

---

---

---

Б. М. ДОБРОВОЛЬСКИЙ

## К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Народная песня создается и живет как музыкально-поэтическое произведение, музыка и поэзия неотделимы в ней друг от друга и составляют два элемента одного целого. Это бесспорное положение хотя никем и не отрицается, но при собирании и изучении народных песен до сих пор еще не учитывается в должной мере.

Размежевание изданий и исследований народных песен, начиная с XVIII в., на музыкальные и словесные привело к разделению фольклористов на две группы — музыковедов и филологов, работающих разобщенно и не суммирующих результаты параллельных исследований. Это, в конечном счете, затормозило развитие фольклористики, что сказывается и на современной научной работе в этой области, где ведущая роль принадлежит филологическим исследованиям.

В западноевропейской фольклористике этот разрыв не раз принимал крайние формы. Известен ряд зарубежных работ по народной песне, где искусство музыки игнорировалось при рассмотрении поэзии, а искусство слова не учитывалось при анализе напева. В советском музыковедении нет таких крайностей. В исследованиях музыковедов всегда говорится о поэтическом содержании, а в публикациях все напевы песен сопровождаются полными текстами<sup>1</sup>. Но этого нельзя сказать о работе литературоведов, которые в большинстве изданий печатают тексты народных песен как стихи для чтения, хотя они предназначены только для пения, немислимы без напевов и не могут декламироваться в силу того, что отягощены вставными гласными, разрывами слов, сменой акцентов, «ненормативным» грамматическим строением, — т. е. всем тем, что порождено музыкой и теряет смысл без напева. При литературоведческом исследовании песен обычно формы и ритмика стиха, строфическое строение анализируются вне связи с музыкой, несмотря на то, что поэзия и музыка в народной песне тесно связаны друг с другом и зависят друг от друга.

Бесспорно, что в литературоведческих исследованиях народных песен не обязательно касаться музыкальной стороны, так же как возможны и специальные работы по музыке народных песен, не затрагивающие текстовой части, когда исследуется тот или иной узко специфический вопрос. Однако практика создания сборников текстов песен без напевов искажает самую сущность народного песенного творчества.

Недопонимание неполноценности сбора и изучения лишь одной словесной части народного песенного искусства проявляется даже со стороны таких солидных организаций, как академии наук и университеты,

---

<sup>1</sup> За исключением некоторых непродуманных публикаций, как, например, сборник «Осетинский музыкальный фольклор» (М.—Л., 1948), где из 225 записей песен 140 имеют только одну строку подтекстовки, а к 85 мелодиям песен текст вовсе не приложен.

что сказывается и на работе издательств. Сборники песен, напечатанных без напевов, настолько многочисленны по сравнению с музыкальными изданиями, что публикация одних только текстов песен, естественно, принимается за установленное правило.

В силу этого большинство издательств, имея возможность публиковать графические работы, делая клише рисунков и чертежей любого назначения, отказываются от печатания нотных записей, хотя их можно воспроизводить тем же способом клиширования, как иллюстративный материал. Между тем желание составителей дать в сборниках песен хотя бы образцы напевов встречает отказ, мотивируемый именно «отсутствием полиграфической базы». Так получилось, например, со сборником «Песни и сказки Ярославской области» (Ярославль, 1958), вышедшим с иллюстрациями Н. Кирсанова, но без напевов, из-за отказа издательства сделать клише нот, хотя для песен они были гораздо более необходимы, чем рисунки художника.

Конечно, издания песенных текстов не вовсе лишены смысла, — они помогают распространению лучших вариантов повсеместно бытующих песен и выполняют роль песенников. Но даже эта роль здесь оказывается минимальной. Певцы, встречая в такой книге не известную им ранее песню, не смогут ее спеть, не имея напева. И книга в значительной своей части окажется ненужной для художественной практики того самого народа, который бережно хранил из века в век свои песни и создал материал, использованный в книге. В научной же практике запись и публикация одних поэтических текстов могут служить только предметом филологического анализа, да и то ограниченно.

Игнорирование записывания напевов песен ведет к невозместимым потерям в науке. Так, мы утратили напевы старых частушек, а в силу этого и возможность проследить развитие данного жанра. Почти полностью утрачены напевы самых близких нам по времени создания песен периода Великой Отечественной войны; следовательно, изучение современной песни, в которой особенно сильно влияние литературы (словесной и музыкальной) лишилось важного исследовательского звена. Отсутствие фундаментальных музыкальных публикаций песен рабочих приводит к тому, что многие из них бездоказательно объявляются неполноценными в художественном отношении. Недостаточное количество записей напевов былин в средней полосе России тормозит исследование особенностей общерусской былинной традиции и ограничивает его образцами записей, сделанных на Севере, — это приводит подчас к ошибочным выводам, в частности о якобы наибольшей сохранности в исконом виде эпической песни в северных районах. Не принимая в расчет соотношения песенных культур (их музыкальной стороны), конечно, нельзя и представить, что северные былины находятся в том же стилистическом единстве с бытовыми песнями, как и былины средней полосы, а следовательно, нельзя и опровергнуть мнение о том, что северные былины — наиболее древние и близкие к первоисточнику.

Трудности в изучении народного музыкально-поэтического творчества усугубляются неправильной организацией фольклорных экспедиций, в которых не только не участвуют музыковеды, но нет и звукозаписывающей аппаратуры. Такие экспедиции фиксируют одни тексты песен, т. е. — лишь один элемент целого. Кроме того, при отсутствии фонограммы нельзя уточнить полевую запись текста, заведомо несовершенную, так как быстрота произнесения текста при пении, протяженность гласных, редуцирование, диалектные особенности, дефекты дикции исполнителей, а также утомление слуха собирателя даже при большом опыте не дают возможности точно зафиксировать слова на бумаге. В качестве примера достаточно напомнить о расхождении в поэтических текстах, записанных собирателем на слух и расшифрованных

с фонограмм в «Архангельских былинах и исторических песнях» А. Д. Григорьева<sup>2</sup>.

Слуховые записи текста при современном развитии техники звукозаписи должны служить только контрольно-справочным материалом при плохой слышимости фонограмм, неразборчивости произнесения слов или ограниченного количества магнитофонной ленты, когда приходится записывать только часть песни.

При исследовании только текстового материала возникают многочисленные трудности при классификации песен по жанрам и их научном анализе. Чем отличается хороводная песня от игровой и плясовой? Как сгруппировать лирические песни? Куда отнести «покосные», вовсе не говорящие о покосе, или «веснянки», не упоминающие о весне? Многие из этих вопросов могут быть решены, если рядом с текстом ляжет запись напева, так как именно в нем зачастую заключены важнейшие признаки жанра. Здесь хочется упомянуть о неясности понятия жанра в литературе по фольклору из-за недоучета музыкальной стороны песен. В понятие «жанр» входит комплекс признаков; при отсутствии ряда элементов этого комплекса появляется сомнение в существовании жанра как такового. Если, например, плачи — свадебные, похоронные, военные — обладают общими стилистическими особенностями как в текстах, так и в музыке и имеют общие законы строения и манеру исполнения, то это безусловно произведения одного жанра. Исторические же песни, совершенно разные по структуре текстов, использующие музыку былин, лирических протяжных песен, хороводных и плясовых, не могут считаться особым жанром.

Особенно важны напевы при определении принадлежности песен к обрядам. Давно известно, что напевы более устойчивы, чем тексты, так как язык, служащий не только эстетическим целям, но и общественно-бытовым, подвергается изменениям чаще музыки. В силу этого встречаются песни с древнейшей мелодией и позднейшей трансформацией текста, а иногда и заменой его новым. В таких случаях только напев дает возможность выявить древнюю основу песни. Поэтому в весенне-летних песнях земледельческого календаря, где тексты значительно изменились за многие века, анализ напева играет решающую роль в определении принадлежности песен данному циклу обрядности.

По напеву иногда можно определить также, давно ли песня бытует в данной местности: если встречается песня, выпадающая из музыкального стиля исследуемой области, то почти наверняка путем сравнения можно определить, откуда она появилась. Таким образом, изучение песенного репертуара микрорайона может дать ценные сведения по истории заселения края.

Сравнительное изучение напевов может внести уточнения и при определении общности различных культур, в частности народов финно-угорской или славянской групп<sup>3</sup>. При исследовании этногенеза, взаимосвязей народов филологическое изучение песен (сюжеты, художественные образы, словарный состав, фонетика) дает безусловно богатый материал, но нельзя не учитывать и музыкальную культуру, наиболее устойчиво хранящую древние традиции. Сходство напевов может служить подтверждением древней общности народов даже при территориальной разобщенности, а их принципиальное различие — опро-

<sup>2</sup> См.: «Архангельские былины и исторические песни», собранные А. Д. Григорьевым, т. I, М., 1904, былина «Василий Буслаевич», записанная от Т. Шибанова (текст — 164 стр. напев — 655 стр.), или «Чурило и неверная жена Племяши», записанная от А. Сивковой (текст — стр. 183, напев — стр. 659).

<sup>3</sup> Проблемы музыкальных связей фольклора карельской и финской культур в настоящее время разрабатываются музыковедом Л. М. Кершнер, а фольклора славянских народов — Ф. А. Рубцовым.

вержением кажущейся близости при территориальной общности народов.

Особое значение для фольклористики приобретает изучение напевов в местностях, населенных выходцами из различных областей. Так, сбор материалов в Куйбышевской области показал, что, несмотря на наличие общерусского репертуара и даже известной стилистической общности песен этой области, в большинстве сел до настоящего времени песни сохраняют мелодические варианты тех областей, откуда некогда переселились жители данных сел.

Значительный интерес представляют музыкальные записи при сравнительном изучении фольклора разноязычных народов, живущих в непосредственном соседстве. Русское население, например, широко перенимает обиходные слова соседствующих народов, создает своеобразный диалект, но очень выборочно заимствует элементы музыкального языка. Включая в свой репертуар отдельные песни этих народов, русское население переводит их на русский язык и распевает, почти не меняя структуры художественных образов<sup>4</sup>. Напевы же этих песен довольно редко сохраняются в их исконном звучании, подчиняются традициям русской народной музыкальной культуры, а в отдельных случаях заменяются напевами, или вновь созданными, или заимствованными из русских песен, близких по эмоциональному смыслу. В результате рождаются новые песни, которые являются продуктом сплава двух культур. Длительное, в течение столетий, сосуществование старой и новой песен впоследствии создает почти непреодолимые трудности для определения того, какая из них основная. В таком случае позволительно говорить о двойном (например, русском и украинском) прототипе песен.

На основе анализа напевов могут быть уточнены сведения об интенсивности жизни отдельных песен. Если песня «Соловей кукушку уговаривал» по содержанию может быть отнесена к циклу сюжетов о взятии Казани Иваном Грозным, то напевы ее, связанные с мелосом походных солдатских и лирических крестьянских песен, а иногда и заимствованные из песен конца XIX в., свидетельствуют о том, что мы имеем дело не с начальным вариантом, а с позднейшими.

Сопоставление стилистики напевов и текстов песен нередко помогает раскрыть историю их создания. Музыка дает материал для установления путей распространения песен, иногда не связанных с устной традицией. Так было с одной из песен, популярной в Поволжье. Экспедиция Института русской литературы АН СССР записала, как показалось сначала собирателям, уникальную свадебную песню «Ловили пташечку во сыром бору». Однако ее напев возбудил сомнение в принадлежности песни к традиционному фольклору. Позже этот текст и аналогичный напев были обнаружены в сборнике песен казанских студентов — песен, исполнявшихся в 1840—1869 гг.<sup>5</sup> При беседах с певцами во время последующих поволжских экспедиций выяснилось, что в Куйбышевскую область (в Утевский район) эту песню завезли в свое время воспитанники Казанской духовной семинарии, а в Горьковской области она стала известной с середины 1860-х гг. после приезда в Нижний Новгород А. С. Гацкого, обучавшегося в Казанском университете. Такие песни правильнее относить не к устной, а к литературной традиции.

Сочетание текста и напева помогает выявить при тщательном наблюдении подлинную природу происхождения песни, отличить закономерное от случайного, раскрыть умышленную или неумышленную фальсификацию при издании песенных материалов. Характерна в этом отношении

<sup>4</sup> Это искусство народного перевода, к сожалению, еще не стало предметом филологических исследований.

<sup>5</sup> «Песни казанских студентов. 1840—1868». Собрал А. П. Аристов, СПб., 1904.

история музыкальных публикаций агитационной песни декабристов «Ах, тошно мне». Существующая в литературоведении версия о том, что литературным прототипом для создания декабристами песни послужил одноименный романс Ю. А. Нелединского-Мелецкого, дала основание С. Бугославскому присоединить к сатирической песне декабристов напев этого лирического романса<sup>6</sup>. В 1927 г., еще до публикации Бугославского, версия об исполнении декабристами сатирической песни на лирический напев подсказала П. Рукину аналогичное решение музыкальной интерпретации этой песни, и он сочинил к одному из вариантов декабристского текста напев, подражающий мелодиям русских протяжных лирических песен; этот вариант был опубликован в 1920-х годах<sup>7</sup>. В 1950 г. в сборнике, напечатанном к 125-летию восстания декабристов, обе «реконструкции» песни — Рукина и Бугославского были помещены в разделе народных песен; первая — в обработке для хора Г. Позднякова, вторая — в обработке для хора Д. Васильева-Буглая, с примечанием: «„Ах, тошно мне“ — агитационная песня, написанная К. Рылевым совместно с А. Бестужевым. В обработке Г. Позднякова использован народный напев, сделанный для двухголосного хора П. Рукиным на одноименный текст. Д. Васильев-Буглай обработал народную песню, первые две строки которой являются перепевом романса Ю. Нелединского-Мелецкого „Ох, тошно мне на чужой стороне“, — весьма в то время популярного»<sup>8</sup>. Через семь лет Т. В. Попова в третьем выпуске учебного пособия «Русское народное музыкальное творчество» перепечатала в сокращенном виде мелодию Рукина из сборника 1950 г. уже со следующим объяснением: «В свое время песня „Ах, тошно мне“ имела довольно широкое распространение в народных массах. Впоследствии в крестьянской среде эти слова исполнялись с ярко своеобразными напевами, близкими стилю традиционной протяжной песни. Примером может служить приводимый крестьянский вариант этой песни (записанный советским собирателем Г. Поздняковым в Тамбовской области)»<sup>9</sup>.

Даже если бы нам и не удалось выяснить, что мы имеем дело с фальсифицированными публикациями, то само сочетание напева лирических песен с сатирическим текстом, противоречащее народной традиции, должно было поставить под сомнение возможность принять композиторские работы за подлинные записи народных песен; однако это не было учтено ни автором, ни редактором, ни рецензентами учебного пособия, в котором отбор материала должен быть предельно строгим.

Вообще говоря, неверное понимание специфики жанра «песни» из-за недооценки значения музыкального материала становится довольно частым явлением и порождает серию досадных заблуждений. Проф. И. Н. Розанов в свое время выдвинул для ряда литературных произведений определение «стихи русских поэтов, ставшие песнями», подразумевая под этим «также некоторые стихи, написанные в жанре песни, хотя и не вошедшие в широкий песенный обиход»<sup>10</sup>. Однако в сборники, составленные им, включены не только произведения, исполнявшиеся мало («Рассеивается, расступается» М. П. Мусоргского на слова А. К. Толстого), но и написанные явно не в форме песни («Дубинушка» Л. Н. Трефолева с малоизвестной музыкой А. Чеснокова), не положен-

<sup>6</sup> «Русские народные песни». Составители С. Бугославский и Иван Шишов. Общая редакция М. Гринберг, М., 1936, стр. 133.

<sup>7</sup> П. Рукин, Две песни неволи. «А и скучно же мне», «В шахте молотки стучат», М., 1923. Под заголовком примечание: «Муз. П. Рукина по народным мотивам».

<sup>8</sup> «Хоры и народные песни на слова поэтов-декабристов», под общей редакцией Б. Страннолюбского, М.—Л., 1950. См. примечание на стр. 64.

<sup>9</sup> Т. В. Попова, Русское народное музыкальное творчество, вып. третий, М., 1957, стр. 181.

<sup>10</sup> «Песни русских поэтов», «Библиотека поэта». Малая серия, 2-е изд., Л., 1950, стр. 5.

ное на музыку стихотворение В. М. Соколовского «Русский император в вечность отошел»<sup>11</sup>. В некоторые сборники вошли и совсем забытые песни и романсы, названные Розановым «незабытыми песнями забытых поэтов» («Почталыон» А. Алябьева на слова Е. П. Гребенки) и известные только узкому кругу любителей камерной музыки («Я б тебя поцеловала» — романс Н. Черепнина на слова А. Н. Майкова, «Дорога» Н. П. Огарева, написавшего музыку на свои стихи)<sup>12</sup>.

Несмотря на широкое понятие жанра песни, Розанов пропустил ряд действительно популярных стихотворений, ставших песнями, в частности несколько стихотворений Некрасова: «Еду ли ночью по улице темной», «Школьник», «Плач детей» и др.

Метод отбора и классификации материала, выработанный И. Н. Розановым, сказался и на содержании одного из последних сборников — «Русские народные песни»<sup>13</sup>. В этот сборник наряду с годлино народными песнями вошли произведения, исполнявшиеся только на эстраде: «Песня Земфиры» из «Цыган» А. С. Пушкина, «Чайка» Е. Буланиной с музыкой Б. Жирковского, «Новгород» О. Дютша на слова Э. Губера, и известные только узкому кругу создателей песни — декабристская «Ах, где те острова» (напев которой до сих пор не установлен, и неизвестно был ли он), а также «народный вариант» стихов А. В. Кольцова «Не скажу никому», на которые писали музыку А. Даргомыжский, С. Донауров и др., где вся «народность» заключается в ничтожных различиях, вызванных, вероятно, забывчивостью исполнителя.

Раздел «Советские песни» в этом сборнике (особенно подразделы, посвященные песням 1921—1941 гг. и песням послевоенного периода) целиком построен на так называемых «массовых песнях» советских композиторов и поэтов, среди которых помещена песня «Вижу чудное приволье», получившая, согласно комментарию на стр. 692, известность в 1920—1930-х годах. На самом же деле эта песня исполнялась еще около 1914 г. эстрадной певицей А. Сокольской на музыку, написанную для нее А. Самойловым<sup>14</sup>. Именно на этот напев она исполняется и теперь без существенных изменений, а в тексте лишь вычеркивается «несовременный» второй куплет:

Слышу песни хоровода,  
Слышу топот трепака,  
Это русская природа,  
Это радость мужика.

Рядом с этой песней составитель поместил и песню «Всю-то я вселенную проехал», популярную в те же годы и вовсе не являющуюся сочинением советского композитора А. Новикова, как сказано в комментарии к этой песне на стр. 692. В подразделе песен послевоенного периода нет ни одной из созданных в хоровых коллективах или самостоятельными поэтами и композиторами, нет и песен массового творчества. Весь этот подраздел составлен из произведений известных советских композиторов и поэтов (И. Дунаевского, Ю. Милютин, Б. Мокроусова, В. Соловьева-Седого, Л. Ошанина, Е. Долматовского, М. Исаковского и др.). Невольно возникает вопрос: почему эта смесь издана под общей обложкой с названием «Русские народные песни»?

Все сказанное говорит о том, что настало время навсегда покончить с разобщенностью в работе музыковедов и филологов. Недопонимание

<sup>11</sup> См. примечания к этим песням в издании, указанном в сн. 10.

<sup>12</sup> «Русские песни XIX века». Составил проф. Ив. Н. Розанов, М., 1944.

<sup>13</sup> «Русские народные песни». Вступительная статья, составление и примечания А. М. Новиковой, М., 1957.

<sup>14</sup> «Любовь к родине. Русская песня. Музыка А. С. Самойлова. Исполняется с большим успехом исполнительницей новых песен А. Е. Сокольской. Издатель С. Я. Ямбор», М., б/г, № 428. Приблизительное время издания нами определено по репертуарным спискам.

необходимости их тесного содружества — одна из причин теоретических и фактических ошибок при собирании, публикации и исследовании фольклора, а фольклористика как наука становится туманным понятием, отпугивающим молодых ученых.

Советская фольклористика должна продолжить славные традиции внимательного и бережного отношения к музыкальной стороне народных песен в России. Достаточно вспомнить А. Д. Григорьева, записавшего на фонограф огромное количество северных эпических напевов и расшифровавшего их И. С. Тезавровского, творческое содружество Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, создавших образцовый сборник русских лирических песен, первую экспедицию А. М. Листопадова и С. Я. Арефина, работу Ф. М. Истомина с Г. О. Дютшем, С. М. Ляпуновым и И. В. Некрасовым, работу Н. Ф. Щербины с М. А. Балакиревым, Т. И. Филиппова с Н. А. Римским-Корсаковым. Советскими филологами и музыковедами большое число совместных экспедиций было осуществлено уже в 1920—1930-х годах. В наши дни, когда развитие советской науки идет небывалыми темпами, содружество в работе филологов и музыковедов должно стать непреложным законом полноценного собирания, публикации и изучения произведений народного песенного искусства.

Мы обязаны вернуть народу песни, которые он создавал, берег в течение веков и создает теперь, в образцовых записях поэтических текстов и напевов, сделать серьезные научные исследования на основе этих записей. Наша задача — сохранить навеки голоса народных певцов не только в архивных хранилищах, но и в высококачественных звукозаписях и создать возможность широкого знакомства с ними всей общественности Советского Союза и ученых различных стран посредством издания альбомов грампластинок с приложением к ним текстов песен, этнографических заметок, фотоиллюстраций (портретов исполнителей, танцевальных движений и пр.). Только совместная ответственная, самоотверженная работа филологов и музыковедов обеспечит расцвет современной фольклористики.

#### SUMMARY

Since in folk songs music and poetry are organically blended, all studies of folk songs should be effected by joint efforts of philologists and musicologists. However, there still exists a demarcation line in studies of folk songs: music experts take up only the music, ignoring the poetics, while philologists consider only the poetic aspect, leaving out musical characteristics. This disunity affects the collection, investigation and publication of the material. The number of works on folk music is disproportionately small as compared to philological essays in this field.

An analysis of folk melodies may help to solve a variety of questions that arise in the course of folklore studies, e. g. it may help to ascertain the genre of songs, and in general the concept of genre in this field; to ascertain the length of circulation of songs, which helps to establish the history of the settling of different areas, and also the ethnic history of their population; it may help to elucidate problems connected with the migration of songs, to establish the time of their emergence, etc.

In our time, with folklore studies in the USSR widely developed, expeditions of folklore specialists, research in this field and publication of material should be of all means be of a combined nature. Only folklore studies based on close cooperation between philologists and music experts will effectively promote the development of Soviet ethnographic research.