает для записи напева только один какой-либо размер и выдерживает его до конца, хотя акценты при этом оказываются смещенными (№ 4, 8). Но, к счастью, собиратель не подгоняет мелодии под равномерные такты — асимметрия видна в его записях, и в силу этого можно найти для них более естественный вариант тактирования с позиции современных представлений. Пожалуй, коррективы в тактировке требуют только три из двенадцати нотированных Н. Е. Вариводой напевов, остальные же разделены на такты вполне убедительно.

Большим достоинством напевов в записи Н. Е. Вариводы является то, что собиратель давал иногда не один, а два куплета песни (№ 3, 5, 8; запись последней содержит даже три строфы!). В тех случаях, когда не предполагалось значительное междустрофное варьирование, как, например, в плясовых песнях, автор записи ограничивался одной строфой.

Самой любопытной, но, к сожалению, единожды отмеченной подробностью является у Н. Е. Вариводы фиксация многоголосного изложения в песне «Ты цвети-ко, цветок алый...» (№ 12). Оно отмечено в самой малой степени, но весьма знаменательно, ибо является первым в истории русской музыкальной фольклористики опытом передачи народного многоголосия.

Что касается репертуара, то Варивода, вероятно, фиксировал то, что было наиболее популярно в ту пору на селе. Это отвечало требованию этнографической анкеты РГО. Целый ряд песен, вошедших в его материалы, живет в устной традиции и в настоящее время (№ 1, 3—7, 11). Среди популярного репертуара Н. Е. Вариводой зафиксированы не только исконные протяжные и плясовые песни, но также песни литературного происхождения — так, например, песня «А что ж мила приуныла» (№ 5) восходит к стихотворению Н. Цыганова. Стоит отметить, что поэтические тексты песен в записи даны Н. Е. Вариводой в соответствии с нормами литературного языка там, где в подтекстовке под нотами фрагменты тех же песен воспроизводят диалектные черты. Эта особенность передачи устнопозитического источника противоречит требованиям, принятым со времен «Песенной прокламации» П. В. Киреевского.

Материалы по русской народной песне, сохранившиеся от Н. Е. Вариводы, количественно невелики. Но они содержат образ подхода к народному словесно-музыкальному материалу, который станет ведущим в то время, когда музыкальная фольклористика оформится как наука, опирающаяся на объективно собранные данные. Сегодня опыт записи напевов, предпринятый Н. Е. Вариводой, следует рассматривать как первый опыт записи русских народных песен с научно-фольклористической задачей.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Вульфийс П. А.* К истории русской музыкальной фольклористики // Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы. М., 1979. С. 18.

² *Кашперов В.* Напевы русских песен, записанные кн. Вл. Ф. Одоевским // Вестник Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее. 1876. № 11—12. С. 127—128.

³ См.: РО ИРЛИ, ф. 162, оп. 2, № 2.

⁴ [*Семенов П. П.*] История полувековой деятельности Императорского Русского географического общества, 1845—1895. Ч. 1. Спб., 1896. С. 38—39.

⁵ Архив ГО СССР, р. 1, 1848, оп. 1, № 4, л. 63.

⁶ См.: *Балакирев М. А.* Песни, записанные в Заонежье и на беломорском побережье Ф. Истоминым и Г. Дютшем // 20 песен русского народа. Спб., 1900.

⁷ Архив ГО СССР, р. 1, 1848, оп. 1, № 4, л. 85.

⁸ См.: *Пассек В.* Очерки России. Кн. 1. Спб., 1838. С. 263—264.

⁹ См.: Архив ГО СССР, р. 1, 1849, оп. 1, № 1, л. 303.

¹⁰ См.: Там же, л. 567.

¹¹ См.: *Орлов В. М.* Крестьянские песни, записанные в Тамбовской губернии (при участии Е. П. Якубенко). Спб., 1890. С. 3. № 2.

¹² См.: *Стахович М. А.* Собрание русских народных песен. Тетр. 1. Спб., 1851. С. 6.

Н. Е. ВАРИВОДА

РУССКИЕ ПРОСТОНАРОДНЫЕ ПЕСНИ...

Публикация М. А. Лобанова

№ 1

Andante

Вя — се — ла — я — бя — се — лу — шка,
Где ба — тю — шка пье .

Веселая беседашка,
Где батюшка пьет;
Он пить не пьет, родный мой,
За мной молодой шлет.
А я, млада, младешенька,
Замешкалася,
За курами, за гусями,
За лебедями,
За вольною за пташкою,
За журушкою.
А журушка по бережку
Похаживает,
Он травушку, муравушку
Пощипливает.
За речкою, за быстрою
Слободка стоит,
Немалая слободушка —
Четыре двора;
Живут во этих двориках
Четыре кумы.
Вы кумушки, голубушки,
Любите меня:
Пойдете вы в зеленый сад
Цветочки срывать
И станитя веночки вить,
Завейте и мне;
Пойдете вы на реченьку
Проголиваться,
И станетя венки бросать,
Забросьте и мой.
И все венки на верх всплыли,
А мой потонул,
И все мужья с Москвы пришли,
А мой не бывал.

№ 2

Andantino

Если б я е-вта зна - ла - ве — да - ла
 Ня спа - ла б, я ня дря-ма — ла.

Если б я это знала-ведала,
 Не спала бы, не дремала,
 Из рук ясного сокола
 Тогда бы я не упустила;
 Упустивши ясного сокола
 Апять его не поймаешь.
 Кабы я была вольна пташечка,—
 Вольна пташечка, перепелушка,
 Куда бы вздумала бы я,
 Туда бы я полетела,—
 Полетела бы перепелушка,
 Полетела б в чисто поле;
 Уж я стала бы, перепелушка,
 В чистом поле на курган;
 Закричала б я, перепелушка,
 Громким своим голосочком:
 «Ты заслышь, разлюбезный друг,
 Заслышь ты мой голосочек».
 Если б я это знала, ведала,
 Не спала бы, не дремала,
 Своего дружка разлюбезного
 Тогда бы я не упустила.
 Упустивши своего любезного,
 Опять его не воротить.

№ 3

Moderato

Шла Ма - ша из ля - со - чья,
 Гна - ла ста - да ля - бя - дей.
 Ля - бя - дей, На -
 встре - чу ей Ва - ню - ша кри - чит:
 Ма - шунь - кя, па - стой!

Шла Маша из лесочка,
 Гнала стадо лебедей,
 На встречу ей Ванюша
 Кричит: «Машенька, стой!
 Пойдем ж, Маша, вместе
 В питейный дом пойдем,
 Тебя я водкой угощу
 И словами улещу».
 — Не лсти, Ваня, словами,
 Не обманывай в глаза.
 Ты почувствуй-ка, Ванюша,
 Я за что тебя люблю.
 Я за что тебя люблю
 И все горести терплю.
 Уж я горести терпела,
 Все досады пернесла;
 Я в шестнадцать лет девчонка,
 Я в долинушке росла
 Я от солнца и от зноя
 Лице белое спасла;
 Но от судьбы своей несчастной
 Никуда я не ушла:
 Я до тех пор любить буду,
 Поколь скроются глаза,
 Призастынет в лице кровь,
 Пропадет с милым любовь.

№ 4

Adagio

Ще ж ты, Ва — ню — шка, ня ве — сля,
 Буй — ну го — ла — ву па — ве — сил?
 Буй — ну го — ла — ву па — ве — сил,
 Что . — рнай шля — пушкой на — кры — лся.

Что ж ты, Ванюшка, не весел,
 Буйну голову повесил?
 Черной шляпушкой накрылся,
 Горючей слезой залился;
 Шелковым платком утерся?
 Шелковой платок Татьянской,
 Он Татьянской, Астраханской.
 Сказал: «Матушка Рассея!
 Выгоняют нас отсюда;
 Нам отсюда не хотелось,
 Сударушка не хотела велела
 За меня за муж хотела.

Ой ты, матушка родима,
 На что на горе родила?
 На что глупого женила?
 Жена, шельма, не влюбила,
 С короватушки спихнула,
 Ручку ножиньку свихнула,
 Стала рученька болети,
 Стала ноженька ломити,
 Стала милая тужити.
 Не тужи, моя милая.
 Заживет нога большая».

№ 5

Adagio

А щё ж ми — ла, при — у — ны — ла
 Ваз — да — хну — ла тя — жа — ло,
 Ах, да ваз-да-хну — ла тя — жа — ло, Ах, да
 с ва-зды — ха — нья са взры — дань — я
 Ма — му се — рьцу, ах, да тя-жа — ло.

А что ж мила приуныла,
 Воздохнула тяжело
 Ах, да воздохнула тяжело?
 «Ах, да с воздыханья, со взрыданья
 Мому сердцу тяжело
 Ах, да мому сердцу тяжело
 Ах, да разломил мою грудь
 Уж ня в мочь-то мне дохнуть.
 Ох, да уж ня в мочь-то мне дохнуть.
 Ах, да прилети-ка, сизый голубь,
 Сядь на правое плечо,
 Ах, за сядь на правое плечо;
 Ах, да посмотри-ка, сизый голубь,
 На мое бело лицо,
 Ах, да на мое бело лице.
 Ах, да мое личико бело, румяно
 Завсегда огнем горит,
 Ах, да завсегда огнем горит.
 Ах, да знать мой милый друг ревнивый
 Завсегда журит, бранит,
 Ах, да завсегда журит, бранит.
 Ох, да не жури-ка, милый, не брани-ка
 Я не буду с тобой жить,
 Ох, да я не буду с тобой жить».

Ох, да я жила с милым два года,
 А с батюшкой двадцать лет,
 Ох, да с батюшкой двадцать лет.
 Ох, да не видала такой муки,
 Что с тобой, подлец, терплю,
 Ох, да что с тобой, подлец, терплю;
 Ох, да ты подлец, шельмец, мучитель,
 Вор помучил ты меня».

№ 6

Allegro

У ва-рот в гу-сли вда-ри-ли, У ва-рот в гу-сли вда-ри-ли,
 Ой вда-ри-ли, вда-ри-ли, Ой, вда-ри-ли, вда-ри-ли.

У ворот в гусли вдарил,
 Ой, вдарил, вдарил;
 Що мене, младу, сбаили,
 Ой сбаили сбаили.
 У мене, молодой, муж ревнив,
 Ой муж ревнив, муж ревнив;
 Не пуская на игрища,
 Ой люли, на игрища;
 А хоть пустя, то пригрустя,
 Ой люли, то пригрустя;
 Уж я его проводила,
 Ой люли, проводила;
 Я уходом уходила,
 Ой люли, уходила;
 Цветно платье уносила,
 Ой люли, уносила,
 У соседа надевала,
 Ой люли, надевала;
 У соседа во беседе,
 Ой люли, во беседе,
 Мы всю ночку прогуляли,
 Ой люли, прогуляли,
 А как к свету я уж дома,
 Ой люли, я уж дома.
 Проводил меня Ванюша,
 Ой люли, люли, Ванюша,
 Пошел домой под горою,
 Ой люли, под горою;
 Понес гусли под полою,
 Ой люли, под полою.

№ 7

Largo

Сон мой ми-лай, сон ща-сли-вай, Ва-ра-ти-ся, сон, на-зад.

Сон мой милый, сон приятный,
 Воротися сон назад!
 Сделай девушку счастливой
 Хотя еще в последний раз.
 Что за горькая кукушка
 Под окошечком сидит?
 В слезах слова не промолвит,
 Про милого говорит.
 Если милый меня любит,
 Люби меня одноё,
 Если, душенька, не любит,
 Жить на свете не хочу.
 Руки к сердцу приложила,
 Кройте белым полотном.
 Громко певчие запели,
 На кладбище понесли;
 На кладбище приносили,
 Простонала вся земля,
 Вся вселенная сказала:
 «Мил. погибла за тебя!
 Если милый будет скучно
 На кладбище приходи».

№ 8

Andante

Ха - ра - шо та - му на све - тя жить,
 у ка - го не - ту за - бо - ту - ш - ки.

Хорошо тому на свете жить,
 У кого нету заботушки,
 В ретивом сердце зазнобушки,
 Зазнобил сердце сердечный друг,
 Зазнобил сердце, повысушил.
 Я сама дружка повысушу
 И не зельем, не кореньями,
 А своими горючьми слезьми.

№ 9

Larghetto

Вспо - мно пра лю - бе - зна - га - Ня мил бе - лай свет.

Вспомню про любезного —
 Не мил белый свет:
 Никак невозможно мне
 Без милого жить;
 Любить дружка можно мне,
 Нельзя ж не тужить.
 Хорош, пригож миленький,
 Всем сердцем горяч:
 С тоски в лес бежала бы,

В лесу пользы нет,
 Дружка моего нету там,
 Не слышно в леску,
 Все листья шумят в лесу,
 Будто говорят:
 «Гулял удал молодец
 В зеленом лесу,
 Стрелял, доброй молодец,
 Мелких пташечек,
 Застрелил, удаленькой,
 Красну девицу».

№ 10

Allegro

У ма - го ли у ми - ло - га Три са - ди - ка зя - лё - ных;
 В пер - вом са - де, а - га - ро - де Рас - те дре - ва вы - шня.

У моего ли у милого
 Три сада зелёных;
 В первом саде, огороде
 Расте трава вишня —
 За то меня милый любя,
 Шо я к нему вышла.
 В другом саде, огороде
 Расте древа верба —
 За то меня милый любя,
 Шо я ему верна.
 В третьем саде, огороде
 Расте трава мята —
 За то меня милый любя,
 Шо я не богата.
 У богатой у проклятой
 Всю ноченьку простоял,
 У меня ли, у бедняжки,
 На рученьке пролежал.

№ 11

Allegro

Ду - ли вя - гры са га - ры, Са лю - би - май ста - ра - ны,
 Са лю - би - май са ста - рон - ки, Са куп - цо - ва са два - ра.

Дули ветры со горы,
 Со любимой стороны,
 Со любимой со сторонки,
 Со купцова со двора
 Шла девушка весела,
 На ней юбка голуба,
 Душегрейка парчева,
 Новоситцева фата (?).

Вдоль улицы девка шла,
 Ворона коня вела
 На тесмённой на узде,
 На шелковом поводу.
 Подвела коня к воде,
 Уж воды вот конь не пьёт,
 Конь копытом землю бьёт,
 Молодца горя берёт:
 Где сударушка живёт.

№ 12

Andante

Ты цвя-ти- ка цвя-ти цвя-ток а-лай,
 Ах, ты на ве... ты на ве-та-чки, ах, ты цвя-ти.
 Ах, да ты ля-ти- ка, ля-ти го-луб не-жнай,
 Ах ко га-лу бу-шки, ах, ты сва-ей,
 Ах, да и где вме-стя с та-бой ве-ся-ли-лись,
 Ах, мы, вя-сно ю-ля, ах, на за-ре.

Ты цвети-ко цветок алый,
 Ты на веточке цвети;
 Ты ляти-ка, голубь нежный,
 Ко голубушке ляти.
 И где вместе веселились
 Мы весной на заре,
 Где розовой цвет блистает,
 Там воркуют голубки.
 Мои чувства ослабели,
 Холоднее во мне кровь.
 Вы настройте мои струны,
 Перестаньте петь любовь:
 Ах мне мила изменила,
 Вот я стал же ей не мил,
 Знать другого полюбила,
 Вот я стал же ей постыл.
 Посмотрите, добры люди,
 Через что терзаюсь я?
 От какой же негодяйки
 Я страдаю навсегда.
 Никогда жа негодяйка
 Мне покоя не дает;
 Уж такая стала шельма,
 Что обманывает все.

ВАРИАНТЫ ПУБЛИКУЕМЫХ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ

См. в сводных изданиях*:

- № 1. **Кир., Нов. сер.**, вып. 2, ч. 2, № 1309, 1418, 1481, 1680, 1853, 2094, 2519, 2741; **Соб.**, т. 2, № 262—296; **Шейн**, № 1241, 1242.
- № 2. **Соб.**, т. 5, № 59 (из рукописного сборника 1780 г.).
- № 3. **Соб.**, т. 5, № 56, 57 (сходны с публикуемым текстом по фрагменту «Нелести, Ваня, словами» и т. д.), 742—746 (близки ему в целом).
- № 4. **Кир., Нов. сер.**, вып. 2, ч. 2, № 1763, 2059, 2598 (текст контаминированный); **Соб.**, т. 5, № 20, 563 (сходны с публикуемым текстом по зачину).
- № 5. **Соб.**, т. 5, № 35—39 (близки публикуемому тексту по зачину), № 140 (сходен с ним в целом).
- № 6. **Кир., Нов. сер.**, вып. 2, ч. 2, № 2272 (сходен с публикуемым текстом по стихам «У мене, молодой, муж ревнив» и т. д.); **Соб.**, т. 7, № 288 (близок ему по зачину), № 433—438 (близки ему со слов «Я уходом уходила» и т. д.).
- № 7. Варианты не обнаружены.
- № 8. **Кир., Нов. сер.**, вып. 2, ч. 2, № 2231; **Шейн**, № 747—749, 755; **Соб.**, т. 5, № 225—233. Публикуемый текст, как видно из сопоставления его с позднейшими записями той же песни, представляет собой лишь краткий ее фрагмент.
- № 9. **Кир., Нов. сер.**, вып. 2, ч. 1, № 1529; ч. 2, вып. 2, № 1821, 1860; **Соб.**, т. 6, № 83—88, 331. Более характерно для этой песни начало со слов «Никак невозможно...». Подробно опубликована с напевами в сб.: Сборник русских народных лирических песен Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина. М., 1889. Ч. 2. № 69—74.
- № 10. **Соб.**, т. 4, № 213.
- № 11. **Кир., Нов. сер.**, вып. 2, ч. 2, № 1944.
- № 12. Варианты не обнаружены.

* **Кир., Нов. сер.**: Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Под ред. М. Н. Сперанского. Вып. 2, ч. 1. М., 1918; ч. 2. 1929. **Соб.**: Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. Т. 2. Спб., 1896; Т. 4. 1898; Т. 5. 1899; Т. 6. 1900; Т. 7. 1902; **Шейн**: Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.: Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. 1, вып. 1. Спб., 1898.

Б. Б. Грановский

ПЕСНИ И НАПЕВЫ И. ФОМИНА
В СОБРАНИИ В. Ф. ОДОЕВСКОГО

Текстологическое исследование *

Публикуемые впервые песни и напевы, записанные В. Ф. Одоевским с голоса крестьянина Ивана Фомина (отчество и другие биографические данные нам неизвестны), представляют большой интерес. В собрании Одоевского они относятся к разделу песен певцов из простого народа¹. Дефиниции исполнителей в нем кратки: от «русского певца» Ивана Молчанова, «цехового» Степана Михайлова, «малоярославского крестьянина» Якова Васильева, «крестьянина сельца Козлова Тверской губернии» Ивана Фомина. Песням этих певцов Одоевский придавал особое значение, потому что считал напеты ими песни образцами народного творчества. С голоса Якова Васильева он записал в 1863 году в Москве песню «Прощай девки, прощай бабы», снабдив ее таким примечанием: «Какая глубокая, драматическая грусть в этой песне; в 4-м такте слышится *всхлип* (выделено Ф. В. Одоевским.— Б. Г.). Как ни просты и ни безыскусственны слова ее — но я, по крайней мере, не могу я слушать без душевного волнения»².

Из четырех названных певцов, певцов-самородков, только И. Молчанову, по словам Одоевского — «человеку весьма замечательных дарований»³, удалось утвердиться в жизни: организовать хор из крестьян, который под его руководством выступал во многих городах России; обучать пению народных песен солдат в воинских частях; открыть на дому школу малолетних певчих, приобщая их с детских лет к исполнению песен в народной манере. Все это он совмещал с сольными выступлениями в хоре. О Молчанове его современник, великий драматический актер и замеча-

* Из работы Б. Б. Грановского «Текстологическое исследование музыкального фольклорного наследия В. Ф. Одоевского».

тельный исполнитель русских песен В. Н. Давыдов вспоминал: «Это был большой самородок. <...> ...Он имел чудный задушевный баритон, выразительную фразировку, и я не раз плакал, когда он пел с хором песню рекрута „Ты прощай, моя родимая матушка!..“»⁴. Имя И. Молчанова осталось в истории русского фольклора. О Васильеве и Михайлове, кроме того, что говорится в примечаниях Одоевского, не сохранилось больше никаких сведений. Считалось до сих пор, что судьба распорядилась так и с Фоминым — певцом, равным по дарованию Молчанову. Только две песни Фомина из собрания Одоевского — «Время ль мое, время ли» и «Снеги белые пушисты» — были опубликованы в 1876 году композитором В. Н. Кашперовым⁵. Все остальные оставались неизвестными до сих пор. К сожалению, публикация Кашперова содержит ряд неточностей, а вторая песня не соответствует оригиналу записи — автографу Одоевского. Восстановить в подлиннике то, что было усвоено Одоевским от Фомина, представляется возможным с помощью текстологического исследования архивных материалов Одоевского и его окружения. Главное значение здесь имеют расшифровки нотных записей и примечаний к ним.

Песни и напевы от И. Фомина сохранились в ГЦММК⁶ в двух нотных альбомах В. Одоевского — № 153 и № 191; запись одной песни была обнаружена в папке № 129, озаглавленной в музейной описи «Разрозненные листы». В альбоме № 153 содержатся полевые записи, сделанные Одоевским карандашом. На корешке альбома его рукой написано по-немецки «Skizzen-Buch. 1862» («Тетрадь эскизов. 1862»). Та же надпись — на наклейке первой крышки переплета; листы в альбоме пронумерованы. Всего в альбоме 106 листов, пять из которых вклеены дополнительно. Между отдельными листами в разных частях альбома видны следы вырванных и вырезанных листов. Эти подробности важны, поскольку, помимо фольклорных записей, в альбоме находятся еще и другие музыкальные материалы, которые в целом дают представление о разнообразных интересах Одоевского как музыканта. Здесь наброски его произведений для скрипки, фортепиано и других инструментов, вокальных пьес на слова стихотворений Пушкина «Ворон к ворону летит» и Фета «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне», фрагменты музыки к драме В. Гюго «Бургграфы», опыты по гармонизации различных мелодий, выписки из сочинений Дж. Палестрины и др. Но главное в альбоме — это записи от Фомина, подробное падеографическое описание которых, заслуживающее отдельного освещения, дало бы нам возможность восстановить творческую лабораторию Одоевского как музыканта-фольклориста. Без преувеличения можно сказать, что для фольклористики оно имело бы такое же значение, как, например, для истории музыкального искусства опубликованная доктором искусствоведения Н. Фишманом «Книга эскизов Бетховена»⁷.

Первое упоминание о Фомине мы находим в альбоме № 153 на л. 27 в помете «От Ивана Фомина», сделанной на чистом нотном листе, которую мы рассматриваем как заглавие Одоевского к будущему его сборнику песен с голоса Ивана Фомина. На обороте листа расположены набросок пьесы для фортепиано, хора и другие нотные записи — до л. 34. На обороте этого листа — вновь помета «От И. Фомина» и набросок напева, что можно считать началом записей песен от Фомина⁸. Затем опять пропуск в записях до л. 46 (отметим, что между л. 36 и л. 37 был еще один лист, он вырезан), с которого подряд до л. 62 включительно выписаны 16 песен и 1 напев, и дальше новый пропуск до л. 82; на обороте этого листа записана песня «Снеги белые пушисты». Этой песней заканчиваются в альбоме записи песен от Фомина; некоторые из них снабжены примечаниями Одоевского.

Песни «Эко сердце мое», «Вечор Маша только разгрустила», «Время ль мое, время ли», «Не шатайся-ка, ах, ну, не валяйся», «По вольному воздуху», «Ночи темны, тучи грозны», «Сизенький мой голубчик» имеют с небольшими редакционными изменениями пометы, которые можно свести к одному примечанию: «От Ивана Фомина. ♪-пульсу (кроме песни „Не шатайся-ка, ах, ну, не валяйся“, где „♯-пульсу“). 1863 год. Тверь. [В] Тверской губернии». Последние слова могут навести на мысль о том, что Одоевский сначала встретился с Фоминым в Твери, а потом еще в Тверской губернии. Разъяснение этому мы находим в других примечаниях Одоевского — например, к песне «Под яблонькой, под кудрявою», но главным образом, к песне «А мы просу сеяли». Из них видно, что он всегда имел в виду сельцо Козлово Тверской губернии, где в июле 1863 года записал песни от И. Фомина и других живших там крестьян. Подчеркнем еще раз, что все записи песен и напевов в альбоме № 153 были сделаны карандашом, что является свойственным Одоевскому признаком фиксирования полевых записей. Копии первичных нотных записей, гармонизация напевов, исследовательский теоретический комментарий он делал чернилами. Это наглядно видно на примере песен от Фомина, переписанных в нотный альбом № 191.

В этом альбоме находятся рукописи текстов песен «Время ль мое, время ли», «Под яблонькой» и др. Главное, чем ценен этот альбом, — это то, что в конце его приложены в виде отдельных листов тексты песен непосредственно от Фомина. Указанную часть альбома мы назвали *Прибавлением*. Помимо текстов песен в нем также находится неопубликованное письмо к Одоевскому племянницы его жены А. Б. Враской⁹. Из письма мы узнаем, что от Фомина, кроме указанных нами песен, были записаны еще две песни — «Как у нас на море корабли плывут» и «Потерявши девка ризку косу, в острог жить попала»; слова второй песни выписаны Враской полностью. Обнаружить мелодии этих песен не удалось. К двум песням, названным Враской, можно еще прибавить публикуемые нами песенные напевы с заголовками

«Ах ты, Дуня», «Вниз по матушке по Волге» (обе из альбома № 153), чтобы иметь полное представление о новонайденных песнях И. Фомина. Важное значение имеют также записи в дневнике Одоевского за 1863 год, относящиеся к его поездке в Тверскую губернию. «27 июня. Выехали в Тверь с 1¹/₂-дневным поездом. Наш поезд запоздал в дороге — приехали в Тверь в 8 час. ... <...> 29 июня. В 2 часа выехали из Твери, в 7 были в Козлове у Враских — 40 с чем-то верст в патриархальном экипаже-тарантасе... <...> 2 июля. Ходил пешком в деревню Враских... <9 — 11 июля>. Козлов [о] за 40 верст от Твери, — дорога подлейшая — даже большая Волоколамская 6 часов езды, а в дождь и больше. 11 июля. Крестьяне пели — записал несколько любопытных напевов. 13 июля. Все кроме Анниньки (А. Враская.— Б. Г.) и Александры Кузьмищевой (знакомая А. Враской.— Б. Г.) уехали в Введенское — другая деревня Враских... <...> 15 июля. Записал несколько напевов от крестьянина Ивана Фомина. 17 июля. Выехали мы из Козлова в 12¹/₄, а в 7¹/₄ [были] в Твери...»¹⁰ Эти данные позволяют сделать вывод о том, что песни от Ивана Фомина и других крестьян были записаны в одном месте, а именно в Козлове. Это подтверждается и в примечаниях Одоевского на полях нотного альбома, где были сделаны записи. Например, в примечании к песне «Под яблонькой, под кудрявою» говорится: «От Ивана Фомина в Козлове Тверской губернии». Но в начале 1860-х годов по существовавшему тогда административному делению в Тверской губернии было свыше десяти сел, селец (об этом смотрите ниже) и деревень с названием Козлово. Какое село имел в виду Одоевский — то, где была церковь или где ее не было, и поэтому село называлось сельцом? Этот вопрос нуждается в уточнении. Опираясь на дневник Одоевского и его примечания к песням, удалось с полной достоверностью установить, что речь идет именно о **сельце** Козлове. Такое сельцо — единственное находящееся в 42 верстах от Твери — имелось в Тверском уезде Тургиновской волости. В полверсте от сельца помещалось имение Враских, а дальше, в двадцати верстах, — деревня Введенское.

В июле 1863 года Одоевский записал от крестьян сельца Козлова восемь напевов, один из которых сохранился в наброске. Записи трех напевов находятся в альбоме № 153, четыре — в альбоме № 191 и один — в альбоме № 154. В примечании Одоевского к третьему напеву («Тверской губернии. Сельцо Козлово. 1863 г. Июля 2») мы находим уточненное место записи напевов и, что особенно важно, дату, когда были начаты записи: 2 июля. Среди этих напевов есть и напев от Ивана Фомина, который мы в настоящем издании не случайно поместили дважды: среди напевов, записанных от Фомина (см. нот. прим. № 49) и от крестьян сельца Козлова (см. нот. прим. № 54). Представляется, что, услышав 2 июля пение Фомина среди других крестьян, Одоевский выделил его как наиболее яркого исполнителя народных

песен и только от него одного записывал песни со 2 по 15 июля включительно.

В первом примечании к песне «А мы просу сеяли», начинающемся с указания на запись напева от Фомина, Одоевский говорит о том, что «бабы поют, когда ночью холсты караулят, из деревни в деревню перекликаясь». В примечании третьем к этой песне Одоевский добавляет: «...одна поет один напев, другая следующий». Прямое отношение к этому имеет третий напев от крестьян (см. нот. прим. № 52) с его хроматическим ходом мелодии вниз в конце, что позволяет отнести этот напев к напевам покосных гукальных песен.

Сельцо Козлово (по административному делению нашего времени — село) существовало в Калининской (в настоящее время вновь Тверской) области до Великой Отечественной войны. Усилиями местных краеведов удалось получить подтверждение, что Одоевский записывал песни именно в селе (сельце) Козлове Тургиновского района Тверской области¹¹. Интересно отметить, что после знакомства с напевами крестьян сельца Козлова одним из краеведов было высказано мнение о том, что пятый песенный напев, записанный от Фомина (см. нот. прим. № 54), относится в песне «Выйду я в поле погуляю», четвертый напев (см. нот. прим. № 53) — к песне «Из большого города там лежала дороженька», шестой напев (см. нот. прим. № 55) — к песне «Ай дутики, вы дутики»¹².

Уточнению места записи помогло также письмо А. Враской к В. Одоевскому. «Милый дядя,— читаем мы в письме,— я постаралась написать песни как могла, совершенно так, как мне их передал Иван Фомин. Он говорит, что не знает песни „Вы кумушки; вы голубушки“, и поэтому он мне продиктовал другую — „Вы подруженьки, голубки“ — вероятно, это то же самое.

Я очень благодарна Вам за нотную бумагу и надеюсь вскоре кончить переписку теории музыки. Мама просит напомнить тете, что она обещала прислать свою карточку.

Преданная вам племянница А. Враская»¹³. К письму приложены тексты песен, записанных Одоевским от Фомина: «Что цвели ли цветики», «Вы подруженьки голубки», «Уж ты степь ли, моя степь» и «Потерявши девка ризку косу, в острог жить попала»¹⁴. Письмо А. Враской дает возможность расширить сведения о записи песен Одоевским. Для этого напомним, что женой В. Ф. Одоевского была Ольга Степановна, урожденная Ланская, и что ее сестра Зинаида Степановна вышла замуж за Бориса Алексеевича Враского (1795—1880). Он принадлежал к старинному русскому роду Враских, служил чиновником и одновременно был издателем и переводчиком. С Б. А. Враским у Одоевского были не только родственные, но и литературные связи. Из статьи о Враском А. А. Ильина-Томича в биографическом словаре русских писателей¹⁵ и других источников мы узнаем, что он происходил из дворян Тверской губернии, учился в Мос-

ковском университете, свободно владел несколькими языками. Благодаря Одоевскому Враский вошел в литературно-деловое общение с Гоголем, Жуковским, Погодиным, другими писателями — и, особенно, с Пушкиным. В статье А. П. Могилянского «А. С. Пушкин и В. Ф. Одоевский как создатели обновленных „Отечественных записок“»¹⁶ приводятся интересные данные о Враском как владельце «Гутенберговой типографии» в Петербурге, где печатался пушкинский «Современник». В редакционной работе над журналом Пушкину помощь оказывал Одоевский. В отделе рукописей ГБЛ сохранился формулярный список Б. А. Враского¹⁷, в котором мы находим сведения о том, что ему принадлежало родовое имение в Тверском уезде Тверской губернии (подтверждение места записи песен Одоевского от Фомина) и что его дочери Анне в 1856 году было 15 лет (следовательно, в 1863 году, во время записи, ей было 22 года). Интересные подробности о Враском мы находим в отделе рукописей ГБЛ в «Деле № 242» за 1856—1860 годы об определении действительного статского советника Б. А. Враского библиотекарем Румянцевского музеума (в Петербурге), которым заведывал Одоевский. В письме-представлении Враского на должность, датированном 1856 годом, Одоевский писал, что «Враский изъявил желание занять библиотекарскую должность в Музеуме; любит библиографическую часть и занимается ею по природной склонности; привык к кабинетным занятиям и ведет жизнь вполне уединенную, по опытности своей, так и образу жизни мог бы служить надежной помощью»¹⁸.

В Прибавлении нотного альбома № 191 сохранились тексты восьми песен от Фомина и упоминавшееся уже письмо А. Враской, а также текст песни «А мы просу сеяли», написанный рукой Одоевского, и еще пяти песен — «Эко сердце, эко бедное мое», «Не шатайся-ка, ах, ну, не валяйся», «По вольному воздуху», «Ночи темны, тучи грозны», «Сизенький мой голубчик», написанные рукой неустановленного лица.

В заключение нужно отметить, что, судя по порядку расположения песен от Фомина в нотных альбомах Одоевского (особенно в альбоме № 153), песни были записаны им в той последовательности, в какой их пел Фомин. Это дает возможность говорить о своеобразном цикле песен от Фомина, включающем десять протяжных песен, четыре игровых, одну плясовую, три солдатских, а также три песенных напева, два из которых тоже относятся к протяжным песням¹⁹. Песни, записанные от Фомина (кроме двух), имеют полные тексты. Это особенно важно подчеркнуть, потому что в собрании Одоевского сохранились преимущественно записи мелодий с подтекстовками. Как певец, Фомин, несомненно, был наделен замечательным талантом. Несмотря на то, что напевы являются вариантами широко известных народных песен, ни в одном из сохранившихся источников мы не найдем им подобных, имея в виду прежде всего печатные сборники народных песен,

а также известные нам рукописные материалы. Фомин пел в очень свободной, импровизационной манере, каждый раз «распевая» отдельные строфы, о чем можно судить по вариантам различных тактов, оборотов и целых периодов песен в записи Одоевского. Почти все песни Фомина — рекрутские, исполнение которых требует особого искусства и, добавим, мастерства.

Одоевский с большой тщательностью записывал песни от Фомина, о чем свидетельствуют его исправления, добавления, зачеркивания и тому подобное, которыми буквально испещрены нотные листы его альбома с полевыми записями. Они сохранили все своеобразие «почерка» Одоевского-фольклориста, и поэтому на их основе можно отметить его характерные черты как собирателя народных песен.

Стремясь записать как можно больше песен от Фомина, Одоевский одни песни записывал с начала и до конца, а для других как пунктиром намечал основную мелодию (без тактового разделения) или просто фиксировал одно лишь название песни. Главное внимание он уделял тем изменениям и вариантам, которые во время исполнения «по ходу» вносились певцом: это касается не только некоторых тактов или законченных периодов, но даже и отдельных нот. Почти во всех песнях обозначен метроном, или пульс, что также говорит о стремлении Одоевского к точной записи напева. Это же можно сказать в отношении того, какое большое значение придавал он сохранению подлинного тонального плана песни. Сохраняя ладовые особенности мелодии, он записывает песню в различных тональностях, как бы стремясь найти «основную тональность» — т. е. ту, в которой пел Фомин. Затем он отбрасывает все возможные тональные варианты, останавливаясь на одном. К этому следует добавить, что он фиксирует также малейшее отклонение певца от его тесситуры, имея в виду диапазон голоса Фомина.

Большое внимание к музыкальному тексту со стороны Одоевского объясняется еще тем, что он записывал песни от Фомина не один, а с помощниками, в данном случае с А. Враской, возможно с В. Далем²⁰ и неизвестными нам лицами. В то время как он записывал только мелодию, его помощники одновременно записывали только слова. Такой способ был очень удобен, так как позволял каждому из записывающих с наибольшей полнотой сосредоточиваться на основных компонентах песни: музыке и слове. После многократного повторения песни исполнителем и окончательной проверки музыкального текста все внимание Одоевского направлялось на сверку литературного текста. Об этом свидетельствуют записи текстов песен И. Фомина в трех видах: 1) в «первоначальном тексте» ощущается намерение записать песню в ее самой первой редакции, т. е. до того как певец, варьируя, будет вносить изменения; 2) в «выверенном тексте» видны все те изменения, которые касаются диалектических особенностей и своеобразной расстановки ударений; 3) в «окончательном

тексте» учтены и сведены воедино все примечания, заметки, уточнения и т. п., сделанные в самом тексте и на полях.

Как важную подробность отметим, что и после своего отъезда из Козлова Одоевский продолжал интересоваться Фоминым, стараясь не терять связи с певцом. Одно из свидетельств тому — письмо его племянницы А. Враской. Впоследствии Одоевский творчески осваивал песни, записанные от Фомина. Он делал обработки, использовал их в своих теоретических изысканиях и сопоставлял с песнями, записанными им от других певцов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О фольклорной деятельности В. Ф. Одоевского и его собрания см.: Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М., 1980. С. 312—341.

² *Одоевский В. Ф.* Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 482.

³ Там же. С. 321. Песни и напевы, записанные Одоевским с голоса Молчанова, см.: Фольклор. Песенное наследие: [Сб.]. М., 1991. С. 178—203.

⁴ *Давыдов В. Н.* Рассказ о прошлом. Л.; М., 1962. С. 84.

⁵ См.: Вестник Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее. 1876. № 11—12. Отд. II, № 21, 22.

⁶ ГЦММК — Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. В соответствии с правилами описания материалов в ГЦММК указание ед. хр. заменено № (номером единицы хранения).

⁷ См.: Книга эскизов Бетховена за 1802—1803 годы / Исслед. и расшифровка Н. Л. Фишмана. М., 1962.

⁸ См. нот. прим. № 49 на с. 64 наст. статьи.

⁹ Написание фамилии А. Враской и других лиц с этой фамилией встречается еще как Врасские. Подпись А. Враской — с одним «с». См. такое же написание в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона» (Т. 13. Спб., 1892. С. 340).

¹⁰ «Текущая хроника и особые происшествия»: (Дневник В. Ф. Одоевского, 1859—1869) // Лит. наследие. № 22—24. М., 1935. С. 169—171. Записи в дневнике Одоевского от 11 и 15 июля восстановлены по оригиналу (см.: ГПБ, ф. 539, оп. 1, пер. 15).

¹¹ Письма краеведов хранятся в отделе писем фонда 15 ЦДНА (Центра документации «Народный архив»).

¹² См.: Там же.

¹³ ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 36 об. Публикуется впервые.

¹⁴ См.: Там же, л. 35, 35 об., 36.

В дневнике В. Одоевского за июль 1863 года есть записи, объясняющие, что имела в виду А. Враская в своем письме под словами «кончить переписку теории музыки». Приводим некоторые из них, сделанные в Козлове в июле 1863 года: «7-го диктовал Анниньке элементарные понятия о гармонии. 8-го. Учу племянницу музыке. Аннинька весьма хорошая музыкантша. 11-го. Продолжал диктовать Анниньке элементарные понятия о гармонии» и т. д. (см.: ГПБ, ф. 539, оп. 1, пер. 15, л. 290).

¹⁵ См.: Русские писатели, 1800—1917: Биогр. словарь. Т. 1. М., 1989. С. 494.

¹⁶ См.: Известия Академии наук СССР. Серия истории и философии. 1949. Т. 6, № 3.

¹⁷ См.: ГБЛ, фонд Румянцевского музеума, п. 19, д. 8.

¹⁸ Там же, д. 9, л. 4 об. Отметим еще одну важную подробность о Б. А. Враском и его дочери Анне, которую сообщила родственница семьи Враских, кандидат педагогических наук О. Б. Враская. В письме автору настоящей статьи она

пишет: «Из семейных разговоров помню, что Анна Борисовна, жившая в молодости с отцом под одним кровом с Одоевскими в доме Румянцева (пока Румянцевская коллекция и библиотека не были переданы в Москву), была полна их интересами, и в частности музыкальными» (см.: ЦДНА, ф. 15).

¹⁹ В Приложении 2 настоящей статьи впервые публикуются четырнадцать аналитических редакций напевов и эквиритмических текстов песен, выполненных профессором Е. Гиппиусом по публикуемым текстологическим расшифровкам русских песен, записанных В. Одоевским от И. Фомина. Рукописи редакций хранятся в ф. 15 ЦДНА. См. также: Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. С. 318.

²⁰ Об этом см. подробнее в работе: *Грановский Б. Б.* Песни и напевы от В. И. Даля в собрании В. Ф. Одоевского: Текстол. исслед. (Рукопись. Хранится в ЦДНА, ф. 15.)

В. Ф. ОДОЕВСКИЙ

ПЕСНИ И НАПЕВЫ И. ФОМИНА

Расшифровка, публикация и примечания Б. Б. Грановского*

ПЕСНИ

Уж ты степь ли моя степь

I

Нотный пример 1

Уж ты степь ли мо-я степь а — а — степь ли-ца-ри-цына и са ра.

Степь са ра - (тоб ска - я) а — а — степь са ра то века.

II

Уж ты степь ли моя степь,
Степь Саратовская.
Далеко ли, широко
Ты степь протянулась?
Протянулась степь
С Москвы до Питера.
Как еще ты степь,
До села Царицына
До Царицына села
До князя Голицына
Что по этой по пути, по дорожке
Никто не прохаживал
Не проезживал.
Только ехали одни извозчики
Что везли-то оне дорогой товар
Везли белу рыбицу.
Что случилось у них
В обозе несчастьецо
Замирал-то захворал
Молодой извозчик Коломенской.
Как и стал он,
Своим товарищам наказывать:
Уж вы братцы, вы товарищи,
Поберегите вы моих тройку вороных коней.
Вы сведите их
К родному батюшке,
И скажите про меня
Родной матушке
Что лежит твой сын
В несчастьеце.

* Сокращения в тексте отмечены отточием. Добавления, плохо разбираемый или зачеркнутый текст, а также пояснительные замечания даются в прямых скобках; восстановленный текст — в ломаных.

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «Уж ты степь ли моя степь»: рукой В. Одоевского — запись напева с подтекстовкой, рукой А. Враской — запись текста.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 50.

Во 2-м такте вторая нота (ля), первоначально написанная как четвертная, после добавления восьмой **соль** \sharp исправлена на восьмую. Те же исправления сделаны в 3-м и 9-м тактах: в обоих тактах четвертные ноты **фа** \sharp (в 3-м такте — третья нота, в 9-м — вторая) также исправлены на восьмые после добавления к ним восьмой **до** \sharp . В 7-м такте нота **ля** первоначально была половинной — исправлена на четвертную с точкой. В 6-м такте слог «я» (под нотой **соль** \sharp) вписан в слог «са», а слог «са» (под нотой **ля**) — в слог «ра».

2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 35 об.

В записи напева басовый ключ 2-й нотной строки не распространяется на записанный на ней же вариант отрывка напева; несомненно, что данный вариант записан в скрипичном ключе.

Эко сердце, эко бедное мое

I

Нотный пример 2

The image shows a musical score for the song "Эко сердце, эко бедное мое". It consists of three systems of music. The first system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The third system continues the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Эко сердце - це эко бедное бедное мое". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Lyrics: Эко сердце - це эко бедное бедное мое

Lyrics: <мо> ах да полно сердце - <чу> и зны

Lyrics: во мне ни-ти и зны-вать.

- [1] «Тверской [губернии]»
[2] «От Ив[ана] Фомина»
[3] «|-пульсу»

II

Эко сердце
Эко бедное мое
Полно сердцу во мне ныти
Изнывати
Знать мому сердцу
Век покою не видати
Без покою безо сна
Стал я мальчик нездоров
Что шумит, болит
Моя буйна голова
Не глядят на свет
Развеселые глаза
Днем не видят с неба
Солнечных лучей
Из лучей лучей
<Из> С гор туманик выпадал
Из туманику частый
Дожжичек идет
Дож прибил примочил
Он шелковую траву
Как у девушки
Был за речкой сенокос
Сено косила красна
Девица душа
Приустили у ней
Белы рученьки ея.
Дождь прибил примочил
Он под самый корешок.

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «Эко сердце, эко бедное мое»: рукой В. Одоевского — запись напева с подтекстовкой, рукой неустановленного лица — запись текста.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 59.

Во 2-м такте ноты **ми** и **фа** \sharp , написанные первоначально как четвертные, исправлены на половинные; нота **си** (в первой четверти 9-го такта) вписана в четвертную ноту **до**. Слог «во» в 11-м такте вписан в слог «цу».

2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 11.

Два последних стиха («Дождь прибил примочил / Он под самый корешок») содержат обесмысливающий их пропуск и относятся не к концу, а к середине текста. Они должны следовать после 20-го стиха («Он шелковую траву») с нижеследующим дополнением, содержащимся в рукописи текста: «Дож [дь] прибил примочил [шелковую траву] / [Примочил то. травушку] он под самый корешок».

Вариант напева 4—5-го тактов, данный под записью напева, в соответствии с пометой В. Одоевского перенесен наверх.

Без поры-то, только, безо время

I

Нотный пример 3

Без по ры то толь ко без о вре мя ай да ста ла трав <ка>

< стала > трав ка со - о - о хнуть < трав ка сох - нуть >

II

Без поры только без времени
 Стала травка сохнуть,
 Без прилуки, без разлуки
 В иную влюбился.
 Что в иную Ванюшка влюбился
 Всей воли лишился.
 Уж ты воля моя воля
 Воля дорогая, девка молодая,
 Девка, по саду¹ гуляла
 Красоту теряла.
 Потерявши девка ризку² косу
 В острог жить попала,
 Стыдно, стыдно мне красной девченке
 В остроге сидеть.
 Мне еще да было стыднее,
 В окошко смотреть.
 Что на эвтом, на окошке,
 Лежит путь дорожка.
 Что по этой, по большой дорожке
 Много ходят, ездят.
 Что ехали по ней купцы, и бояре,
 Московские дворяне.

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «Без поры-то, только, безо время»: рукой В. Одоевского — запись напева с подтекстовкой, рукой А. Враской — запись текста.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 52.

Во 2-м такте нота **си** и в 6-м такте первая нота **фа** первоначально были четвертными. Зачеркнутый такт в конце записи — явный запев 2-й и последующих строф.

2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 22 об.

В записи В. Одоевского и в записи А. Враской 1-я строфа текста изложена не вполне идентично:

В записи В. Одоевского: «Без поры-то только безо время
Ой да, стала травка, стала травка
сохнуть».

В записи А. Враской: «Без поры только без времени
Стала травка сохнуть».

Вечор Маша только разгрустила

Нотный пример 4

The image shows a musical score for the song 'Вечор Маша только разгрустила'. It consists of three staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics 'толь ко разгру' and a bracketed annotation [1] above it. The second staff is a vocal line with lyrics 'ве чор ма <ша> <ша> <ша> ма толь — ко — ма' and a bracketed annotation [2] to its left. The third staff is a vocal line with lyrics 'ви — — вила всаг — — гук по — по-гу еста' and a bracketed annotation [3] to its left. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat.

[1] «И в [ан] Фом [ин]. Тверь»

[2] «1863 [г.]»

[3] «П-п [ульсу]»

Примечание: В архиве В. Одоевского хранится один автограф записи песни «Вечор Маша только разгрустила»: запись напева с подтекстовкой.

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 62.

В ключе сначала был обозначен *си* ♭, позднее переправленный на *д* (т. е. в ключе не должно быть никаких знаков). Во 2-м такте слог «ша» под звуком *ре* (зачеркнут), по-видимому, не был записан с голоса, а вписан после записи мелодии: по предположению, до ее подтекстовки с голоса. Мелодическая фраза, написанная рукой В. Одоевского на л. 61 об., — очевидно, набросок варианта зачина песни «Вечор Маша только разгрустила»:

Нотный пример 5

The image shows a musical score for the song 'Вечор Маша только разгрустила'. It consists of a single staff of music. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics 'ви — — вила всаг — — гук по — по-гу еста' are written below the staff.

8-й и 11-й такты напева имели первоначально следующее написание (зачеркнуто):

Нотный пример 6

Музыкальный пример 6. Две нотные системы. Верхняя система — мелодия, нижняя — бас. Под нотами — подтекстовка: «вышла в сад в садик». Над нотами — дополнительные пометки: «<вышла>», «<по-цудать>», «по-цудать». В первом такте под нотой «в» в басовой системе стоит пометка «<в>».

В этой предварительной редакции записи дана правильная подтекстовка напева; в окончательной редакции В. Одоевский пропустил слог «в са» (см. 8-й такт). Слово «Вышла» над нотами — остаток редакции подтекстовки «вы... вышла в сад», относящейся к возможному варианту данной мелодической фразы:

Нотный пример 7

Музыкальный пример 7. Одна нотная система. Под нотами — подтекстовка: «вышла в сад в садик». Над нотами — пометки: «<вышла>», «<по да по цудать>». В первом такте под нотой «в» в басовой системе стоит пометка «<в>».

«Вышла в сад, в садик» — под нотами — подтекстовка, явно записанная с голоса И. Фомина и впоследствии неверно исправленная. (В. Одоевский опустил здесь первый слог слова «в садик», вероятно, из предположения, что слова «в сад, в садик» могут повторяться:

Нотный пример 8

Музыкальный пример 8. Одна нотная система. Под нотами — подтекстовка: «вышла в сад в садик по цудать». Над нотами — пометки: «<вышла>», «<по да по цудать>». В первом такте под нотой «в» в басовой системе стоит пометка «<в>».

Отсюда непонятное написание в подтекстовке этого отрывка: «в сад-дик».)

По заключению Е. Гиппиуса, большая часть мелодических фраз, зачеркнутых В. Одоевским в автографе записи песни «Вечор Маша только разгрустила», является вариантами отдельных частей напева, несомненно, записанных с голоса И. Фомина (из записанных нескольких вариантов В. Одоевский сохранил наиболее, на его взгляд, выразительные).

Время ль мое, время ли

I

Нотный пример 9

Вре-мя ль мо-е вре-мя, ли < не по ва-д но е >

< все жар се но-нос > не по ва-д но е

II

Нотный пример 10

Вре-мя ль мо-е вре-мя, ко мо е вре-мя, ко

не по ва-д но е

[1] «От Ив [ана] Фомина»

III

Время ль мое времячко
 Неповадное.
 Неповадно мое время
 Все жар сенокос
 Косил добрый молодец,
 Травушку в лужках,
 Подкосивши эту травушку
 Лазоревый цвет,
 Не пускают меня молодца
 Во всю ночь гулять.
 Если пустят меня молодца
 Я сушусь, крушусь
 Сам я знаю
 По чему
 Знаю, про то ведаю
 Кого я люблю.
 Люблю я в свете солнышко
 Ее здесь нет
 Живет моя милая,
 За Дунай рекой.

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся три автографа записи песни «Время ль мое, время ли»: рукой В. Одоевского — две записи напева с подтекстовкой, рукой А. Враской — запись текста.

1. Черновая запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 47.

Под 2-й нотной строкой выписан отрывок напева — ритмический вариант 5—7-го тактов без подтекстовки (зачеркнут):

Нотный пример 11



Под 1—4-м тактами — эскизный набросок баса для гармонизации:

Нотный пример 12

В первых двух тактах, под первой-четвертой нотами, — знаки, напоминающие акценты; первоначально эти четыре ноты были восьмыми, впоследствии штили были изменены В. Одоевским на четвертные. Значение прочерка В. Одоевского в 3-м такте над слогом «мя» — неясно. Ноты **соль** (под третьей и четвертой нотами 6-го такта напева) и **ре** (под первой нотой 7-го такта напева) — наброски гармонизации.

2. Чистовая запись напева с подтекстовкой (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191, л. 46.

Разночтения с черновой записью: а) напев транспонирован на секунду выше; б) в подтекстовке в 3-м и 4-м тактах

Нотный пример 13

вместо

Нотный пример 14

3. Запись текста (автограф III).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 22 об.

Чистовая запись напева — копия черновой записи в транспорте на секунду выше. Начальные слова песни, записанные А. Враской, не вполне совпадают с записью тех же слов В. Одоевским: в записи А. Враской — «Время ль мое **время ли**», в записи В. Одоевского — «Время ль мое **времячко**». В чистовой записи напева (автограф II) начальные слова песни подтекстованы В. Одоевским в редакции А. Враской. Обе записи В. Одоевского (автографы I и II) относятся к одной и той же песне (разночтение: в черновой записи — «Время ль мое **время ли**», в чистовой — «Время ль мое **времячко**»).

Не шатайся-ка, ах, ну, не валяйся

I

Нотный пример 15

[1] «Иван Фомин в Твери — то же, что в моем сборнике № 11 - й» [относится к песне «Не шатайся, ах, ты, не валяйся», записанной В. Одоевским от И. Молчанова; в рукописи В. Одоевского № 191 (л. 12 об.) эта запись помечена «№ 11»].

[2] «Вариант № 11» [см. примечание к предыдущей помете В. Одоевского [1]].

[3] «NB» [объяснено В. Одоевским на обороте предыдущей страницы: «NB ка [ну (?)]» и относится к подтекстовке звука **си**].

[4] «P - п [ульсу]»

II

Не шатайся-ка
 Не валяйся
 В чистом поле
 Травка
 Не тоскуй-ка с³
 Не горюй-ка
 По молодце девка
 Не одной тебе
 Раскрасавице
 Горе доставалось

Доставалось
 Горюшка кручина
 Моему милому
 Моему ли
 Все дружку милому
 Дружку милому
 На чужой сторонке
 На чужой ли, на дальней
 Сторонке
 В городе Париже
 Что во городе у нас
 Во Париже
 Гусары стояли
 Они немножко
 Не маленько
 Тридцать три годочка
 Ни пиваючи ни едаючи
 Четыре денечка
 Стосковался сгоревался
 Молодой гусарик
 Что с моей с родимой сторонушки
 Давно слуху нету
 Пришла весточка ко мне
 Скоря грамотка
 За черной печатью
 Слышно было
 Про мою любезную
 Лежит во постели
 Давно замуж вышла.

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «Не шатайся-ка, ах, ну, не валяйся» с голоса И. Фомина⁴: рукой В. Одоевского — запись напева с подтекстовкой, рукой неустановленного лица — запись текста.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 60.

Третья нота (соль #) первоначально была четвертной. Последняя нота (фа #) выписана неточно, почти как соль #.

2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 13.

Что цвели ли цветики

I

Нотный пример 16

Что цве ли ли — цве ти цве ли ва-гу цве цве — ти — и ки
 цве ли да по мер ти цве-ли да по мер к-ли и — — — и

II

Что цвели цветики,
Да померкли.
Что любил парень девушку
Любил да покинул.
Что сорвал парень с девушки
Шалевой платочек
Что опять он ей
В глаза насмеялся.
Губернатор ты губернатор
Суди по закону
Не разсудишь губернатор
Дойду до Синота.

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «Что цвели ли цветики»: рукой В. Одоевского — запись напева с подтекстовкой, рукой А. Враской — запись текста.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 53.

Во 2-м такте слова, подтекстованные под нотами, написаны неразборчиво. В 5-м такте зачеркнутая нота **соль** (без штиля) написана неясно. В 8-м такте слог «да» (под нотой **соль** \sharp) вписан в слог «по». Две половинные ноты **ре** в 9-м такте и половинная нота **до** в 11-м такте первоначально были четвертными.

2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 35.

В 4-м стихе слова «Любил да» написаны по другим словам — неразборчиво.

Рядом с записью песни «Что цвели ли цветики», на обороте предыдущего нотного листа (л. 52 об.), рукой В. Одоевского выписан эскизный набросок отрывка песни «Цвели цвели цветики» — вариант той же песни:

Нотный пример 17

The image shows a musical score for two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of several eighth and quarter notes. The bottom staff also begins with a treble clef and a common time signature. It contains a similar melodic line. Below the bottom staff, the text 'а грчмъ ко' is written. A small downward-pointing arrow is located below the first few notes of the bottom staff.

Снеги белые пушисты

I

Нотный пример 18

Сне ги белы пу(пу)ши сты вь по все ля

о дно го мшь не по кри - мь го - ря лю та го мо е го

Примечание: В архиве В. Одоевского хранится один автограф записи песни «Снеги белые пушисты» с голоса И. Фомина: запись напева с подтекстовкой.

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 82 об.

Запись носит эскизный характер: отсутствует полная подтекстовка и отдельные ноты написаны неразборчиво. Вторая нота (**си**) была первоначально восьмой с точкой. Девятая нота (**ми**) написана неясно — возможно, это **фа**. В десятую ноту (**ми**) вписана нота **фа**, и все зачеркнуто. Пятнадцатая нота (**ля** — четвертная с точкой) переправлена на половинную. В нотах семнадцатой-двадцатой (**ре**) явно недописаны штили восьмых. Тридцать первая нота (**си** — четвертная) должна быть, по-видимому, восьмой. У сорок второй ноты (**си**) отсутствует точка (т. е. нота должна быть восьмой с точкой). Слог «по» (под двадцать первой нотой (**си**)) восстановлен по первоначальной записи В. Одоевского, впоследствии в этот слог был вписан слог «ля». У предпоследней ноты (**ми**) недописан штиль восьмой. Над 1-й нотной строкой записи напева с подтекстовкой — черновые наброски:

Нотный пример 19

сне ги

пу(пу)ши

Палеографическое сходство данной записи со всеми записями песен В. Одоевского с голоса И. Фомина позволяет отнести песню «Снеги белые пушисты» к тому же исполнителю.

По вольному воздуху

I

Нотный пример 20

По воль-но му воз-ду- <ху> ху там же та ет со-кол

со-кол со-кол со-кол да со-кол вы <со> со-ко

[1] «Ив [ан] Фом [ин]»

[2] «П-п [ульсу]»

[3] «ut [,] si»⁵ [относится к четвертой и пятой нотам 9-го такта].

II

По вольному воздуху

Летает сокол

Сокол сокол сокол

Летает сокол.

Как сокол лебедушку

Ловил не поймал

Поймал поймал поймал

Ловил не поймал

Крылья не помял

Помял, помял помял

Крылья не помял.

Как сокол лебедушки

Стал выпрашивати

Спросил спросил спросил

Стал выпрашивати.

Но где же ты лебедушка

Где ты была,

голубчик мой,

Я была <бы была>

На синем море

Мори мори мори

На синем мори

Чево ж ты лебедушка

Чево ж видела

Дила дила дила

Чево ж видела.

<Я была>

Видела голубчик мой

Кораблик плывет

Корабль корабль корабль

Кораблик плывет.

Во эвтом кораблике
 Горенка стоит
 Стоит стоит стоит
 Горенка стоит
 Во этой во горенке
 Вдовушка сидит.

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «По вольному воздуху»: рукой В. Одоевского — запись напева с подтекстовкой, рукой неустановленного лица — запись текста.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 57.

В 9-м такте ноты до и си вписаны в первоначальные ноты си и ля. Над записью напева с подтекстовкой — эскизный набросок его первой половины в другой тональности (зачеркнут):

Нотный пример 21



Разночтения между обеими записями есть в 5-м, 7-м и 8-м тактах напева и в подтекстовке.

2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 10.

Слово «кораблик» (см. 27—29-й стихи) написано по-разному: один раз «караблик», другой — «кораблик».

В конце записи напева с подтекстовкой зачеркнут нотный отрывок:

Нотный пример 22



Не исключено, что это набросок запева 2-й строфы.

Мы по Питеру гуляли

Нотный пример 23

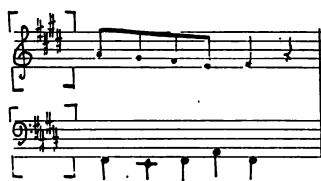


Примечание: В архиве В. Одоевского хранится один автограф записи песни «Мы по Питеру гуляли»: запись напева с подтекстовкой.

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 51.

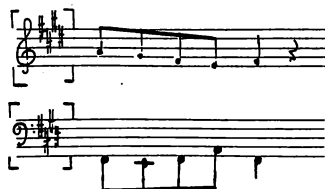
В 1-м такте ноты **ля** и **соль #** вписаны в ноты **соль #** и **фа #**. В 7-м такте слог «трак» (под второй нотой (**фа #**)) вписан в другой зачеркнутый слог. Во 2-м такте под записью напева — набросок подголосочного баса гармонизации В. Одоевского:

Нотный пример 24



Начальные четыре ноты этого наброска должны быть восьмыми (вязка В. Одоевским явно недописана):

Нотный пример 25



Ночи темны, тучи грозны

I

Нотный пример 26

in 8^{va} alta

[2] [1]

[3] <Но> Но-чи темн <ны> а) на ту-чи гро-зны,

а

из пог ке (бы) — бы дождь и-дет

а аз на-ми храб-ры хра бры гре на де-ри

со ————— у ге темн. и ца и дут

[1] «Ив [ан] Фом [ин]»

[2] «C'est de Fa»⁶ [относится к первоначальной записи песни, начинавшейся со звука **фа #**].

[3] «↑ - п [ульсу]»

II

Ночи темны, тучи грозны
 Из-под небы дождь идет
 Наши храбры гренадеры
 Со ученьца идут
 Они идут маршируют
 Промеж себя говорят
 Трудно, трудно нам ребята
 Нам Варшаву город взять
 Нам еще потруднее
 Нам под пушки подбежать
 Мы под пушки подбежали
 Закричали все ура!
 Предводитель⁷ (с) нами
 Граф Паскевич
 Громким голосом вскричал
 Вы палите дети не робейте
 За морями знают нас⁸

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «Ночи темны, тучи грозны»: рукой В. Одоевского — запись напева с подтекстовкой, рукой неустановленного лица — запись текста.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 56.

В 3-м такте первая нота (**ми**) сначала была половинной; в 4-м и 9-м тактах ноты **ми** (половинные) были первоначально четвертными. В 8-м такте первая нота (**ми**) вписана в ноту **ре**; в этом же такте под третьей и четвертой нотами зачеркнуты знак альтерации и одна нота (неразборчиво).

2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 14.

Помета «№ 1» в автографе В. Одоевского (автограф I, в конце первой нотной строки, справа) и в автографе неустановленного

лица (автограф II, посередине) свидетельствует о том, что данный текст относится к напеву песни «Ночи темны, тучи грозны», записанному В. Одоевским от И. Фомина.

1-я строка напева была первоначально записана В. Одоевским в скрипичном ключе с тремя ключевыми знаками (фа # — до # — соль #); такие же знаки были поставлены в ключе 2-й строки напева. Затем В. Одоевский добавил еще один знак в ключе 1-й нотной строки (ре #), после чего скрипичный ключ был переправлен на басовый в 1-й и 2-й нотной строках; зачеркнуты три диеза в 1-й нотной строке (оставлен один фа #) и во 2-й (поставлен заново фа #); в 3-й и 4-й нотных строках в басовом ключе — только фа #.


Сизенькой мой голубчик

I

Нотный пример 27

Сизенькой мой голубчик сидел на дубочке
Очи его ясны брови его черны
Личико беленько прилетала пава
Середь двора пала пави
Сама про то знала
Сама про то знала
Сама про то ведала
Что мой миленькой рубит
Что мой миленькой рубит

[1] «Ив [ан] Фом [ин]. Тверь»

[2] « - п [ульсу]»

II

Сизенькой мой голубчик
Сидел на дубочке
Очи его ясны
Брови его черны
Личико беленько
Прилетала пава
Середь двора пала
пави
Сама про то знала
Сама про то знала
Сама про то ведала
Что мой миленькой рубит
Что мой миленькой рубит

Мой миленькой рубит
 Рубит вырубает
 Ворона коня седлает
 Что мой (мой) милый
 Рубит рубит вырубает
 Ворона коня седлает
 Оседлавши коня коня
 Воронова со двора.
 Милый съезжает
 Оседлавши коня коня
 Воронова со двора
 Милый съезжает
 Ехал милой полем
 На вороном коне
 В тонком белом
 балахоне
 Ехал милый полем
 На вороном коне
 В тонком белом
 балахоне
 Рубашичка красна
 Жалетка атласна
 Шапочка на нем
 боброва
 Рубашичка красна
 Жалетка атласна
 Шапочка на нем
 боброва
 Подъезжает к морю
 Подъезжает к морю
 На карабь садился
 На карабь садился
 Со своей милой распростился.

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «Сизенькой мой голубчик»: рукой В. Одоевского — запись напева с подтекстовкой, рукой неустановленного лица — запись текста.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 61.

На месте сороковой ноты (фа #) первоначально была нота ля, исправленная сначала на соль #, а затем на фа # (под этой нотой рукой В. Одоевского помечено — «fa»). Ноты сорок первая — сорок четвертая (ми — ля — соль # — фа #) вписаны в ноты фа # — си — ля — соль #. В запеве сохранились следы первоначальной, позднее исправленной подтекстовки «Сидел на дубочке»:

Нотный пример 28

В припеве (со слов «очи его ясны») пятая и шестая ноты (ля) написаны неясно (их можно принять за соль #); тридцать

пятая нота (соль #) вписана в ноту фа #. Помета «bis» относится ко всему припеву.

2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 12.

Начальное слово песни изложено в подтекстовке В. Одоевского и в записи текста рукой неустановленного лица с разночтением: у В. Одоевского грамматическая форма этого слова — «сизенький», в тексте местная — «сизенькой». Слово «пава», вписанное над 8-м стихом, относится к варианту слов этого стиха «про то» (т. е. «сама пава знала»). В 10-м стихе слово «ведала» вписано в другое слово (неразборчиво).

Зима, мороз на проходе

I

Нотный пример 29

Variantе

Variantе

II

Зима, мороз на проходе,
Тепло лето настает.

Ей, ей, е ха хо⁹ [1]
Черная галка,
Чистая полянка,
Ты же Марусенька черноброва¹⁰
С чего не ночуешь дома¹¹

Тепло лето настает,
У солдата в сердце мрет.

Припев

У солдата в сердце мрет,
Да им в галерах стоять.

Припев

Да им в галерах стоять
Попутру рано вставать.

Припев

Попутру рано вставать,
Лице бело умывать.

Припев

Лице бело умыть,
Полотенцем вытирать.

Припев

Полотенцем вытирать,
На учење поспевать.

Припев

На учење поспевать,
Пушки с ружьями заряжать.

Припев

Помета А. Враской:

[1] «Этот припев повторяется после каждого стиха»

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «Зима, мороз на проходе»: рукой В. Одоевского — запись напева с подтекстовкой, рукой А. Враской — запись текста.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 49.

В начале 2-й нотной строки (под записью напева) зачеркнуты басовый ключ и три диеза — ключевые знаки **фа # минора**. Четвертая нота 1-го такта (**фа #**) первоначально была **соль #** (нота **фа #** в нее вписана). В 5-м такте ноты **до** и **си** сначала были четвертными. В 6-м такте на месте паузы была четвертная нота **ля**. Над 10-м тактом зачеркнуты ноты, которые были вторично выписаны В. Одоевским и отмечены им как мелодический вариант данного такта. В последнем такте обе ноты **фа #** были четвертными.

2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 22.

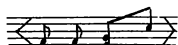
В слове «ей» в припеве вторая буква первоначально была иной (неразборчиво).

В записи напева в ключе обозначены четыре диеза, однако напев песни записан В. Одоевским в **фа # миноре** (ключевые знаки в этой песне были проставлены, по-видимому, до начала записи).

Я не улицей ходила

I

Нотный пример 30



я не у ли цей хо ди ла я не чи ре кай шла
дев ки вше по хв рог а жу ни ли по по ссз

II

Нотный пример 31

Я не у- ли цей хо ди- ла я не ши ро кой шла
 дев ки в лес по хворост я за ни- ми по по лоз

III

Я не улицей ходила
 Я не широкой шла

Припев

Девки в лес,
 По хворост,
 Я за ними,
 Пополоз. [1]
 Сашу ль, Машу ль
 Дашу ль, Грушу ль
 Я за ними
 Пополоз.

Переулочком я шла,
 Закоулочком шла.

Припев

Тяжело в руке несла,
 В решете овса.

Припев

В решете овса,
 Полтора зерна.

Припев

Я пришедши домой
 В печку высыпала.

Припев

Уж и я три дня сушила
 На четвертый день толкла.

Припев

На четвертый день толкла
 Сто блинов я испекла.

Припев

Сто блинов я испекла
 Всех сусудок созвала.

Припев

Одною курову соседку
 Не употчивала.

Припев

Не употчивала
 Поразгневалась.

Припев

Помета А. Враской:

[1] «Этот припев повторяется после каждого стиха»

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся три автографа записи песни «Я не улицей ходила»: рукой В. Одоевского — две записи напева с подтекстовкой, рукой А. Враской — запись текста.

1. Черновая запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 48.

Пятая нота (**ми**) написана четвертной по ошибке — должна быть восьмой (см. чистовую запись напева в автографе II). Восемнадцатая нота (**ми**) подтекстована слогом «под» вместо «по» ошибочно (см. исправление этого слога В. Одоевским в автографе II и 4-й стих записи текста А. Враской в автографе III).

2. Чистовая запись напева с подтекстовкой (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191, л. 46 об.

3. Запись текста (автограф III).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 21 об.

В записях В. Одоевского (автографы I и II) не выписан повтор припева. Чистовая запись напева с подтекстовкой (не имеющая указания на принадлежность И. Фомину) является ритмизованной редакцией черновой записи напева, транспонированного на тон ниже (в рукописи В. Одоевского № 191 на листах 45 об.—46 об. помещены три песни, записанные В. Одоевским от И. Фомина. Две из них — «Под яблонькой под кудрявою» и «Время ль мое, время ли» — помечены В. Одоевским латинскими буквами **a** и **b**, песня «Я не улицей ходила» — буквой **c**).

Вы кумушки, вы голубушки

Нотный пример 32

Ах вы ку муш ки

вы ку муш ки вы го лу бу шки вы по ки ба ми ме ня

зи ку - муш ки вы го лу буш ки

The image shows three staves of musical notation. The first staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), starting with the lyrics 'Ах вы ку муш ки'. The second staff continues the melody with lyrics 'вы ку муш ки вы го лу бу шки вы по ки ба ми ме ня'. The third staff continues with lyrics 'зи ку - муш ки вы го лу буш ки'. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with 'x' above them.



Примечание: В архиве В. Одоевского хранится один автограф записи песни «Вы кумушки, вы голубушки»: запись напева с подтекстовкой.

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 54.

Первая половина напева изложена в трех набросках, выписанных один под другим. Во втором наброске (2-я нотная строка) ноты **ре** — **до** — **си** (третья—пятая ноты) первоначально были **до** — **си** — **ля**. У шестой ноты (четвертная **до**) зачеркнут штиль, исправленный на штиль одной восьмой. Над тринадцатой нотой (**ре**) выписана еще одна нота: **ре** второй октавы — это либо вариант, либо остигатный подголосок. Слог «по» (под пятнадцатой нотой) написан неразборчиво. Напев с четырнадцатой по двадцатую ноту — отрывок припева песни (продолжение припева см. на 6-й нотной строке). На 1-й нотной строке зачеркнут набросок первоначальной записи напева с подтекстовкой: «**Ах** вы кумушки». В неполной записи напева с подтекстовкой (на 3—4-й нотных строках) первая половина припева не выписана, она помещена над оставленной внизу незаполненной нотной строкой неполной записи. В целом напев должен иметь следующий вид:

Нотный пример 33



Из сличения наброска первоначальной записи напева (зачеркнут) с дополнительными нотами в полной записи напева (см. разное написание третьей—шестой нот напева) и названия песни «Ах вы кумушки» можно заключить, что В. Одоевским были записаны два варианта напева одной и той же песни. Неполная запись напева с подтекстовкой — по-видимому, третий вариант. А. Враская в письме к В. Одоевскому сообщает, что текст песни «Вы подруженьки голубки» идентичен тексту песни «Вы кумушки, вы голубушки»¹². Сообщение это не подтверждается: упомянутый А. Враской текст не соответствует напеву, записанному В. Одоевским.

Под яблонькой, под кудрявою

I

Нотный пример 34



[1] Под я-блонь кой под ку дря ва - ю

[1] «От Ивана Фомина. Тверской губернии. — В Козлове. 1863 [г.] июля 15-го»

II

Нотный пример 35



[2] Под я-блонь кой под ку дря ва - ю
Ай ли, люли под ку дря ва - ю

[2] «С голоса Ивана Фомина в Тверской губернии. 1863 [г.] в июле»

[2] «Metronom] Mälz[el] ¹³.-69. Lento ¹⁴»

III

Под яблонькой,
Под кудрявою,
Ай ли, люли,
Под кудрявою.

Под грушицей,
Под зеленою.
Ай ли, люли,
Под зеленою.

Под тем шатром,
Под шелковым,
Ай ли, люли,
Под шелковым.

Тут спал, дремал,
Добрый молодец.
Ай ли, люли,
Добрый молодец.

Перед ним стоят
Слуги верные.
Ай ли, люли,
Слуги верные.

Слуги верные,
Безотменные,
Ай ли, люли,
Безотменные.

Они будят его,
Пробуждают.
Ай ли, люли,
Пробуждают.

Ты встань, проснись,
Добрый молодец,
Ай ли, люли,
Добрый молодец.

Погляди, посмотри
На сине море,
Ай ли, люли,
На сине море.

Как у нас на море
Корабли плывут.
Ай ли, люли,
Корабли плывут.

Корабли плывут опять
Со товарами,
Ай ли, люли,
Со товарами.

Как на первый корабль
С золотом, серебром,
Ай ли, люли,
С золотом, серебром.

На второй корабль
С мелким жемчугом,
Ай ли, люли,
С мелким жемчугом.

А на третий корабль
С красными девушками,
Ай ли, люли,
С красными девушками.

Злато, серебро
Девать некуда.
Ай ли, люли,
Девать некуда.

Мелкой жемчуг
Сыпать не во что.
Ай ли, люли,
Сыпать не во что.

Красных девушек
Подавай сюда,
Ай ли, люли,
Подавай сюда.

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся три автографа записи песни «Под яблонькой, под кудрявою»: рукой В. Одоевского — две записи напева с подтекстовкой, рукой А. Враской — запись текста.

1. Черновая запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 46.

Под записью напева — набросок баса для гармонизации; слова припева подписаны ниже этого наброска.

2. Чистовая редакция напева — извлечение из гармонизации В. Одоевского (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191, л. 45 об.

Слово «кудрявою» написано в черновой записи в местной форме «кудряваю», а в чистовой — в литературной.

3. Запись текста (автограф III).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 21.

В 1-й строфе у А. Враской «кудрявой», у В. Одоевского «кудрявою».

Вы друзья моей подружки

I

Нотный пример 36

II

Вы друзья моей [подружки] ¹⁵,
Вы придите ко мне на росу.
Посоветуйте горю моему.
Тяжелехонько жить на свете,
С кем заводится в первый раз любовь.
Заводилась у красной девушки
С разудалым, добрым молодцем
Я ранешенько млада спать ложилась,
Во сне видела дружка.
Я спишу с милаго картину,
На бумажке, на листу,
Я прибью эту картину
Возле коечке на стене

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся два автографа записи песни «Вы друзья моей подружки»: рукой В. Одоевского — запись напева с частичной подтекстовкой, рукой А. Враской — запись текста.

1. Запись текста с частичной подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 129, л. 43.

Напев, по-видимому, предназначался для второго голоса, т. к. над его записью оставлена нотная строка с ключевыми знаками и обозначением темпа напева. В 10-м такте над нотой ля написана нота фа со штилем, как бы перечеркивающим ноту ля. Над второй половиной 13-го такта и оставленным незаполненным 14-м тактом вписаны ноты:

Нотный пример 37



В соответствии со структурой напева и считая, что данные ноты относятся к незаполненным тактам, 13—17-й такты напева можно изложить следующим образом:

Нотный пример 38



2. Запись текста (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 35 об.

Подтвержденная письмом А. Враской безусловная принадлежность текста песни «Вы друзья моей подружки» И. Фомина дает основание отнести напев этой песни также к нему.

А мы просу сеяли

I

Нотный пример 39



[1] «От Ив [ана] Фомина в Твер [ской] губ [ер-нии]. Бабы поют, когда ночью холсты караулят, из деревни в деревню перекликаясь»

[2] «Тверской [вариант]»

[3] « ρ - [пульсу]»

II

Нотный пример 40

[2] Ай мы про су се - я - ми се(а) - я - ми [3]
 Ай мы ля-ду чи сти ми чи сти ми [4]

[1] «Тверской губ[ернии] от Ив[ана] Фомина. 1863 [г.] июль»

[2] «Р-66»

[3] «В Твери бабы перекликаются этой песней, сторожа ночью холсты — одна поет один напев, другая следующий»

[4] «(х)» [знак сноски к погласице].

III

Нотный пример 41

[1] А ми про со се я ми се я ми
 А ми ля ду чи сти ми чи сти ми

[1] «Тверской [напев] ¹⁶ от кресть[янина] Ив[ана] Фомина в июле 1863 [г.]»

IV

[1]
 А мы просу сеяли, сеяли
 А мы ляду чистили, чистили
 А мы просу пололи, пололи
 А мы коней выпустим выпустим
 Всею просу выгопчем, выгопчем
 А мы коней изловим, изловим
 А мы коней выкупим выкупим
 Нам не надо сто рублей, сто рублей
 Чего же вам надобно, надобно
 А нам надобно девушку девушку
 Нам надо хорошую расхорошую.

[1] «Тверской [губернии] от Ив[ана] Фомина»

Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся четыре автографа записи песни «А мы просу сеяли» с голоса И. Фомина — рукой В. Одоевского.

1. Запись напева с подтекстовкой (автограф I).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 58.

Головка третьей ноты (**ми**) имеет два написания: четверть вписана в половинную; нота **ми**, первоначально написанная как половинная, впоследствии заменена двумя четвертными нотами: **ми** и **соль**. На 3-й нотной строке — погласица:

Нотный пример 42



Под записью напева с подтекстовкой — напев без подтекстовки, в транспорте на секунду ниже:

Нотный пример 43



На 4-й нотной строке погласица в том же транспорте:

Нотный пример 44



2. Тактовая редакция В. Одоевским напева с подтекстовкой в транспорте (автограф II).

ГЦММК, ф. 73, № 191, л. 17.

Над третьей нотой (фа) — помета «NB». В конце напева знак «(х)» — сноска к 10-й нотной строке с пометой «Тверской [губернии]. Погласица»:

Нотный пример 45



Слово «погласица» вписано в другое слово (неразборчиво). Над погласицей зачеркнутые ноты

Нотный пример 46



и слова «т(о) е(сть)». В первом слове подтекстовки разночтение с автографом: «ай» вместо «а».

3. Извлечение напева с подтекстовкой из гармонизации В. Одоевского (автограф III).

ГЦММК, ф. 73, № 179, л. 2.

В пятой ноте (соль) не выписан штиль: вместо половинной — целая.

4. Запись текста (автограф IV).

ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 15.

Слова припева не выписаны; 2-й стих «А мы ляду чистили» по смыслу должен предшествовать стиху «А мы просо сеяли».

ПЕСЕННЫЕ НАПЕВЫ

Вниз по матушке по Волге

Нотный пример 47

Вниз по ма <тутыси> <по> <Вол> <туты си>

Примечание: В архиве В. Одоевского хранится один автограф наброска записи напева песни «Вниз по матушке по Волге».

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 55.

Палеографическое сходство этой записи с другими записями В. Одоевского в рукописи № 153 дает основание предполагать, что данный набросок напева сделан В. Одоевским также с голоса И. Фомина.

Напев песни [«Ах ты, Дуня»]

Нотный пример 48

Ду

Примечание: В архиве В. Одоевского хранится один автограф наброска записи напева песни [«Ах ты, Дуня»] с голоса И. Фомина.

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 83 об.

Одиннадцатая нота (**ми**) первоначально была **фа**. Палеографически сходная с другими записями, сделанными В. Одоевским с голоса И. Фомина, данная запись содержит напев, близкий к напеву песни [«Ах ты, Дуня»] с голоса И. Молчанова. См. также слог «Ду» (начальный слог слова «Дуня») под четырнадцатой нотой (**фа**) записи напева.

Напев без подтекстовки

Нотный пример 49



Примечание: В архиве В. Одоевского хранится один автограф записи напева песни с голоса И. Фомина.

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 34.

Четвертая нота (**ми**) первоначально была **ре**. Карандашная помета В. Одоевского на л. 27 «От Ивана Фомина» может относиться только к записи данного отрывка напева, сделанной тем же карандашом (все остальные записи после л. 27, сделанные чернилами, являются отрывками из сочинений В. Одоевского).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В автографе: «по суду».

² По-видимому, «русу».

³ «С» — по-видимому, певческое сокращение «ся».

⁴ Здесь и в песнях «Снеги белые пушисты», «А мы просо сеяли», напеве песни «Ах ты, Дуня» дополнительно указывается, что они записаны от И. Фомина, в связи с тем, что с такими названиями песни были записаны также от И. Молчанова.

⁵ «До, си» (*ит.*).

⁶ «Это от фа» (*фр.*).

⁷ В автографе: «производитель» (?).

⁸ Далее по тексту автографа: ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 14.

⁹ В автографе опечатка: «Ей, ей, е хохой».

¹⁰ В автографе неясно окончание слова: «чернобрива» (?).

¹¹ В дальнейшем сокращенно обозначается: *Припев*.

¹² См.: ГЦММК, ф. 73, № 191 (Прибавление), л. 36 об.

¹³ «Метроном Мельцеля» (*нем.*).

¹⁴ «Медленно» (*ит.*).

¹⁵ У А. Враской: «Вы подруженьки, голубки».

¹⁶ Добавлено в соответствии с пометой В. Одоевского к курскому варианту, помещенному рядом с данной записью: «Курский напев от И. Е. Молчанова» (см.: ГЦММК, ф. 73, № 179, л. 2).

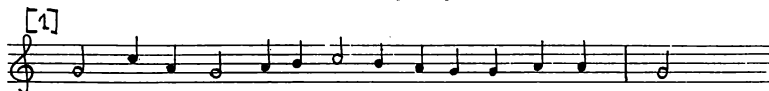
ПРИЛОЖЕНИЕ 1
НАПЕВЫ С ГОЛОСОВ КРЕСТЬЯН
СЕЛЬЦА КОЗЛОВА ТВЕРСКОЙ ГУБЕРНИИ

Расшифровка, публикация и примечания Б. Б. Грановского

АВТОГРАФЫ

I

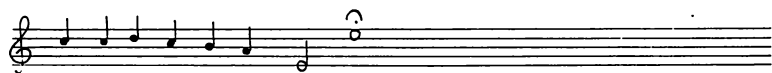
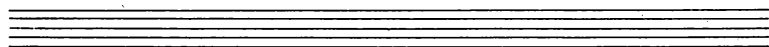
Первый напев
Нотный пример 50



[1] «Подслушано в Твери Губ [черновая запись фразы „Подслушано в Тверской Губернии“] в Козлове — 1863 [г]. Июль 2»

II

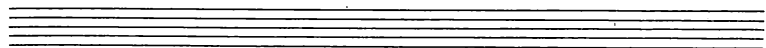
Второй напев
Нотный пример 51



[1] «Подслу[шано в] Козлове в 1863 [г.]»

III

Третий напев
Нотный пример 52

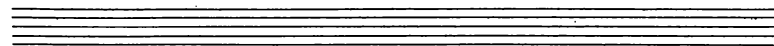


[1] «Тверской Губ[ернии.] Сельцо Козлово»
[2] «1863 .[г.] Июля 2»

IV

Четвертый напев

Нотный пример 53



[1] «В Козлове»

V

Пятый напев

Нотный пример 54



VI

Шестой напев

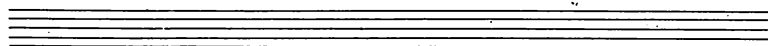
Нотный пример 55



VII

Песенный напев с наброском подтекстовки

Нотный пример 56



VIII

Отрывки напева без подтекстовки

Нотный пример 57



[1] «В Твери. 1863 [г.] Сельцо-Козлово»

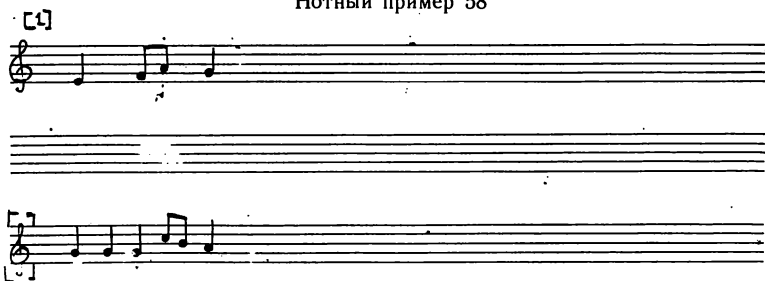
Примечания: В архиве В. Одоевского хранятся шесть автографов записей напевов без подтекстовки, один автограф записи песенного напева с наброском подтекстовки и один автограф записи отрывков без подтекстовки (возможно, инструментального наигрыша), подслушанные у крестьян сельца Козлова Тверского уезда Тверской губернии.

1. Запись первого напева (без подтекстовки) (автограф I).
ГЦММК, ф. 73, № 191, л. 69 об.
 2. Запись второго напева (без подтекстовки) (автограф II).
ГЦММК, ф. 73, № 154, л. 79 об.
- В головки первой, седьмой, пятнадцатой, двадцать второй нот (половинные **соль, до, ми**) вписаны головки четвертных нот тех же названий.
3. Запись третьего напева (без подтекстовки) (автограф III).
ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 90 об.
- В головку пятой ноты (половинная **до**) вписана головка целой ноты того же названия.
4. Запись четвертого напева (без подтекстовки) (автограф IV).
ГЦММК, ф. 73, № 191, л. 58 об.
 5. Запись пятого напева (без подтекстовки) (автограф V).
ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 34.
 6. Запись шестого напева (без подтекстовки) (автограф VI).
ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 96 об.
 7. Запись песенного напева (с частичной подтекстовкой) (автограф VII).

ГЦММК, ф. 73, № 153, л. 83 об.

Под восемнадцатой нотой (четвертная **ми**) — точка, значение которой неясно. Ниже записи напева — ряд головок нот без штилей; после них — продолжение записи напева:

Нотный пример 58



8. Запись отрывков напева без подтекстовки (возможно, инструментального наигрыша) (автограф VIII).

ГЦММК, ф. 73, № 191, л. 58 об.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

ПЕСНИ И. ФОМИНА В АНАЛИТИЧЕСКИХ И ЭКВИРИТМИЧЕСКИХ РЕДАКЦИЯХ С ПРИМЕЧАНИЯМИ Е. В. ГИППИУСА

УЖ ТЫ СТЕПЬ ЛИ МОЯ СТЕПЬ
(протяжная)

Нотный пример 59

[Очень медленно $\text{♩} = 52$]

1. Уж ты степь ли мо-я степь (А ————— [Ах, и])

степь мо-я Са-ра... степь Са-ра — [тов-ска]

(А - - - - - [Ах, и]) степь Са-ра-тов-ска.

1. Уж ты степь ли моя степь, а [х!]
Степь моя сара... степь сара [товска], а [х, и],
Степь саратовска!
2. Далеко ли широко, а [х!]
Ты степь протяну... протянулас [я], а [х, и],
Протянулас [я!]
3. Протянулас [я ты], степь, а [х!]
О [т] Москвы до Пи... [ах], до Питера, [ах, и],
[Да] до Питера!
4. Как еще [то] ты степь а [х!]
До села Цари... [ах, да] до Царицына, [ах, и],
[До] Царицына!
5. До Царицына села, а [х!]
До князя Голи... до Голицына, [ах, и],
[До] Голицына!

6. Что по этой по пути, а [x!]
По пути доро... по дорож [ень] ке, [ах, и],
По дорож [ень] ке...
7. Никто не прохаживал, а [x!]
Никто не прое... не проезживал, [ах, и],
Не проезживал!
8. Только ехали одни, а [x!]
[Ехали] изво... [да] извозчики, а [x!]
[Да] извозчики;
9. Что везли то они, а [x!]
[Они] дорого... дорогой товар, [ах, и],
Дорогой товар;
10. Везли белу рыбицу, а [x!]
Белу ры... белу рыбицу, [ах, и],
Белу рыбицу.
11. Что случилось [я] у них, а [x!]
В обозе несча... да несчастьеце, [ах, и],
[Да] несчастьеце.
12. Замирал то захворал, а [x!]
Молодой изво... извозчик, [ах, и],
[Да] Коломенской.
13. Как и стал он [говорить], а [x!]
Стал своим това... да товарищам, [ах, и],
[Он] наказывать:
14. — «Уж вы братцы [ли, мои], а [x!]
Вы мои това... да товарищи, [ах, и],
[Да] товарищи!
15. [С] берегите вы моих, а [x!]
Тройку вороных... вороных коней, [ах, и],
Вороных коней!
16. Вы сведите [ко] их, а [x!]
Ко родному ба... родну батюшк [у], а [x!]
Родну батюшк [у]!
17. И скажите про меня, а... а [x!]
Вы родимой ма... родной матушке, [ах, и],
Родной матушке:
18. Что лежит [то] твой- [от] сын, а [x!]
Лежит во несча... во несчастьеце, [ах, и],
Во несчастьеце!

ЭКО СЕРДЦЕ, ЭКО БЕДНОЕ МОЕ

(протяжная)

Нотный пример 60

[Очень МЕДЛЕННО ♩=52]

Э - ко сер - - дце, Э - ко бе...

БЕД-НО-Е МО-Е! Ах да, ПОЛ-НО СЕР-ДЦУ ВО...

Вар. ИЗ — НЫ - ВАТЬ!

Вар. ИЗ — НЫ - ВАТЬ!

ВО МНЕ НЫ - ПИ ИЗ — НЫ - ВАТЬ!

1. Эко сердце, эко бе... бедное мое!
Ах да, полно сердцу во... во мне ныти изнывать!
2. [Полно сердцу во мне ны... ныти изнывать]!
Знать мому сердцу [то век...] век покою не видать!
3. [Мому сердцу век споко... покою не видать]!
Без покою безо сна стал я, мальчик, нездоров.
4. [Без покою стал я ма... мальчик нездоров],
[Ах да], что шумит моя буйна голова.
5. [Что шумит то моя буй... буйна голова],
[Ах да], не глядят на свет развеселые глаза.
6. [Не глядят то развесе... веселые глаза],
[Ах да], днем не видят [с не...] с неба солнечных лучей.
7. [Днем не видят с неба со... солнечных лучей],
Из лучей, лучей, [с гор...] с гор туманик выпадал.
8. [Из туману частый дождь... дождичек идет],
[Ах да], дождь прибил, примочил он шелковую траву.
9. Дождь прибил [то шелкову... шелковую траву],
Примочил [то травушку] он под самый корешок.
10. Как у девушки был за [ре...] речкой сенокос,
[Ах да], сено косила красна девица душа.
11. [Эх косила красна де... девица душа],
[Ах да], приустиали у ней белы рученьки ее.

Примечания: 1. В нотной записи В. Одоевского допущена явная погрешность в нотации двух последних тактов, изображенных в автографе вдвое быстрее всех остальных: в соотношении $\text{♩} = \text{♩}$. Погрешность эта исправлена в аналитической редакции, так как строфовое окончание напева песни «Эко сердце, эко бедное мое» (два последних такта) в народных редакциях всегда ритмически тождественно его полустрофовому окончанию (3-й и 4-й такты).

2. Из двух записанных Одоевским вариантов напева песни, полного и сокращенного, для окончательной редакции отобран один сокращенный (запись полного варианта зачеркнута в автографе). Певец явно исполнял оба варианта, причем одни строфы (1-ю, 3-ю, 10-ю и 11-ю) он пел на полный вариант напева, а другие строфы (2-ю, 4—9-ю) — на его сокращенный вариант.

БЕЗ ПОРЫ-ТО, ТОЛЬКО, БЕЗО ВРЕМЯ

(протяжная)

Нотный пример 61

[ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ]

[МЕДЛЕННО $\text{♩} = 56$]

1. БЕЗ ПО-РЫ ТО ТОЛЬ-КО БЕ-ЗО ВРЕ --- МЯ...

Сокращенный вариант

Ай да ста-ла тра... трав-ка сох --- нуть.

Ай да ста-ла трав-ка.. ста-ла трав-ка сох — нуть

Запев. 2^{ой} и последующих строк:

2. ПРАВ-КА СОХ — НУТЬ ...
3. Ай, влю - бил - ся ...

Сокращенный вариант

(2) БЕЗ ПРИ - ЛУ - КИ, (только) БЕЗ РАЗ - ЛУ --- КИ
(3) ЧТО В И - МЫ - Ю ВЛЮ - БИЛ - СЯ

Полный вариант

(2) Ай, да во и - ну ... ю влю — бил --- ся
(3) Ай, да всеи то во - ли... во - люш-ки ли - шил -- ся

БЕЗ ПОРЫ-ТО, ТОЛЬКО, БЕЗО ВРЕМЯ

(протяжная)

Нотный пример 62

[ВТОРАЯ РЕДАКЦИЯ]

[МЕДЛЕННО $\text{♩} = 56$]

1. БЕЗ ПО — РЫ ТО ТОЛЬ-КО БЕ-ЗО ВРЕ --- МЯ, Ай да ста-ла

Сокращенный вариант

Трава... трава-ка сохнут

Полный вариант

Трава-ка... стала травка сохнут.

ЗАПЕВ *о* и всех последующих строк:

1. Трава-ка сохнут... без прилуки только без рзлуки ай да вои

2. Ай ванюшка... что в иную Ванюшка влюбилась ай да всей то

3. Девка по саду садику гуляла

Полный вариант

(2) воли... волюшки лишился

Сокращенный вариант

(2) ну ю влюбился

1. Без поры то, только, безо время
Ай да, стала травка... стала травка сохнуть.
2. [Травка сохнуть...]
Без прилуки, [только], без рзлуки
Ай да, в [о] иную влюбился.
3. [Ай, влюбился...]
Что в иную Ванюшка влюбился
[Ай да], всей [то] воли... [волюшки] лишился.
4. [Ах, лишился...]
Уж ты воля, [воля] дорогая,
[Ай да], девка мо... молодая.
5. [Молодая...]
Девка по саду, [садику] гуляла
[Ай да], красоту [то] теряла.
6. [Ах теряла...]
Потерявши девка [русу] косу,
[Ай да], в [о] острог жить попала.
7. [Жить попала...]
Стыдно, стыдно мне красной девчонке
[Ай да], в [о] остроге сидет [и].
8. [Ах, сидети...]
Мне еще да было [то] стыднее
[Ай да], в [о] окошко смотрет [и].
9. [Ах смотрети...]
Что на эвтом, [эвтом] на окошке
[Ай да], лежит путь [...путь] дорожка.
10. [Путь-дорожка...]
Что по этой по большой дорожке
[Ай да], много ходят [...ходят, много] ездят.
11. [Много ездят...]
Что [то] ехали по ней купцы, бояре
[Ай да], московскія [...московскій] дворяне.

Примечания: 1. 1-я строфа песни могла иметь две народные редакции: для полного и сокращенного вариантов напева. 3-я, 10-я, 11-я строфы относятся к полному, все остальные — к сокращенному варианту напева.

2. Песня была записана В. Одоевским в двух явно чередовавшихся И. Фоминым исполнительских редакциях напева: полной и сокращенной. Для 1-й строфы (исполнявшейся Фоминым то в полной, то в сокращенной редакции) Одоевский отобрал (как видно из автографа) одну сокращенную исполнительскую редакцию напева, а полную зачеркнул. Однако для исполнения полного текста песни необходимы обе редакции: их произвольное чередование возможно только в 1-й строфе; 1-ю, 3-ю, 10-ю и 11-ю строфы песни Фомин мог петь только на полную редакцию напева, все остальные — только на сокращенную. В связи с этим в аналитической редакции напева 1-я строфа песни изложена в двух одинаково возможных исполнительских редакциях, 2-я строфа — в одной сокращенной, а 3-я — в одной полной редакции.

ВЕЧОР МАША ТОЛЬКО РАЗГРУСТИЛА
(протяжная)

Нотный пример 63

[МЕДЛЕННО $\text{♩} = 44$]

ВАР. толь-ко раз-гру-

1. ВЕ-ЧОР МА[ША... МА -]ША толь-ко раз-гру-

- сти - - - - - ЛА, ВЫ... ВЫШ-ЛА В САД,
- сти - - - - - ЛА ВЫ... ВЫШ-ЛА В САД,

ВАР. в са - - - дик

ВАР. в са - - - - дик по... по-гу-лять

[в са] - - - - дик по... [да] по-гу-лять

1. Вечор Маша... <Маша> только разгрустила, Вы... вышла <в сад...> в садик по... [да] погулять.
2. Горе [к речке...] к реченьке меня подманило И велело [по...] горе [по... да] помереть.
3. А пушу я это горе в море [пу... пускай го...] [Пу...] пускай [го...] горюшко в море волнами бьёт.

4. Не вода [...вода] ли с песком в море возмущилася
[Ста... стала я...] стала ягодка во поле горька.
5. Что горькѣм [...горькѣм] ли стала она горькая,
[Ах и] травой [... травой] полынью заросла.
6. Заросла она [... она] травой полынью
[Ах и чрез изме...] чрез изменщика, дружка.
7. [Ах] и ты изменщик, мой милый изменщик,
[За...] зачем [другу...] другую, варвар, полюбил.
8. [Ах и] меня, бедную, судьбо [й] несчастную,
Кинул [то бро...] бросил, на веки погубил.

Примечания: 1. Со 2-й строфы — по неопубликованной записи

3. Эвальд (см.: Тексты песен, записанных в 1940

3. В. Эвальд от Варвары Евстигнеевны Комиссаровой, урожденной Мологского уезда Ярославской губернии. Рукопись. Хранится в Фонограмархиве ИРЛИ РАН, л. н.).

2. Мелодическая фраза 2-го такта изложена В. Одоевским в основной редакции ритмически точно, а в варианте — ритмически неточно (вместо шестнадцатых по длительности нот — восьмыми); очевидно, по аналогии с ритмом повтора варианта мелодической фразы в последнем такте:

Нотный пример 64



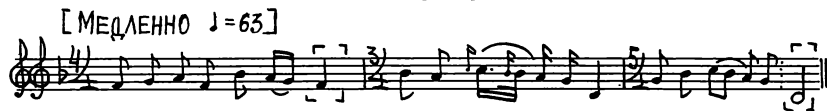
толь — ко раз-гуч-сти — лась

В аналитической редакции фраза эта изложена шестнадцатыми согласно типической народной музыкально-ритмической форме песни.

3. Варианты двух последних тактов напева в автографе Одоевского зачеркнуты. В аналитической редакции они восстановлены (см. варианты под основным текстом).

ВРЕМЯ ЛЬ МОЕ, ВРЕМЯ ЛИ
(протяжная)

Нотный пример 65



Вре-мя ль мо-е вре-мя ли мо-е вре-мя-ко не-по-вад-но-е

1. Время ль моё, время ли,
Мое времячко,
Неповадное.
2. Неповадно [е] моё
[Ты ли] время [чко]
Все жар-сенокос.

3. Косил добрый молодец,
[Добрый молодец]
Травушку в лужках.
4. Подкосивши [травушку],
Эту травушку
Лазоревый цвет...
5. Не пушают [молодца],
Меня молодца
Во всю ночь гулять.
6. Если пустят [молодца]
Меня молодца
Я сушусь, крушусь.
7. Сам я знаю почему,
Знаю про то ведаю
Кого я люблю.
8. Люблю в свете солнышко,
[В свете солнышко]
Ее здес [я] нет.
9. Живет моя милая,
[Моя милая]
За Дунай-рекой.

Примечания: 1. В 4-й строфе явный разрыв в развитии мысли, допущенный между 4-й и 5-й строфами (вызван, по-видимому, пропуском части текста при записи напева).
2. В 3-м стихе 8-й строфы в автографе вместо «здеся» — «здесь».

ЧТО ЦВЕЛИ ЛИ ЦВЕТИКИ
(протяжная)

Нотный пример 66

1. Что цве-ли ли цве-ти-ки, цве-ли в са-ду цве... [эх цве-ти-ки]
2. Что лю-бил на-рень де-вуш-ку лю-бил на-рень де... [эх де-вуш-ку]

цве-ли да по-мер-кли цве-ли да по-ме... [эх по-мер... кли]
лю-бил да по-ки-нул лю-бил да по-ки... [эх по-ки... нул]

1. Что цвели ли цветики,
Цвели в саду [цве... эх], цветики
Цвели да померкли,
Цвели да [поме... эх], померкли.
2. Что любил парень девушку,
[Любил парень де... эх, девушку],
Любил да покинул,
[Любил да поки... эх, покинул].

3. Что сорвал парень с девушки,
[Сорвал парень с де... эх, с девушки]
Шалевой платочек,
[Шалевой плато... ох, платочек].
4. Что опять, [опять] он ей,
[Что опять он ей, эх, он ей]
В глаза насмеялся,
[В глаза насмея... ах, насмеялся].
5. —«Губернатор, губернатор,
[Губернатор ты, эх, губернатор],
Суди по закону,
[Суди по зако... ох, по закону].
6. Не рассудишь, губернатор,
[Не рассудишь ты, эх, губернатор] —
[Дойду до сената],
[Дойду до сена... ах, до сената)].

Примечание. В 6-й строфе в автографе вместо «сената» — «синота». Явная ошибка, допущенная исполнителем.

СНЕГИ БЕЛЫЕ ПУШИСТЫ

(протяжная)

Нотный пример 67

[Умеренно $\text{♩} = 96$]

СНЕ - ГИ БЕ - ЛИ - [Е] ПУ - ШИ - СТЫ, ВЬ ПОК -
 СНЕ - ГИ БЕ - ЛИ [ЛО] - ПУ - ШИ - СТЫ,
 ПИЩЕВСКАЯ НАРОДНАЯ РИТМО-ФОРМА
 ЛО - ПУ - ШИ - СТЫ

РЬ - ЛИ ВСЕ ПО - ЛЯ... [ВСЕ ПО - ЛЯ
 ПИЩЕВСКАЯ НАРОДНАЯ РИТМО-ФОРМА
 ВЬ ПОК - РИ - ЛИ ВСЕ ПО - ЛЯ

В Автографе В. Орлова
 (вок) - РИ - ЛИ
 ОД - НО - ГО ЛИШЬ НЕ ПОК - РИ - ЛИ

В Автографе В. Орлова
 МО - Е - ГО
 ГО - РЯ ЛЮ - ТО - ГО МО - Е - ГО.

1. Снеги белы [е] пушисты
Вы покрыли все поля, [все поля].
Одного лишь не покрыли
Горя лютого моего.
2. Как кусточек среди поля
Одинешенек стоит, [стоит].
Он не клонит ветви к зёмле,
И листочка нет на нем...
3. Злу кручинушку размыкать
Выду я на бугорок, [бугорок].
Там засохши есть пенёчек;
Млада сяду я на нем.
4. Взгляну я на ту сторонку,
Где мой миленький живет, [живет].
С той тоски [да с той] печали
Навернули слезы на глазах.

Примечания: 1. Со 2-й строфы см.: Песни, собранные П. В. Киреевским... Вып. 2, ч. 2. М., 1929. № 1867.
2. Начальная мелодическая фраза 3-го такта изложена в автографе В. Одоевского ритмически неточно (нота **ре** обозначена четвертями вместо восьмых, характерных для типической народной музыкально-ритмической формы песни).

ПО ВОЛЬНОМУ ВОЗДУХУ
(протяжная)

Нотный пример 68

[МЕДЛЕННО $\text{♩} = 63$]

По Воль - Но - му Воз - ду - ху (да)

БОЛЕЕ ВЕРОЯТНАЯ
НАРОДНАЯ РЕДАКЦИЯ

ЛЕ - ТАЛ Со - КОЛ

ТАМ ЛЕ - ТА - ЕМ СО - КОЛ, СО - КОЛ, СО - КОЛ,

Со - - - - КОЛ (ДА) СО - КОЛ ВЪ - СО - КО.

1. По вольному воздуху (да),
Там летает сокол.
Сокол, сокол, сокол (да),
Сокол высоко.
2. Как сокол лебедушку (да),
Ловил не поймал.
Поймал, поймал, поймал (да),
Ловил не поймал.
3. [Ловил не поймал (да)],
Крылья не помял.
Помял, помял, помял (да),
Крылья не помял.
4. Как сокол лебедушку (да),
Стал выпрашивать
Спросил, спросил, спросил (да),
Стал выпрашивать:
5. «Но где ж ты, лебедушка, (да),
Где [же] ты была?
[Где-же, была, была (да)],
[Где же ты была?]
6. — «Я была, голубчик мой, (да),
На синём морй.
Море, море, море (да),
На синём морй».
7. — «Чево ж ты, лебедушка, (да),
Чего ж видела?
Дила, дила, дила (да),
Чево ж видела?»
8. — «Видела, голубчик мой, (да),
Кораблик плывет.
Корабль, корабль, корабль, (да),
Кораб [е] ль плывет.
9. Во эвтом кораблике, (да),
Горенка стоит.
Стоит, стоит, стоит, (да),
Горенка стоит.
10. Во этой во горенке (да),
Вдовушка сидит,
[Сидит, сидит, сидит да],
[Вдовушка сидит] ».

МЫ ПО ПИТЕРУ ГУЛЯЛИ
(Протяжная-рекрутская)
[Первая редакция]

Нотный пример 69

[НЕ ОЧЕНЬ МЕДЛЕННО $\text{♩} = 42$]

Мы по Пи - - - - - [ме - ру...]

Мы по Пи-те-ру гу-ля-ли, гу-ля-ли, (да),

по трак-ти - - - - - рам...

По трак-ти-рам, КА-БА-КАМ.

МЫ ПО ПИТЕРУ ГУЛЯЛИ
(Протяжная-рекрутская)
(Вторая редакция)

Нотный пример 70

[НЕ ОЧЕНЬ МЕДЛЕННО $\text{♩} = 42$]

Мы по Пи... [пи - те - ру]

Мы по Пи-те-ру гу-ля-ли гу-ля-ли (да)

по трак-ти... [трак-ти] - - - - - РАМ

по трак-ти-рам, КА-БА - КАМ.

1. Мы по по Пи [теру...]
Мы по Питеру гуляли, гуляли (да)
По трактирам...
По трактирам кабакам.
2. [Нам родители...]
Нам родители писали, [писали (да)]
[Что-б мы ехали...]
[Что-б мы ехали домой].
3. [Собирались...]
Собирались три брата, [три брата (да)]
[Вдоль по Питеру...]
Вдоль по Питеру гулять.
4. [Погоуляли мы...]
Погоулявши заходили, [ходили (да)]
[На почтовой...]
На почтовой, новой двор.
5. [На почтовом...]
На почтовом дворе, [на дворе (да)]
[Стоит троечка...]
Стоит тройка лошадей.
6. [Стоит троечка...]
Стоит тройка удалая, [удала (да)]
[Еще кучер то...]
Еще кучер молодой.
7. [Кучер Ванюшка...]
Молодой кучер Ванюша, [Ванюша, (да)]
[Правил троечку...]
Правил троечку возжой.
8. [Мчится троечка...]
Мчится тройка удалая, [удала (да)]
[Со несчастным...]
Со несчастным седоком.
9. [Близко ко дому...]
Близко к дому подъезжали, [ко дому, (да)]
[Заливались...]
Залились горьким слезам.
10. [Отцы, братушки...]
Отцы, братья с матерями [родными (да)]
[Едва живоньки...]
Едва живы стояли.
11. [Отцы братушки...]
Отцы братья вы родные, [родные, (да)]
[Вы не лейте слез...]
Вы не лейте слез из глаз.
12. [Будет времячко...]
Будет время вам поплакать, [плакати, да]
Как в солдатухи...
Как в солдаты пошлют нас!

Примечание: Со 2-й строфы см.: Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской и Ярославской губерний, собранные и положенные на ноты учителем пения при Чер-

повском техническом училище Ф. Лаговским. Вып. 2. Кострома, 1923. № 188. Вариант 1-й строфы у Лаговского:

1. [Мы во Питере...]
Мы во Питере живали, [живали, (да)]
[По питейным...]
По питейным, по домам.

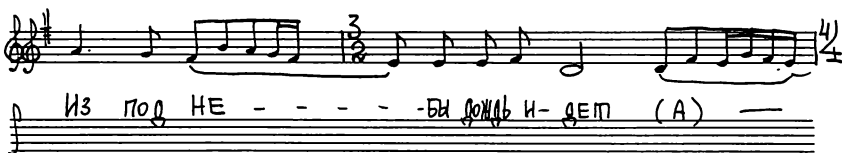
НОЧИ ТЕМНЫ, ТУЧИ ГРОЗНЫ
(солдатская „под шаг“)

Нотный пример 71

[В темпе марша $\text{♩} = 100$]



Но-чи тём - - - - ны, тучи гроз-ны



Из под не - - - - бы дождь и-дет (А) —



Ах на-ши хра-бры, хра-бры гре-на-де-ры



со уч-е... чень-и-ца и-дут.

1. Ночи темны, тучи грозны,
Из-под небы дождь идет, (а)
Ах [!] Наши храбры, храбры гренадеры
Со уче... ченьица идут.
2. Они идут, маршируют,
Промеж себя говорят, [а]
[«Ах, да и» трудно, трудно нам, ребята,
Нам Варша [... а] ву — город взять».
3. Нам еще [то] потруднее
Нам под пушки подбежать, [а]
[Ах!] Мы под пушки, [под пушки] подбежали,
Закрича [...а] ли все: ура!
4. Предводитель граф Паскевич
Громким голосом вскричал: [а]
[Ах!] Вы палите, дети, не робейте,
За моря [... а] ми знают нас.

Я НЕ УЛИЦЕЙ ХОДИЛА
(плясовая)

Нотный пример 72

[Довольно скоро] $\text{♩} = 108$

Я НЕ УЛИЦЕЙ ХОДИЛА, Я НЕ ШИРОКОЙ ШЛА,

Припев:

ДЕВКИ В ЛЕС ПО ХВОРОСТ Я ЗА НИМИ ПОПОЛОЗ
САШУ ЛЬ, МАШУ ЛЬ, ДАШУ ЛЬ, ГРУШУ ЛЬ, Я ЗА НИМИ ПОПОЛОЗ.

1. Я не улицей ходила,
Я не широкой шла.
Припев: Девки в лес, по хворост,
Я за ними пополоз.
Сашу ль, Машу ль, Дашу ль, Грушу ль,
Я за ними пополоз.
2. Переулочком я шла,
Закоулочком шла.
Припев...
3. Тяжело в руке несла,
В решете овса.
Припев...
4. В решете овса,
Полтора зерна.
Припев...
5. Я пришедши домой,
В печку высыпала.
Припев...
6. Уж и я три дни сушила,
На четвертый день толкла.
Припев...
7. На четвертый день толкла,
Сто блинов я испекла.
Припев...
8. Сто блинов я испекла,
Всех соседок созвала.
Припев...
9. Одну курову соседку
Не употчивала.
Припев...
10. Не употчивала,
Поразгневалась.
Припев...

ВЫ КУМУШКИ, ВЫ ГОЛУБУШКИ
(игровая)

Нотный пример 73

[Умеренно $\text{♩} = 88$]

Возможная
редакция

Ах вы ку-муш-ки
Вы ку-муш-ки, вы го-лу-буш-ки,
Вы под-чи-ва-ли ме-ня, вы под-чи-ва-ли ме-ня.

The musical score is written on three staves. The first staff is a vocal line in G major, 2/4 time, with lyrics 'Ах вы ку-муш-ки'. The second staff is a piano accompaniment line with lyrics 'Вы ку-муш-ки, вы го-лу-буш-ки,'. The third staff is another piano accompaniment line with lyrics 'Вы под-чи-ва-ли ме-ня, вы под-чи-ва-ли ме-ня.' The tempo is marked 'Умеренно' with a quarter note equal to 88 beats per minute.

1. Вы кумушки,
Вы голубушки,
Вы почивали меня,
Вы почивали меня.
2. Благословите ж меня,
Вдоль по улице пройтись
Чеботам проторить
Женихов посмотреть
3. Не тот толь мой жених
Впереди меня стоит?
В [о] дерюженочке
В [о] рогожоночке?
4. Не тот то мой жених,
Ох не ровня мне.
[Ох] не ровн [юшка] мне,
И не под версту.
- 3а. Не тот толь мой жених
Позади меня стоит?
Позади меня стоит
В красной шапочке
- 4а. Вот и тот то мой жених,
Уж он ровня мне
Уж он ровн [юшка] мне
Уж он мне и под версту.

Примечание. Со 2-й строфы см.: Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.: Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. 1, вып. 1. Спб., 1898. № 1074. 1-я и 2-я строфы песни повторяются, дальнейшие строфы варьируются.

ПОД ЯБЛОНЬКОЙ, ПОД КУДРЯВОЙ
(игровая)

Нотный пример 74

[МЕДЛЕННО] = 69]



1. Под яблонькой, под кудрявою,
Ай ли, люли, под кудрявою.
2. Под грушицей, под зеленою,
Ай ли, люли, под зеленою.
3. Под тем шатром, под шелковым,
Ай ли, люли, под шелковым.
4. Тут спал, дремал, добрый молодец.
Ай ли, люли, добрый молодец.
5. Перед ним стоят слуги верные.
Ай ли, люли, слуги верные.
6. Слуги верные, безотменные,
Ай ли, люли, безотменные.
7. Они будят его, пробуждают.
Ай ли, люли, пробуждают.
8. Ты встань, проснись, добрый молодец,
Ай ли, люли, добрый молодец.
9. Погляди, посмотри на сине море,
Ай ли, люли, на сине море.
10. Как у нас на море корабли плывут,
Ай ли, люли, корабли плывут.
11. Корабли плывут опять со товарами,
Ай ли, люли, со товарами.
12. Как на первый корабль с золотом, серебром,
Ай ли, люли, с золотом, серебром.
13. На второй корабль с мелким жемчугом,
Ай ли, люли, с мелким жемчугом.
14. А на третий корабль с красными девушками,
Ай ли, люли, с красными девушками.
15. Злато, серебро, девать некуда,
Ай ли, люли, девать некуда.

16. Мелкой жемчуг сыпать не во что,
Ай ли, люли, сыпать не во что.

17. Красных девушек подавай сюда,
Ай ли, люли, подавай сюда.

А МЫ ПРОСУ СЕЯЛИ
(игровая)

Нотный пример 75

[ДОВОЛЬНО МЕДЛЕННО $\text{♩} = 72$]

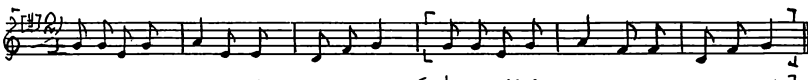


А мы про-су се-я-ли, се-я-ли. [Ой, дид, ладо, се-я-ли, се-я-ли.]

А МЫ ЛЯДУ ЧИСТИЛИ
(игровая)

Нотный пример 76

[ДОВОЛЬНО МЕДЛЕННО $\text{♩} = 72$]



А мы ля-ду чи-сти-ли, чи-сти-ли. [Ой, дид, ладо, чи-сти-ли, чи-сти-ли.]

1. А мы просу сеяли, сеяли,
[Ой, дид, ладо, сеяли, сеяли].
2. А мы ляду чистили, чистили,
[Ой, дид, ладо, чистили, чистили].
3. А мы просу пололи, пололи,
[Ой, дид, ладо, пололи, пололи].
4. А мы коней выпустим, выпустим,
[Ой, дид, ладо, выпустим, выпустим].
5. Всею просу вытопчем, вытопчем,
[Ой, дид, ладо, вытопчем, вытопчем].
6. А мы коней изловим, изловим,
[Ой, дид, ладо, изловим, изловим].
7. А мы коней выкупим, выкупим,
[Ой, дид, ладо, выкупим, выкупим].
8. Нам не надо сто рублей, сто рублей,
[Ой, дид, ладо, сто рублей, сто рублей].
9. Чего же вам надобно, надобно,
[Ой, дид, ладо, надобно, надобно].
10. А нам надобно девушку, девушку,
[Ой, дид, ладо, девушку, девушку].
11. Нам надо хорошую, расхорошую,
[Ой, дид, ладо, хорошую, расхорошую].

Примечание. Нотный пример 75 дается по автографу В. Одоевского. В аналитической редакции с зачином «А мы ляду чистили» (см. нот. прим. 76) напев транспонирован на большую секунду выше.

В. А. Лапин

**О НАПЕВАХ ПЕРМСКИХ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН,
ЗАПИСАННЫХ ГРИГОРИЕМ ЛУЧНИКОВЫМ**

Первое же знакомство с рукописью Григория Лучникова (1869) позволяет сказать, что обнаруженный материал представляет исключительный научный интерес¹.

Во-первых, это одна из самых ранних этнографических записей мелодий русских народных песен, а не обработки для голоса с фортепиано или для хора, как обычно публиковались народные песни в первой половине и в начале второй половины XIX века. Этнографическая достоверность песен в рукописи Лучникова не вызывает сомнений, так как указано точное место их записи — это не столица, не крупный губернский город и, следовательно, перед нами не городской репертуар и не крестьянские песни, бытовавшие в городе, а традиционные обрядовые песни, которые к тому времени, в общем, еще не получили права гражданства в публиковавшихся сборниках, за исключением единичных записей² и сборника М. Балакирева, вышедшего тремя годами раньше.

Во-вторых, песни, «писанные» Лучниковым, являются, насколько нам известно, первой музыкальной записью русских народных песен Пермской губернии. В отличие от словесных текстов и этнографических описаний, которые публиковались еще в XVIII веке и особенно много с середины XIX века³, первые музыкальные публикации пермских песен появляются только через 35—40 лет после записей Лучникова⁴.

Интерес к пермскому фольклору в целом в наше время возрос, однако музыкальных публикаций до сих пор крайне мало. Можно назвать лишь несколько статей, авторы которых используют пермские записи⁵, небольшой сборник И. Травиной⁶, в который, наряду с коми-пермяцкими песнями, включено несколько песен, записанных от русских, и несколько русских песен, бытующих у коми-пермяков, и, наконец, недавно вышедший сборник, подготовленный С. Пушкиной⁷. Таким образом, ценность и актуальность записей Лучникова для пермской музыкальной фольклористики сохраняются до сих пор.

В связи с указанным сборником И. Травиной нужно отметить, в-третьих, еще один специфический интерес, который вызывает настоящая публикация: рукопись содержит песни, записанные от русских, которые пришли на территорию коми-пермяков (напомним, что нынешний Кудымкар является центром Коми-Пермяцкого автономного округа). Может быть, записи, сделанные более ста лет назад, помогут нынешним фольклористам в выяснении форм и результатов взаимодействия традиционной культуры двух народов.

Наконец, в-четвертых, рукопись содержит запись *свадебного песенного цикла одного населенного пункта*, что представляет, на наш взгляд, ее главную и непреходящую научную ценность. При всем размахе современной нам экспедиционно-полевой собирательской работы и несопоставимости ее масштабов с деятельностью музыкантов середины прошлого века можно ли утверждать, что в качественном отношении, в частности по полноте записи одного цикла, мы достигли уровня Лучникова — если сравнить ее с нашими публикациями? Можно ли говорить о серьезных и глубоких исследованиях музыки русской свадьбы, если в большей части наших сборников нормой является примерно равное число свадебных песен и населенных пунктов, в которых они записаны? Рукопись Лучникова в связи с этим не только вызывает абсолютный научный интерес, но и через сто двадцать лет после написания может служить в известной мере образцом методики научно-полевой работы.

Записи мелодий в тетради представляют собой, в основном, одноголосие. Однако можно утверждать, что слышал их Лучников не в одиночном исполнении, а в ансамблевом: в некоторых песнях фиксируется двухголосие простейшего вида — терции, квинты, октавы. Иногда возникает впечатление, что в вертикальные созвучия объединены мелодические варианты, появлявшиеся в разное время. В некоторых песнях в двух голосах фиксируются различные ритмические фигуры, как правило, на уровне вариантов внутрислогового ритма. В таких случаях Лучников сознательно записывает их как двухголосие — с соответствующими двойными штилями вверх и вниз (№ 17, 19—23). Таким образом, ко всем перечисленным достоинствам рукописи можно добавить еще одно: вслед за М. Балакиревым Лучников одним из первых собирателей записывает русское народное многоголосие, на десять лет опережая первый многоголосный сборник Ю. Н. Мельгунова (1879), записи которого, вместе с последовавшими вскоре публикациями Н. Пальчикова, В. П. Прокунина и Н. М. Лопатина, совершают переворот в представлениях о русской песне⁸.

Все мелодии в тетради записаны в сопрановом ключе *до*, что в какой-то степени объясняет смысл приписки в конце рукописи «Певчий Петр Рыжков»: в то время нормой для записи церковных хоровых песнопений были именно ключи *до*, и поэтому естественно предположить, что в записи напевов участвовал певчий, то есть

музыкально грамотный человек. Какова была степень его участия — этого мы не можем установить по рукописи: он мог просто переписать начисто уже сделанные записи, а мог и сам записывать с голосов народных исполнителей; наконец, он мог быть для Лучникова и информатором (хотя, как мы уже видели, не единственным), знающим искони (если был местным уроженцем) или усвоившим местные народные песни. Словом, вопрос этот остается открытым и, может быть, заинтересует пермских историков и фольклористов.

Кто бы ни был, однако, автором музыкальных записей (будем и впредь именовать его Лучниковым), нужно отдать должное его музыкальному чутью и фольклористической тщательности записей. Это относится, в частности, к подтекстовкам и указаниям, касающимся соотношения первой и последующих строф, которые, как известно, могут различаться довольно существенно. В двух песнях (№ 13, 20) выписаны варианты подтекстовки, не совпадающие с первой строфой. Особенно полно подтекстована песня «Подле реку» (№ 20) — три первых строфы полностью и начало 4-й и 11-й строф. Такая большая подтекстовка вызвана не только различиями в слогоритме, но и тем, что текст 2-й и 3-й строф начинается (в тактировке Лучникова) не с сильной доли, как текст 1-й строфы, а из затакта, а 4-я строфа снова совпадает с 1-й. Подобные же примечания есть еще в двух песнях (№ 3, 12): «Второй стих начинается в конце темы». Это, конечно, не «конец темы», а ее начало, которого в первых строфах нет из-за более короткой стиховой строки.

Структурно-ритмический анализ песен и сравнение их с формой записи позволяют выявить ряд ошибок, допущенных Лучниковым. Ошибки эти так или иначе связаны с ритмом в широком смысле — ритмическим рисунком мелодии, слогоритмом и тактированием напева. Это и естественно, так как выявить ошибки в записи звуковысотной стороны мелодии почти невозможно: для каждого песенного сюжета существует практически бесконечное множество вариантов его мелодического воплощения. Что же касается ошибок ритмических, то их можно разделить на две группы — бессознательные и сознательные. К первой группе мы относим ошибки в тактировании, слогоритме, в записи длительностей (№ 23), пропуск ноты (№ 10); ко второй — добавление пауз и изменение длительностей (№ 2, 4, 8, 11). Все подобные ошибки поддаются выявлению и исправлению путем структурно-ритмического анализа и сопоставления рассматриваемой мелодии с другими, аналогичными или типологически сходными⁹. Не имея возможности анализировать здесь каждую песню и аргументировать логику аналитических рассуждений, мы над каждой нотной записью предлагаем в публикации свой вариант тактирования, учитывающий необходимые исправления ритмики в записи Лучникова.

Ошибки, связанные со слогоритмом (который реализуется в

подтекстовке), обнаруживаются сравнительно легко. Это по большей части даже и не ошибки, а просто не учтенные в записи варианты слогоритма, возникающие в строках разной слоговой величины¹⁰.

Гораздо более сложным оказался вопрос о тактировании, на чем мы и остановимся чуть подробнее. Сложность заключается, в частности, в позиции самого Лучникова, который, приступая к нотной записи, находился, совершенно очевидно, под сильным воздействием европейской «ученой» музыки. Однако отношение его к тактированию было отнюдь не однозначным и, как нам кажется, менялось в процессе самой записи. Примем условия игры, которые предлагает автор рукописи, опираясь на известное положение о том, что «наш слух воспитан на органически присущем русскому языку тоническом стихе и улавливает либо количество ударных слогов, либо упорядоченность чередования ударных и безударных»¹¹, а русский народно-песенный стих, по авторитетному мнению того же автора, «издревле был стихом тоническим»¹². Тогда тактировка в песнях слогового музыкально-ритмического строя (по терминологии Е. В. Гиппиуса), к которому принадлежит большая часть рассматриваемых песен, может и должна фиксировать моменты координации напева с устойчивой метрикой песенного стиха.

С такой точки зрения Лучников не ошибается в определении размера в одиннадцати случаях (№ 1, 3, 5, 9, 12—14, 16, 19—21). Из них в десяти песнях метр постоянный и только в одной — переменный (№ 19). Основная тенденция в тактировании очевидна — это стремление избежать смену размера в каждой данной мелодии. Тенденция эта исторически понятна, и причины ее общеизвестны. Но мы не случайно употребили слово «избежать». Лучников, по-видимому, достаточно определенно чувствовал, что одна из своеобразных черт русских народных песен, которая отличает их от европейской музыки, — неквадратная, свободно и на первый взгляд прихотливо меняющаяся ритмика, не поддающаяся «тактовой темперации». В связи с этим специфически интересно последовательно проследить за тем, каким образом справлялся собиратель с возникшими перед ним трудностями.

По характеру преодоления этих трудностей рукопись можно разделить на две примерно равные части. В первых одиннадцати песнях Лучников четыре раза определяет размер правильно (№ 1, 3, 5, 9); в трех других (№ 6, 7, 10) — ошибается, но число счетных единиц напева в них кратно выставленному размеру, и поэтому видимых трудностей здесь тоже не возникало. В остальных четырех песнях Лучников сталкивается с тем, что напевы не укладываются в постоянный размер, так как в них число счетных единиц не кратно обозначенному размеру. В каждом из этих случаев собиратель поступает по-разному: добавляет паузу в конце строфы (№ 2) или вообще до начала пения (№ 8); укорачивает длительность одного звука и ставит над ним

фермату (№ 4); увеличивает длительность одного из звуков внутрислогового распева (№ 11). Во всех четырех случаях, однако, есть два общих момента: добавленные паузы и изменения длительности всегда равны одной счетной единице, что и естественно; ни разу не меняется размер, что противоположно, но, в общем, понятно — Лучников для того и манипулирует паузами, длительностями и фермой, чтобы сохранить в мелодии постоянный размер.

Сейчас трудно сказать, что произошло с собирателем в то время, когда он делал свои записи, но после песни № 11 Лучников, во-первых, ни разу не ошибается в определении размера постоянных метров, в том числе и в такой детали, как начало мелодии с сильной доли или из затакта (№ 12—14, 16, 20, 21), а во-вторых, принимает принципиально иное решение в тактировании мелодий с переменным метром, в которых количество счетных единиц не кратно размеру. Едва ли на его сознание могли подействовать какие-то внешние, приводящие обстоятельства — время записи всех песен было, по-видимому, достаточно коротким, так как в заглавии рукописи назван только один месяц: «писанные... в Генваре». Скорее всего произошло качественное изменение в музыкальном сознании записывающего (может быть, именно потому, что в «генваре», то есть после Святков и Крещенья, когда обычно начинали играть свадьбы). Новое решение, которое принимает Лучников для «трудных» ситуаций, — смена метра внутри одной мелодии. Это именно принципиальное и последовательное выполненное решение, а не поиск различных выходов, как в первой половине рукописи: здесь снова четыре аналогичных случая, и в записи всех четырех двухдольный размер в последнем такте строфы меняется на трехдольный.

Может быть, принятию такого решения способствовала иная форма строфы — не двухчастная, как в первых «трудных» случаях, а однострочная, с ненормативной стиховой строкой (№ 15, 18, 19; № 23 — особый случай, попадающий в эту группу лишь формально). Одной поэтической строке в этих песнях соответствует одно нерасчлененное музыкальное построение. Именно это обстоятельство могло в какой-то мере подтолкнуть Лучникова к поиску другого решения, одинакового по отношению к песням одинаковой строфической формы. То, что тактировка в мелодиях этих песен только один раз оказывается верной (№ 19), — это уже не столь существенно. Главное — сама идея переменности метра в напевах русских народных песен, которая к тому времени была всерьез осознана и практически реализована, пожалуй, только М. Балакиревым в его сборнике песен Поволжья (1866). Тем выше можно сейчас оценить музыкальное чутье автора публикуемой рукописи.

В связи со сказанным интересно отметить еще одно обстоятельство: именно во второй половине рукописи Лучников сознательно фиксирует двухголосное исполнение, записывая голоса с разными штилями (№ 17, 19—23). Это лишний раз подтверждает

наше предположение о том, что в сознании собирателя происходило качественное изменение восприятия народных песен, их ритмики, формы строфы и общей фактуры звучания.

Анализ ритмики позволяет, кроме всего прочего, сделать и некоторые стилистические наблюдения, касающиеся как отдельных песен и их групп, так и свадебного цикла в целом. Наиболее характерны для цикла напевы с трехдольной постоянной (десять) и с переменной ритмической пульсацией (одиннадцать песен). Такое примерно равное разделение любопытно соотносится с некоторыми другими характеристиками. Так, не существенным для типа ритмики является ладовое наклонение — в той и другой группе в целом равное число напевов мажорного и минорного наклонения (которое выражено, как правило, достаточно определенно). Зато прямое соответствие обнаруживается между ритмикой и внутренним ладовым развитием напевов: в песнях с постоянным трехдольным метром нет ни одного случая ладовой переменности и, наоборот, нет почти ни одного напева с переменным метром без ладовой переменности. Другими словами, метро-ритмическая переменность оказывается почти всегда связанной с ладовой переменностью. Единственное исключение — песня «Выкатался да што скатен жемчуг...» (№ 15) — только подчеркивает это правило, так как и по некоторым другим признакам, в частности обилию внутрислоговых распевов, выделяется из общего стиля (ср. также № 18).

С различием напевов по типу ритмической пульсации связано еще одно наблюдение, касающееся функционально-обрядового значения песен. К сожалению, в рукописи нет описания свадебного обряда — Лучников ограничивается краткими указаниями типа «про невесту», «про жениха и невесту», «про гостей» и т. п. Такие примечания есть у каждой песни. И тут обнаруживается следующее: в цикле имеются четыре формульных напева (№ 1, 6; 6, 23; 10, 22; 12, 14) и два близкородственных в ладоинтонационном отношении (назовем их условно типовыми — № 8, 11); среди них три песни «про гостей» — с трехдольным метром (других песен «про гостей» нет) и шесть песен «про невесту» или «про жениха и невесту» — с переменным метром. Таким образом, по типу ритмической пульсации формульные и типовые напевы в функционально-обрядовом отношении достаточно определенно делятся на трехдольные песни — «про гостей» и преимущественно переменные — «про невесту и жениха». Более детализированную систему значимого соотношения напевов и участников обряда или отдельных обрядовых действий выяснить не удастся из-за отсутствия описания обряда и очевидной неполноты песенного цикла¹³.

Сравнительный слогоритмический анализ показывает, что песни, бытовавшие в свадебном обряде Кудымкара, образуют не случайный набор напевов, которые объединялись только принадлежностью к обряду, но определенную *ритмическую систему*, в основе которой лежат общая слоговая норма поэтических строк

и взаимосвязь слогоритмических форм по принципу ритмического расширения¹⁴. Центром музыкально-ритмической системы цикла являются два взаимосвязанных формульных напева. Пятнадцать песен (№ 1, 3, 4, 6, 8—12, 14, 16, 17, 20, 22, 23) образуют своеобразный структурно-ритмический круг, который замыкается одним из этих напевов. Второй формульный напев (№ 10, 22) только начинает другую «цепочку» (№ 15, 18), которая, будь цикл записан Лучниковым полностью, возможно, образовала бы целый круг, хотя, быть может, и меньший.

Шесть остальных песен не попадают в систему цикла не случайно. Во всех шести разные и не совпадающие с основной слоговые нормы строки и другое количественное соотношение напевов и текстов (на этом основании можно включить сюда также песни № 15 и 18 — поэтому они оказались на периферии ритмической системы цикла). Кроме того, каждая из них и по некоторым другим признакам отличается от общего стиля. Так, напевы песен № 5 и 21 — единственные двухдольные в цикле; к тому же в первом из них — необычное тонико-доминантовое соотношение интонационно одинаковых кадансовых оборотов, во втором — обилие внутрислоговых распевов и уникальная для цикла форма мелострофы *AA'A''*. В напевах песен № 2, 7, 13 — трехдольный метр, однако стилистически все три выпадают из цикла: № 13 — явно городская по происхождению, № 7 — мелодический вариант известного канта, в № 2 — не свойственная кудымкарским свадебным напевам структура: при двухстрочной поэтической строфе напев делится на четыре ритмически одинаковых фразы — *aavv*¹⁵. Наконец, напев песни № 19 по сумме некоторых признаков можно считать свадебным, но принадлежащим территориально скорее всего другой традиции¹⁶.

Свадебные напевы Кудымкара не являются замкнутой системой. Во-первых, как уже отмечалось, второй круг песен лишь намечен, но не представлен сколько-нибудь полно — может быть, из-за неполноты записи цикла. Во-вторых, любое звено этой системы в принципе допускает и предполагает дополнительные переходные варианты. В современных и двух упоминавшихся дореволюционных публикациях народных песен Пермской области обнаруживаются как основные слогоритмические формы публикуемого цикла, так и некоторые дополнительные, что, с одной стороны, размыкает систему свадебных напевов Кудымкара в территориальном и жанровом отношении, а с другой — подтверждает устойчивость и неслучайность песенных форм, зафиксированных Лучниковым.

Кроме основной цели — введения записей Лучникова в научный обиход, мы попытались также отметить и объяснить некоторые недостатки и ошибки, касающиеся записей напевов, но в то же время и оценить их достоинства, которые, бесспорно, намного превосходят отдельные промахи и свидетельствуют о незауряд-

ности их автора. Дело чести для пермских фольклористов и историков — выяснить судьбу и характер деятельности Лучникова. По уровню же музыкально-фольклористической проблематики, которая возникает при знакомстве с этим материалом и некоторые аспекты которой мы попытались наметить, записи Григория Лучникова до сих пор представляют исключительный научный интерес.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Словесные тексты из тетради Лучникова частично уже были использованы.

См.: *Зырянов И. В.* Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. Пермь, 1975. Краткое описание состава рукописи см.: *Власова З. И.* Фольклорные материалы в архиве П. С. Богословского // *Фольклор Урала: Бытование фольклора в современности: Сб. науч. тр. Свердловск, 1983. С. 148—149.*

² Следует напомнить лишь публикацию А. Жаравова, включившего в описание русской свадьбы 18 нотных записей свадебных песен из разных уездов Архангельской губернии (см.: *Жаравов А.* Сельские свадьбы Архангельской губернии // *Москвитянин. 1853. № 13, 14.*)

³ См.: *Китайник М. Г.* Библиография уральского фольклора. Свердловск, 1949.

⁴ См.: 45 народных старинных песен в заводах Пермской губернии / Записаны Л. Е. Воеводиным. Пермь, 1905; *Серебренников В. Н.* Свадебные обычаи и песни крестьян Андреевской волости Оханского уезда Пермской губернии // *Материалы по изучению Пермского края. Вып. 4. Пермь, 1911.*

⁵ См.: *Пьянкова С. В.* Напевы-формулы русской свадьбы // *Славянский музыкальный фольклор: Ст. и материалы. М., 1972; Она же.* Некоторые особенности напевов в русской свадьбе // *Проблемы музыкального фольклора народов СССР: Ст. и материалы. М., 1973; Она же.* Песни села Анненского Пермской области // *Образцы народного многоголосия / Сост. И. И. Земцовский. Л.; М., 1972; Пушкина С. И.* Некоторые особенности ритмики русских народных песен // *Музыкальная фольклористика: [Сб.]. Вып. 1. М., 1973.*

⁶ См.: *Травина И.* Коми-пермяцкие народные песни и наигрыши. М., 1973.

⁷ См.: *Русские народные песни Прикамья / Записала Ф. В. Пономарева. Сост., обраб. текстов, нот. запись, вступ. ст. и примеч. С. И. Пушкиной. Пермь, 1982.*

⁸ И тем не менее многоголосие русского народного пения еще целые десятилетия ожесточенно оспаривалось — вплоть до начала XX века, когда были опубликованы нотации фонографических записей Е. Э. Линевой. Что касается предшественников Лучникова, то современный автор справедливо обращает внимание на элементы простейшего двухголосия, зафиксированного в указанной публикации А. Жаравова. См. об этом: *Протопопов Вл. В.* Забытая публикация русских народных песен // *Музыкальная фольклористика: [Сб.]. Вып. 3. М., 1986.*

⁹ В значительной степени мы опирались в этом на опыт Е. В. Гиппиуса (см.: *Балакирев М.* Русские народные песни / Ред., предисл., исслед. и примеч. проф. Е. В. Гиппиуса. М., 1957).

¹⁰ В случаях очевидных и простых эти варианты нами не выписывались. Только в одном, более сложном случае мы предлагаем свой вариант подтекстовки в качестве одного из возможных (№ 18).

¹¹ *Холшевников В. Е.* Основы стиховедения. Русское стихосложение. 2-е изд., перераб. Л., 1972. С. 17.

¹² Там же. С. 14.

¹³ Всего к жениху и невесте, вместе и по отдельности, Лучников относит 16 песен (6 — с постоянным метром и 10 — с переменным). К сожалению, в тетради нет песен, относящихся к некоторым из основных свадебных чинов — сватье, свату, тысяцкому и т. п.

¹⁴ Методика этого анализа проверена на материале беломорских свадебных песен, где выявлены ритмические системы тринадцати свадебных циклов. См.: *Лапин В. А.* Русские свадебные песни поморов как музыкально-этнографическая система: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1976. О внутрисловоформном ритмическом расширении-сужении и действии этого принципа между строками разных песен свадебного цикла см. также: *Лапин В.* Об одной исполнительской версии в свадебной традиции Карельского Поморья // Музыкальное искусство Карелии: Сб. науч. тр. Л., 1983. С. 53.

¹⁵ В других традициях подобная структура встречается, как известно, в календарно-обрядовых, хороводных и плясовых песнях, в свадебных величаниях. В записях Лучникова последние представлены весьма скудно, поэтому нельзя сказать, являлись ли они характерными для кудымкарской свадьбы.

¹⁶ Наиболее близкое сходство обнаруживается с вариантом, опубликованным С. В. Пьянковой (см.: Образцы народного многоголосия. С. 96—97, № 26).

**ПЕСНИ СВАДЕБНЫЕ,
ПИСАННЫЕ ГРИГОРИЕМ ЛУЧНИКОВЫМ**

В ЯНВАРЕ 1869 ГОДА. КУДЫМКОР

Публикация В. А. Лапина и Г. А. Левинтона

Настоящая публикация представляет собой записи свадебных песен, сделанные неким Григорием Лучниковым в 1869 г.¹ Публикуемый сборник, таким образом, — первый известный нам в русской фольклористике опыт записи музыкальной (свадебной) традиции одного села (на 19 лет опережающий сборник Н. Пальчикова², до сих пор считавшийся первым примером такой записи).

Записи сделаны в селе Кудымкор Соликамского уезда Пермской губернии (ныне г. Кудымкар, центр Коми-Пермяцкого национального округа Пермской области). О собирателе нам не удалось узнать ничего. Имя Лучникова не появляется даже в «Пермских губернских ведомостях», не говоря уже о фольклорных библиографиях и биографических словарях. Неясно, отражает ли запись этих русских текстов свадебный репертуар русского или коми-пермяцкого населения³. Трудно определить также, что означает записанное на последней странице рукописи имя певчего Петра Рыжкова — переписчик, автор нотной записи, информатор? Во всяком случае, это имя написано тем же почерком, что и вся рукопись, так что вряд ли является владельческой пометой.

Сборник сохранился в коллекции рукописей, собранной П. С. Богословским, замечательным пермским краеведом, этнографом и фольклористом⁴, в частности, автором первой (и до сих пор не утратившей своего значения) работы о терминологии свадебных чинов.

Рукопись хранится в Древлехранилище Пушкинского Дома⁶ (РО ИРЛИ. Древлехранилище. Р. IV, оп. 29. Колл. П. С. Богословского, № 93) и представляет собой тетрадь размером в лист, сшитую из десяти двойных листов. Текст расположен на л. 2—18 об. На л. 1 — надпись «Песни свадебные»; л. 1 об. — чистый; на л. 2 — полное название: «Песни свадебная / <внизу листа:> Писанные Григорием Лучниковым / В Генваре 1869 года ./ Кудымкор!»; на л. 2 об. — оглавление песен (которое мы для удобства помещаем после текстов); л. 19—20 — чистые; на л. 20 об. (т. е. на задней стороне обложки) — запись: «певчий Петр Рыжков». Тетрадь, видимо, составлена в два приема и первоначально состояла из л. 3—16 (из них л. 11 об. остался чистым и на л. 3 об. заполнена только нижняя половина); в конце л. 16 (в правом нижнем углу) имеется запись: «Конч.

〈ено〉 13^{го} Генв. 〈аря〉 1869. Григ. 〈орий〉 Лучников. Кудымкор», подтверждающая предположение о первоначальном объеме тетради. Затем к тетради был добавлен двойной лист (л. 17—18) с песнями № 21—23 и сверху добавлены еще два листа (л. 1—20 и л. 2—19), на которых разместились название, оглавление (включающее песни, записанные на л. 17—18) и запись имени певчего на последнем листе.

В воспроизведении рукописи мы руководствовались следующими правилами. Не воспроизводятся только буквы, отсутствующие в современном алфавите, и конечный ъ. Ъ всюду передается как е — даже в тех случаях, когда, возможно, означает фонетическое и: в *церкве, к дочери, в Казане* (рядом с *в Москве*), *все оне* (в мужском роде)⁷, может быть, также *сеживати* и *седучи* (в последнем случае на Ъ исправлена какая-то другая буква). В остальном все орфографические особенности (и непоследовательности) текста воспроизводятся буквально, так как весьма вероятно, что они могут отражать особенности произношения или исполнения. В частности, весьма показательно отличие орфографии в текстах и в подстрочных примечаниях: например, родительный падеж прилагательных мужского и среднего рода в текстах оканчивается на *-ова*, а в примечаниях — на орфографически правильное *-аго*⁸.

Различия между текстом и примечаниями характеризуют и пунктуацию, в сносках довольно регулярную⁹, а в текстах очень прихотливую: в большинстве текстов (исключение составляют № 17 и отчасти 19, 20) знаки препинания в конце строк не ставятся и изредка появляются внутри стиха — как правило, между повторяющимися словами или словосочетаниями (но не в тех случаях, когда мог бы стоять дефис: *гуси лебеди, жить быть* или при словообразовательном варьировании: *по сеням сеничкам*).

Сохранены также ударения Лучникова (знак ударения исправлен на обычный «акут», а у Лучникова во всех позициях — «гравис»).

Из знаков, применяемых Лучниковым, нужно оговорить сноски и подчеркивания. Подчеркивания, кроме отдельных случаев (например, слова «в Петербург» в № 10 (л. 8 об.) — видимо, имеется в виду, что здесь может стоять любой топоним), употребляются для обозначения повтора или припева: короткая черта после каждых двух стихов в песне № 4 (л. 4 об.— 5), совсем короткий прочерк после каждых двух стихов песни № 20 (л. 16—16 об.) и № 21 (л. 17—17 об.); подчеркнуты также указания собирателя на повторение первых пяти стихов песни в № 5 (л. 5 об.) — повторенные трижды — и о повторе первых шести стихов в № 20 (л. 16 об.). Знаком сноски у Лучникова обычно служит довольно большой крест с четырьмя точками между лучами и с дугой, помещенной сверху или сбоку; чаще всего используется значок с дугой слева (форма значка не обязательно точно повторяется под строкой)¹⁰. Слова, подчеркнутые собирателем, воспроизво-

дятся разрядкой; пометы, собирателем не выделенные, — курсивом. В случае, когда на одном листе требуются две сноски (№ 10, л. 8 об.), Лучников для второй использует римское II с дугой сверху. Сноски Лучникова мы обозначаем здесь звездочками и приводим под строкой, сноски публикаторов — цифрами и приводим в конце публикации.

Учитывая историческую ценность рукописи, мы с возможной точностью воспроизводим и нотные записи, сделанные в ключе до (сопрановом)¹¹. В квадратные скобки в публикации напевов заключены места, восстановленные публикаторами: в № 1 — концы строк, пропавшие из-за того, что оторван угол л. 3 (восстановлены по аналогии с № 16); в № 16, по нашему предположению, не дописан последний такт второй строки (восстановлен по аналогии с первой строкой).

В публикации текстов в угловые скобки заключены раскрытые титулы, а также конъектуры¹². Все это оговорено в сносках. Сноски в публикации текстов принадлежат Г. А. Левинтону, кроме сносок, помеченных (В. Л.), содержащих конъектуры, сделанные В. А. Лапиным на основании сопоставления текстов и напевов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Это собрание песен было указано нам В. И. Малышевым в 1973 г. и в 1975 г. подготовлено нами к печати. На тексты рукописи ссылался в ряде работ пермский фольклорист И. В. Зырянов, в частности в своем «Сюжетно-тематическом указателе свадебной лирики Прикамья» (Пермь, 1975). Этот указатель позволяет нам не приводить локальные параллели к публикуемым песням.

² См.: Крестьянские песни, записанные в селе Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии Н. Пальчиковым. Спб., 1888. В публикации А. Жаравова (1853) (см. о ней: *Протопопов В. В.* Забытая публикация русских народных песен // Музыкальная фольклористика: [Сб.]. Вып. 3. М., 1986. С. 90—104) содержится ряд свадебных напевов трех сел Архангельской губернии. Прочие записи еще более фрагментарны.

³ И. В. Зырянов, приведя финал песни № 11 (л. 9 об.), комментирует ее: «За последней фразой собиратель ставит слово „тырмас“, что в переводе с коми-пермяцкого языка означает „хватит“, „довольно“. Свадьба у коми-пермяков в прошлом веке исполнялась на двух языках. Поэтический репертуар был русским. Слово „тырмас“ указывает нам, что исполнитель песни мог, пользуясь народным определением, „приплести“ к тексту и другие словесные формулы и что этот „текущий“ процесс он вправе был оборвать на любом месте» (*Зырянов И. В.* О характере импровизаций в свадебных причитаниях // Литература и фольклор Урала: (Респ. сб. науч. тр.). Пермь, 1978. С. 13). По устному разъяснению автора, слово «тырмас» обычно употребляется как сигнал конца импровизации. Из сказанного можно заключить, что И. В. Зырянов считал тексты русскими песнями, исполняемыми коми-пермяками. Мы полагаем, что заимствование коми-пермяцкого термина русским исполнителем ничуть не менее вероятно. Заметим, что № 11 контаминирует по меньшей мере две песни.

⁴ См. о нем: *Шарц А. К.* Павел Степанович Богословский: (Библиогр. материалы). Пермь, 1966.

⁵ См.: *Богословский П. С.* К номенклатуре топографии и хронологии свадебных чинов // Пермский краеведческий сборник. Вып. 2. Пермь, 1927.

⁶ Пользуемся случаем поблагодарить сотрудников Древлехранилища В. П. Бударagina, Г. В. Маркелова и особенно покойного В. И. Малышева, постоянно оказывавших нам помощь в работе.

⁷ Этимологическому Ъ в пермских говорах могут соответствовать и [е] и [и]. Ср. еще (в Оглавлении песен) «Не разлейся» (через е). В целом Лучников употребляет Ъ в соответствии с орфографией. Ошибочные написания с Ъ: *весна, весело, великая, прилетайте, спесь, печаль, песок, мелкий*; с е: *лес, крепкий, тебе*. Дублетные написания с ошибочным е: *девица, река, серый, не рассмежнётся* (при правильном *смеяться*), *нежнее* (в первом слоге, во втором — правильное Ъ) — при правильном *нега*.

⁸ Сходным образом родительный падеж единственного числа существительных женского рода имеет компромиссное окончание *-ые: одные, милье, родимые* (все примеры из № 17), а в заглавии рукописи — в соответствии с орфографией: *свадебный* (мы передаем как *-ые*). Явно значимы фонетические примеры: *терпять* (№ 11 и 14), *шелкови, боярони, барони* (в именительном падеже единственного числа), а также дублеты: *что — што, сестрица — сястрица* (ср. регулярное *тять* в текстах и *теть* в примечаниях). Менее очевидны (т. е. могут быть просто орфографическими ошибками) случаи: *алиние, блюдичку, снаровите, живуци, станеш* и т. п.

⁹ Кроме прихотливой пунктуации в примечаниях к № 20, в сносках обычно не ставятся большие буквы и точки в конце; запятая в конструкции «кроме первого, все стихи...» стоит в трех случаях из семи. Непоследовательно поставлены точки и после номеров песен и их заглавий.

¹⁰ Например, в песне № 8 (л. 7) в тексте стоит знак сноски в виде креста с дугой над ним, а под строкой он повторен в виде креста с дугой слева.

¹¹ В частности, нужно оговорить, что Лучников не всюду ставил лиги и нигде (кроме больших распевов) не ставил дефисы при разбиении слова в подтекстовках.

¹² Некоторые места, трудно читаемые в фотокопии, в публикации не отмечены как конъектуры — это значит, что в 1975 г. и при последующих свертках копии они еще читались ясно (например, строки в середине л. 3, 4, 6).

л. 3 Застольная № 1. про гостей



Долго, долго бела света нет
 Долго, долго сокол нелетит
 Летит полетит сокол из за гор
 Едет, едет хозяйин домой
 В ту сторону 50 человек
 В другу сторону других 50
 А за им то и сметы нет
 Сам приезжает к широкому двору
 Спрашивает у дворовых своих
 Дома ли жена, домаль барыня моя
 Естли она в Божьей Церкви стоит
 Пусть же она Богу молится
 Если она во беседе сидит
 Пусть же она забавляется
 Если она в своей спальне спит
 Пусть она высыпается
 Вы не ходите не будите её
 Сам я пойду потихохоньку
 Сам, разбужу по малёхоньку
 Стань ко жена, стань ко барыни моя
 С поимени (*имя и отечество*)

л. 3 об. № 2. Про шафера.



У заезжева да добра¹ молодца²
 В три ряда кудри завивались
 Во первое ряд да по плечам лежат
 Во второе ряд по ушам лежат
 Как во третий ряд по верх головушки
 Что во третий ряд развиться хотят
 Развиться хотят да жениться велят
 Что на душечке хорошей девице.

л. 4 № 3 Про жениха и нев(есту)³



У броду броду
 Ой ряди⁴ радость*
 У мелка переброду
 Ой ряди радость

Тут стояла конюшня
 Что новая дубовая
 Что во той во конюшне
 Тут стояли 33 коня
 Оне все под коврами
 Оне все под шитыми
 Один конь под попоной
 Что ни кто коня не любит
 Что ни кто не навидит.
 (имя жениха) коня любит
 (отчество его) любит
 Что во круг коня ходит
 По бокам коня треплет
 Уж ты конь ли мой комонь⁵
 Конь лошадушка верна
 Сослужи мне три службы
 Еще первую службу
 Как в Казань по белила
 По белила, румяна
 А вторую та⁶ службу
 Еще в Пермь по подарки
 Уж как третью та службу
 Что в (место жительства невесты) по невесту

* припев к каждому стиху. Второй стих начинается в конце темы.

л. 4 об. № 4 Про жениха

Уж как по морю по — морю по си ню мо
 рю Хва лынс ко му ра — до сть ли мо я

Уж как по морю, по морю
 По синю морю Хвалынскому
 Радость ли моя*

Тут и плавали, плавали
 Серы малы ⁷ утицы ⁸

Наперед у них плавала
 У них белая лебёдушка

Она плавала, плавала
 Золотой струей правила

Золотой струей правила
 Путь дороженьку указывала

Тут и надлетал, надлетал
 Перелетной млад ясен сокол

А он уносил, уносил
 У них белую лебёдушку

Тут и вскричали, звопили
 Серы малы ⁹ утицы

Тебе Бог судья, Бог судья
 Перелетной млад ясен сокол.

л. 5

У нас некому, некому
 Впереди у нас плавати

Впереди теперь плавати
 Золотой струей правити

Золотой струей правити
 Путь дороженьку указывать

Еще с посеням сеничкам
 С поновым сеням косящетым

Туда ходили гуляля
 Што души хороши девицы

Впереди у них гуляля
 Свет (*имя и отечество невесты*)

Она ходила гуляля
 Золотым веночком звякала

Туда надъезжал, надъезжал
 Удалой доброй молодец

* припев к каждому двум стихам

Удалой доброй молодец
Свет (*имя и отчество жениха*)

Он и увозил, увозил
Что душу хорошу девицу

Что душу хорошу девицу
Свет (*имя и отчество невесты*)

Тут и вскричали, згаркнули
Что души хороши девицы

Тебе Бог судья, Бог судья
Удалой доброй молодец

У нас не кому, не кому
Впереди у нас гуляти

Впереди у нас гуляти
Золотым веночком звякати
Радость ли моя.

л. 5 об. <№>5 Про невесту и жениха.



Кокует кокушечка за горой
Сидела (*имя невесты*) за столом ¹¹
Сидела (*отеч(ество) невесты*) за столом
Склонила головушку по ниже всех
Думала думушку по крепче всех
Мне то как будет свекра́ назвать
Мне свекром назвать осердится
Мне то изочеством назвать неводится
Мне то Батюшком назвать нехочется

Первые 5 стихов повторяются
и прибавляются следующие:

Мне то как будет свекровушку назвать
Мне то свекровушкой назвать осердится
Мне то изочеством назвать неводится
Мне то Матушкой назвать нехочется

Еще первые 5 стихов повторяются
и прибавляются:

Мне то как будет деверя назвать
Мне то деверём назвать осердится
Мне то изочеством назвать неводится
Мне то братчиком назвать нехочется

И опять после первых 5^{ти} стихов

Мне то как будет золовушку назвать
Мне то золовкой назвать осердится
Мне то изочеством назвать неводится
Мне то сестрицей назвать нехочется

л. 6

Спеси я гордости убавлю
Ума разума прибавлю
Назову я свекра Батюшком

Назову я свекровку Матушкой
 Назову я деверька братчиком
 Назову я золовку Сястрицей
 Назову я суженова Душенькой!!

№ 6 про невесту.

Из за лесу, лесу тёмнова
 Из за садика зеленова
 Что летит стадо гусинное
 А другое лебединное
 Отставала лебедь белая
 Прочь от стада лебединнова
 Приставала же лебедушка
 Что ко стаду ко серым гусям
 Не умела лебедушка
 По гусинному гикати
 Её стали гуси щипати
 Бела стала ¹² лебедь кичати
 Лебедям голос подавывать
 Не шиплите гуси серые
 Не сама я к вам залетела
 Занесло меня неволею
 Со синя моря погодою
 Из чиста поля буйны ветры.

л. 6 об. № 7 Про невесту

Как у ласточки у косаточки
 На лёту крылья примахалися
 Как у душечки красной девицы
 На ходу ножки подсекалися
 Белы рученьки опускалися
 Не в уме то было не в разуме
 Помышленьица тово не было
 Что во нонешний год за муж ийти
 За удалова добрава молодца
 Выдаёт её родной Батюшко
 Запоручида родна Матушка
 Что проговорит родна Матушка:
 «Я отдам дочь приют сделаю

«Я куда пойду к дочери найду
 «Я назад пойду попроведаю
 «И спрошу у тебя дочь милая
 «Каково житьё во чужих людях
 «У чужова то родна Батюшка
 «У чужой то родимой Матушки
 «У чужих то братьев сестриц
 «У чужова то чуженина
 «У своёва то у обручника?
 — Уж ты свет же родима Матушка
 — Когда выдала, стала спрашивать
 — Ты подико родима матушка
 — На синё море Хвалынское
 — Посмотри ко¹³ родима Матушка
 — На сера гуся перелетнова
 — Каково же да гуся плавати
 — Супротив волны на море
 — На синём море не бываючи
 — От серых гусей отставаючи
 — Таково то мне младешеньке
 — У чужова то родна Батюшка
 — У чужой то родимой Матушки
 — У чужих то братьев-сестриц
 — У чужова то у чуженина¹⁴
 — У своева то у обручника.

л. 7

№ 8 про жениха и невесту



Из за лесу из раменья
 По синю морю Хвалынскому — 2*
 Колыман бежит по морю
 И насад за колыmanoю
 Во насаде то пташечька
 В колымане ясен сокол.
 Во насаде то девица
 В колымане доброй молодец
 Во насаде¹⁵ свечи теплятся
 В колымане Богу молятся
 Сонеси Боже Г(оспо)ди¹⁶
 Колыман со насадою
 Солучи Б(о)же Г(оспо)ди
 Молодца со девицею
 Жениха со невестою
 Им создай Боже Г(оспо)ди
 Счастья великова

л. 7 об.

* Кроме первого, все стихи повторяются

л. 8 № 9 Про золовку



Круг Казани, круг городу
Вью, вью радость моя*

Круг стены белокаменны
Туда ездил и поездил
Удалой доброй молодец
(*имя жениха*)
На своем добром коне
На любимом на тястевом
Што за зрела за смотрела
Из высока нова терема
Из окошечка ¹⁷ косящетова
Из стеколышка немецкова
Что ево сестра милая
Сестра ¹⁸ милая любимая
(*имя и отечество*)
«Уж ты полно брат ездити
«Ты добра коня томити
«Ты шитой ковер полстити
Еще брат сестре ответ держит
— Не жалея сестра чужова жовота
— Что чужова то Тястева
— Мне не Батюшко коня купил
— Мне не Матушка ковер крбила
— Мне не ты сестра вышивала
— Мне купил коня ласков тясть
— (*имя и отечество тестя*)
— Кроила ковер тѣща моя
— (*имя и отечество*)
— Вышивала своячина
— (*имя и отечество*)
— Дарила ковер суженая
— (*имя и отечество суженой*)

№ 10^й. Про жениха с невестой,
или про Шафера



Как у нас было во нынешнем году ¹⁹ —
Уродилось много розанов в саду — ^{2**}
Во саду гулял удалой молодец
Удалой ли доброй молодец
(*имя и отечество*)

* Припев к каждому стиху.

** все стихи кроме первого повторяются

Доходил он до розова куста
 Сорывал он с розы розовой цветок
 Он цветочнику любится,
 Красоте своей дивуется:
 Как цветочикот нежен и хорош
 Так я молодец холост не женат
 Был я молодец в Казане и Москве
 Не нашол нигде ²⁰ невесту по себе
 Лучше молодец (в Петербург*) ²¹ обращусь
 Я найду в Собор Богу помолюсь
 На все стороны 4 поклонюсь
 Мне создай Боже невесту хорошу
 Мне то умную разумную
 Что при том же рукодельницу
 Мне душу хорошу девицу
 Свет (*имя и отечество невесты*).

л. 9

№ 11. Про жениха и невесту



Не разливайся мой тихой Дунай
 Не пускай волны в чистое поле — 2**
 В чистом то поле ковыль да трава
 В том ковыле ходит белой олень
 Белой олень золотые рога
 Туда ездил (*имя жениха*) молодец
 Туда ездил (*отечество*) сокол
 Он плеткой машет на белова ольня
 Возговорил ему белой олень
 «Не машись ты удалой молодец
 «Я те олень я на время сгожусь
 «Станеш женился на свадьбу прийду
 «К дому прийду весь я дом освещу
 «В дом я найду всех гостей взвеселю
 «Больше всего я невесту твою
 «Свет (*имя и отечество невесты*)
 «Что бы она не кручинилась
 «Что бы она не печалилась
 Во чужих людях живучи
 Надобно жить умеючи
 Говорить разумеючи
 Носить платье неснашивать
 Терпеть горе несказывать
 Понося платье сносится
 Потерпя горё скажется
 Вспомню своих, Ах как жалко мне их

л. 9 об.

* место жительства невесты

** Кроме первого все стихи повторяются.

Жалко мне их, побывала б у них
 Выйду на путь, тут и слёзы текут
 Встречу мне встречу родной Батюшка
 «Что закручинилась милая дочь
 «Видно печаль по ясным очам
 «Видно кручину по белому лицу
 «С хорошова житья лице белится
 «Белится и румянится
 «С худова житья лице чернится
 Чернится, сердце крушится
 Тырмас! ²²

л. 10 № 12 Застольная про гостей



По сням сеничкам
 По новым переходичкам — 2*
 Тут и ходила гуляла
 Молодая боярони
 (*имя и отечество гостьи*)
 Во руках она носила
 Два камня, два яхонта
 Две алмазные ставочки
 Что сама речь говорила:
 «Уж вы камни, вы яхонты,
 «Вы алмазные вставочки
 «Полежите малёшенько
 «Доколь я молодешенька
 «Докуль дети малёшеньки
 «У меня мужа дома нет
 «Молодова Боярина
 «(*имя и отеч. (ество)*)
 — По утру он пируючи
 Во беседе он седучи
 Он сидит забавляется
 Всё женой похваляется
 У меня жена умная
 У меня жена разумная
 Мимо пройдет утешит меня
 Слово молвит возрадует
 Это то ли не боярыня моя
 Свет (*имя и отечество гостьи*)

л. 10 об.

л. 11 № 13 Про невесту



* Кроме первого все стихи повторяются. Второй стих начинается в конце темы.

- 1²³. Ах моё бедное сердечко
 Слышило предвещало — 2*
 Мне ничего не сказало
 Жить ли мне в чужих людях
 Терпеть ли мне много горя
6. Принимать ли мне славу напрасно.
 Ах ты мое гореванье
8. С Батюшкой распрощанье
 С Матушкой расставанье
 С Подруженьками распрощанье
 Перво было распрощанье
 Посреди горницы новёй²⁴
 Второе было распрощанье
 Что на красном крыльчке
 Третье было распрощанье
 На крутом бережочке
 Сверху суденышко бежало
 Я на то судно ходила
 Я гребцам говорила:
 Вы гребцы не гребите
 Мне молодой снаровите
 Дайте мне с Батюшкой простится
 Дайте на Мать наглядется
 Как моя Матушка плачѣт
 Как Государыня рыдает
 Ко бережку припадает
 Ко мне молодой причитает:
 «Ах ты мое дитя мило
 «Дитятко милое любимо
 «Я тебя дитятко родила
 «Смертной час принимала
 «Я воспоила вскормила
 Чайла я в тебе замену
 Под старость себе перемену
 Ты теперь плывѣш отплываѣш²⁵
 Старую меня покидаѣш
 Добрым то людям замена
 Мне горегорькой²⁶ измена.
- л. 12

№ 14. Про невесту



- Отдают меня молоду
 На чужу дальню сторону — 2**
 В чужу даль незнакомую
 На чужой сторонuşке
 Надо жить быть умеючи
 Говорить разумеючи
 Носить платьѣ нескладывать
 Терпеть горе несказывать
 Посылают меня молоду
 В полночь меня по воду
 И то я молодешенька
- л. 12 об.

* Кроме первого, все стихи повторяются

** Кроме первого все стихи повторяются

Взяла ведра скорешенько
 Я пришла на ключь по воду
 Налетели гуси лебеди
 Со родимой сторонушки
 Возмутили воду чистую
 Уж я час дожидалася
 Все вода не устоялася
 Почерпнула воду мутную
 Во втором я домой пришла
 Свекор ходит мой по двору
 А свекровушка бить велит
 Да спасибо золовушка
 За ступила за молвила
 За меня молодешеньку
 Что вода чистая
 Что вода устоялася

№ 15 при выходе невесты
в обрученьё



л. 13

Выкатался да што скатен жемчуг²⁷
 Он по блюдичку по серебряному
 По другому да позолоченому
 Докатился да сам разсыпался
 Он до дорогова до камешка
 До души же хорошей девицы
 Уж ты свет же наша умная
 Уж ты свет же наша разумная
 Ты душа же хорошая девица
 Свет (*им(я)р(е)к*) свет (*отечество*)
 Ты к чему же рано за муж пошла
 К чему рано да поизволила?
 Што ответ же держит девица
 Што ответ же держит хорошая²⁸:
 «Ах вы свет же мои подруженьки
 «Ах вы свет же мои голубушки
 «Не сама же да я за муж пошла
 «Не сама же да поизволила
 «Поизволил то родимой Батушко
 «Поизволила родна Матушка
 «Выводила да крестна Матушка
 «Становила да среди горницы
 «Она велела Богу молиться
 «На все стороны поклониться
 «Добру молодцу на особицу

№ 16^й про гостей²⁹



л. 13 об.

По столу столичку дубовому
По блюду, блюду серебряному
По меду, меду круписчатому
Плавала чарочка золотая
Кто за эту чарочку примется
Примется, непримется один господин ³⁰
С поимени (имя и отечест(во))
Сам он непьет, всё жене подает
Кушай жена, кушай барыня моя
С по имени (имя и отечество)
Право не пью, мне нехочется
Нехочется, нездоровится
Ночесь младенька я ³¹ мало спала
Мало спала, много виделось
Будь то у нас среди широка двора
Выросла травонька шолковая
Разцвели цветики алинькие
Алинькие, Васильковинькие
• Выросло дерево сахарное
По этим цветикам ходит павин
Ходит павин и со павушею
Я тебе душенька сон расскажу:
Сизой павин, то я сам господин
Сизая павушка ты у меня
Алиньки цветики дети у нас
Сахарно дерево, счастье у нас
Шелкови травоньки люди у нас
Люди ³² у нас и лакеи при нас.

л. 14 № 17. про невесту сироту.

Ты ре ка ли мо — я ре чень — ка
ты ре ка ли мо я быст — ра — я

Ты река ли моя реченька,
Ты река ли моя быстрая,
Ты течеш речка не колыбнешся,
Со желтым песком не смутишься.—
Ты душа же хороша девица,
Ты сидиш не расмехнёшься,
Говориш не улыбнешся.—
Што ответ же держит девица,
Што ответ же держит красная:
«Мне к чему было радоватися,
«К чему рано радоватися,
«Посмотрю я вдоль по горнице,—
«Што все же гости есть как есть,
«Одные же гости нет как нет, —
«Одные нет гости милые,
«Нету матушки родимые.
«Снарядить то меня есть кому,
«Благословить то меня не кому,

«Снарядят меня подруженьки,
 «Благословит меня родной Батюшко, —
 «За себя и он ³³ за Матушку.

л. 15 № 18. Про Свёкра.

Музыкальный фрагмент с тремя станами нот и текстом: Че ре з си не ё мо, Че ре з си не ё мо ре, Хва лын ско е.

Через синее море Хвалынское
 Мощены тут мосты калиновые
 Перекладички рябиновые
 Что по тем мостам калиновым
 Тут и шол же, прошел милой свекор
 Что милой свекор родной Батюшко
 За собой он ведет милу сноху
 Что милую сноху невестушку
 Сноху сизую голубушку
 Идучи она Богу молилася
 Всем Святым она обещалася
 «Ты то создай же Боже Г(оспо)ди,
 «Со синя то моря погодушку
 «Из чиста то поля ветры буйные
 «Что неси же Боже Г(оспо)ди
 «Что мила свекра на крутой берег
 «На крутой берег, на желтой песок
 «А меня же да молодешеньку
 «К родному Батюшку на широкой двор
 «К родной Матушке в нову горницу
 «Ко подруженькам за занавесу
 «Сберегите меня подруженьки
 «От люта свекра роднова Батюшки»

л. 15 об. № 19. Про жениха

Музыкальный фрагмент с двумя станами нот и текстом: Се ре ди бы ло царст, ва рос сий ско ва да.

Среди было Царства Российскова ³⁴
 Среди Государства Московскова
 Тут стояли палаты да белокаменны

Что во тех палатах белокаменных
 Изнаставлены столы всё дубовые
 Испродернуты скатерки тонки браные
 Изнаставлены ества всё сахарные
 За теми столами да за убранными
 (имя) сидит он со Князями
 Свет (отечество) сидит с боярами
 На коленях держит он звончаты гусли
 Он выигрывает да волю Батюшкову
 Он великую негу родимой Матушки
 Уж я дам тебе волю, волю Батюшкову
 Я великую негу родимой Матушки
 Ты вставай ко по утру по раньше всех
 Умывайся ко ты все слезами
 Утирайся ты да рукавами
 Ты куда пойдеш, да мне скажися
 Да отколь будеш, всегда мне доложися;
 Подошедши девица подслушалась
 Отошедши сама заплакала
 «Это што ли воля родима Батюшка
 «Это што же за воля ³⁵ родимой Матушки
 «Мне у Батюшка то вольнее было
 «Мне у Матушки то нежнее было. ³⁶

л. 16 № 20 Про невесту.

Клю че вой во ды — клю че вой

1. Под — ле ре ку — под — ле ре ку на кру
 2. том бе ре гу на том — бе ре гу на жел
 3. том на пес ску на том на пе ску во зе
 4. В том во са ду

том бе ре гу на кру том бе ре гу на
 том на пе ску на жел том на пе ску на
 лё ном са ду во зе ле ном са ду —

Подле реку, подле реку
 На крутом берегу ³⁷ — 2*

На том берегу — 2
 На желтом на песку — 2

На том на песку
 Во зеленом саду

В том во саду
 Висит веточька

На той ветке
 Висит клеточка

Во той клетке
 Кинареичька

* в этом Номере кроме первого все стихи повторяются. Но некоторые начинаются в конце темы, а иные в начале, а иные в начале дробятся, наприм (ер): ключевой воды. смотри над нотами.

Слетались к ней
Мелки пташечки

Свет ты наша
Кинареичка

Знать нам с тобою ³⁸
Нелетывати

Пшонки с горошком — 2
Неклёывати, нам неклёывати — 1

Ключевой воды
Нам непивывати

Шелковой травы
Нам нетаптывати

После сего первые 6^{ты} стихов повторяются,
и следующие поются

В том во саду — 2
В высоком терему — 2

В том терему — 2
Сидит девица — 2

Съезжались к ней — 2
Все подруженьки, ее голубушки — 1

— Свет ты наша — 2
Наша умная и разумная — 1

Знать нам с тобой — 2
Нам не сеживати — 2

Темных ночей — 2
Не начёывати — 2

Крепкие думы — 2
Недумывати нам недумывати. 1.

Тайных ре(ч)ей ³⁹ — 2
Не говаривати — 2

Крепкая дума — 2
(имя жениха) молодец — 2

Тайная речь — 2
(отечество) сокол. 2. ⁴⁰

л. 17 № 21. Про Свекровку

Е — ще с по — се — ням се ням
с по но вым с по се ням
дось ли мо я.

The musical score consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes. The lyrics are placed below the notes. The second and third staves continue the melody and lyrics. The lyrics are: "Е — ще с по — се — ням се ням", "с по но вым с по се ням", and "дось ли мо я." There are some faint markings and a small "РВ" stamp on the bottom left of the score.

Еще с посеням, сеням
С поновым с по сеням
Радость ли моя*

Тут и лёжали сукна
Багрецовые ⁴¹

Что никто по этим сукнам
Не ходит не гулят

Единá туда ходилá
Единáя гúляла

Единáя гуляла, да
Что честная госпожа

Что честная госпожа
(*имя жениха* ⁴²) родная мать

Свет (*отечество*) сокола
Свет родимая мать

А с по имени свет ⁴³
(*имя и отечество*)

Во руках она носила
Воску-Ярова свечи

л. 17 об.

Она ставила свечи, — да
Перед чудные образа

Перед чудные образа
Перед Святителя Луку

Перед Святителя Луку
Перед Троицу Святу

Отошедши сама
Богу молилася она

Ты Святителю Лука
Солучи мое дитя

И еще хороша (*имя жениха*)
Со (*имя невесты*) душой

Еще хороша (*отеч. <ество> жениха*)
Со (*отеч. <ество> невесты*) душой

Им создай же Боже Г<оспо>ди
Совет и любовь

Им совет и любовь,
Дай им долгой век

Радость ли моя.

л. 18

№ 22. про невесту



* припев к каждым двум стихам

Ах ты матушка Волга река,
 Полелей свои крутые берега — 2* 44
 Тебе недолго лелеяти
 Что с весны и до осени
 В осенях снега выпадут
 Что покроют Волгу матушку реку
 Тонким синеньким ледочиком
 Сверху беленьким снежочиком
 Ах ты свет мой родной Батюшко
 Со родимую со матушкой
 Полелейте свою милую дочь
 Вам недолго лелеяти
 Ей не годы годовати у вас
 Ей не М(еся)ц гостить у Вас
 Ей только неделюшку жить
 Увезут кони добрые
 Что добры кони (имя жениха) молодца
 Добры кони (отечество)

л. 18 об.

№ 23. про жениха и невесту

Во са ду бы ло во са — дич ке да
 во зе ле ном ви но градь — и це.

Во саду было во садичке
 Во зеленом было винограднице
 Тут ходил же гулял молодец
 Он чесал же да буйну голову
 Он чесал и приговаривал
 Прилегайте мои кудерцы
 Прилегайте мои русые
 Ко моему лицу белому
 К моему лицу румянному
 Привыкай же душа девица
 Привыкай душа хорошая
 Ко моему уму разуму
 Ко обычью молодецкому
 Что ко нраву Княженетскому.

л. 2 об⁴⁵

〈Оглавление〉

- 〈1〉 Долго, долго бела света нет
- 〈2〉 У заезжева добра молодца
- 〈3〉 У броду броду
- 4 Уж как по морю
- 5 Кукует кокушечка
- 6 Из за лесу лесу тёмнова

* Кроме первого, все стихи повторяются

- 7 Как у ласточки у косаточки
- 8 Из за лесу из раменя
- 9 Круг Казани круг городу
- 10 Как у нас было
- 11 Не разливайся мой тихой Дунай
- 12 По сениям сенечкам
- 13 Ах мое бедное сердечко
- 14 Отдают меня молоду
- 15 Выкатался скатен жемчуг
- 16 По столу столичку
- 17 Ты река ли моя реченька
- 18 Через сине морё
- 19 Среди было Царства Российскова
- 20 Подле реку.
- 21 Еще с посениям
- 22 Ах ты матушка Волга река
- 23 Во саду было во садичке.

Примечания

- ¹ В подтекстовке «добрава».
- ² В конце каждого стиха — «да» (В. Л.).
- ³ Правый верхний угол листа оторван.
- ⁴ В подтекстовке «ой, диди...».
- ⁵ Можно прочесть и «комонь» и «комань».
- ⁶ «Та» написано сверху.
- ⁷ Видимо, должно быть «малые» (В. Л.).
- ⁸ После этого стиха и каждых двух следующих — черта, означающая припев.
- ⁹ Надо «малые» (В. Л.).
- ¹⁰ Левый верхний угол листа оторван. В нотах, в тактах 7—8, мелкими головками обозначена первоначальная запись нот, зачеркнутая собирателем; основной вариант мелодии записан поверх зачеркнутого. В подтекстовке слог *го* написан поверх зачеркнутого *т*, а после *рой* зачеркнут *ь*. После слова *невеста* была зачеркнута скобка, поставлены два дефиса, и затем скобка снова закрыта в конце лиги.
- ¹¹ Кроме первой, каждая строка повторяется (В. Л.).
- ¹² «Стала» написано сверху.
- ¹³ Частица *ко*, видимо, вписана в пробел между словами.
- ¹⁴ «У чуженина» написано слитно, затем разделено вертикальной чертой.
- ¹⁵ После «насаде» зачеркнуто, видимо, «то».
- ¹⁶ Написано под титлом с выносным «с». Далее слова под титлом не называются (внесенные буквы ставятся в угловых скобках). Это, как правило, слова «Боже» и «Господи», а также «месяц» (№ 22) и «нимярек» (№ 15).
- ¹⁷ Буквы *-еч-* написаны сверху.
- ¹⁸ Перед «сестра» зачеркнуто «что».
- ¹⁹ В первом стихе прибавляется «да», в остальных стихах «да» прибавляется при повторении (В. Л.).
- ²⁰ «Нигде» написано сверху.
- ²¹ Знак сноски стоит над словом «Петербург»; после скобки зачеркнуто «я».
- ²² Об этом слове см. примеч. 3 вступительной заметки.
- ²³ Цифры стоят на левом поле, они отмечают стихи, которые даны в подтекстовке.
- ²⁴ Ударение в рукописи поставлено неверно. Должно быть «новой», как ниже «милдой» (В. Л.).
- ²⁵ Первоначально было «выплываешь»; «выплы» зачеркнуто и сверху написано «отплы».

²⁶ В тексте описка: «горекорькой».

²⁷ В конце каждого стиха — «да» (В. Л.).

²⁸ Здесь в оригинале знак ? смазан, видимо, намеренно, т. к. после него поставлено двоеточие.

²⁹ Здесь в оригинале стоит знак ?, видимо, употребленный в значении восклицательного знака.

³⁰ Перенос: «гос-подин».

³¹ После «ночь» зачеркнуто «я» и вписано после «младенька».

³² После «люди» зачеркнуто «при».

³³ Вероятно, «он» и «и» переставлены местами.

³⁴ В конце каждого стиха — «да» (В. Л.).

³⁵ Видимо, ошибка — вместо «нега».

³⁶ Перенос: «бы-ло».

³⁷ После каждых двух стихов — короткая черта, означающая припев.

³⁸ «И» исправлено на «ю».

³⁹ В слове «речей» пропущено «ч».

⁴⁰ После этих слов — приписка: «Конч. (ено) 13^{го} Генв. (аря) 1869. / Григ. (орий) Лучников. Кудымкор».

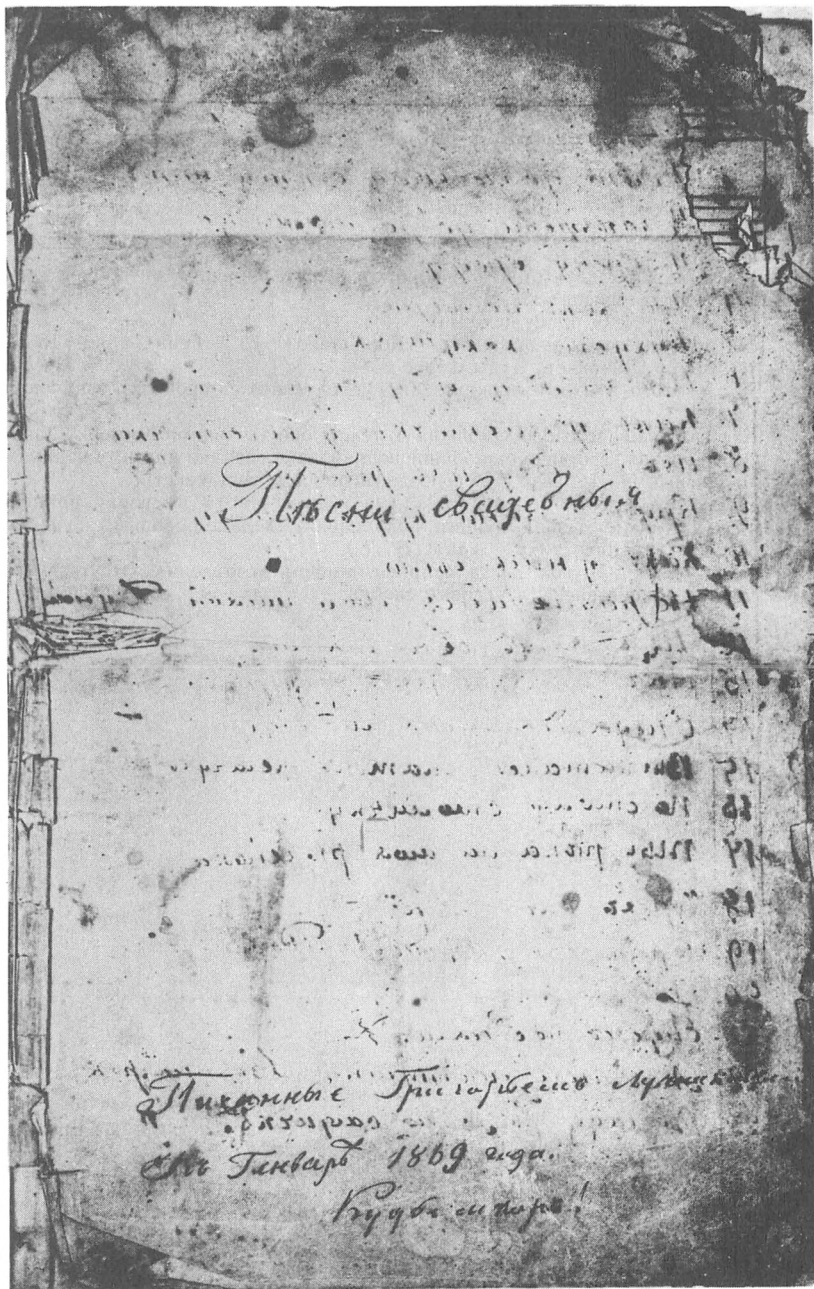
⁴¹ После этого стиха и каждых двух следующих — прочерк, означающий припев.

⁴² Восстанавливаем слово «жениха». В тексте оно зачеркнуто и сверху написано «свекровки». Это явно ошибочное исправление сделано другими чернилами и другим почерком — гораздо более поздним, нежели весь текст.

⁴³ После «по имени» зачеркнуто «(имя и отечество)» и сверху написано: «свет» (в отличие от предыдущего, исправление сделано основным почерком).

⁴⁴ В конце каждого стиха — «да» (В. Л.).

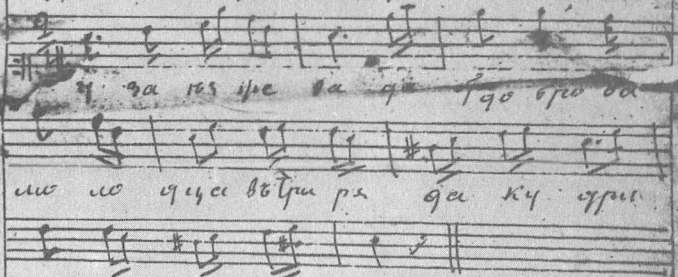
⁴⁵ Левый верхний угол листа оторван; цифры оглавления, отсутствующие в рукописи, поставлены в угловые скобки.



Письму своему

Михайлову Тришарову
1869 года
Кургану

$N=2$ про мисфера.



и га ре ре да га ре ро ро да

мо мо цца вѣтъ рѣ га къ цри

га ви да ми сѣ

Ц запѣва га цѣ бра милоуца

Изъ три рѣца къ цри гавива мѣ.

Во первоемъ рѣцѣ гаи по пѣтъ гавѣ мѣтъ

Во второемъ рѣцѣ по чкават мѣтъ

Какъ во третемъ рѣцѣ по верѣ до мѣтъ

Мно во четвѣтомъ рѣцѣ развима мѣтъ

развима мѣтъ га мѣтъ мѣтъ

кто же цумѣтъ мѣтъ мѣтъ мѣтъ

N=3



Чи брагу брагу
 Ой раде радоді
 Чименки перебрагу
 Ой раде радоді
 Муть стовна конюшня
 Уно кованя зурова
 Уно во мойнво конюшн
 Муть стовна з коня
 Оны вст ногъ кованя
 Быв вст ногъ стовни
 Зодит коня ногъ конюшн
 Кто ни коню конюше додиди
 Милу ни коню не кадида и ть
 (шма фемма) коня любить
 (отексво ея) любить
 Уно во круъ коня встунт
 По бокать коня туринит
 Чей ни коню ни шай во шак
 Коня конюшника всторва
 Со сучей шак три сучей
 Еше пердусе сучей
 Кант въ казакъ конюшня
 По бовниа руманка
 А ошорчу сучей
 Еше въ першю по подарки
 Чинь како трейво по сучей
 Тво въ (шма фемма) конюшн по шак

* конюшн въ конюшн шак. *
 * конюшн въ конюшн шак. *

Муш Про фенка

Про какъ ии ии ро по — ии ро
 но си по шо ро два мико ко му ро

Про какъ по шори, по шори
 Но есикъ шори двабинскому
 Радискии ии шоръ ии
 тучт и плавали, плавали
 Стрби Мамби утицици
 Напередъ утихъ и плавали
 утихъ двамъ — себ утицици
 Она плавала, плавала
 Золотой струей правила
 Золотой струей правила
 Фириб червонку указывала
 тучт и наудитали, наудитали
 Перелетной шмаде лесенъ солони
 А оне уносилъ, уносилъ
 утихъ ствучю несбучушкю
 тучт и вкритали, вкритали
 Стрби шамъ утицици
 тебе бои судбъ, бои судбъ
 Перелетной шмаде лесенъ солони

утицици, къ какъ, утицици, утицици

Про невесты и женихи.

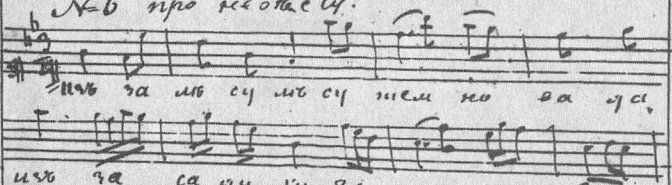
Ка ку етъ ко ку шкъ ка за — 20
 ройтъ си дѣ на (или невесты) за сто лова
 Кокушо кокушо кова за шръ.
 Сирѣна (или невесты) за сто лова,
 Сирѣна (или невесты) за сто лова.
 Сямо мала по лова шку по шку себѣ
 Ду мала шу миску по шку себѣ
 Мнѣ то какъ бугѣ не вѣри карвай
 Мнѣ свекрови карвай осеру дѣ
 Мнѣ то шокѣвои карвай не вѣри
 Мнѣ то ба шку шку карвай не вѣри
Перше 5 стиховъ повторяется и при

Мнѣ то какъ бугѣ свекрови карвай
 Мнѣ то свекрови карвай осеру дѣ
 Мнѣ то шокѣвои карвай не вѣри
 Мнѣ то Машу шку карвай не вѣри
Рече перше 5 стиховъ повторяется и
при добавляется:

Мнѣ то какъ бугѣ не вѣри карвай
 Мнѣ то не вѣри карвай осеру дѣ
 Мнѣ то шокѣвои карвай не вѣри
 Мнѣ то бра шку карвай не вѣри
и шкъ по шкъ перше 5 стиховъ

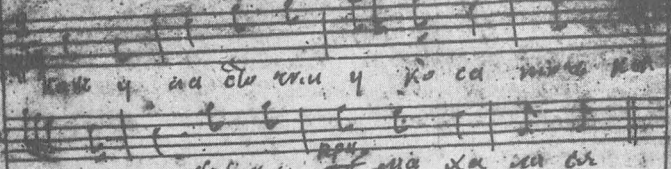
Мнѣ то какъ бугѣ шку шку карвай
 Мнѣ то шку шку карвай осеру дѣ
 Мнѣ то шокѣвои карвай не вѣри
 Мнѣ то осеру дѣ карвай не вѣри

Отвсю я широкости убавил
 Чина разгрома зари Гавило
 Назову я свекра Ванюшиного
 Назову я свекровку Матвеевну
 Назову я дедервну Грошеникову
 Назову я поповку Сидорину
 Назову я сурькова Дашенькину
 Ах про невесту.



ишь за са ци ку зе ле - ко ва
 Ишь за аверу, ильцу теменову
 ишь за садика Зеленова
 Кто летит в стаде журавное
 журавное лебедушное
 Улетела она себе в облака
 прощай оть стана лебедушного
 Пришла она в лебедушное
 Кто по стаду по старому журавлю
 не улетела лебедушное
 По журавлю журавлю
 Се стани жури журади
 была ^{отца} лебедушка журади
 лебедушное журади журади журади
 не журади журади журади
 не сама я по вам журади журади
 За неслю журади журади
 Со журади журади журади
 иль журади журади журади

№ 1. про келью



Како у ма дѣтки у ко са тѣка во

на, ле стѣ крѣпка ма ха ма ва

Како у мастити у когантѣки

На лѣту крѣпка урѣдѣхалася

Како у душевѣкѣ красной чубуки

На лѣту крѣпка погубѣхалася

Бѣла рѣчка и мѣхалася

Ако уишо это дѣло не вѣрѣхалася

Пошла шленвица тѣво келью

кто во конскѣи возѣ за мѣрѣ иди

За чѣдова гѣрѣва мѣсауца

убыдася еѣ рѣчкой баннико

За порѣхалася рѣчка А...

« Я отчаша дѣтерѣ прѣшь сѣтѣю

« Я кѣча поицу кѣ дѣтерѣ идицу

« Я начаша поицу по прѣвѣчу

« И спрѣшу у нѣсѣ дѣтерѣ мѣла

« Како во шѣтѣ во крѣпѣкѣ мѣрѣкѣ

« У крѣвѣ по рѣчка баннико

« У крѣвѣ по рѣчка баннико

« У крѣвѣ по баннико сѣтѣю

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

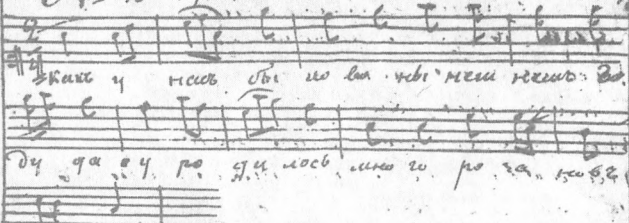
« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

« У крѣвѣ по баннико

Създадена е тази книга
Мислещи се за чужденци
Исправя се се недоведен
Умът си за тази книга
Създадена е величаво.

Кривоша Роберт Николаевич
 (имя и фамилия)
 Вышеславская
 (имя и фамилия)
 Дарница Коберъ
 (имя и фамилия)
 № 10² при помощи со...



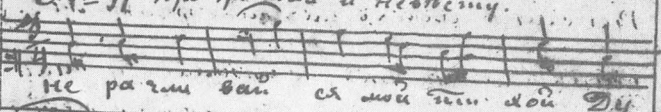
Как и как бы во...
 ду га...

все
 Как и как бы во...
 Кривоша...
 По сагу...
 (имя и фамилия)
 Доблестно...
 Сорб...
 От...
 Красота...
 Как...
 Бит...
 Не...
 А...
 На...
 Мне...

в...
 ...

Кто то грустно разучился
Кто зря пошел в рощу добрым
Мой друг мой человек мой
Своим (или и другие походы)

№ 11 про спеша и невесту.



кай — не пыскай вои ни втисо а по не
Не рачи ванея мой тин дои Дукай
Не пыскай вои ни втисо по не — 2
Ри милой то поит кувиль да трава
И то миль кувиль копыт бдой оленк
И то миль оленк пологиве рога
Туда пачиив (или фикика) могодет
Туда пачиив (или фикика) Сокоиль
Оте пачиив (или фикика) не вклова Оленк
Рого вдриве елю бдой оленк
" Не машиев тв урanoi могодет
" Я тв оленк а на время еловуев
" Станеит фикика на свачеу прииду
" Кв орому прииду, все я фикик овану
" Рв орому а тинору вехе водей втисело
" Бо миль всего я кувиль твоею
" Своим (или и другие походы)
" Кто бы ока не кружисисис
" Кто бы ока не кружисисис
" Пачиив могодет фикика
" На что бы фикик могодет
" Говоритив рачуисисис

Кроме первой вь дини повторяется.

№ 19 за двобная про едво 10

но сто тысяч ст не каю не по вьсе
не ре ао — цуе: каю На по

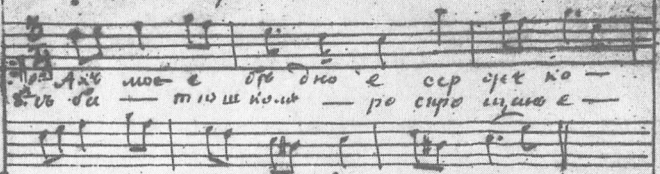
По стнашь стникемь
по новншь перекорукемь — 2
туть и лодина зумла
Молодая барони
(иша и ометайо годви)

По рукель она носила
Два камты, два хланда
Два алмазные стлавочки
Тю сама рече говорима:
«Тут два камты, два алмазны»,
«И алмазные стлавочки
«Полешные малешенко
«Докуль и молодешенка
«Докуль доти малешенки
«У меня шурка фотка каю
«Молодуба барона
(иша и омет.)

— По цурку сть пирючи
По бестоб сть стурчи
Стъ сидитъ каю вилеша
Исе бретою похвалит еше
У меня брета цинаю
У меня брета рацумна

Кроме первая все двоян по втора
второй дикъ начинаеа вь...

№ 13 про невесту

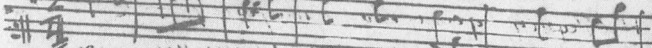


Ахъ мое бредно е сердце ко —
 въ ба — тинъ конь — ро сиротинъ е —
 сави: си мо приче на ма мо —
 притиной ми шти славу на пра сто
 Ахъ мое божное сердечко Ф.
 Свѣтлымъ грезвотыцаю — Я
 мнѣ ни кево не скачало
 прише ми мнѣ въ куритъ могозъ
 терпѣливъ ми мнѣ много горъ
 пришилманъ ми мнѣ славу на ирасско.
 Ахъ мнѣ мнѣ ворева мнѣ
 съ батюшкинѣ распрощанье
 съ матушкинѣ распрощанье
 съ подруженькинѣ распрощанье
 Первое было распрощанье
 посреди зарницы новои.
 Второе было распрощанье
 кто на красной крыльяхъ
 тренѣе было распрощанье
 на кружной бережокъ
 съ веру суденышки бѣжало
 Я какъ то сучки ходила
 Я грѣбцами говорила:
 Рѣи грѣбцы не грѣбите
 мнѣ молодой скарбите
 Дайте мнѣ съ батюшкинѣ прѣстѣе
 Дайте на мать на глуготъ
 Какъ моя матушка плачетъ

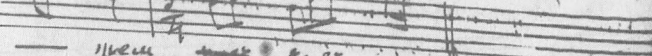
Кроме первого, все стихи повторяются

От пошкочь мнѣ по вогу
 Ишо а могоушеника
 Вила вигра екорюшеника
 а пришла на киво по вогу
 на снбни три седеци
 со рочини сторонуки
 Починили вогу кидиу
 црѣ а касъ црѣица мѣс
 Вѣ вогу не црѣица мѣс
 Могерну на вогу шудну
 По второгъ а црѣица пришла
 свекоръ исидитъ мѣс по црѣи
 а свекрушка црѣица мѣс
 Да спаси до црѣица мѣс
 ца ступила ца мѣица
 ца мѣица могоушенику
 кто вога црѣица мѣс
 кто вога црѣица мѣс

№ 15 при вихоръ кеврѣи въ сдружениѣ



Вѣ - ки таи ца ца мѣица мѣс



— црѣица мѣица мѣс

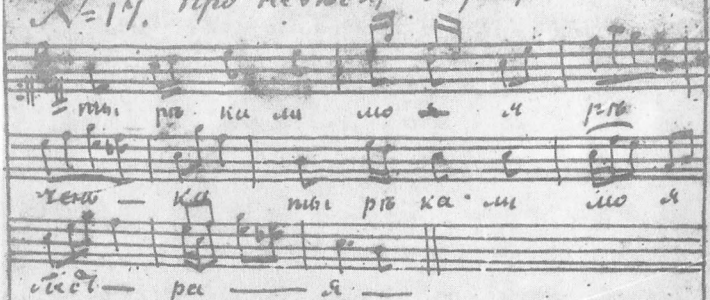
Вѣ катидра ца мѣица мѣс

Она по биворюку по сѣрѣица мѣс

По дружица ца мѣица мѣс

До катидра ца мѣица мѣс

№ 14. про невесту курды.



ты рука ми моя рученька,
ты рука моя облепая,
ты шепчет ручка нечужденная,
во дремлющая ивской несущая,
ты душа же ивской губица,
ты сидит нерасмеженая,
Товорица нечужденная.
Што облепая же держит губица,
Што отлепая же держит красная,
"Моя же келу виво ситяная,
"Ке келу како радовалися,
"Но смолкло я вдов по враница,
"Што все же восты еда как еда,
"Одна же восты восты как еда,
"Одна восты восты милья,
"Восты мамины ручицы.
"Смолкло по меня еда кому,
"Восты восты по меня некому,
"Смолкло меня по дружбежки,
"Восты восты меня родной восты,
Да себя и осту же мамины.

№ 19.

про времена.



Се не чи — ти во царств ва
 рос сий — ско — ва — ца
 Среди обшю Царства Россійска
 Среди Тесуцарства Московска
 Тутъ естъ ии мѣстныя ча обшюцерквы
 ии во пѣхъ помѣстнѣхъ ии помѣстнѣхъ
 Мѣстныя естъ ии мѣстныя все дѣлѣны
 Мѣстныя естъ ии мѣстныя скатерки токи браны
 Мѣстныя естъ ии мѣстныя все сахарны
 Мѣстныя естъ ии мѣстныя ча за цѣркви
 (и и) сидѣтъ отъ со кнѣзми
 Стоитъ (сидѣтъ) сидѣтъ съ бѣрами
 на помѣстнѣхъ цѣркви съ цѣркви цѣркви
 Съ цѣркви цѣркви ча волю батюшкѣ
 Отъ цѣркви цѣркви родимой Матушки
 Цѣркви ча волю цѣркви, волю батюшкѣ
 Я великую цѣркви родимой Матушки
 Ты великая цѣркви по цѣркви по раннѣмъ вѣхъ
 Чувствайся къ ты все глазами
 Чувствайся къ ты ча рука ваши
 Мѣстныя цѣркви по цѣркви, ча мѣстныя скатерки
 Да мѣстныя цѣркви, всегда мѣстныя цѣркви
 По цѣркви цѣркви цѣркви по цѣркви цѣркви
 Отъ мѣстныя сама цѣркви
 " Это цѣркви ии волю родимой Матушки
 " Это мѣстныя ча волю родимой Матушки
 " Мѣстныя ча батюшка мѣстныя волю цѣркви
 " Мѣстныя ча Матушки мѣстныя волю цѣркви

Она ставится свята, да
Передъ чудные образа
Передъ чудные образа
Передъ Святыи мѣсяцъ

Передъ Святыи мѣсяцъ
Передъ Троицу Святу

Относими сами
Богу молилась она

тѣ Святыи мѣсяцъ
Солнца мое души

еще хороша (иже зрѣна)
со (иже невѣды) души

еще хороша (иже зрѣна)
со (иже невѣды) души

Иже согрѣи же Боже Тѣи
Соборно и любовь

Иже соборно и любовь
Дни иже души вѣкъ
Радость и мѣсяцъ

№ 22. про няву

Ах ты ма-тушка Рюга рѣка
 да по ле ный сво и кручи е
 ре ца

Ах ты матушка Рюга рѣка,
 Поле ный свои кручи е Гюрга - 2
 тебе не до ло и луба ни
 что ея в се нб е и до ос ети
 въ ос ена хъ с то ги вы на чу ть
 что по кро ют ия в се му ма ту ш ку
 то н ки ма е си ни вь ки ма е не до ло ки ма е
 С вер ху вь се кь ки ма е с то ги ки ма е
 А х ма е в се нб мой рю га в се нб
 Со рю га мо го ос ма ту ш ки
 По ле ный те сво я ма ту ш ку
 Ва се л не до ло и луб а ни
 Е я не лу ди го су ва ти у
 Е я не лу ди ве ши ти у
 Е я то лю ба не до ло ш ку
 чу ва ту ть ко ти ду б рье
 что ду б рье ко ти (и ма ре н и х а) не со ду
 Ду б рье ко ти (о те че сто)

время перело, вь Рюга ма ту ш ку

№ 28. Про претика и крестоу

Ho ca cy by ne bo ca —
 g... ca bo re ne k... vi
 ko p... — и ц...

Во сагу бѣно во сагуику
 По велению бичаградоу
 Мунѣ доуиѣ же прѣдѣ м...
 ... прѣдѣ м...
 ... прѣдѣ м...
 ... прѣдѣ м...
 ... прѣдѣ м...
 ... прѣдѣ м...
 ... прѣдѣ м...
 ... прѣдѣ м...

1. Дитя, чого була свята мати
 2. І зачаровані цю бра мови муча
 3. І броду броду
 4. Чорі какі ти ширі
 5. Кухуєть кокушечка
 6. Ілі на ідеу ідеу тімніста
 7. Какі у маснички у кесеточки
 8. Ілі за ідеу ілі рошніста
 9. Круї Круї Круї Круї Круї Круї
 10. Какі у нась світа
 11. Не рачивайся мой тижой Дитя
 12. На святах святах
 13. Алі ілі сть у своє сердечко
 14. Стучайть ілі мови мови
 15. Викатаєть скатєть ілі муча
 16. По стому стому
 17. Тбі рька ілі моя рьченка
 18. Черєць вине ширі
 19. Серєць було Царєва Російє
 20. Покуєть рьку
 21. Єще є поєвнє
 22. Алі тбі матушка Воста рька
 23. По іду ілі на сагитку

Т. С. Рудиченко

В НАЧАЛЕ ПУТИ

(О фольклористической деятельности А. М. Листопадова)

Фигура Александра Михайловича Листопадова — одна из самых значительных в русской фольклористике. Ему удалось собрать и опубликовать огромный корпус донских песен¹. Равных по объему региональных публикаций русского музыкального фольклора нет до сих пор. По собственным оценкам собирателя, им записано, с учетом таджикских, украинских, калмыцких, русских не донских, всего около 1800 песен², из 1225 донских — 720 совместно с С. Я. Арефиным (более половины всех казачьих записей).

Наследие А. М. Листопадова — как публикации, так и рукописи — изучено все еще недостаточно.

Большой объем опубликованных записей, однородность, можно даже сказать утомляющее однообразие, напевов, а также критические материалы о принципах редактирования записей снизили интерес и общественную значимость изданий. Как справедливо заметил А. Затаевич относительно своих публикаций, подобные большие сборники «часто не изучают, а только перелистывают»³.

На первый выпуск «Песен донских казаков» (1911)⁴ появляется целый ряд рецензий и текстологических комментариев⁵. Активно изучается и весь пятитомный свод ПДК.

Исследователи сформулировали принципы редакционной методики А. М. Листопадова, используя и традиционные для текстологии методы сравнительного изучения автографов и разновременных публикаций одних и тех же песен, и специфически фольклористические — сравнение публикаций и повторных записей, выполненных по следам собирателя⁶.

По мере накопления современных звукозаписей казачьих песен и исследовательских наблюдений над их музыкально-фольклорной традицией интерес к фольклористическому методу А. М. Листопадова возрождается.

Архив и библиотека А. М. Листопадова после двух войн — гражданской и Великой Отечественной — не сохранились в полном объеме. Считаются утраченными и фоновалики⁷. И хотя прошло уже несколько десятков лет после окончания войны и кончины А. М. Листопадова, то в одном, то в другом архиве обнаруживаются ранее не использовавшиеся или неизвестные автографы собирателя⁸. До сих пор реальны шансы обнаружения или приобретения отдельных частей его архива и библиотеки⁹. Многочисленные музыкальные автографы собирателя рассредоточены по музейным и архивным хранилищам, причем разобщенными оказались материалы однотипные, относящиеся к определенным периодам деятельности, связанные тематически. Более или менее целостно представлена часть архива, связанная с экспедициями 1902—1904 годов и работой над первым выпуском предполагавшейся серии «Песни донских казаков». Поскольку запись песен и подготовка их к изданию финансировались Войсковой казной, оригиналы и копии материалов экспедиции были представлены А. М. Листопадовым и С. Я. Арефиным Областному Войска Донского статистическому комитету. Это было одним из условий, оговоренных комитетом перед отправкой собирателя в экспедицию¹⁰. Этот архив сохранился практически полностью, за исключением тех оригинальных материалов, которые были переданы А. М. Листопадову для работы над первым выпуском «Песен донских казаков» (тексты С. Я. Арефина и нотные записи А. М. Листопадова и С. Я. Арефина (?))¹¹. Правда, при передаче документов Областного статистического комитета из Новочеркасска в Ростов (в теперешний ГАРО) записи напевов экспедиции остались в Новочеркасском Музее истории донского казачества¹². Фоновалики в этот период или позднее попали к А. М. Листопадову и хранились в его квартире (в Новочеркасске, а затем в Ростове) вплоть до начала войны, точнее до ограбления квартиры в 1942 году.

Другие части архива собирателя в разные годы, уже после смерти А. М. Листопадова и его жены Н. И. Листопадовой, поступали в ГЦММК и Ростовский областной музей краеведения¹³. В основном эти материалы связаны с подготовкой пятитомного свода. Исключение составляют хранящиеся в РОМК полевые тетради С. Я. Арефина как часть оригинальных материалов, выданных А. М. Листопадову Областным статистическим комитетом, попавшие сюда с архивом А. М. Листопадова. Хронологически они охватывают весь период его фольклористической деятельности (1892—1949).

Из всех имеющихся документов чаще всего используются хранящиеся в фонде ГАРО материалы известного донского историка Х. И. Попова¹⁴. Часть из них дублирована в фонде ОВДСК¹⁵. В ГАРО содержатся рукописи А. М. Листопадова — статьи, заметки, копии различных публикаций; доклад комиссии ОВДСК, протоколы заседаний комитета, переписка комитета по поводу

публикации донских песен (ед. хр. 257); письма А. М. Листопадова об издании песен (ед. хр. 578), предисловие к предполагаемому изданию «Песен донских казаков», тексты песен и их перечни (ед. хр. 720—725, 727, 730, 731); письма А. М. Листопадова Х. И. Попову; статья о песенной экспедиции 1902—1903 годов (машинопись; ед. хр. 790) и карандашные записи песен — двухстрочные редакции к сборнику 1911 года (см. *Прилож. № 1 а, б* (ед. хр. 791)); экземпляр отпечатанных текстов (с правкой) к этому сборнику (ед. хр. 791), часть этих же текстов сборника, также с правкой (ед. хр. 792).

В этом же фонде имеются записи других собирателей и копии публикаций, собранные Х. И. Поповым, которые использовал А. М. Листопадов при подготовке статей пятитомника (ед. хр. 726 и 44 — свадебные обряды, ед. хр. 728 — песни, ед. хр. 729 — казачьи), машинописная копия сборника А. Савельева (ед. хр. 556). Поскольку на этот фонд ссылаются практически все фольклористы, изучавшие проблемы редакционной методики А. М. Листопадова (Б. М. Добровольский, И. К. Свиридова, Т. С. Рудиченко, М. А. Лобанов), а листы использования свидетельствуют о том, что знакомились с ним и другие исследователи, ограничимся таким кратким описанием содержания фонда.

Без внимания фольклористов остался другой фонд, хранящийся в этом же архиве ОВДСК (ф. 353). С этим фондом работал при подготовке своей книги о Листопадове «Влюбленный в песню» ростовский краевед И. М. Гегузин¹⁶. Книга вышла в Ростовском книжном издательстве и разошлась, в основном, в Ростовской области, поэтому широко неизвестна. Автор, процитировав едва ли не полностью целый ряд документов фонда, не сделал ссылок на место хранения, номер фонда, единицы хранения и листы. Ввиду этого научная ценность публикации снизилась, так как при таком цитировании документов их невозможно использовать для работы.

Фонд ОВДСК содержит в полном виде документы о планировании и ходе экспедиции 1902—1903 годов и подготовке к печати первого выпуска записанных в этой экспедиции казачьих песен. В деле 543 («Дело об ассигновании средств на собирание песен в ОВД А. М. Листопадовым и С. Я. Арефиным») содержатся, в числе других документов, доклады А. М. Листопадова, С. Я. Арефина и Х. И. Попова. Если доклады А. М. Листопадова и Х. И. Попова в разное время были изданы (Листопадова — фрагментарно), то доклад С. Я. Арефина совершенно неизвестен, как неизвестна и сама личность собирателя.

Вообще роль С. Я. Арефина в донской песенной экспедиции не вполне еще ясна — записывал ли он только тексты, как свидетельствовал А. М. Листопадов, или тексты и напевы, на что указывают цитируемые ниже документы. Ясно одно: он был не просто помощником А. М. Листопадова, но и талантливым литератором, что явствует из его блестящих публикаций об экспеди-

циях¹⁷; и музыкантом. Х. И. Попов, характеризуя обоих кандидатов в донскую песенную экспедицию, говорит об их компетентности: «Оба они донские уроженцы, окончили полный курс духовной семинарии, хорошо изучили музыку и пение и несколько лет уже изучают песни своей родины, записав и положив на ноты — первый до 400 и последний до 150 старинных песен»¹⁸. Сданные после экспедиции материалы были рассмотрены на заседании комитета. В протоколе ОВДСК от 21.01.1904 г. говорится, что «приглашенный на заседание Ф. Ив. Попов сообщил, что нотные записи сделаны гг. Листопадовым и Арефиным очень хорошо»¹⁹. Поручение записывать тексты, данное комитетом лишь С. Я. Арефину, объясняется тем, что А. М. Листопадов уже имел к этому моменту отзыв Музыкально-этнографической комиссии ОЛЕАиЭ, написанный А. Л. Масловым (приобщен к документам ОВДСК как своего рода рекомендательное письмо). Арефин, по-видимому, был более активным членом экспедиции в организационных вопросах — всюду в документах его телеграммы, отчеты, именно ему принадлежат разработка маршрута экспедиции и определение ее графика с подробным этнографическим обоснованием.

Фольклорист говорит о необходимости записи песен в условиях их бытования. Свадебные и хороводные песни «обставлены известным ритуалом», надо увидеть и записать ритуал. Он обращает внимание на их «приуроченность ко времени года» («карагодные», «при завивании венков», «на троицын день»), обосновывает необходимость длительной экспедиции записью песен в естественных условиях — на «ярмарке», в «корчме», или при проводах «малолеток» на службу, или на «майское». На проводы собирается весь хутор и лучшие сыгравшиеся песенники, хорошо знающие характерные особенности и манеру «играть друг друга», что весьма важно, так как «необходимость следить друг за другом, приравниваться охлаждает увлечение песней»²⁰.

Маршрут и график экспедиции в представлении С. Я. Арефина выглядели так: «...октябрь — свадебные в 1 Донском округе и ст. Усть-Белокалитвенской и хуторах Большом и Малом Грачиках Митякинской станицы Донецкого округа — исторические на ярмарках; ноябрь и декабрь — посиделочные, гулебные (бабы), исторические в тех же округах; январь-февраль — свадебные во 2-ом Донском округе, исторические — на проводах казаков в полки.

Апрель, май, июнь — игровые, карагодные (девичьи), свадебные в Усть-Медведицком и Хоперском округах и исторические на ярмарках и на проводах казаков на „майское“.

При этом март — (Великий пост) — можно было бы посвятить на изучение и запись старообрядческих духовных стихов и приведение в порядок собранного материала»²¹. Как мы теперь знаем, план этот был реализован почти полностью.

Еще до начала экспедиции 1902—1903 годов у А. М. Листопа-

дова сформировался определенный метод записи со сведением вариаций, выработанный им в период стационарной работы. Ранее автору статьи уже приходилось об этом писать на основе сравнительного анализа ранних публикаций Листопадова, включавших записи, выполненные на его родине, и современных повторных нотаций звукозаписей²².

Сходные позиции были и у его товарища С. Я. Арефина. Любопытны их доклады-записки, оглашенные на заседании Областного статистического комитета 30 августа 1902 года в ходе подготовки к экспедиции, где оба собирателя, защищая право на участие в ней и компетентность, впервые сформулировали свой метод по всем позициям, в том числе по способу записи.

А. М. Листопадов, высказывая мысль о многоголосной природе казачьей песни, замечает, что один певец «при каждом новом стихе так разнообразит мелодию, так варьирует ее, что из последовательных записей всех его вариаций получается стройная оригинальная гармония с характерными интервалами, которые, будучи просты и естественны сами по себе, трудны для воспроизведения с нотных записей музыканту, воспитавшему свой слух на произведениях западноевропейской музыкальной литературы»²³.

С. Я. Арефин, в свою очередь, говорил о том, что старинная казачья песня забывается, «поэтому при записи текста песни часто приходится только намечать несколько стихов песни, а самый текст восстанавливать уже со слов других песенников, среди которых приходится еще искать знающих данную песню, чаще всего конец ее». «...Песню до конца не доигрывают, жене правды не сказывают — получается стереотипный ответ от всех, к кому ни обратишься с вопросом о тексте песни». Далее С. Я. Арефин добавляет, что ограничиваться сообщением одного-двух песенников нельзя, иначе будут отрывки песни²⁴.

Воплощение идей было осуществлено в экспедиции. А. М. Листопадов описал метод записи напевов и текстов в статье «Народная казачья песня на Дону» (опубликована отдельным оттиском в 1905 году и в I томе ТМЭК), а С. Я. Арефин в статье «Несколько слов по поводу собирания Донских казачьих песен»²⁵.

Ни А. М. Листопадов, ни С. Я. Арефин не считали, что они обрабатывают песни. Более того, в экспедиции, исходя из главной методической посылки С. Я. Арефина — критического отношения к песне на месте, во время записи²⁶, они тщательно работают над записями, возвращаясь повторно к ценным, на их взгляд, песням, отыскивая «полный» (не забытый) вариант. В отчетах, которые за двумя подписями С. Я. Арефин направлял в Областной статистический комитет, имеются совершенно определенные высказывания о том, как производились записи. В отчете от 1.01.1903 г. он сообщает о числе обследованных населенных пунктов и записанных песен (50) и что, «кроме того, разновремен-

но восстановлено или проверено 62 мотива и текста песен, которые были нами намечены раньше в разных пунктах, но не попали своевременно в сообщения, так как не внушали доверия к целостности мотива и текста и требовали еще строгой проверки в других песенных пунктах»²⁷.

После песенной экспедиции А. М. Листопадов отправился на учебу в Москву, и далее с С. Я. Арефиным их связывала только работа по подготовке первого выпуска «Песен донских казаков»²⁸. Позднее С. Я. Арефин отстранился от нее, что дало Листопадову основание в дальнейшем не упоминать его имени.

Тем не менее следует помнить, что при участии С. Я. Арефина записана большая часть ПДК — 703. Поскольку пока еще не найдено ни одного музыкального автографа песенной экспедиции (имеются в виду полевые оригиналы), остается неясным, производились ли музыкальные записи обоими собирателями, как это явствует из цитированных двух протоколов комитета, или только А. М. Листопадовым.

Среди других документов фонда ОВДСК, безусловно достойных внимания, — письма-отчеты о ходе экспедиции, написанные С. Я. Арефиным. В этих отчетах имеются сведения о лучших песенниках, выявленных в донской песенной экспедиции, их возрасте и месте жительства, и хотя сведения эти неполные, они совпадают со списками во 2-м полутоме I тома и II томе ПДК, где фамилии талантливых исполнителей даны вразрядку²⁹.

Имеются расписки 13 певцов из хуторов Екатеринбургской станицы, датированные 1903—1904 годами, о получении благодарности наказного атамана за содействие экспедиции. Расписки заверены печатями и росписями хуторских и станичного атаманов. Фамилии тех же певцов находим и в указах о благодарности³⁰. Всего в разных списках упомянуты 47 человек. Ранее подлинность приведенных А. М. Листопадовым в «Песнях донских казаков» списков была подтверждена сбором информации в экспедициях по следам собирателя (см. *Примеч.* 7). Таким образом, сомнения в подлинности фактических данных должны быть отведены навсегда.

Наконец, завершая обзор документов фонда ОВДСК, нельзя не упомянуть и о своеобразном деле «О рассылке сборников „Песен донских казаков“» (ед. хр. 666), документы которого поучительны для современных издателей как интересный опыт распространения публикаций и как выражение определенного направления в культурной политике, осуществляемого административными органами Войска Донского. Для штатских в рекомендательной форме, для военных в циркулярной (л. 59) сборник А. М. Листопадова и С. Я. Арефина был предложен в качестве источника для поддержания казачьей традиции и средства противостояния «разлагающему» влиянию «фабрично-заводской» культуры и воспитательной работе регентов, все делавших для того, чтобы в полках пелись общеармейские песни³¹.

Данные о практически полной реализации тиража среди самих традиционных певцов³² по-новому высвечивают значение этого сборника. Влияние его на полковой репертуар, а также стиля обработки и песенного состава на певческую культуру может стать темой отдельного исследования.

Архив А. М. Листопадова в РОМК включает ряд документов справочного характера³³, часть машинописных копий поэтических текстов исторических песен, вошедших во 2-й полутом I тома ПДК (34 с.), наброски статьи о песнях современного новотворчества (6 с.), четыре тетради копий писем А. М. Листопадова (тетради VII, VIII, X, XI с февраля 1942 по апрель 1944 г. и с октября 1945 г. до последних дней жизни; последние письма тетради X и тетрадь XI написаны рукой жены собирателя Н. И. Листопадовой)³⁴. А. М. Листопадов копировал все письма и краткие известия о себе, которые отправлял кому-либо. Эпистолярное наследие РОМК включает, в частности, длительную переписку о подготовке к публикации пятитомника казачьих песен.

Наибольший интерес представляют этнографические материалы: две тетради поэтических текстов донской песенной экспедиции (записи С. Я. Арефина). Первая тетрадь — более позднее соединение тетрадей меньшего объема и разрозненных полевых записей, выполненных на отдельных листах, охватывающих записи от Нижне-Курмоярской до Обливской (№ 164—247), от Обливской до хутора Караичева (№ 248—326), и вторая тетрадь (№ 327—719)³⁵. Обе тетради сохранились не в полном объеме (только в одной тетради отсутствует 57 страниц). Ценность этих тетрадей в том, что они представляют собой действительно полевой экспедиционный материал (тетради названы «пріпевными»), а не переписанные набело копии. В таком «чистовом» виде, в полном объеме тексты экспедиции хранятся в ГАРО. Отдельные страницы черновых карандашных записей, выполненные на случайных листах, также имеются в ГАРО. И в РОМК и в ГАРО автографы Арефина, по-видимому, одного происхождения.

Многие страницы из этих тетрадей не просто утрачены, а вырезаны. Когда и с какой целью это сделано — неясно. Написаны тексты скорописью, чернилами и карандашом, с массой зачеркиваний, исправлений. Они могут представлять интерес для текстологов-филологов, так как позволяют проследить этапы работы над текстами, хотя и не несут принципиально новой информации.

Две другие тетради принадлежали А. М. Листопадову и относятся к периоду его стационарной работы в хуторе Насонтове. Тетрадь VI (бывшая X, записи датированы 15 декабря 1900 года)³⁶ содержит полную запись напевов и текстов свадебных песен, причитаний, кратких комментариев к этому обряду в хуторе Насонтове (с. 1—134) и песни, записанные впоследствии, во время экспедиций и проверочных выездов, в том числе нотации

фонографических записей, перенесенные из других тетрадей (с. 135—178). Во второй тетради — VII (бывшей XI)³⁷ — содержится описание свадебного обряда и поверий на Дону. Тетрадь датирована 1897—1907 годами. На обеих тетрадях имеются памятные надписи А. М. Листопадова о том, что вместе с другим дорожным имуществом в июне 1915 года эти тетради несколько часов лежали на дне Дона.

Наибольшей ценностью обладает тетрадь с записями напевов и текстов (VI). Сам собиратель под заголовком тетради «Казачья свадьба на Дону (конца XIX века)» сделал помету: «Высшей ценности (как рукопись)». В этой тетради — собственные этнографические записи А. М. Листопадова, в то время как в тетради VII компиляция различных редакций нижнедонского обряда в записях разных собирателей, с указанием источников заимствований.

В тетради «Старинная казачья свадьба» последовательно, в соответствии с ходом обряда изложены свадебные песни. Группам и отдельным песням предшествует краткий обрядовый комментарий. Как правило, он относится к частям (фрагментам) свадебного ритуала — «своды», «рукобитье», «идут за невестой», «обыгрывают дружка», иногда более пространный: «В назначенный день собираются в дом невесты ее подружки и начинают петь песни».

В тетради аккуратно разлинееены нотоносцы, черными чернилами, каллиграфически написаны полные тексты и строфа (чаще всего) напева, а вся тетрадь оформлена как сборник песен. Записи песенных напевов однострочные, в то время как в публикации 1906 года (ТМЭК) двустрочные — на двух нотоносцах. В тетрадь включены и более поздние расшифровки фонограмм, в основном 1902—1904 годов, отмеченные Листопадовым³⁸, некоторые из них многострофные (2-3 и до 9 строф). Большая часть расшифровок в таком же виде изложена в «Песнях донских казаков»³⁹. Сюда перенесены и фонографические расшифровки свадебных песен из хутора Юрова Калитвенской станицы⁴⁰.

В этой тетради собиратель раскрыл секреты своей камеральной работы. Напевы изложены несколько иначе, нежели в публикациях. В отличие от записей ТМЭК (т. 1, № 9, 11), здесь ясно выделен остов напева, его наиболее стабильная версия, и в этом смысле черновые записи ближе живой исполнительской традиции. Приемы выделения голоса различны: специальный штрих, подчеркивающий движение основного голоса (запевалы, как отмечал Листопадов), вариативные звуки или обороты выписываются без штилей или мельче «основных» (см. *Прилож. 2, 3*). Впечатление большей ясности возникает потому, что в этих записях не реализовано еще стремление из этих гетерофонных расслоений сделать самостоятельные голоса (см. *Прилож. 3*).

Имеющиеся в тетради сводки напевов и текстов обстоятельно оговорены. Так, в отношении песни «Вьюн на воде» («ПДК»,

№ 188) собиратель пишет: «Напев записан в ст. Сиротинской, но там в ДПЭ (донская песенная экспедиция.— Т. Р.) 10 мая в порядке нет (635). Слова взяты из ст. Перекопской, где записан под № 635, ...напев очень сходный, но не вполне аналогичный». Другой комментарий содержит ссылки на различные редакции поэтического текста этой песни в их нумерации в рукописях: «Вариант текста „Вьюн на воде“ и № 61 — VI, сюда же XIII, 635 напев с этим текстом, получается один текст (настоящий) с тремя вар[иантами] напева»⁴¹. (Ср. напев и тексты № 187 и 188 в «ПДК».)

Сходство напевов, записанных в близко расположенных станицах (Екатерининской и В.-Кундрюче [н]ской), подтолкнуло Листопадова на эксперимент сводки напевов. Фонографическую расшифровку «Чей конь наперед» (см. *Прилож. 4*; «ПДК», № 231) он комментирует: «См. сводку вар[иантов] напева — настоящего В-кундр[юческого] и Екатерининского (№ 55 [54]), где находится сводка»⁴² (см. *Прилож. 5*).

Возьмем на себя смелость утверждать, что «проверочный метод» А. М. Листопадова сформировался под влиянием С. Я. Арефина, так как после работы с ним Листопадов возвращается к ранее выполненным записям в хуторе Насонтове, где повторно записывает, в частности, свадебные песни, причитания, обряд, проверяет уже опубликованные (ср. № 9 ТМЭК, 1 и «ПДК», № 48), делая их новые редакции. Некоторые ранние слуховые нотации сверены с расшифровками. В них внесены дополнения, в том числе и за счет сведения междустрофных вариаций. Фонографические расшифровки также редактировались при подготовке напевов к изданию ПДК. Правда, в автографах все еще отчетливо просматривается основа напева (см. *Прилож. 6*).

Все эксперименты со сводками напевов относятся либо к экспедиционным, либо к послезаэкспедиционным проверочным записям. В «доэкспедиционной» части тетради (до с. 135) сводок текстов нет, а сводки напевов единичны и выполнены в более позднее время. Отсутствие сведения текстов подтверждается позднейшими записями в станице Краснодонецкой и хуторе Насонтове (70-х годов) и сравнением их с автографами. Вероятнее всего, сводками текстов в обоих изданиях ПДК (1911 и 1949—1954 годов) мы обязаны С. Я. Арефину, от которого был воспринят метод «проверочной записи».

Редактирование записей не ограничивалось только изменениями записи мелодики; неоднократно менялась тактировка (см. *Прилож. 2*), темпы, иногда фактура. В этой тетради мы находим образцы записей многоголосия, принципиально совпадающие с нотациями современных звукозаписей и в то же время не совпадающие с их изложением в ПДК. Так, песня «Тропинкою галка шла» в записи А. М. Листопадова 1900 года и нашей 1974 года имеет двухголосную основу: мелодический голос — верхний и басырующий, бурдолирующий — нижний. В нашей записи имеется

и третий голос — «тонкий», дублирующий то бас, то основной (см. *Прилож. 9*). Листопадковым песня изложена без нижнего голоса, по-видимому, из тех соображений, что голос этот напоминает гармонический бас, по мнению собирателя, «искажающий» природу песни и являющийся следствием работы регентов. То, что справедливо было подмечено им в отношении мужских песен, вряд ли может быть отнесено к песням женской традиции и скорее объясняется трансформацией в местной традиции принципов диафонии. В тетради есть и образцы двухрегистровой гетерофонии, с вынесенным на октаву вверх «тонким» голосом, но так же, как в «Песнях донских казаков», они характерны для экспедиционных записей верхнедонского ареала (выше волгодонской переволоки).

Большинство песен имеет ссылки на близкие варианты напевов и текстов в опубликованных сборниках (упомянуты текстовые публикации собирателей казачьих песен Савельева, Пивоварова, Караулова, а также имевшиеся в распоряжении собирателя сборники с напевами Львова, Пальчикова, Мельгунова, Лопатина и Прокунина, Дютша, Линевой, Римского-Корсакова).

Как и во всех ранних публикациях, в автографах принята фонетическая запись текста, но фонемы выписаны мелким шрифтом над нормативными звуками. Эти записи, в силу значительности их объема, представляют большой интерес для изучения особенностей говора в исторической ретроспективе и функционирования говора в обряде, сохраняющего многие архаические черты до наших дней.

Некоторые из текстов по разным причинам не опубликованы: свадебные припевки, известные по современным экспедиционным записям («Иди, иди, батенька (маменька), не бойся», «Ой, попик, попик, батька наш»), зачеркнуты в рукописи, с пометкой «украинские». Имеется в тетради и «не к месту», по выражению Листопадова, внесенное похоронное причитание по мужу без напева (см. *Прилож. 10—12*).

Политекстовые напевы еще не выделены им последовательно, поэтому изложены в нескольких вариантах, с разными текстами. В «Песнях донских казаков» многие из них опубликованы без напевов (тексты № 148, 242, 271 со ссылками на напевы № 115, 76, 111). Для возможности сравнения приводим два из них (см. *Прилож. 7, 8*).

Многочисленные замечания, щедро разбросанные по страницам тетради, сделаны не столько для себя, сколько для будущих читателей, поскольку носят характер разъяснений или памятных записей. Все эти замечания, уже упомянутые комментарии к форме обработки конкретных песен, снятие копий со всех писем свидетельствуют о том, что А. М. Листопадов не только осознавал значение своей деятельности для потомков, но и предполагал необходимость в будущем изучения подлинных материалов. Рукописные материалы поражают своей откровенностью; это отно-

сится не только к профессиональным аспектам, но и к фактам биографии (упоминание об ограблении квартиры «мародерами собственного двора»).

После знакомства с тетрадью «Казачья свадьба» проясняются мотивы высокой оценки записей А. М. Листопадова на заседании МЭК, поскольку именно этот, еще не обработанный (!) «доэкспедиционный» материал был показан собирателем в Москве. В тетради имеется запись: «В начале января 1902 года тетрадь была отправлена в Москву в Музыкально-этнографическую комиссию об-ва Е.А. и Э. по ее предложению для ознакомления 4 февраля, мною собирателем, прибывшим в М [оскву], был сделан доклад о собирании на Дону произведенном (...) с 1896 года» (тетр. VI, с. 145).

Это замечание А. М. Листопадова совпадает со сведениями из отзыва А. Л. Маслова («Отзыв о русских народных песнях, записанных в 1-ом Донском округе А. М. Листопадовым»). По указанию Маслова, им было показано 177 свадебных песен с напевами и 24 других не свадебных — былин, исторических и протяжных песен. Оценка этих записей была справедливо высокой: «Материал г. Листопадова, заключающий в себе такую массу песен в древне-природных строях..., превышает труд г. Пальчикова, и его нелегкий труд нужно считать образцовым, составленным по всем требованиям науки»⁴³.

Это заключение было опубликовано уже вместе с двустрочными хоровыми обработками и в каком-то смысле способствовало распространению заблуждения о характере публикаций, которые сразу вошли в научный обиход, стали объектом изучения (см. труды А. Л. Маслова, В. Пасхалова, А. Кастальского, В. С. Миллера и др.). Эти публикации, а не вызвавшие одобрение оригиналы были удостоены медали 11 октября 1904 года. Возможно, что для А. М. Листопадова это было одобрением метода обработки.

Позднее А. М. Листопадов искал поддержку у членов комиссии, когда «войсковое начальство нашло песни „слишком простыми“ и, вследствие этого, неудобными для исполнения войсковыми хорами». Речь шла о характере обработки напевов и о том, «в каком виде следовало бы издать собранный материал — неизменным, как он поется в народе, или гармонизованным»⁴⁴. В другом протоколе говорится о записке Донскому статистическому комитету по поводу издания работ А. М. Листопадова в «нетронутым виде». Записка эта, по заявлению А. М. Листопадова, привела к желаемым результатам⁴⁵.

На самом деле, как явствует из протокола ОВДСК от 10.06.1904 г.⁴⁶, на заседании комитета столкнулись два противоположных мнения: мнение МЭК, в соответствии с которым «мотивы и тексты должны быть в том чистом и сыром виде, как они были записаны. Мотивы должны быть свободны от всякой художественной обработки, аккомпанемента, изменений в мелодии и сопровождающих голосах. Равным образом в текстах необ-

ходимо сохранить полную неприкосновенность, отнюдь не допуская ни сводки, ни каких-либо изменений»⁴⁷. Донская песенная комиссия считала, что песни следует художественно обработать и издать «народно-популярный» сборник-хрестоматию объемом около ста песен. «Заседание нашло удобным согласить, насколько возможно, оба мнения». А. М. Листопадов решил взять на себя обработку, редактирование, корректуру с помощью МЭК⁴⁸.

Далее собиратель излагает свои мысли о самой обработке песен: текст необходимо «пройти от первого до последнего слова... причем стих должен выравниваться так, что можно будет без труда подлаживать слова под напев». Параллельно с музыкальной обработкой делать вставки, перемещения слов, «пропева я от начала до конца... выравнивая текст там, где его заминали неуверенные или забывшие песню исполнители. С музыкальной стороны обработка будет заключаться в исправлении ошибок, вкравшихся от неуверенного или сбивчивого исполнения, в расширении напева в тех песнях, которые исполнялись одним певцом без помощников и подголосника, что случалось очень часто, в подведении подголоска, где его нет, в разделении на такты, метрономизации и т. д.»

Как высказался А. М. Листопадов, «одноголосие нужно обрабатывать в этом научно-популярном издании, чтобы песни можно было исполнять мужским двухголосным и трехголосным хором и детским школьным. (...) Один недостаток такой обработки — это тот, что она неудобна для четырехголосного смешанного хорового исполнения на концертной эстраде». Такую «художественную обработку» можно сделать позже⁴⁹.

Собиратель также предложил вместе с экспедиционными записями издать и его 400 песен, записанных ранее, «которые при однородной обработке... явились бы довольно ценным дополнением», и высказал соображение о том, что при издании песен по выпускам каждый выпуск по способу обработки должен представлять «как бы самостоятельное издание»⁵⁰. В первом издании идеи эти реализовать не удалось, но они были осуществлены в издании ПДК. Материал был сведен воедино и весьма неоднородно обработан. В наибольшей степени — воинский полковой (две части I тома и II том), в меньшей — бытовой (1-я часть I тома, III том). Что же касается частых песен, особенно календарно приуроченных (святочных и хороводных) и свадебных, то они в целом ближе всего современной исполнительской традиции. Именно здесь наибольшая близость обнаруживается и между автографами и публикациями.

Все сказанное о редакционной методике в равной степени относится к записям обряда (РОМК, тетр. VII). Но здесь собиратель не просто сводил разновременные записи обряда, но и компилировал опубликованные источники. К с. 3 сделана вклейка, на которой написано, что «главными пособиями при обработке свадебных сцен и описании обрядов служили мои собственные, мои

черновые заметки и коротенькие заметки А. Авчинниковой», на с. 157: «...для образца описания старинной свадьбы см. проф. Андреев „Русский фольклор“ 938, стр. 80—104. Порядок сводов или рукобитья в ст. Н-Кундр [юченской] и В-Кундр [юченской], потом из Харузина, потом из рукописи, из Петрова Дм. Бирюка „Казачи“ выписки».

В тетради VI под заголовком «Своды» или «Рукобитье» имеется карандашная пометка «по Кравченко (Раздоры н/Д) — створы [—] также по архивной рукописи, найденной мною в Ростове в 1940 г.»⁵¹ В самом же описании свадьбы он ссылается также на работы М. Харузина и И. Краснова и других историков. Поскольку собиратель активно использовал источники конца XIX века (особенно в описаниях одежды и других этнографических деталях), он характеризовал обряд как восстановленный, а не ныне бытующий, т. е., по его замечанию, как его играли 20—30 лет назад.

В виде такой художественной реконструкции он и увидел свет в V томе «Песен донских казаков».

Завершая обзор архивов А. М. Листопадова, нельзя не охарактеризовать кратко самый большой и самый доступный архив, хранящийся в ГЦММК им. Глинки. Фонд А. М. Листопадова (ф. 147) насчитывает 692 ед. хр. Несмотря на то, что фонд прекрасно обработан, использовался он весьма ограниченно. Многие ценные его материалы еще ждут своих комментаторов.

Весьма интересна с точки зрения редакционной методики переписка А. М. Листопадова с Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд по поводу разночтений готовящегося I тома ПДК и сборника 1911 года (ед. хр. 21, 322—325, 693—700, 701—704), заметки к переписке с Е. В. Гиппиусом, переписка с С. А. Кондратьевым (ед. хр. 363—370), фотографии, подборки газетных и других материалов, которыми пользовался А. М. Листопадов, документы о его педагогической деятельности и работе в музыкальных ансамблях.

Большая часть фонда — документы предвоенного и послевоенного времени. Имеются здесь, однако, старые тетради, начатые еще в 1892—1897 годах и редактировавшиеся или дополнявшиеся до 1940—1943 годов (ед. хр. 108, 109, 137—140). Это материал — однотипный с хранящимся в РОМК, описанным нами. Текстуальные характеристики этих тетрадей несколько иные, поскольку в них, наряду с частыми песнями, содержатся записи протяжных песен мужской традиции (воинской и бытовой), в большей степени подвергшиеся обработке.

Есть здесь и важные документы к биографии А. М. Листопадова, например «Выпись из метрической книги Рождество-Богородицкой церкви хутора Чекалова 2 Донского округа за 1873 год о рождении...» (ед. хр. 517). Небольшой нюанс в биографии (согласно всем биографам, собиратель родился в хуторе Насонтове Екатерининской станицы), но все же существен-

ный и требующий дальнейших уточнений о времени переселения семьи на Донец. Опись материалов, пропавших при ограблении квартир Листопадова в Ростове и Цимле в 1942—1943 годах (ед. хр. 526), может помочь в поисках утраченных частей архива и библиотеки.

Перелистывая страницы архивных документов, проникаешься невольным уважением и к собирателям-предшественникам, и к донской бюрократии. Высокий уровень статистического хозяйства, серьезное отношение к любому прорабатываемому вопросу, прекрасная организация дела и, наконец, сохранность документов и культура их ведения: это относится и к архивам общественным, и к личному архиву А. М. Листопадова, демонстрирующему единство метода собирания, записи и публикации песен и определенное его теоретическое обоснование.

Процесс текстологического изучения наследия А. М. Листопадова стал своего рода хрестоматийной иллюстрацией метода музыкальной текстологии, сформулированного Е. В. Гиппиусом, о выработке отношения к источникам через сравнение их с достоверными записями, в первую очередь с песнями, сохранившимися в живой исполнительской традиции, в звукозаписи и нотации⁵².

Начав в 1973 году по предложению Е. В. Гиппиуса критическое изучение записей А. М. Листопадова со сравнения их с повторными звукозаписями и их нотациями, выполненными в тех же местах, от представителей тех же семейных традиций, еще до знакомства с ранними автографами собирателя, автор сформулировал ряд музыкально-редакционных принципов (см. *Примеч. 6, 7*), которые подтвердились в ходе исследования документов о фольклористической деятельности и автографов А. М. Листопадова. Это, разумеется, не ставит под сомнение традиционные методы текстологии, так как именно они дают исследователю исторически достоверные факты.

Работая над статьей, автор поставил перед собой задачу описать и интерпретировать ранее не использовавшиеся и неизвестные документы, открывающие новые стороны деятельности А. М. Листопадова и С. Я. Арефина, и уточнить их место среди документов ранее обнародованных фондов. По-видимому, не каждый интересующийся фольклористической деятельностью донских собирателей сможет познакомиться с подлинниками документов, хранящимися в музеях и архивах Ростовской области. Ввиду этого в статье приведены достаточно обстоятельные описания и обширные цитаты, а Приложение содержит значительное число копий записей напевов и текстов.

Автор приносит благодарность за содействие в работе главному хранителю РОМК Т. И. Каневской, директору этого музея Л. Г. Зайчиковой, директору НМИДК Л. А. Гурову, директору ГАРО Н. А. Чумаковой, заведующей архивно-рукописным отделом ГЦММК им. Глинки К. С. Баласанян.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: *Листопадов А. М. Песни донских казаков: В 5 т. М.; Л., 1949—1954.* (Далее в тексте *песни донских казаков* — ПДК.)
- ² См.: *Листопадов А. М. Автобиографические заметки // Сов. музыка. 1948. № 7.*
- ³ *Затаевич А. 500 казакских песен и кюй'ев...: (Напевы и инструм. пьесы). Алма-Ата, 1931. С. XIV.*
- ⁴ См.: *Песни донских казаков, собранные в 1902—1903 гг. А. М. Листопадовым и С. Я. Арефиным. Вып. 1 / Обраб. для печати А. М. Листопадов. М., 1911.*
- ⁵ См.: *Маслов А. Песни донских казаков // Музыка и жизнь. 1912. № 3; Гиппиус Е. В. Обзор сборников русских народных песен. Ч. 3. (Машинопись. Кабинет народной музыки Московской гос. консерватории); *Он же. Лекции по истории собрания фольклора, читанные в Московской консерватории в 1944—1948 гг. Ч. 1, 2. (Машинопись. Хранилась в личном архиве Е. В. Гиппиуса); Канн-Новикова Е. Собирательница русских народных песен Евгения Линева / Ред. и предисл. проф. Е. В. Гиппиуса. М., 1952.**
- ⁶ См.: *Добровольский Б. М. Работа А. Листопадова над песенным фольклором донских казаков // Народная устная поэзия Дона: [Материалы конф.]. Ростов н/Д., 1963; Свиридова И. К. Песенные традиции Дона в публикациях Листопадова // Сов. музыка. 1973. № 12; Она же. Работа А. М. Листопадова над донским фольклором // Из истории русской и советской музыки: [Сб. ст.]. Вып. 2. М., 1976; Рудиченко Т. С. О песенной традиции родины А. М. Листопадова // Традиционное и современное народное музыкальное искусство: [Сб. ст.]. М., 1976; Она же. По следам экспедиций А. М. Листопадова // Современное состояние казачьей песенной традиции и проблемы ее изучения: [Сб. ст.] / Ред.-сост. А. А. Банин. (Готовится к печати Союзом композиторов РСФСР.)*
- ⁷ Государственный центральный Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (ГЦММК), фонд А. М. Листопадова (ф. 147, ед. хр. 526).
- ⁸ См.: *Лобанов М. Новочеркасская рукопись: Новое о деятельности А. Листопадова // Сов. музыка. 1983. № 10.*
- ⁹ В 1989 г. автору статьи удалось приобрести у частного лица «Труды музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии» (ТМЭК ОЛЕАиЭ) (Т. 1. М., 1906; Т. 2. М., 1911) с пометами А. М. Листопадова.
- ¹⁰ См.: Государственный архив Ростовской области (ГАРО) Областного Войска Донского статистического комитета (ОВДСК), ф. 353, ед. хр. 543, л. 1 об.
- ¹¹ См.: Там же, ед. хр. 567, л. 15, 16.
- ¹² См.: Новочеркацкий Музей истории донского казачества (НМИДК), инв. № 16686.
- ¹³ ГЦММК, ф. 147, ед. хр. 1—692; Ростовский областной музей краеведения (РОМК), ед. хр. 2860/2-4, 16859/1-11.
- ¹⁴ См.: ГАРО, ф. 55, оп. 1
- ¹⁵ См.: ОВДСК, ф. 353, оп. 1.
- ¹⁶ См.: *Гегузин И. Влюбленный в песню. Ростов н/Д., 1974.*
- ¹⁷ См.: *Арефин С. Я. Среди песеннико-казаков: Отрывки из воспоминаний // Вестник Европы. 1912. № 10.*
- ¹⁸ ГАРО, ф. 353, ед. хр. 543, л. 12. (Здесь и далее в цитатах разрядка моя.— Т. Р.)
- ¹⁹ Там же, ед. хр. 567, л. 1.
- ²⁰ Там же, ед. хр. 543, л. 10, 10а.
- ²¹ Там же, л. 11.
- ²² См.: *Рудиченко Т. С. Указ. соч.*
- ²³ ГАРО, ф. 353, ед. хр. 543, л. 5 об.
- ²⁴ Там же, л. 11.
- ²⁵ См. примеч. 17. Доклад А. М. Листопадова о подготовке к изданию первого выпуска «Песен донских казаков» (ед. хр. 567) будет рассмотрен ниже.

²⁶ См.: ГАРО, ф. 353, ед. хр. 543, л. 11.

²⁷ Там же, л. 60.

²⁸ В докладе на заседании ОВДСК 10.06.1904 г. А. М. Листопадов ссылается на смету издания, составленную С. Я. Арефинным как более компетентным, по словам Листопадова, в этих вопросах (ф. 353, ед. хр. 567, л. 15).

²⁹ См.: ПДК, т. 1, ч. 2, с. 453—466; т. 2, с. 552—559; ГАРО, ф. 353, ед. хр. 543; отчет от 9.11.1902 г. (л. 48 — 6 чел.), от 9.12.1902 г. (л. 59 — 20 чел.), от 1.01.1903 г. (л. 60 — 8 чел.). В сборнике 1911 г. также приведены списки исполнителей, участвовавших в работе экспедиции 1902—1903 гг., но здесь нет сведений об исполнителях, с которыми А. М. Листопадов работал самостоятельно; при подготовке ПДК к печати у Листопадова возникли проблемы, связанные с восстановлением списков исполнителей низовых станиц, что и породило у первого редактора издания Е. В. Гиппиуса сомнение в их подлинности.

³⁰ См.: ГАРО, ф. 353, ед. хр. 558, л. 4 (20 чел.).

³¹ Об этом интересно писал А. М. Листопадов в статье «Народная казачья песня на Дону».

³² В ед. хр. 666 имеются заявки от командиров и частных лиц на сборник и документы об организации его рассылки.

³³ Среди документов — свидетельство о смерти, удостоверение о праве на дополнительную жилплощадь, набросок плана мероприятий к 75-летию А. М. Листопадова, справка из домоуправления о занимаемой площади, доверенность на получение Е. Н. Алексеевой от Е. В. Гиппиуса «Песен донских калмыков», «Песен гражданской войны» и фоновалика с песней калмычки.

³⁴ Соотнесение копий писем в РОМК с эпистолярным фондом ГЦММК для автора было затруднено не только разобщенностью материалов, но и ограничением сроков работы с архивом РОМК. Часть из них дублирует документы ф. 147 этого музея.

³⁵ См.: РОМК, ед. хр. 16659/10 и 2860/3; нумерация единая для материалов донской песенной экспедиции в ГАРО и НМИДК.

³⁶ См.: РОМК, ед. хр. 2860/4.

³⁷ См.: Там же, ед. хр. 2860/2.

³⁸ См.: ПДК, т. 5, № 42—46, 48, 49, 62, 167, 187, 188, 203, 204, 231.

³⁹ См.: Там же, № 42—46, 187, 231.

⁴⁰ См.: Там же, № 167, 204.

⁴¹ Римскими цифрами обозначены номера тетрадей.

⁴² ГАРО, ф. 353, ед. хр. 567, л. 14.

⁴³ ТМЭК, т. 1 (протоколы заседаний комиссии за 1901—1906 гг. с приложениями).

⁴⁴ Там же, протокол ХХІХ, с. 34.

⁴⁵ См.: Там же, протокол ХХХІ, с. 36.

⁴⁶ См.: ГАРО, ф. 353, ед. хр. 567, л. 12, 13.

⁴⁷ Там же, л. 12 об.

⁴⁸ См.: Там же, л. 13.

⁴⁹ Там же, л. 14, 15.

⁵⁰ Там же, л. 13.

⁵¹ Имеется в виду рукопись из архива Х. И. Попова; иногда Листопадов называет ее рукописью Каклюгина (по-видимому, певца из станицы Н.-Кундрюченской), ф. 55, ед. хр. 43.

⁵² *Гиппиус Е. В.* Сборники русских народных песен М. А. Балакирева // *Балакирев М. А.* Русские народные песни / *Ред., предисл., исслед. и примеч.* проф. Е. В. Гиппиуса. М., 1957. С. 229—281 (гл. 2: Текстологическое исследование).

ПРИЛОЖЕНИЕ

№ 1а. ПЕРЕД ВЕЩОМ

(Проводы жениха за невестою)

Довольно скоро ♩ = 120

ГАРО, Ф. 55, ед. хр. 790, л. 16.

Сопр. I и II Двое Все

1. Во - ро - та скры - пять знать мо - ро - зам быть

Альты

во - ро - та скры - пять знать мо - ро - зам быть

Для повт. конец

№ 1 б. НЕВЕСТА НА ПОСАДЕ

Не скоро ♩ = 60

ГАРО, Ф. 55, ед. хр. 790, л. 19.

Сопр. I и II

1. По - ле - ва - я на - ша вы - шен - ка

Альты

До - ро - га я на - ша го - стин - ка

Для повт. конец

№ 2. ОЙ, ДА ВОСКРИКНУЛА ЛАСТУШКА

(При повивании невесты)

ТМЭК, № 11, с. 217. Екатерининская ст. 1897 г.

Протяжно ♩ = 72

Сопрано

1. Ой, да ва - скри - кну - ла ла - сту - шка

2. Да вас - пла - чит - ца На - стю - шка

* В прилож. № 1 (а, б), 2, 4, 7, 8 нами изменена графика; как и в других песнях, для удобства сопоставления она выполнена в соответствии со структурой.

ра - но на за - ре,
па сва - ей ка - се,

ра - но на за - ре Ой,
па сва - ей ка - се Ой,
2... тать
3...

Песня при повивании

РОМК, тетр. VI, с. 90, № 103.

Ой - да во-скри - кну - ла ла - сту - шка
ра - но на за ре — ра - но на за - ре

Ой, да воскрикнула ластушка

Медленно = 72

Женские голоса

ПДК № 256, г. V.

Ой, да во скри ну - ла - ла - сту - шка
Ой, да во спла - че - тца На - стю - шка

ра - но на за - ре, ра но на за - ре
по сво - ей ко - се, по сво - ей ко се

№ 3. ДЕНЬ ДРУГОЙ. ХОРОНЯТ КОНЦЫ. УТРОМ В ДОМЕ ЖЕНИХА

РОМК, тетр. VI, № 114, с. 100.

Да ве чор зай ка, да ве чор зай ка да по го ро - кам бе - гал

да лю ли лю-ли да лю ле шень ки да по го ро чкам бе - гал.

Женские голоса оригинал в „gis” ПДК Т.У, № 89, текст № 275.

Да го ро шек мой да зе лень кий лю б лю те бя се - ять

2. Да при всем по ле при до ро ге, при вы со -ким кур га - не

да лю-ли, лю - ли, да лю-лэ - шунь ки лю б-лю те-бя се - ять

да лю-ли, лю - ли, да лю-лэ - шунь-ки при вы-со -ком кур га - не

ДА ГОРОШЕК МОЙ

♩ = 138

Белая Калитва, оригинал в „k” 1977 г.

2. Да вче-ра(же) в по-ле при до - ро-жке при вы.со -ком кур - га - не - (а)

да лю-ли, лю - ли да лю-лю - шун'и-ки при вы-со -ком кур - га - ня, да,

№ 4. ЧЕЙ КОНЬ НАПЕРЕДИ

РОМК, тетр. VI, № 175, с. 163.

♩ = 84

А чей конь да на пе - ре - ди, да, ра - но, ра - но

а и чей конь на пе - ре - ди ра - но ра - но, да

И - ва - нин конь, да, на - пе - ре - ди, да, ра - но, ра - но

И - ва - нин конь на - пе - ре - ди ра - но ра - но, да

№ 5. (День свадьбы) Идут за невестой

Как на реч - ке, да, на Ду - най ке ра - но ра - но
как на реч - ке на Ду - най - ке ду - ши мо - ей.

№ 6. ПОСИДЕЛКИ

РОМК, тетр. VI, № 13, с. 12.

Зи - му ле - то э - та со - сен - ка зе - ле - на,
зе - ле - на, зе - ле - не - хонь - ка сто - я - ла У се - ре - ду [карандаш]

Довольно медленно = 60
ЗИМУ ЛЕТО (свадебная) ТМЭК, т. П, № 1, оригинал в „а”.

Запев
Зи - му ле - то э - та со сен - ка бы - ла зе - ле - на
зе - ле - на, зе - ле - не - хунь - ка, да, сто - я - ла Ай
все
Зе - ле - на, зе - ле - не - хунь - ка сто - я - ла,
в по - не - дель - ник на - ша На - стю - шка бы - ла ве - се - ла

ЗИМУ ЛЕТО
(„На недельное”)

ст. Краснодарская, 1974 г.
оригинал в „б”.

$\text{♩} = 72$
Одна Все Две
1. Зи - му ле - то, да э - та со - сен - ка бы - ла зе - ле - на

зе - ле - на - я жи ^(ш) зе - ле - нё - хунь - ка . сто - я - ла е... ей

№ 7. ПОЕЗЖАНЕ ПО ПУТИ ОТ ВЕНЦА И ПО ПРИЕЗДЕ

РОМК, тетр. VI, № 9, с. 86.

[Ла] на двор по ве че - ре - ло на дво-ре по - ве - че ре - ло
 све кровь по ве-се ле - ла ждет се-бе да ко ры [с]го чку
 мо-ло-ду-ю да не ве сто-чку

№ 8. ИДУТ ЗА ВЕЧЕРНИМИ

РОМК, тетр. VI, № 110, с. 96.

$\text{♩} = 160$
 До - бра - я го - ди - ну - шка на - ста - ла
 Ан - ну - шка за ба - тень - кой по - сла - ла

№ 9. [ТРОПИНКОЮ ГАЛКА ШЛА]

РОМК, тетр. VI, № 5, с. 4.
 Оригинал в „2”.

Тро-пин ко - ю гал ка шла тро лин ко ю чер на я
 чер - на я чер на я чер на я чер на я да

ТРОПИНКОЮ ГАЛКА ШЛА

ст. Краснодарецкая, 1974 г.

3. Хва-тил га-лку за кры-ло, да, | хва-тил га-лку за кры-ло

3. Хва-тил га-лку за кры-ло, да, | хва-тил га-лку за кры-ло

3. Хва-тил(ы) га-лку за кры-ло, да, | хва-тил(ы) га-лку за кры-ло

за кры-ло, за кры-ло | за кры-ло, за кры-ло, да,

3. кры-ло, за кры-ло | за кры-ло, за кры-ло, да,

за кры-ло, за кры-ло | за кры-ло, за кры-ло, да,

№ 10 (РОМК) Иди, иди, батенька, не бойся
 В черные чоботы обуйся,
 Топчи врага под нога,
 Чтoб наши враги молчали,
 А подковочки брунчали

Запись 1974 г.: Иди, иди, маменька, не бойси,
 В черные чоботы обуйси,
 Топчи врага под нога,
 Чтoб наши враги молчали,
 А подковочки брунчали

№ 11 (РОМК) Ой, попик, батька наш,
 Построй церковку возле нас,
 Проруби двери против нас,
 Венчай Васюшку в добрый час

Запись 1974 г.: Ой, попик, попик, батька наш,
 Поставь церковку, да, возле нас,
 Проруби двери против нас,
 Венчай Васюшку в доброй час

№ 12 (РОМК) «Похоронное причитание по муже...»
 (№ 168, с. 158, тетр. VI; Морозова Дарья Павловна 35 л.,
 Бессергеновской стан[ицы] причитывает по муже)

Да милый мой друг, Василий Ефимович!
 Да пашто* ж ты мне молоду оставил,

* В рукописи неразборчиво — всюду слово «пашто», возможно, следует читать «нашто», что более соответствует традиции. Автор, однако, исходил прежде всего из особенностей написания первой буквы слова.

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ
НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Сборник научных трудов

Редактор *В. Кен*

Сдано в набор 11.10.1991 г. Подписано в печать 01.09.1994 г. Формат 60×90¹/₁₆.
Бумага тип. № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Литературная». ТП 1991.
Объем 10,8 уч.-изд. л. Тираж 750 экз. Заказ № 1351. Цена договорная.

Российский институт истории искусств
190000, С.-Петербург, Исаакиевская пл., 5
ГППП-3. 191104, С.-Петербург, Литейный пр., 55

