

# Песни Ростовского уезда, записанные с напевами (тетрадь из Титовского собрания ОР РНБ)

*С.Г. Рейзник*

В Титовском собрании отдела рукописей РНБ есть папка, озаглавленная «Свадебные обычаи и причитания Ростовского уезда» (шифр: Тит. 4603). В папке 12 тетрадей, обернутых в синюю обложку от фабричной тетради с наклейкой: «Магазин И.И. Васильева в Москве». В тетрадях содержатся этнографические описания свадебного обряда с текстами песен и причитаний, тексты похоронных и рекрутских причитаний, тексты припевок, этнографические сведения о некоторых селах и деревнях. В одной из тетрадей записаны песни вместе с их напевами. Раньше папка не просматривалась музыкантами, поэтому тетрадь можно считать открытием 2007 года.

По правилам, принятым в фольклористике, любой фиксируемый текст должен иметь паспорт, т.е. точные указания времени и места записи, имен, года и места рождения информаторов (исполнителей) и т.д. Не все записи данного собрания документированы:

1-я и 3-я тетради содержат сведения об авторах записей, 2-я, 3-я, 10-я и 11-я тетради – сведения об информаторах и месте записи. Остальные 7 тетрадей таких помет не имеют. Все тетради написаны разными почерками (разными руками), поэтому определить их авторов по почеркам невозможно. В тетради № 8, о которой пойдет речь в настоящей статье, также нет имен автора записи и исполнителей. Нет в этой тетради и указаний места записей.

Описание рукописи. Тетрадь представляет собой сшитые листы белой бумаги, всего 48 листов, из которых последние четыре остались пустыми. Пагинация полистная, выполнена карандашом в правом верхнем углу каждого листа (вероятно не автором записей). Тетрадь заполнена аккуратным разборчивым почерком, чернила черные, слегка выцветшие. Судя по щегольскому почерку, продуманности размещения словесных текстов, красоте нотного письма это, скорее всего, чистовик, перебеленный с неизвестного нам источника.

Песни пронумерованы с № 1 по № 40, но в действительности их не 40, а 41, как уже говорилось выше. Дело в том, что в середине тетради произошел сбой нумерации, и под № 22 оказались две песни. Вольно или невольно составитель тетради выбрал число 40 – по традиционным представлениям предельное число, множество. Ради со-

хранения этой аллюзии мы не сдвигаем нумерацию, а «лишний» номер обозначаем той же цифрой со значком \*.

Нотные тексты записаны на станах, прочерченных от руки. Расположение напевов на строчках свободное, как в прозе: запись напева не отражает формы мелострофы. В каждой песне нотирована одна, реже две-три строфы<sup>1</sup>. Сначала всегда дается нотный текст с подтекстовкой одной-двух строф, под ним – текст поэтический. Песни расположены на листах подряд, следующая песня начинается на том же листе, на котором закончилась предыдущая.

Слева над нотной строчкой написаны указания темпа (итальянскими терминами – Allegro, Adagio, Moderato, Alegretto, Andante, Lento, Andantino, Largo). Простановка вертикальных (тактовых) черт не унифицирована: в записях лирических песен они отсутствуют; в плясовых и хороводных песнях проведены тактовые черты и выставлен размер. В некоторых напевах проставлены акценты.

В пяти песнях встречаются пометы solo и tutti, указывающие на ансамблевое исполнение. Записи в основном одноголосные, но в нескольких песнях зафиксировано расхождение напева на два голоса, иногда песни заканчиваются октавой на финальном тоне. Об одном особенном случае будет сказано ниже.

Поэтические тексты записаны в стиховой графике; строфы не обозначены. Повторы стихов, характерные для песенных форм, не указаны, поэтому структуру, объем строфы и их число приходится реконструировать. Исключение составляет № 21 «*Так здесь, здесь прах его*» – между строфами в нем оставлены пробелы (этот текст выписан отдельно на последнем листе).

В записи поэтических текстов особенное внимание уделено диалектизмам и «неправильным» грамматическим формам. К отдельным словам даны комментарии внутри текстов, в некоторых случаях диалектные формы подчеркнуты волнистой линией.

Установить точную географию записей пока не представляется возможным. Их принадлежность Ростовскому уезду следует из общего состава папки: большая часть записей так или иначе восходит к определенным ростовским волостям, селам (по указанию места записи, информатора или места службы автора записи). Кроме того, есть косвенные доказательства. В одной из песен упоминается село Воскресенское («*Как пошли наши ребята вдоль Скресенского гулять*»). Такое село действительно есть на карте Ростовского уезда к востоку от озера Неро. Правда, нельзя однозначно утверждать, что речь идет именно об этом селе – название не оригинально. Еще одна линия – поиск аналогий среди публикаций материалов, собранных на близлежащих территориях. Таких публикаций немного, но они есть – это «Угличские народные песни»<sup>2</sup>, записанные фольклорной экспедицией РИИИ сорок лет тому назад, а также сборник Н.М. Лопатина

и В.П. Прокунина (некоторые записи этого свода лирических песен были сделаны в Рыбинском уезде Ярославской губернии)<sup>3</sup>. В результате выяснилось, что 6 напевов из тетради представляют собой близкие варианты угличских песен, 2 – рыбинских.

Состав тетради. Авторские замечания касаются только лексики, сведений о назначении песен, их традиционных местных названиях, месте и времени исполнения в рукописи нет. Жанровые определения и соответствующая систематизация даны в соответствии со стилистическими характеристиками напева и поэтического текста, а также на основании сравнения с подобными песнями.

Хороводные и плясовые песни, благодаря стилистике напевов, определяются довольно легко. Гораздо сложнее обстоят дела с лирическими песнями, стилистически неоднородными. Их можно разделить на несколько групп. Самую определенную группу составляют протяжные. Их в тетради 5: *Вы подруженьки – голубки* (№ 10), *Знать пошел панушко* (№ 17), *На родимую сторонку* (№ 31), *Эко сердце* (№ 34), *На отлете мой соколик* (№ 40). Это классическая крестьянская лирика.

В остальных песнях ощущается взаимодействие крестьянской и городской (книжной) песни. На это в свое время обратил внимание И.И. Земцовский (редактор-составитель «Угличских песен»: «... но уже несомненно, что новое усваивалось в селах легче, чем в деревнях. Деревня получала новое не только и не столько непосредственно из города, сколько из села, а село в свою очередь питалось с двух сторон – и городской, и деревенской песней, подчас перерабатывая их на свой лад...»<sup>4</sup>. На данном этапе их удобнее всего классифицировать по сюжетам: любовная лирика, баллады, романсы (тексты авторского происхождения), солдатские. Указания жанра сведены в таблице-описании.

Таким образом, перечислим группы песен, находящихся в тетради: 3 плясовые, 6 хороводных и 31 лирическая; из них 5 протяжных, 8 романсов, 5 баллад, 2 солдатские и 11 любовных, близких по стилистике к книжной песне. Жанровая принадлежность еще одной песни, о которой речь пойдет ниже, не поддается однозначному определению.

Каждая песня тетради имеет свои особенности и требует тщательного разбора и анализа. В данной статье остановимся только на четырех из них.

1. *Эко сердце.* Протяжная песня всегда является настоящей находкой для музыканта. В нашей тетради таких песен пять. Одна из них, *Эко сердце*<sup>5</sup>, классическая протяжная, своего рода символ русской песенной лирики. Интерес к этой песне прослеживается на протяжении всей истории фольклористики. Впервые она была опубликована в сборнике М.А. Балакирева<sup>6</sup>, через 20 лет – в сбор-

нике Н.М. Лопатина и В.П. Прокунина<sup>7</sup>, еще через 50 лет – в сборнике Е.В. Гиппиуса и З.В. Эвальд<sup>8</sup>. Во второй половине XX века песня также неоднократно публиковалась. География ее распространения – преимущественно русский север. В нашей тетради записан полноценный вариант «Сердца», узнаваемый и в то же время отличающийся от других записей. Подтекстована, к сожалению, только первая строфа, поэтому остальные строфы для исполнения придется реконструировать.

2. **Как по первой-то пороше**<sup>9</sup>. Одна из трех плясовых, представленных в тетради, записана особенным образом. Нотированы две строфы, но напев в каждой из них записан по-разному, и варианты мелодической линии представляют собой «партии» отдельных голосов. То есть, звучать они должны одновременно. Проверить это можно было, лишь многократно пропев песню (в процессе пения стало понятно, что исполнять второй голос следует октавой ниже, чем он записан). Запись поэтического текста также требует пояснения: повторы стихов выписаны только в подтекстовке (1-ая строфа). Однако, зная закономерности этого жанра, довольно легко реконструировать весь текст в строфовой графике:

оригинал	реконструкция
Как по первой-то пороше, Как по первой-то пороше Шел милый хороший, Шел милый хороший	Как по первой-то пороше, Как по первой-то пороше Шел милый хороший, Шел милый хороший
Ни путем шел, ни дорогой,  Чужою межою,	Ни путем шел, ни дорогой, Ни путем шел, ни дорогой, Чужою межою, Чужою межою,
Что чужою шел межою,  Лесом, стороною.	Что чужою шел межою, Что чужою шел межою, Лесом, стороною. Лесом, стороною.
Он кидает и бросает  Аленький платочек, Розовый цветочек.	Он кидает и бросает, Он кидает и бросает Аленький платочек, Розовый цветочек.
Ты, девица, догадайся,	Ты, девица, догадайся, Ты, девица, догадайся,

Радость! Домекнися.	Радость! Домекнися, Радость! Домекнися.
Не шути, белый, кудрявый!	Не шути, белый, кудрявый! Не шути, белый, кудрявый!
Мне теперь не время. Сударь! Не свободно.	Мне теперь не время. Сударь! Не свободно.
У батюшки гости, гости, У матушки были сестры, У брата – ребята, Собрание хорошо.	У батюшки гости, гости, У матушки были сестры, У брата – ребята, Собрание хорошо.
У меня ли у молодой	У меня ли у молодой, У меня ли у молодой
Сидели подружки, Красныя девицы.	Сидели подружки, Красныя девицы.

**3. У быкаса, у черкаса** (№ 4)<sup>10</sup> – самая «загадочная» из всех песен тетради. Ее напев вызывает сразу несколько ассоциаций: 1) он похож на одну из самых распространенных и любимейших в XVIII веке песен – «*Чем тебя я огорчила*» (опубликована в собрании Львова-Прача<sup>11</sup>); 2) определенное сходство есть с песней «*Вечер поздно из лесочка*» (сб. Мельгунова<sup>12</sup>), которую связывают с именем Параши Жемчуговой.

Поэтический текст представлен небольшим фрагментом. Он отсылает к сюжету, известному по рукописным песенникам и собранию Чулкова<sup>13</sup>: *Как ударил он Парашу по лицу / Со полуночи параша преставилась*<sup>14</sup>. Инципит (1-ый стих) напоминает «песенную поговорку» «Как у Спаса на Чигасах», которая в XVIII веке была настолько в ходу, что могла оказаться и началом скоморошины<sup>15</sup>, и шуточной игровой песни<sup>16</sup>, и подблюдной:

Как у Спаса на Чигасах за Яузою  
Живут мужики богатые,  
Гребут золото лопатами,  
Чисто серебро – лукошками<sup>17</sup>,

Необычный рефрен напоминает рефрены солдатских песен:

Тпрука-нука, ну-ну-ну,  
Ну-ка, сердце мое!

4. **Жизнь, красоточка моя** – лирическая песня, любовная лирика. Поэтический текст по стилю необычен для крестьянской песни. В нем очень личные, прямые обращения: *красоточка, ваш веселый черный глаз*; объяснения в чувствах: *во печали время трачу; вспомни, как я вас любил, я любовью заразился; обуяла грусть-тоска.*

По-видимому, текст происходит не из крестьянской среды. Возможно, в основе его лежит «книжная песня»<sup>18</sup>.

Смена глагольных форм (*Я любовью заразился; Я ждала себе дружка*) производит впечатление перемены лирического героя песни: то это молодой человек, то девушка. В крестьянской лирике так бывает часто, но в данном тексте благодаря этой перемене создается явственное впечатление диалога, взаимного объяснения.

Объем поэтического текста в записи – 28 стихов. Нотирована, как в большинстве песен тетради, только одна строфа. Из-за этого в прочтении возникает трудность – непонятно, как распределяются стихи по строфам. Соответственно, число строф может быть определено только предположительно. В первой строфе (подтекстованной) пропеваются 3 стиха с повторением среднего. Их объединяет общая рифма. В остальных строфах повторы не указаны. Парная рифма, сохраняется, но некоторые стихи остаются без пары. Еще в одном случае рифмуются три стиха, как в первой строфе.

В большинстве стихов мужские окончания (в 23 стихах); реже встречаются женские (в 5-и). Закономерность в чередовании мужских и женских окончаний не обнаруживается. Можно предположить, что это следствие искажения первоначального текста, так как при пении важно не число слогов в стихе и система рифм, но форма мелодрофы. Слоги могут быть распеты по мере надобности.

Слоговой состав в некоторой степени соответствует двум основным формам стиха – с мужской или женской клаузулой: из 28-ми стихов 18 имеют по 7 слогов (мужская клаузула), 9 стихов – по 8 слогов (женская); 1 стих – 5 слогов. Слоговой нормой строфы можно считать 7+7 (как в 1й строфе), поскольку 7сложных стихов большинство.

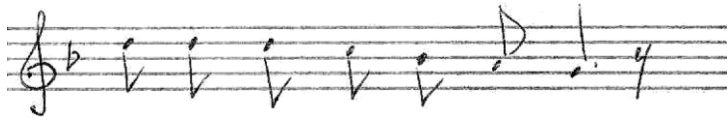
Мелодрофа состоит из 4-х фраз. Первая половина строфы (как и вторая) представляет собой повторение двух одинаковых мелодических фраз. Членение очень четкое, фразы разделены паузами. Схема выглядит следующим образом: aabb.

Мелодические линии первой и второй частей строфы контрастны, хотя в обоих случаях она не выходит за пределы квинты. В первой половине строфы движение начинается восходящим квинтовым скачком, который волнообразно заполняется:



Такое движение мелодии свойственно протяжным песням.

Во второй половине строфы мелодия начинается с квинты и движется поступенно к основному опорному тону:



Ярче всего контраст между первой и второй полустрофами проявляется на уровне слогоритма. Во второй половине строфы слогоритм дробится по отношению к первой:



Такая структура характерна для хороводных (и части плясовых) песен. Если следовать их логике, то «короткие» стихи (из второй половины строфы) должны повторяться в следующей строфе как «длинные»; а стихи «без пары» повторяются еще и внутри строфы (как в первой строфе). Исходя из выше сказанного, можно попытаться реконструировать структуру строфы:

Жизнь, красоточка моя,  
Один я люблю тебя,  
Один я люблю тебя,  
Любить буду навсегда.

Один я люблю тебя,  
Любить буду навсегда.  
Ваш милый взор,  
Ваш веселый разговор,

Ваш милый взор,  
Ваш веселый разговор,  
Посейчас так мучит нас  
Ваш веселый черный глаз.

Посейчас так мучит нас  
Ваш веселый черный глаз.  
Ваш веселый черный глаз.  
Нет покою нам на час,

Ваш веселый черный глаз.  
Нет покою нам на час,  
Только лягу я, усну, -  
Пробужуся, говорю:

Только лягу я, усну, -

Пробужуся, говорю:  
Во сне видела, что плачу,  
Во печали время трачу,

Во сне видела, что плачу,  
Во печали время трачу,  
Во печали время трачу,  
Во печали, во тоске.

Во печали, во тоске.  
Вспомни, как я вас любил,  
Я любовью заразился,  
Красоточка, о тебе,

Я любовью заразился,  
Красоточка, о тебе,  
О разлуке без тебя,  
Совсем жизнь-талань не та

О разлуке без тебя,  
Совсем жизнь-талань не та  
Что не та, переменилась.  
В саде пташечки поют,

Что не та, переменилась.  
В саде пташечки поют,

В саде пташечки поют,  
У меня слезы текут.

В саде пташечки поют,  
У меня слезы текут.  
В саде не было гулянья,  
Обуяла грусть, тоска.

В саде не было гулянья,  
Обуяла грусть, тоска.  
Обуяла грусть, тоска.  
Я ждала себе дружка.

Обуяла грусть, тоска.

Я ждала себе дружка.  
Я сегодня дождалась,  
Возле друга садилась,

Я сегодня дождалась,  
Возле друга садилась,  
Возле друга садилась,  
Разговором занялась,

Возле друга садилась,  
Разговором занялась,  
Разговором занялась,  
Я слезами залилась.

Т.о., в песне ощутимо взаимовлияние двух жанров (протяжной лирики и хороводных), контаминация городской и крестьянской песенных стилистик. Такая ситуация характерна для многих песен в тетради и, по-видимому, является важной характеристикой локальной песенной традиции.

Главной загадкой, возникающей в связи с нашей тетрадью, является вопрос о том, кто же автор записей. Ответа на него пока нет. Можно сказать только, что этот человек имел хорошее музыкальное образование и был хорошо подготовлен к записи народных песен. Он тонко чувствует специфику разных жанров и форм русской песни. Это проявляется, например, в простановке тактовых черт. В протяжной форме он их не ставит. В песнях моторной ритмики (плясовых, хороводных), напротив, проставлены тактовые черты и размер.

Профессионализм и подготовленность автора проявляется не только в записи напевов. Особое внимание он уделяет диалектным словам, подчеркивает их или поясняет их значение. В связи с этим, следует особо отметить примечание автора, выполненное в виде сноски к песне *Где счастье, отрада* (№ 36): **Бессмыслицы являются здесь вследствие непонимания сути дела со стороны певца. Исправление оных почитаю для себя неуместным**<sup>19</sup>. Первая часть этого примечания дает подтверждение тому, что информаторов было несколько. Вторая же часть примечания еще раз убеждает нас в том, что автор старался записать все точно, без редакторской правки. Возможно, что записи вел не один человек (например, один записывал поэтический текст, другой – напев).

Тетрадь, находящаяся в составе огромного и разнообразного Титовского собрания, не привлекала к себе внимания на протяжении многих десятилетий. Записанные в тетради песни представляют огромный интерес в исследовательском и в творческом планах. Во-



первых, эти записи сделаны более ста лет назад (80-е годы XIX века). Во-вторых, они представляют традицию Ростовского уезда Ярославской губернии, практически не представленную в публикациях. И, наконец, в-третьих, большинство песен относятся к особенному пласту русской лирики – в них прослеживается взаимодействие крестьянской протяжной и городской книжной песни. Книжные песни – авторские, но чаще всего анонимные. Они входили в состав рукописных песенников XVII-XVIII в.в., усваивались устными песенными традициями, получили распространение в крестьянской среде, были зафиксированы (и фиксируются до сих пор) фольклористами-собираателями. В специальных фольклорных изданиях эта часть песенного наследия не получила адекватного отражения. Такие песни были любимы, входили в повседневный песенный обиход, и записывать их не торопились. Фольклористы всегда искали старину, архаику, особенные самобытные формы. Живые процессы в песенной культуре привлекали меньше внимания. Беспристрастная запись пока что неизвестных нам по имени собирателей восполняет этот пробел.

\*\*

- <sup>1</sup> См. ил. 1.
- <sup>2</sup> Угличские народные песни. Составитель-редактор И.И. Земцовский / Из новых записей русских народных песен. Л.-М., 1974. 288 с.
- <sup>3</sup> Русские народные лирические песни. Опыт систематического свода лирических песен с объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н.М. Лопатина, с положением песен для голоса с ф-п В.П. Прокунина и с приложением полной расстановки слов некоторых вариантов по их напеву / Под ред. со вступ. ст. В.М. Беляева. М., 1956. 458 с.
- <sup>4</sup> Угличские народные песни. Составитель-редактор И.И. Земцовский / Из новых записей русских народных песен. Л.-М., 1974. С. 8.
- <sup>5</sup> См. приложение 3.
- <sup>6</sup> Балакирев М.А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., пред., иссл. и прим. Е.В. Гиппиуса. М., 1957. 375 с.
- <sup>7</sup> Русские народные лирические песни. Опыт систематического свода лирических песен с объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н.М. Лопатина, с положением песен для голоса с ф-п В.П. Прокунина и с приложением полной расстановки слов некоторых вариантов по их напеву / под ред. со вступ. ст. В.М. Беляева. М., 1956. 458 с.
- <sup>8</sup> Народные песни Вологодской области. Сборник фоногр. записей под ред. Е.В. Гиппиуса и З.В. Эвальд. М., 1938. VIII. 138 с.
- <sup>9</sup> См. приложение 2.
- <sup>10</sup> См. приложение 1.
- <sup>11</sup> (Н.А. Львов- И. Прач) Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач / Под ред. и вступ. ст. В.М. Беляева. М., 1955.
- <sup>12</sup> Мельгунов Ю.Н. Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями изданные Ю.Н. Мельгуновым. Вып. 1-2. 1879 – 1885.
- <sup>13</sup> Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова. Т. 1. Собрание разных песен М.Д. Чулкова. Ч. 1-3. СПб., 1913.
- <sup>14</sup> См. также: Семевский М.И. Торопец. 1016 – 1863 // Записки Императорского Русского географического общества. СПб., 1864. Кн. 2.

- <sup>15</sup> Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / изд. подготовили А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. М., 1977. – 484 с. (Литературные памятники). С. 214-216.
- <sup>16</sup> См. Древние Российские стихотворения... С. 458.
- <sup>17</sup> Из «рукописного песенника» ОР РНБ Тит. 4222 (Л. 17); сходный текст встречается еще в нескольких рукописных источниках.
- <sup>18</sup> Термин предложен и введен в научный обиход А.В. Позднеевым, исследовавшим «рукописные песенники» XVII-XVIII вв. См.: Позднеев А.В. Рукописные песенники XVII-XVIII вв.: Из истории песенной силлабической поэзии. М., 1996. В последнее десятилетие «книжные песни» становятся предметом исследования фольклористов, и термин применяется и по отношению к собственно фольклорным материалам. См.: Е.Е. Васильева, В.А. Лапин. «Книжная песня» XVII-XVIII вв. и фольклорные песенные традиции. К проблеме устного и письменного в традиционной культуре // Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Т II. М., 2006. С. 290 – 314.
- <sup>19</sup> ОР РНБ. Тит. 4603/8. Л. 38 об.