

The entire page is framed by a highly detailed, black and white ornate border. This border is composed of intricate floral and foliate motifs, including stylized leaves, flowers, and clusters of berries, reminiscent of traditional Russian folk art or woodcut patterns. The central text is set within a white, rounded rectangular area that is also framed by a decorative border.

М. БАЛАКИРЕВ

РУССКИЕ
НАРОДНЫЕ
ПЕСНИ

МУЗГИЗ
1957

1837—1957

к 120 -

ЛЕТИЮ

СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
МИЛИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА

БАЛАКИРЕВА



МУЗГИЗ · МОСКВА
1957

М . Б А Л А К И Р Е В
РУССКИЕ
НАРОДНЫЕ
ПЕСНИ

Д Л Я
О Д Н О Г О Г О Л О С А
С С О П Р О В О Ж Д Е Н И Е М *Ф* О Р Т Е П И А Н О



РЕДАКЦИЯ, ПРЕДИСЛОВИЕ,
ИССЛЕДОВАНИЕ И ПРИМЕЧАНИЯ
ПРОФЕССОРА
Е. В. ГИППИУСА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1957



М. А. БАЛАКИРЕВ

ОТ РЕДАКТОРА

Настоящее издание, объединяющее в одном томе два сборника русских народных песен М. А. Балакирева (сборники 1866 и 1900 гг.), — первый опыт критического их переиздания, опирающийся на исследование автографов Балакирева и его соавтора (по первому сборнику) поэта Н. Ф. Щербины, а также других первоисточников.

Критический подход к сборникам народных песен не может быть ограничен только выверкой работы составителей (и авторов обработок песенных напевов) на основании сличения печатного текста с автографами; он должен быть распространен и на выяснение идейных установок собирателя, его творческих намерений и вытекающих из них принципов отбора народных песен и их обработок, на выяснение степени точности и полноты музыкальных и текстовых записей песенных образцов и соответствия записи слов народному певческому исполнению, на выяснение характера строфного изложения песенных слов в сборнике, точности их подтекстовки под нотами, достоверности и полноты сведений, сообщаемых собирателем об исполнителях и о характере народного бытования песни. Наконец, критический подход к народнопесенным сборникам должен включать обязательную оценку произведений народного песенного искусства со стороны их идейной направленности, художественной значимости и степени типичности как самого произведения, так и данного его варианта — с музыкальной и поэтической стороны¹.

Результаты критического анализа обоих сборников русских народных песен М. А. Балакирева под этим углом зрения обобщены в настоящем издании в исследовании (помещенном в конце сборника), опирающемся на новые материалы (его предварительные результаты были ранее опубликованы в двух очерках автора этих строк «М. А. Балакирев — собиратель русских народных песен», журнал «Советская музыка», №№ 4, 5 за 1953 год).

Исследовательская часть настоящего издания адресована композиторам, музыковедам, учащимся консерваторий и музыкальных училищ и всем интересующимся русской классической музыкой.

Главную свою задачу редактор видел, однако, в практическом использовании своего исследования: в научно обоснованном изложении всех песен обоих балакиревских сборников в традиционном народном

¹ Это последнее требование было впервые выдвинуто еще А. Н. Серовым в его статье «Русская народная песня, как предмет науки» (А. Н. Серов. Критические статьи, т. IV. СПб., 1895, стр. 2131—2132).

ритмическом соответствии их напевов и слов, в редакции, позволяющей петь все песни с полными поэтическими текстами. Основной адресат настоящего издания—певцы-исполнители русских народных песен.

В настоящий сборник вошли все семьдесят обработок русских народных песен, содержащихся в двух сборниках М. А. Балакирева. Первые 40 напевов были отобраны Балакиревым из его собственных волжских записей 1860 года¹, и частично — из его записей 1861—1862 годов, сделанных в Нижнем Новгороде и Петербурге. Обработки этих 40 напевов (36 песен и 4 их варианта) вошли в «Сборник русских народных песен, составленный М. Балакиревым», изданный в конце 1866 года² в Петербурге А. Иогансеном³. Остальные 30 напевов, обработанные Балакиревым, были им отобраны в 1896 году из музыкальных записей Г. О. Дютша, сделанных в 1886 году в Заонежье и на Беломорском побережье во время первой экспедиции Песенной Комиссии Русского Географического общества⁴. Записи эти были опубликованы без обработок в сборнике «Песни русского народа — собраны в губерниях: Архангельской и Олонецкой; записали: слова — Ф. М. Истомир, напевы — Г. О. Дютш; изд. Русским Географическим обществом», СПб., 1894.

30 песен из этого сборника Балакирев обработал в двух вариантах: вокальном (для голоса с сопровождением фортепиано) и инструментальном (для фортепиано в 4 руки).

Обработки для голоса с сопровождением фортепиано вошли в сборник «30 песен русского народа для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1886 году Г. О. Дютшем и Ф. М. Истоминым; гармонизовал Милли Балакирев», изд. Песенной Комиссией Русского географического общества [СПб., 1900]⁵. Обработки тех же песен для фортепиано в 4 руки вошли в сборник «30 русских народных песен, гармонизованных и переложенных для фортепиано в 4 руки М. Балакиревым», изд. М. Бернарда, СПб., 1898⁶.

40 обработок Балакирева, содержащихся в его первом сборнике,

¹ Часть песен, записанных Балакиревым на Волге, не вошла в его сборник: две из них были обработаны Н. А. Римским-Корсаковым (см. «Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым», оп. 24, СПб., 1877, №№ 24, 38).

² Первый газетный отклик на этот сборник появился в последних числах декабря 1866 г. (см. рецензию Ц. Кюи, подписанную ***). «Санкт-петербургские ведомости», № 348 от 30 декабря 1866 г. «Музыкальные заметки — Сборник русских народных песен, составленный М. Балакиревым». Рецензия перепечатана в книге Ц. Кюи «Избранные статьи». Составитель, автор вступительной статьи и примечаний И. Л. Гусин, Л., 1952, стр. 71. Дата опубликования рецензии указана Гусиным неточно: 31 декабря вместо 30 декабря, см. его примечание на стр. 372).

³ Первое издание — А. Иогансена вышло двумя запусками (второй запуск был опубликован, повидимому, в конце 70-х гг. наследником Иогансена — В. А. Хавановым); второе издание — М. Беляева (с авторским посвящением: «Николаю Александровичу Новосельскому»), Лейпциг, 1896; третье издание — Государственного Музыкального издательства (с предисловием С. Бугославского), М., 1936. Кроме трех русских изданий, сборник был издан М. Беляевым во французском переводе (без русского текста) с предисловием переводчика (см. *Recueil de chants populaires russes, notes et harmonisés par M. Balakirew. Traduction française de J. Sergenois. M. Belaïeff. Leipzig, 1898*).

⁴ М. А. Балакирев был одним из инициаторов создания этой комиссии и постоянным ее консультантом.

⁵ Сборник этот не переиздавался.

⁶ Второе издание — П. Юргенсона, М., б. г.; третье издание — Музсектора Гос. Изд-ва, М., 1926; четвертое издание — Гос. Муз. Изд-ва, М., 1949; пятое издание — (выверенное по авторской рукописи) см. М. А. Балакирев. Полное собрание сочинений для фортепиано. Редакция и комментарии К. С. Сорокина, т. III, часть первая, стр. 168—244, Музгиз, М., 1954, (в сборнике помещено небольшое предисловие М. А. Балакирева, напечатанное в 1, 2, 3 и 5-м изданиях).

входят в настоящем издании в раздел «Песни, записанные на Волге М. А. Балакиревым и Н. Ф. Шербиной»; 30 обработок, содержащихся в вокальном варианте второго балакиревского сборника, входят в настоящем издании в раздел «Песни, записанные в Заонежье и на Беломорском побережье Г. О. Дютшем и Ф. М. Истоминным».

В обоих разделах настоящего сборника песни расположены в том же порядке, в каком они были помещены Балакиревым в первом и втором его сборниках, за исключением шести обработок второго сборника, вынесенных (по репертуарным соображениям) в приложение ко второму разделу. Принятая в настоящем издании сквозная нумерация песен не совпадает с нумерацией песен в обоих сборниках Балакирева. В первом его сборнике под 40 номерами помещено 36 песен и варианты четырех из этих песен («А мы просо сеяли», «Во лужях», «Уж ты, поле мое, поле чистое» и «У ворот, ворот»), обозначенные отдельными номерами — 9, 20, 28, 39. В настоящем издании пронумерованы песни, а их варианты самостоятельными номерами не обозначены; соответственно 40 обработок первого сборника помещены в первом разделе настоящего сборника под номерами 1—36. Из 30 песен второго сборника Балакирева 6 вынесены в приложение и обозначены самостоятельными римскими номерами I—VI¹, остальные 24 вошли во второй раздел настоящего сборника под номерами 37—60.

Текстологические особенности, отличающие настоящее, четвертое русское издание первого сборника М. А. Балакирева и второе издание вокального варианта его второго сборника от предыдущих их изданий, подробно оговорены в специальной главе исследования автора этих строк, которое помещено в конце книги.

Исследование «Сборники русских народных песен М. А. Балакирева» состоит из трех глав. Первая: «Опыт идейно-художественной исторической оценки» — содержит общую характеристику собирательской работы композитора и его творческого подхода к обработкам мелодий русских народных песен; вторая: «Текстологическое исследование» — содержит объяснение метода критического подхода к народно-песенным сборникам и обоснование дополнений и изменений, внесенных редактором в основной текст; третья: «Песни, записанные М. А. Балакиревым на Волге» — содержит краткие историко-этнографические очерки о всех 36 песнях первого балакиревского сборника. Содержание очерков опирается на сравнительно-историческое исследование всех опубликованных вариантов каждой песни первого сборника, музыкальных и поэтических (каждый очерк включает библиографический перечень этих вариантов). В конце каждого очерка сообщаются сведения об использовании напевов первого сборника в оперном и симфоническом творчестве русских композиторов, а также сведения о всех обработках песен этого сборника.

Сокращения в названиях источников (сборников народных песен), принятые в главе «Песни, записанные М. А. Балакиревым на Волге» расшифрованы в «Алфавитном, библиографическом указателе сокращений в названиях источников».

¹ Номера I—V приложения соответствуют номерам 1—5 второго балакиревского сборника; номер VI приложения соответствует номеру 11 того же сборника (помещенная под этим номером старина балладного характера «Братья разбойник и сестра», неточно отнесенная Балакиревым, вслед за Истоминным, к жанру былин, была помещена во втором балакиревском сборнике после былины «Василий Окульевич»).

Очерки об отдельных песнях, содержащиеся в третьей главе исследования, охватывают песни только первого балакиревского сборника; песни второго сборника не комментированы потому, что они были записаны не Балакиревым, а Дютшем и Истоминым, собирательская деятельность которых имела только историко-этнографическое значение. Значение же собирательской деятельности Балакирева, вдохновленного передовыми общественными идеями русских революционных демократов, огромно: идейная направленность и характер собирательской деятельности Балакирева не только во многом определяют исключительное влияние его первого сборника на русскую классическую музыку, — опыт волжской собирательской работы Балакирева указывает современным композиторам наиболее правильный путь художественного познания родной народной песни.

На опыте своей собирательской работы, ярко и убедительно претворенном в характере фортепианных сопровождений к первому своему сборнику, Балакирев наглядно показал, что плодотворным методом художественного познания народной песни является только ее непосредственное слуховое восприятие в живом народном исполнении в типичных для песни народно-бытовых условиях и отбор песен, отображающих прогрессивные черты национального характера народа, связанных с его борьбой за лучшее будущее.

Е. Гунтуц



П Е С Н И,

ЗАПИСАННЫЕ

НА

ВОЛГЕ

М.А.Балакиревым

и

Н.Ф.Щербиной



Николаю Александровичу

Новосельскому,

в любезнейшем уважении

посвящает.

М. Галанцеву

1. НЕ БЫЛО ВЕТРУ́

Медленно

Голос

1. Не бы_ло вет - ру́, не бы_ло вет -
2. Не жда_ла го - стей, не жда_ла го -

Ф-п.

- ру́,- вдруг на - вя - ну - ло, вдруг на - вя - ну - ло.
- стей,- вдруг на - е - ха - ли, вдруг на - е - ха - ли.

1. Не было ветру́, не было ветру́,-
Вдруг навянуло. (2 раза)
2. Не ждала гостей, не ждала гостей,-
Вдруг наехали. (2 раза)
3. Полон дом, полон дом
Вороних коней. (2 раза)
4. Полны горницы, полны горницы
Молодых гостей. (2 раза)
5. Полны светлицы, полны светлицы
Красных девушек. (2 раза)
6. Подломилися, подломилися
Сеи новые, (2 раза)

7. С частым-мелкими, с частым-мелкими
Перерубами. (2 раза)
8. Расплакалась, расплакалась
Душа-Варюшка. (2 раза)
9. Унимае́т её, унимае́т её
Родная матушка: (2 раза)
10. „Не́ плачь-ка, не пла́чь! Не́ плачь-ка, не пла́чь,
Душа-Варюшка! (2 раза)
11. Я сострою тебе, я сострою тебе
Сени новые. (2 раза)
12. С частым-мелкими, с частым-мелкими
Перерубами!“¹⁾(2 раза)
13. Разло́мила, разло́мила
Золотú чарú (2 раза)
14. С дорогим камнём, с дорогим камнём
Лазоревым: (2 раза)
15. „Не́ плачь-ка, не пла́чь! Не́ плачь-ка, не пла́чь,
Душа-Варюшка! (2 раза)
16. Я куплю тебе, я куплю тебе
Золотú чарú. (2 раза)
17. С дорогим камнём, с дорогим камнём
Лазоревым!“ (2 раза)

ОВАДЕННАЯ (свадьбинная — по местному поволжскому выражению). Нижегородской губернии Княгининского уезда.

¹⁾Между 12-й и 13-й строфами исполнительница, видимо, опустила повторение 8-й строфы:
12-а. Расплакалась, расплакалась
Душа-Варюшка. (2 раза)

2. ПОДОЙДУ, ПОДОЙДУ

Умеренно

Голос *p*

1. По - дей - ду, по - дей - ду, во Царь - го - род
 2. Вы - ши - бу, вы - ши - бу, копь - ем сте - ну

Ф-п. *p*

Для повторения

Для окончания

по - дей - ду, во Царь - го - род по - дей - ду, ла - ско - вы.
 вы - ши - бу, копь - ем сте - ну вы - ши - бу.

1. Подожду, подожду,
Во Царь-город подожду, (2 раза)
2. Вышибу, вышибу,
Копьем стену вышибу. (2 раза)
3. Вынесу, вынесу,
Золот венец вынесу, (2 раза)
4. Подарю, подарю,
Лютую свекровушку, (2 раза)
5. Чтоб они, чтоб они
Добры были, ласковы. (2 раза)
6. Подожду, подожду,
Во Царь-город подожду, (2 раза)

7. Вышибу, вышибу,
Кóпьём стену вышибу. (2 раза)
8. Выкачу, выкачу,
Злáта бочку выкачу. (2 раза)
9. Пóдарю, пóдарю
Лютого я свёкора, (2 раза)
10. Чтоб они, чтоб они
Добры были, ласковы. (2 раза)
11. Пóдойду, пóдойду,
Вó Царь-город пóдойду, (2 раза)
12. Вышибу, вышибу,
Кóпьём стену вышибу. (2 раза)
13. Выведу, выведу,
Дóбра кóня выведу, (2 раза)
14. Пóдарю, пóдарю
Лютого я деверя, (2 раза)
15. Чтоб они, чтоб они
Добры были, ласковы. (2 раза)
16. Пóдойду, пóдойду,
Вó Царь-город пóдойду, (2 раза)
17. Вышибу, вышибу,
Кóпьём стену вышибу. (2 раза)
18. Вынесу, вынесу,
Лисью шубу вынесу, (2 раза)
19. Пóдарю, пóдарю
Лютую золовушка, (2 раза)
20. Чтоб они, чтоб они
Добры были, ласковы. (2 раза)

ХОДОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная) в иных местностях — *круговая без игры*, иногда *зямля иришная на вечоркас*. У волжских бурлаков *лямочная*. Самарской губернии Ставропольского уезда.

Примечание: Традиционные повторения строф: 6-й и 7-й, 11-й и 12-й, 16-й и 17-й, опущенные при публикации этой песни в сборнике Балакирева, восстановлены редактором; возможно, что повторения эти, обязательные при игровом исполнении песни, не соблюдались волжскими бурлаками при исполнении её в качестве лямочной.

3. КАК ПО МОРЮ

Умеренно

Голос

f *p*

1. Как по морю, как по морю, как по морю, как по морю,
 2. Плыла лебедь, плыла лебедь, плыла лебедь, плыла

Ф-п. *f* *p*

мо-рю, мо-рю си-не-му, как по морю, мо-рю си-не-му,
 ле-бедь сле-бе-дя-та-ми, плыла ле-бедь сле-бе-дя-та-ми.

От редактора: Два последних такта мелодии изложены различно в разных изданиях сборника, вышедших в свет при жизни Балакирева:

в первом издании
 А. Ногансена:

мо-рю, мо-рю си-не-му, как по морю, мо-рю си-не-му,

во втором
 издании М. Беллева:

мо-рю, мо-рю си-не-му, как по морю, мо-рю си-не-му,

В настоящем издании принята первая редакция, как более вероятная; в традиции народного исполнения песни оба варианта одинаково возможны.

1. Как по морю, как по морю,
Как по морю, морю синему, (2 раза)
2. Плыла лебедь, плыла лебедь,
Плыла лебедь с лебедятами, (2 раза)
3. Со малыми, со малыми,
Со малыми со ребятами. (2 раза)
4. Где не взялся, где не взялся,
Где не взялся млад ясён-сокол. (2 раза)
5. Убил-ушиб, убил-ушиб,
Убил-ушиб лебедь белую. (2 раза)
6. Он кровь пустил, он кровь пустил
Он кровь пустил по синю-морю. (2 раза)
7. А перушки, а перушки,
А перушки вдоль по бережку. (2 раза)
8. А пух пустил, а пух пустил,
А пух пустил по чисту-полю. (2 раза)
9. Собирались, собирались,
Собирались красны девицы. (2 раза)
10. Сбирать перья, собирать перья,
Сбирать перья лебединые. (2 раза)
11. Где не взялся, где не взялся,
Где не взялся добрый молодец: (2 раза)
12. „Бог на помочь, бог на помочь,
Бог на помочь, красны девицы! (2 раза)
13. Брать вам перья, брать вам перья,
Брать вам перья лебединые. (2 раза)
14. Милу дружку, милу дружку,
Милу дружку на подушечку“. (2 раза)
15. И все девки, и все девки,
И все девки поклонилися. (2 раза)
16. А одна дёвка, а одна дёвка,
А одна дёвка не кланяется. (2 раза)
17. „Добро ж тебе, добро ж тебе,
Добро ж тебе, красна девица, (2 раза)
18. А быть тебе, а быть тебе,
А быть тебе за моим братом. (2 раза)

19. Стоять тебе́, стоять тебе́,
 Стоять тебе́ у кровати. (2 раза)
20. Знобить тебе́, знобить тебе́,
 Знобить тебе́ резвы поженки. (2 раза)
21. [И] лить тебе́, [и] лить тебе́,
 [И] лить тебе́ горячи́ слезы́. (2 раза)
22. Услыхавши-то, услыхавши-то,
 Услыхавши красна-девица (2 раза)
23. Добру мо́лодцу, добру мо́лодцу,
 Добру мо́лодцу покорилася: (2 раза)
24. „ Не знала́ я, не знала́ я,
 Не знала́ я, что и ты идёшь, (2 раза)
25. А ты идёшь, а ты идёшь,
 А ты идёшь, низко кланяешься“

КРУГОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная). Нижегородской губернии Макарьевского уезда.

4. ЗА ДВОРОМ, ДВОРОМ

Медленно

Голос

p

1. За дво - ром, дво - ром за ба -
2. Как ва го - рен - кой за ма -

Ф-п.

p

- тьюш - ки - ным, как за го - рен - кой за
- тьюш - ки - ной, за мо - им ли за вы.

Для повторения

Для окончания

ма тьюш - ки - ной, - тьюш - ки - ну"
- со - ким те - ре - мом.

1. За двором, двором за батюшкиным,
Как за горенкой за матушкиной,
2. Как за горенкой за матушкиной,
За моим ли за высоким теремом,
3. За моим ли за высоким теремом,
Вырастала трава шёлковая,
4. Вырастала трава шёлковая,
Расцвели цветы лазоревые,
5. Расцвели цветы лазоревые,
Понесли духи малиновы[е].
6. Невеличка птичка-пташечка
Сине море перелетывала,
7. Сине море перелетывала,
Чисто поле перепархивала.
8. Садилáся птичка-пташечка
Ко девушке на окошечко,
9. Она слушала её голосу,
Как красна́я девка плакала,
10. Как красна́я девка плакала,
За старо́го замуж идучи.
11. За старо́го замуж идучи,
За ровнюшкой небываючи:
12. „[Как] старóй муж-погубитель мой,
Погубил мою головушку,
13. Погубил мою головушку,
Головúшку-красну девушку,
14. Головúшку-красну девушку,
Красоту мою невестушкину“.

От редактора: При исполнении песни с игрой после строфы 14-й повторяются 6-8 строфы; начиная с 9-й строфы, слова варьируются:

- 9а. Она слушала её голосу,
Как красна́я девка радовалась,

- 10а. Как красна́я[я] девка радовалась,
За младого замуж идучи,
11а. За младого замуж идучи,
За стары́м не жива́чи:
12а. „[Как] младо́й муж-воскреситель мой,
Воскресил мою головушку,
13а. Воскресил мою головушку,
Голову́шку-красну девушку,
14а. Голову́шку-красну девушку,
Красоту мою невестушкину“.

КРУГОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная) — хоровал.
У волжских бурлаков — *протяжная* (за-
лосовал — по местному выражению), оди-
ночная. Симбирской губернии се-
ла Прамзина.

Примечание: Текст песни, записанный Н Щербиной, сверен с ее рукописью и в соот-
ветствии с нею исправлен. Строфы 9^а — 14^а — отсутствовали в сборнике Балакирева; в на-
стоящем издании они восполнены по другому, близкому варианту текста (см. сб. Соболев-
ского, т. II, № 355).

5. ВИННЫЙ НАШ КОЛОДЕЦЬ

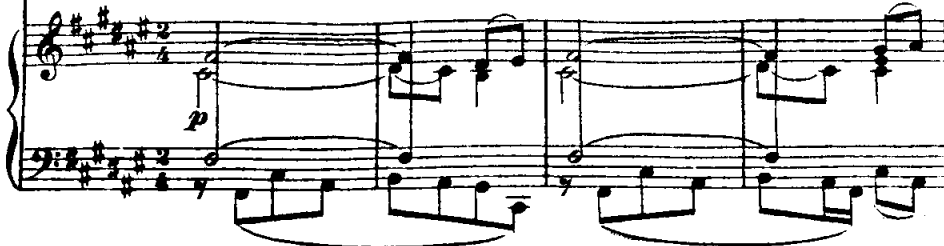
умеренно

Голос

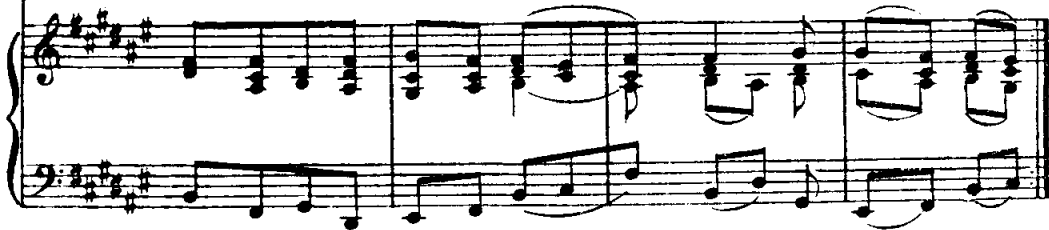


1. Вин - ный наш ко - ло - дець, вин - ный наш глу - бо - кий,
2. Конь во - ду вы - пи - вал, конь во - ду вы - пи - вал,

Ф-п.



а что те - бе во - ды нет, а что те - бе во - ды нет?
грязь ко - пы - том вы - би - вал, грязь ко - пы - том вы - би - вал.



1. Винный наш колодезь, винный наш глубокий,
А что в тебе воды нет? (2 раза)
2. Конь воду выпивал, конь воду выпивал,
Грязь копытом выбивал. (2 раза)
3. Нашего хозяина, нашего ховяина
Дома не случилось. (2 раза)
4. Уехал-то наш ховяин, уехал-то наш ховяин
Во Кавань-город гулять. (2 раза)
5. Казанскийх девушек, казанскийх девушек,
Девок, девок выбрать. (2 раза)

6. Едет-то наш хозяин, едет-то наш хозяин
Из города из Казани, (2 раза)
7. Везёт-то наш хозяин, везёт-то наш хозяин
Казанскую умницу. (2 раза)
8. „Казанскую умницу, казанскую умницу
Выведу на улицу“ (2 раза)
- * * *
9. „Золотце, золотце! Золотце, золотце!
Поцелуй меня, молодца“. (2 раза)

КРУГОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная); в иных
местностях—свадебная. У волжских
бурлаков—ляжочная. Самарской гу-
бернии Ставропольского уезда.

Примечание: При игровом исполнении песни строфы 1^я—8^я повторяются трижды, причём во второй раз вместо „Казань—города“ (или какого-нибудь другого, упоминаемого в первый раз) называется второй город—например: „Питер—город“ (соответственно поётся „питерская умница“); в третий раз называется третий город—например: „Москва—город“ (соответственно поётся „московская умница“). После троекратного варьированного повторения 1^я—8^я стрóf следуют слова, пропущенные в тексте балакиревского сборника (см. об этом подробно на стр. 290). Строфа 9^я балакиревского текста поётся в самом конце песни.

6. КАК ПО ЛУГУ, ЛУГУ

Не скоро

Голос *p*

1. А как по лу - гу, лу - гу,
2. По - ве - сил го - ло - вуш - ку

Ф-п. *p*

лу - гу ве - ле - но - му, тут хо - дит - гу -
на пра - ву сто - ро - нуш - ку, у - ви - да - ла

Для повторения | Для окончания

ля - ет у - да - лой мо - ход - чик. - бро - ва - я."
ма - туш - ка, у - смот - ре - ла род - на - я:

1. А как по лугу, лугу,
Лугу зеленóму,
Тут ходит — гуляет
Удамой молодчик.
2. Пóвесил головушку
На правú сторонушку, —
Увидала матушка,
Усмотрела рóдная:
3. „Чадо моё милое,
Что ходи́шь не весело,
Что ходи́шь не весело,
Гуляешь не радостно?“
4. „Рóдная матушка,
Чéму веселиться,
Сушит—крушит мóлодца
Чужая сторонушка,
5. Чúжая сторонушка,
За речкой слободушка,
Невеличка, маленька,
Три-четыре дворика:
6. Первый дворик дядюшкин,
Дру́гой дворик тётушкин,
А третíй дворик вдовы́нки,
У вдовы́нки доче́нка.
7. У вдовы́нки доче́нка,
Невеличка—маленька,
Невеличка—маленька,
На ней шубка аленька.
8. На ней шубка аленька,
Опушка бобровая,
Опушка бобровая,
Сама чернобровая“.

КРУГОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная); в иных местностях величальная. У волжских бурлаков лялочная¹⁾ Нижегородской губернии Макарьевского уезда.

¹⁾ Балакирев озаглавил эту песню „Бурлацкая“.

7. НАДОЕЛИ НОЧИ, НАДОСКУЧИЛИ

Медленно

Голос

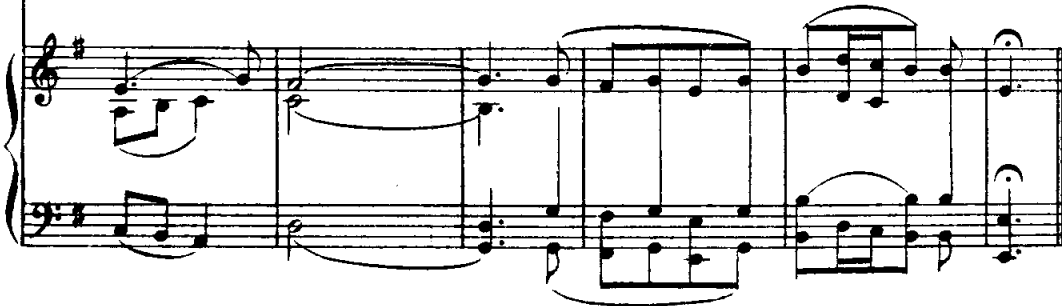


1. На - до - е - ли но - чи, на до - ску... (ах)

Ф-п.



на до - ску - чи - ли (да), на - до - ску - чи - ли.



Запев второй и последующих строк



2. Ах, на - до - ску - чи - ли (да), со ми - лым друж...

3. Ах, по - раз - лу - чи - ли (да), все я но - чень.



ком раз-лу... (эх), [по]-раз-лу - чи -
ки, мла-да, про-си... (эх), [я] про-си - де -

ли (да), [по] - раз - лу - чи - ли.
ла (да), [я] про - си - де - ла.

1. Надоели ночи, надоску... (эх) надоскучили (да),
Надоскучили,
2. Ах, надоскучили (да),
Со милым дружкой разлú... (эх), [по]разлúчили (да),
[По]разлúчили.
3. Ах, [по]разлúчили (да),
Все я ноченьки, млада, проси... (эх), [я] просидела (да),
[Я] просидела.
4. Ах, [я] просидела (да)
Всё я думушку, млада, проду... (эх, да) продумала (да),
Да продумала.

Примечание: В настоящем издании исправлена неточная подтекстовка слов под нотами, вызванная неправильной разбивкой слов песни на строфы; подтекстовка была сделана Балакиревым не во время записи, а позднее — по тексту, записанному Н. Щербиной с пересказа, а не по нотам (см. об этом подробно на страницах 236-242).

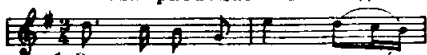
5. Ах,^[да]продумала (да),
Мне одна-то ли думá (эх, да) с ума нейдёт (да),
И ^{с[о]} разума.
6. Ах и ^{с[о]} разума (да),
Рассердился милый, распрогне... (эх) распрогневался (да),
Распрогневался.
7. Ах, распрогневался (да)
На меня ли, на красну де... (эх) красну девицу (да),
Красну девицу.
8. Ах, красну девицу (да),
Я сама ли, девка, глупость сде... (эх) глупость сделала (да),
Глупость сделала.
9. Ах, глупость сделала (да),
Своего дружка прогне... (эх) ^[рас]прогневала (да),
^[Рас]прогневала.

ПРОТЯЖНАЯ (голосовая по местному поволжскому выражению) — горючая. Нижегородской губернии Семеновского уезда.

Примечания: 1. Более распространённый вариант зачина песни:

1. Эх, да уж вы ночи, ночи мои тём... (эх) ночи тёмные (да),
Ночи тёмные,
2. Ах, ночи тёмные (да),
Ночи тёмные, долги́ осе... (эх) вы осенние (да),
Вы осенние.
3. Ах, вы осенние (да),
Надоели ночи, надоску... (эх) надоскучили (да),
Надоскучили... (и т. д.)

При этом запеве слова песни располагаются под нотами в двух первых тактах следующим образом:



1. Эх, да уж вы но - чи... (и т. д.)

2. В настоящем издании текст песни незначительно сокращён (см. об этом подробно на стр. 295).

8. А МЫ ПРОСО СЕЯЛИ

Первый вариант

Не скоро

Голос

1. А мы зем-лю на-ня-ли, на-ня-ли,
2. А мы зем-лю па-ри-ли, па-ри-ли,

Ф-п.

ой, дид Ла-до! на-ня-ли, на-ня-ли.
ой, дид Ла-до! па-ри-ли, па-ри-ли.

Ф-п.

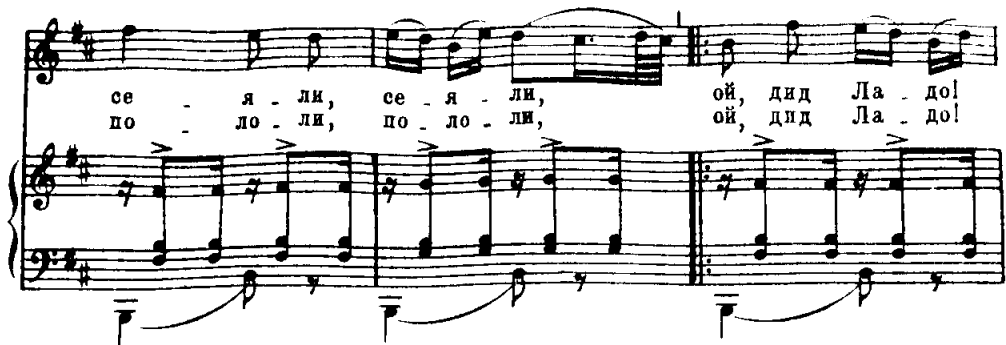
Второй вариант

Умеренно

Голос

1. А мы про-со
2. А мы про-со

Ф-п.



се - я - ли, се - я - ли, ой, дид Ла - до!
по - ло - ли, по - ло - ли, ой, дид Ла - до!



се - я - ли, се - я - ли. де - ви - цу.
по - ло - ли, по - ло - ли.

Для повторения припева Для окончания песни

1. А мы землю наняли, наняли,
Ой, дид Ладол! наняли, наняли. (2 раза)
2. А мы землю парили, парили,
Ой, дид Ладол! парили, парили. (2 раза)
3. А мы просо сеяли, сеяли,
Ой, дид Ладол! сеяли, сеяли. (2 раза)
4. А мы просо поболели, болели,
Ой, дид Ладол! поболели, болели. (2 раза)
5. А мы просо валили, валили,
Ой, дид Ладол! валили, валили. (2 раза)
6. А мы просо вытравим, вытравим,
Ой, дид Ладол! вытравим, вытравим. (2 раза)
7. А чем-то вам вытравить, вытравить?
Ой, дид Ладол! вытравить, вытравить? (2 раза)
8. А мы коней запустим, запустим,
Ой, дид Ладол! запустим, запустим. (2 раза)

9. А мы ко́ней вы́ловим, вылов́им,
Ой, дид Ладо! вы́ловим, вылов́им. (2 раза)
10. А чем-то вам вы́ловить, вылов́ить?
Ой, дид Ладо! вы́ловить, вылов́ить? (2 раза)
11. А мы у́адом шёлковым, шелков́ым,
Ой, дид Ладо! шёлковым, шелков́ым. (2 раза)
12. А мы ко́ней вы́купим, выкуп́им,
Ой, дид Ладо! вы́купим, выкуп́им. (2 раза)
13. А чем-то вам вы́купить, выкуп́ить?
Ой, дид Ладо! вы́купить, выкуп́ить? (2 раза)
14. А мы дадим сто́ рублей, сто рубл́ей,
Ой, дид Ладо! сто́ рублей, сто рубл́ей. (2 раза)
15. Не надó нам сто́ рублей, сто рубл́ей,
Ой, дид Ладо! сто́ рублей, сто рубл́ей. (2 раза)
16. А мы дадим ты́сячу, тысячу́,
Ой, дид Ладо! ты́сячу, тысячу́. (2 раза)
17. Не надó нам ты́сячи, тысячу́,
Ой, дид Ладо! ты́сячи, тысячу́. (2 раза)
18. А мы дадим вдóвицу, вдовицу́,
Ой, дид Ладо! вдóвицу, вдовицу́. (2 раза)
19. Не надó нам вдóвицы, вдовицы́,
Ой, дид Ладо! вдóвицы, вдовицы́. (2 раза)
20. А мы дадим дéвицу, девицу́,
Ой, дид Ладо! дéвицу, девицу́. (2 раза)
21. И надó нам дéвицу, девицу́,
Ой, дид Ладо! дéвицу, девицу́. (2 раза)

ХОДОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная). 1-й вариант напева и слова: Нижегородской губернии Семеновского уезда. 2-й вариант напева: Псковской губернии и уезда.

Примечание: Слова второго музыкального варианта песни начинаются с третьей строфы; в первом варианте припев не повторяется.

9. СОЛНЦЕ ЗАКАТАЛОСЬ

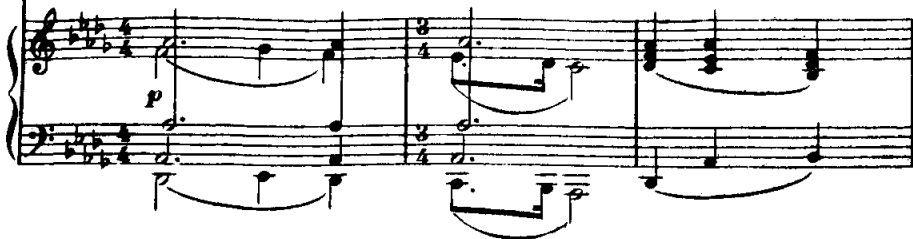
Медленно

Голос

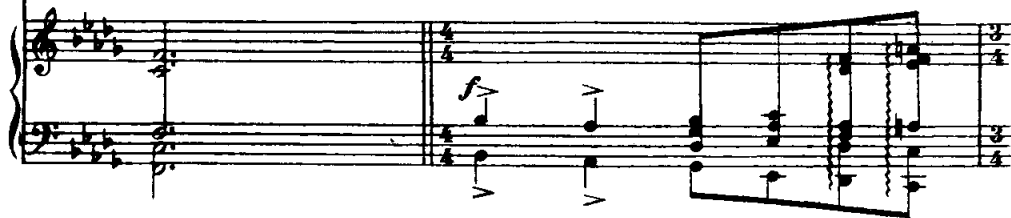


1. Соли - це за - ка - та - лось за тем - ны - е
2. Тут возмыла ту - ча тём - на - я, по - кры - [ва] - ла

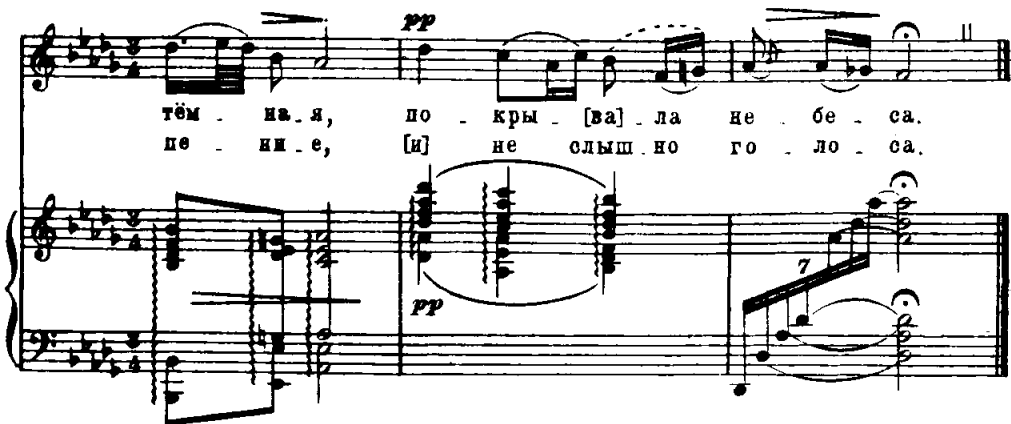
Ф-п.



за ле - са, тут воз - мы - ла ту - ча
не - бе - са, при - у - ны - ло пта - шки



тём - на - я, по - кры - [ва] - ла не - бе - са.
пе - ни - е, [и] не слыш - но го - ло - са.



Примечание: В настоящем издании исправлена неточная подтекстовка слов под нотами в двух последних тактах (см. об этом подробно на страницах 242-243).

Первый вариант

1. Солнце закаталось
За темные за леса,
Тут возмыла¹⁾ туча тёмная,
Покры[ва] ла небеса.
2. Тут возмыла туча тёмная,
Покры[ва] ла небеса,
Приуныло пташки пение,
[И] не слышно голоса.
3. Приуныло пташки пение
[И] не слышно голоса,
Шёл солдатик из походу,
Уморился, приустал.
4. Шёл солдатик из походу,
Уморился, приустал.
Он стучится и гремится,
Он у девичьих дверей.
5. Вдруг Машутка услышала,
Она голос подала:
„Уж какой же за невежа,
Он мог к девушке зайти!“
6. -Что солдатик из походу,
Уморился, приустал,
Уморился, приустал ли,
Зашёл к девке невзначай!

Второй вариант

1. Ночью темнотою
Укрывались небеса
Всем людям для покою
Уж замкнулися глаза.
2. Лишь я, девушка, заснула,
Стучится дружок под окном.
Я с гневом, с гордостью вскричала:
„Уж кто смеет-[то] стучать?“
3. „Я, мальчишка“,— отвечаю,
„Я, мальчишка, чуть дышу,
В тёмном лесе заблудился,
Прозяб я с холоду дрожу,
4. В тёмном лесе заблудился,
Прозяб я, с холоду дрожу!“
„При атом грёчке, несчастье,
В нову горницу пушу!“

ПРОТЯЖНАЯ (голосовая по местному поволжскому выражению) хоросал, иногда одиночная. Симбирской губернии села Прамзина. 1-й вариант слов песни²⁾ начиная с 3-й строфы). Тульской губернии Богородицкого уезда села Барятина; 2-й вариант слов песни: Московской губернии Звенигородского уезда деревни Воронки.

¹⁾ „Возмыла“ — исправление редактора; в предыдущих изданиях сборника была допущена опечатка: „возмыла“.

²⁾ Слова песни записаны Балазиревым и опубликованы в небольшом отрывке (две первые строфы) с оговоркой: „Конец не сообщено“. В настоящем издании текст, начиная третьей строфы, восполнен по другому варианту (см. сб. Некрасова и Истомина „40 народных песен села Барятина“, № 28).

10. КАК ИЗ УЛИЦЫ В КОНЕЦ

Скоро

Голос

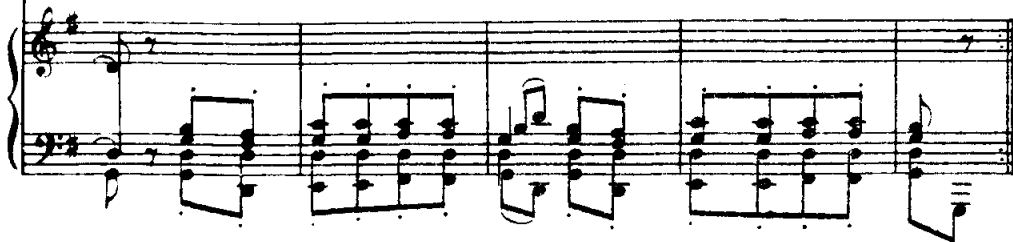


1. Как из у - ли - цы в ко - нец шёл у - да - лый мо - ло -
2. Шиб - ко - громко про - сви - стал, в те - рем го - лос по - да -

Ф - п.



- дец. } Ой Ду - най ли мой, Ду - най, сын И - ва - но - вич Ду - най!
- вал. }



1. Как из улицы в конец¹⁾
Шёл удалый молодец.
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

2. Шибко-громко просвистал,
В терем голос подавал,²⁾
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

3. Чтобы слышала она,
Разлюбезная моя,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

4. Рассуждала душа-Маша,
Разговаривала.
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

¹⁾ Вариант: „Вдоль [по] улице в конец“

²⁾ Вариант: „Соколом пролетел,
Соловьём просвистал.“

5. Уж как звали молодца,
Почитали удалца,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
6. Что во пир пировать,
Во беседушку сидеть,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
7. Во беседушку сидеть,
С красным-девушкам¹⁾,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
8. Посадили молодца,
Посадили удалца,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
9. На скамеечку
Против вдовушки,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
10. На скамеечке сижу,
Я на вдовушку гляжу,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
11. Заиграл в скрипку,
Уронил шапку,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
12. Покатилась чёрна шляпа
Ко вдовушкиным ногам,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
13. Ко козловым башмакам,
Ко перседским ко чулкам.
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
14. „Уж ты, вдовушка, подай,
Раскрасавица, подай,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
15. Ты с земли подними,
На русы кудри вложи!“
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
16. „Не слуга, сударь, твоя,
Я не слушаю тебя,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
17. Я не слушаю тебя,
Не потешу молодца!“
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!
18. Не радушен, не весел,
Сам заплакал да пошел,
Ой, Дунай ли мой, Дунай!
Сын Иванович Дунай!

19. При своих ли при друзьях (да),
При товарищах,
Ой, Дунай ли мой, Дунай!
Сын Иванович Дунай!

Повторяются первые 8 строф; начиная с 9-й строфы, слова варьируются:

9а. На скамеечку
Против девушки,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

¹⁾ Вариант: „Как во пир пировать“

10а. На скамеечке сижу,
Я на девушку гляжу,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

11а. Заиграл в скрипку,
Уронил шапку,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

12а. Покатилась чёрна шляпа
Ко девушкиным ногам,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

13а. Ко козовым башмакам,
Ко персидским ко чулкам,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

14а. „Уж ты, девушка, подай,
Раскрасавица, подай,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!“

15а. Ты с земли подними,
На русы кудри вложи!“
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

16а. „Я слуга, сударь, твоя,
Я послушаю тебя,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!“

17а. Я послушаю тебя,
Распотешу молодца!“
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

18а. Он радушен и весел,
Засмеялся и пошел,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

19а. При своих ли при дружках(да),
При товарищах,
Ой, Дунай ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!

КРУГОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная). Уволжских бурлаков — *перегулочная* (одиночная) песня с сопровождением народного музыкального инструмента, в данном случае — баладайки. *Начало* Самарской губернии Ставропольского уезда. *Слова* Костромской губернии Галичского уезда.¹⁾

¹⁾ Слова песни публикуются в настоящем издании не по сборнику Балакирева, а в другом варианте, близком варианту Балакирева (см. об этом на стр. 300), слова в сносках — из текста, опубликованного в сборнике Балакирева. Полный текст, опубликованный в балакиревском сборнике, вынесен на стр. 300.

11. СИДИТ НАША ГОСТИНЬКА

Медленно

Голос

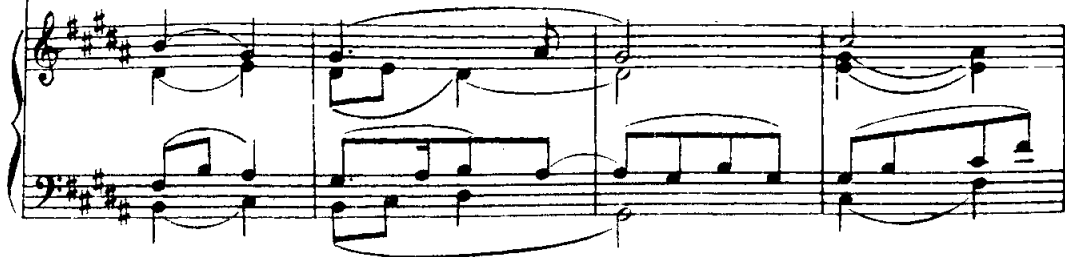


1. Си - дят на - ша го - стинь - ка вы - ше
3. А ду - ма - ет ду - муш - ку креп - че

Ф-п.



всех, вы - ше всех, 2. А дер - жит го -
всех, креп - че всех. 4. Се - лезень по



- ло - вуш - ку ни - же всех, ни - же всех.
ре - чень - ке сплав - ли - ва - ет, сплав - ли - ва - ет,



1. Сидит наша гостынякка выше всех,
Выше всех,
2. А держит головушку ниже всех,
Ниже всех,
3. А думает думушку крепче всех,
Крепче всех..
- ***
4. Селезень по реченьке сплавливает,
Сплавливает,
5. Ванюшка Машеньку выпрашивает,
Выпрашивает:
6. „Скажи, скажи, Машенька, кто тебе мил,
Кто тебе мил?“
7. „Мила-то мне, милёшенька матушка родна,
Матушка родна“.
8. „Машенька мила, мила, неправда твоя,
Неистинная.
9. Не правду сказываешь, всё ложь говоришь,
Всё ложь говоришь,
10. Своё сердце тешишь, а моё гнечишь,
А моё гнечишь“.
- ***
11. Селезень по реченьке сплавливает,
Сплавливает,
12. Ванюшка Машеньку выпрашивает,
Выпрашивает:
13. „Скажи, скажи, Машенька, кто тебе мил,
Кто тебе мил?“
14. „Мил-то мне, милёшенек батюшка родной,
Батюшка родной“.
15. „Машенька мила, мила, неправда твоя,
Неистинная.
16. Не правду сказываешь, всё ложь говоришь,
Всё ложь говоришь,
17. Сама себя тешишь, а меня гнечишь,
А меня гнечишь“.

- ***
18. Селезень по реченьке сплавливает,
Сплавливает,
 19. Ванюшка Машеньку выпрашивает,
Выпрашивает;
 20. „Скажи, скажи, Машенька, кто тебе мил,
Кто тебе мил“?
 21. „Мил-то мне, милёшенек ты, господин,
Ты, господин“.
 22. „Машенька мила, мила, то правда твоя (да),
Истинная.
 23. Всё ты правду сказываешь, не ложь говоришь,
Не ложь говоришь,
 24. Своё сердце тешишь, моё веселишь,
Моё веселишь“.

СВАДЕВНАЯ (*свадьбишная* по местному новолужскому выражению); в отдельных местностях *круговая* (хороводная) Нижегородской губернии и уезда.

12. ПОЛОСА ЛЬ МОЯ, ПОЛОСЫНЬКА

Умеренно

Голос

1. По - ло - са ль мо - я, по - ло - сын - ка,
2. По - ло - са мо - я не - па - ха - на - я,

Ф-п.

Для повторения | Для окончания

по - ло - са мо - я не - па - ха - на - я. // с я.
не па - ха - на. не бор - но - ва - на.

- 1 Полоса ль моя, полосынька,
Полоса моя непаханая.
2. Полоса моя непаханая,
Не паха́на, не борювана.
3. Заросла моя полосынька
Частым ельничком, березничком,
4. Частым ельничком, березничком,
Молодым горькым осинничком

5. Я по ельничку рыжички брала,
По березничку берёзовы грибки.
6. Я брала, брала, побёрывала,
Ничего в лесу не слыживала;
7. Только слышно пастушки стадо пасут,
Пастушки-друзки, охотнички,
8. Пастушки-друзки, охотнички,
Мому батюшке работнички,
9. Мому батюшке работнички,
Моей матушки скоры́ послы...
10. Меня матушка * * * плясамши родила,
А батюшка с гудочного двора.
11. Ты родись-ко, Дуня, сча́сливая,
Дуня сча́слива, таланливая!
12. Полюбил Дуню попович молодой,
Сулил Дуне червенёц золотой;
13. Червенчы́ку Дуне хочется,
А любить его не хочется.
14. Полюбил Дуню из лавочки купец,
Посулил Дуне китаёчки конец;
15. Китаёчки Дуне хочется,
А любить купца не хочется.
16. Полюбил Дуню крестьянин молодой,
Посулил Дуне мякыны яровой;
17. Мякинущи Дуне хочется,
Подлюбить бурла́ка хочется.

СВАДЕБНАЯ (по происхождению); в иных местностях — протяжная песня. У волжских бурлаков — лялочная.¹⁾ Тамбовской губернии.

¹⁾ Балакирев озаглавил эту песню „Бурлацкая“. В настоящем издании текст песни значительно сокращён (см. об этом на стр. 305).

13. МОЛОДКА, МОЛОДКА МОЛОДЕНЬКАЯ

Скоро

Голос

1. Мо - лод - ка мо - лод - ка мо - ло - день - ка - я,
2. Не о кем мне, мо - ло - дке, ноч - ку но - че - вать,

Ф-п.

Для повторения

Для окончания

го - лов - ка тво - я, по - бед - ненька - я, как све - ча го - рит.
ля - гу спать од - на, без ми - ла дружка.

p

1. Молодка, молодка
Молоденькая,
Головка твоя
Победенькая.

2. Не с кем мне, молодке,
Ночку ночевать,
Лягу спать одна,
Без мила дружка.

3. Без мила дружка
Берёт грусть-тоска,
Грусть-тоска берёт,
Далеко мильенький живёт.¹⁾

4. Он далече-далеко,²⁾
На той стороне,
На той стороне,
Не близко ко мне.

¹⁾ Вариант: „Далеко милой живёт“

²⁾ Вариант: „Далеко-далеко“.

Примечание: В настоящем издании исправлена неточная подтекстовка слов под нотами в двух последних тактах песни (см. об этом на страницах 243-244).

- | | |
|--|---|
| <p>5. Ходит мой милый
Твою стороной,
Машет мой милый
Правою рукой.</p> <p>6. Ручкою правую,
Шляпою чёрною:
„Перейди, сударушка,
На мою сторонку!</p> <p>7. „Рада-б перешла,
Переходу не нашла,
Жёрдочка тонка́,
Речка глубока́“.</p> <p>8. Жёрдочка тонка́,
Речка глубока́,
В этой во речке
Купался бобёр.</p> <p>9. Купался, купался,
Не выкупался,
Не выкупался,
А весь вымарался.</p> | <p>10. На горку всходил,
Оглядывался,
Оглядывался,
Не свищет ли кто?</p> <p>11. Не свищет ли кто?
Не ищет ли что?
Охотнички свищут,
Чёрного бобра ищут,</p> <p>12. Хóтят бобра бить,
Хóтят ушибить,
Кунью шубу сшить,
Бобром обложить.</p> <p>13. Кунью шубу сшить.
Бобром обложить,
Бобром обложить,
На базар ходить.</p> <p>14. На базар идёт,
Как пава плывёт,
У лавочки стоит,
Как свеча горит.</p> |
|--|---|

*КРУГОВАЯ ЧАСТАЯ под пляску*¹⁾. У волжских бурлаков-перегудочник (одиночная песня с сопровождением народного музыкального инструмента). Симбирской губернии Алатырского уезда.

¹⁾ Балакирев озаглавил эту песню „Хороводная“

В предыдущих изданиях сборника был приведен текст, сочетающий две песни:

I. „Молодка. молодка. молоденька!“

II. „Из барских ворот!“

Текст второй песни в настоящем издании вынесен на стр. 308.

14. ЕХАЛ ПАН

Не очень скоро

Голос

Ф-п.

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the voice (Голос) and the bottom staff is for the piano (Ф-п.). The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic marking and features a rhythmic pattern of eighth notes.

1. Е - хал пан, е - хал пан -
 2. Ра - зыг - рал - ся под ним конь,

The second system continues the musical score. It includes the vocal line with the lyrics: "1. Е - хал пан, е - хал пан -" and "2. Ра - зыг - рал - ся под ним конь,". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

е - хал пан, е - хал пан, е - хал пан от
 ра - зыг - рал - ся под ним конь, ра - зыг - рал - ся

The third system continues the musical score. It includes the vocal line with the lyrics: "е - хал пан, е - хал пан, е - хал пан от" and "ра - зыг - рал - ся под ним конь, ра - зыг - рал - ся". The piano accompaniment concludes with a final chord and a fermata.

Для повторения Для окончания

кня_зя пьян, е_хал пан от кня_зя пьян. -дед_ка_я.
во_ро_ной, ра_зыг_рал_ся во_ро_ной,

1. Ё́хал пан, ехал па́н, (2 раза)
Ехал пан от князя пьян. (2 раза)
2. Ра́зыг_рал_ся под ним ко́нь. (2 раза)
Ра́зыг_рал_ся вороно́й, (2 раза)
3. По́д ним ко́нь, под ним ко́нь, (2 раза)
Во́роной, вороно́й. (2 раза)
4. Ра_сши́б ка_мень ко_пыто́м, (2 раза)
Ко_пы́том, ко_пыто́м, (2 раза)
5. Не_мецки́м по_дковом, (2 раза)
По_дковом, по_дковом, (2 раза)
6. Се_ребря́ным г_воздо́чком, (2 раза)
Г_воздо́чком, г_воздо́чком. (2 раза)
7. О́бронил, оброни́л (2 раза)
Из ру́к шелко́ву плеть. (2 раза)
8. У́видал, увида́л (2 раза)
Красну девицу в саду,
Красави́цу в зелену́:
9. „Де́вица, девица́, (2 раза)
Девица краси́вица, (2 раза)
10. По́дь-поди, подо́йди,
По́дь-поди, подо́йди
Из ру́к плеть шелко́вую,
Из ру́к молоде́цкую“

11. „Молодчик, душенька, (2 раза)
Не твоя служаночка. (2 раза)
12. Служанка верная (2 раза)
Родимого батюшки, (2 раза)
13. Верная, верная, (2 раза)
Слуга безответная“. (2 раза)

Повторяются первые 6 строф; начиная с 7-ой строфы, слова варьируются:

- 7а. Обронил, обронил (2 раза)
С кудрей шляпу чёрную,
С кудрей молодецкую.
- 8а. Увидал, увидал (2 раза)
Красну девицу в саду,
Красавицу в зелену:
- 9а. „Девица, девица, (2 раза)
Девица красавица, (2 раза)
- 10а. Подь-поди, подойди,
Подь-поди, подыми
С кудрей шляпу чёрную,
С кудрей молодецкую“.
- 11а. „Молодчик, душенька, (2 раза)
Я твоя служаночка, (2 раза)
- 12а. Служанка верная
Слуга безответная.
Тебе я, молодец,
Тебе, рааудалому.
- 13а. Молодчик, душенька, (2 раза)
Вот те шляпа чёрная,
С кудрей молодецкая“

КРУГОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная). Нижегородской
губернии и уезда.

15. НЕ СПАСИБО ТЕ, ИГУМНУ, ТЕБЕ

Умеренно

Голос

1. Не спа.

Ф-п.

p

..о.и бо те, и гу.м.ну, те.бе, не спа.си.бо те, бо.со.в.ес.т.но.му, мо.ло.
 .ё де.ло ко.бед.на хо.дить, не мо.ё де.ло мо.леб.ны слу.хать, не мо.

.д.ё.ш.ень.ку в мо.на.ш.ен.ки по.стри.г зе.ле.
 .ё де.ло мо.леб.ны слу.хать, что мо.

Для повторения

Для окончания

-нёшеньку посхи-ми.ил ме.ня. 2. Не мо-ри ду.шу мо-ло-де.в.ь.ку.ю.
-ё де.ло ска.кать да пля.сать. 3. Ин я

1. Не спасибо те, игумну, тебе,
Не спасибо те, бессовестному,
Молодёшеньку в монашенки постриг,
Зеленёшеньку посхимии меня.
2. Не моё дело к обедне ходить,
Не моё дело молебны слух^ать,
Не моё дело молебны слух^ать,
Что моё дело скакать да плясать.
3. Ин я посох-от под лавку брош^у,
Манатенчку на стол положу,
Подари поди подружку мою,
Подари душу молоденькую.

*ИГРОВАЯ ВЕЧЕРОЧНАЯ*¹⁾ у волжских бурлаков-перегудочная (одиночная песня с сопровождением народного музыкального инструмента). Нижегородской губернии Семеновского уезда.

1) Балакирев озаглавил эту песню „Хороведная“.

13. НА ИВАНУШКЕ ЧАПАН

Не очень скоро

Голос

1. На И . ва . нуш . ке ча . пан чорт по ме . ся . ду та . скал.
3. На И . ва . не - то ша . пён . ка по сле ма . ло . го чер . тён . ка.

Ф-п.

Слы . шись ли ты И . ва . нуш . ка, ве . рись ли лёг . ка но . жень . ка?

2. На И . ва . не са . по . ги по сле де . да ов . та . ны.
4. И . ван во трак . тир хо . дил, суд . ны, да воч . ки оти . рал.

Слы - шишь ли ты, И - ва - нуш - ка,

ве - ришь ли, лёг - ка но - жень - ка?

1. На Иванушке чапан¹⁾
 Чорт по месяцу таскал.
 Слышишь ли ты, Иванушка,
 Верить ли, лёгка ноженька?

2. На Иване сапоги
 После деда сатаны.
 Слышишь ли ты, Иванушка,
 Верить ли, лёгка ноженька?

3. На Иване то шапёнка
 После малого чертёнка.
 Слышишь ли ты, Иванушка,
 Верить ли, лёгка ноженька?

4. Иван во трактир ходил,
 Судны, лавочки стирал.
 Слышишь ли ты, Иванушка,
 Верить ли, лёгка ноженька?

5. Судны, лавочки стирал,
 Судомончки сосал.
 Слышишь ли ты, Иванушка,
 Верить ли, лёгка ноженька?

6. Судомончки сосал,
 Сухи кости голодал,
 Слышишь ли ты, Иванушка,
 Верить ли, лёгка ноженька?

7. Сухи кости голодал,
 По подлавочьям лазал.
 Слышишь ли ты, Иванушка,
 Верить ли, лёгка ноженька?

8. По подлавочьям лазал,
 Сухи корочки обирал.
 Слышишь ли ты, Иванушка,
 Верить ли, лёгка ноженька?

¹⁾ Чапан (тюркск. çapan) - крестьянская верхняя одежда (областное поволжское выражение).

От редактора: В этой песне девушки, обращаясь к свадебному „дружке“ (Иванушке), высмеивают его („укоряют“ за скупость). Укорительное величание „дружке“ пелось в случае, если он плохо одаривал девушек за величальную песню, в которой его расхваливали. „На Иванушке чапан“ - местный, редкий вариант укорительного величания „дружке“. Значительно шире был распространён следующий вариант слов той же песни:

- | | |
|---|---|
| <p>1. Как на дружке-то кафтан
Весь по ниточке собран.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>2. Как на дру́жке-то камзол
С(о)фальшивой бахромой.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>3. Как на дру́жке-то штаны
После деда сатавы.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>4. Башмаки хороши́,
Только без подошвы.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>5. Пряжки с искорками
Вон повыскакали.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>6. Как на дружке-то шляпёнка
После сватушки чертёнка.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>7. Он по горнице прошёл,
Трои шолуди нашёл.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> | <p>8. На палата взглянул,
Трое лаптей стянул.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>9. На поварне живал,
И он ложки мывал.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>10. Он помои пивал
И мочалки сосал.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>11. Мы посадим за стол,
Пришибём пестом.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>12. Скажем: „По воду пошёл!“
Скажем: „Под лёд ушёл!“
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>13. Уж куда как он хорош-
На лиху болезнь похож!
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> <p>14. По деньгам принимают,
А дубиной провожают.
Друженько хорошенький!
Друженько пригоженький!</p> |
|---|---|

СВАДЕБНАЯ (шуточная). Укорительное величание дружке. Напис и 1-й вариант слов Нижегородской губернии и уезда. 2-й вариант слов опубликован без указания места записи.¹⁾

¹⁾ См. Кировский, Нов. серия, вып. I, № 896.

17. СОБИРАЙТЕСЬ-КА, БРАТЦЫ-РЕБЯТУШКИ

Очень медленно

Голос

1. Со - би - рай - тесь-ка, бра - тцы - ре -
 2. Со_кла - дай - тесь-ка, бра - тцы - ре -

Ф-п.

- бя - туш - ки, на квар - ти - руш-ку
 - бя - туш - ки, на пол - штóф - чи - ка

на... на мо - ю.
 на... на ви - но. - дят!"

Для повторения

Для окончания

1. Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки,
На квартирешку на... на мою.
2. Сокладайтесь-ка, братцы-ребятушки,
На полштофчика на... на вино.
3. Как у нас-[то, братцы], уда́лы(и)х,
На косушечку недостаёт.
4. Один мальчик выпил вина шкальчик,
Сам ко девушкам гулять пошёл.
5. Сам ко девушкам, [братцы], гулять пошёл,
К хороводу мальчик подошёл.
6. „Прощай, девки, прощай, бабы,
Нам тепер[ь] пришло не до вас.
7. Нам тепер[ь] пришло не до вас,
Во солдаты везут... везут нас.
8. Во солдатики нас, во некрутики.
Во невольное нас во житьё.
9. Во невольное нас-[то,]во житьё,
Под тяжёлое нас, под ружьё.
10. С горя ноженьки-[то] не ходят,
Со слёз глазки на свет не глядят!

ПРОТЯЖНАЯ (голосовая по местному поволжскому выражению) *рекрутская, хоровая*.
Нижегородской губернии Княгининского уезда (первые шесть строф).¹⁾

¹⁾Начиная с 6 й строфы, текст этой песни, записанный не по пению, а с пересказа, сохранил пропуски слов, не позволяющие восстановить строфику, соответствующую мелодии. В связи с этим 6я-10я строфы помещены в настоящем издании в другом варианте, из сб. Мельгунова (выпуск 20й, №10а). Текст, опубликованный в балакиревском сборнике, и заканчивается так:

„Прощай, девки, прощай, бабы,
Нам теперь не надо вас.
Во солдаты везут нас,
Во солдаты, во рекрутство,
Под невольное житьё,
Под тяжёлое ружьё!“

18. ВО ЛУЗЯХ

Первый вариант

Умеренно

Голос

1. Во лу-зях, во лу-зях, во лу-
2. Вы - ра-ста-ла, вы - ра-стала, выра-

Ф-п.

-зях, во зелё-ных лужях, во лу-зях, во зелё-ных лужях.
-стала трава шёл-ковая, выра-стала трава шёл-ковая.

The musical score for the first variant consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 4/4 time signature and features two verses of lyrics. The piano accompaniment is in a 4/4 time signature and provides a rhythmic and harmonic foundation for the vocal line. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato).

Второй вариант

Умеренно

Голос

1. Во лу-зях, во лу-зях, во
2. Вы - ра-ста-ла, вы - ра-ста-ла, вы -

Ф-п.

The musical score for the second variant consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 4/4 time signature and features two verses of lyrics. The piano accompaniment is in a 4/4 time signature and provides a rhythmic and harmonic foundation for the vocal line. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato).

лу-зях, во зе - лё-ных лу - зях, во лу-зях, во зе -
ра-ста-ла тра-ва шёл-ко-ва - я, выра-ста-ла тра-ва

лэ-ных лу-зях. -ней гу-лять пой-ду.
шёл-ко-ва - я.

Для повторения Для окончаня

1. Вó лужях, вó лужях,
Во лужа́х, во зелёных лужа́х. (2 раза)
2. Вырастала, вырастала,
Вырастала трава шёлковая. (2 раза)
3. Расцвели, расцвели,
Расцвели цветы лазоревые. (2 раза)
4. Вот пошли. вот пошли,
Вот пошли духи малиновые. (2 раза)
5. Уж... уж я той, уж я той,
Уж я той травой-травой вскормлю коня. (2 раза)
6. Уж я выкормлю, выкормлю,
Уж я выкормлю, выглажу его,
Уж я выглажу, выряжу его,

7. Я надену, я надену,
Я надену узду шёлковую. (2 раза)
8. Наложу, наложу,
Наложу седло серебряное, (2 раза)
9. Поведу, поведу,
Поведу я коня к бабушке: (2 раза)
10. „Уж ты бабушка, бабушка,
Уж ты бабушка родимый, сударь мой, (2 раза)
11. Ты пришли, ты пришли,
Ты пришли - ко слово ласковое,¹⁾ (2 раза)
12. Полюби, полюби,
Полюби слово приветливое, (2 раза)
13. Не отдай, не отдай,
Не отдай меня за старого замуж,
Ин я старого насмерть не люблю.
14. Я со старым, со старым,
Я со старым гулять не пойду. (2 раза)
15. Ин я лучше, ин я лучше,
Ин я лучше во девушках сижу. (2 раза)
16. Ин я глаже, ин я глаже,
Ин я глаже головушку чешу,
Ин я мелвче русу косу плету.
17. Во косу, во косу,
Во косу я ленту алую вплету. (2 раза)

От редактора: Снова поются первые 12 строф; в строфах 13-14 слова варьируются:

- 13а Не отдай, не отдай,
Не отдай меня за младого замуж,
[Ин] я младого насмерть не люблю.
- 14а Со) младым, со) младым,
Со) младым я гулять не пойду!“ (2 раза)
(Строфы 15 - 17 опускаются).

¹⁾ Эта строфа изложена в сборнике Балакирева в местной народной редакции; более распространённая народная редакция:

11. Ты прими, ты прими,
Ты прими - ко слово ласковое. (2 раза)

Снова поются первые 12 стрóf; в строфах 13-14 слова ещё раз варьируются

13^б Ты отдай, ты отдай,
Ты отдай меня за ровнюшку,
Уж я ровню душою люблю.

14^б С ровней я, с ровней я,
Уж я с ровней гулять пойду!" (2 раза)
(Строфы 15-17 снова опускаются).

КРУГОВАЯ ХОДОВАЯ (хороводная);
в иных местностях *вечерочная*
мерничная, иногда *свадебная* *пирочная*, иногда - *частая плясовая*.
У волжских бурлаков - *лялочная*.
1-й вариант *напева* и *слова*: Нижегородской губернии и уезда.
2-й вариант *напева*: Астраханской губернии (по указанию Балакирева, напев сообщён Гривенным).

Примечание: Строфы 13^а, 14^а, 13^б, 14^б, - отсутствовали в сборнике Балакирева; в настоящем издании они восполнены по другому, близкому варианту текста (см. сб. Дьвова-Прача по изданию 1955г.-№78).

19. ПОДУЙ, ПОДУЙ, НЕПОГОДУШКА

Очень медленно

Голос

p

1. По - дуй, по - дуй, не по - го - душ -
 2. Раз - дуй, раз - вей ты ря - би - нуш -

Ф-п.

pp

- ка (эх), не ма - лень - ка - я!
 - ку (эх), куд - ря - вень - ку - ю!

1. Подуй, подуй, непогодушка (эх),
Не маленькая!
2. Раздуй, развей ты рябинушку (эх),
Кудрявенькую!
3. Заной, заной ты, сердечушко (эх),
Ретивенькое!
4. Помл, кормил, красну, девицу (эх),
Прочил за себя.
5. Досталася моя любушка (эх),
Иному, не мне!

ПРОТЯЖЕНАЯ (голосовая по местному поволжскому выражению). У волжских бурлаков-гребная. Рязанской губернии.

20. КАТЕНЬКА ВЕСЁЛАЯ

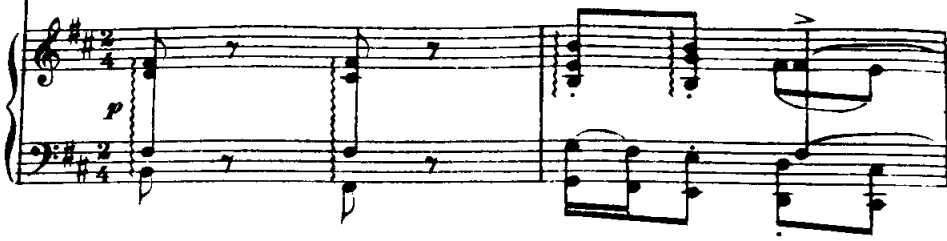
Умеренно

Голос

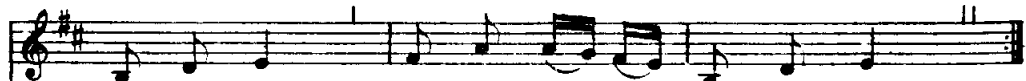


1.-, Ка - тень - ка ве - сё - ла - я,
2.-, Ра - да бы я топ - ну - ла,

Ф-п.



Ка - тя чер - но - бро - ва - я! Прой - ди, Ка - тя,
мо - ё серд - це дрог - ну - ло, бо - юсь, бо - юсь



го - рен - кой, топ - ни, ра - дость, во - жень - кой! "
ба - тюш - ки, о - па - са - юсь ма - туш - ки!



1. — „Катенька весёлая,
Катя чернобровая!
Пройди, Катя, горенкой,
Топни, радость, ноженькой!“
2. — „Рада бы я топнула,
Моё сердце дрогнуло,
Боюсь, боюсь батюшки,
Опасаясь матушки!“
3. Я скажу, что не могу,
Платком голову свяжу,
Платком голову свяжу,
На улицу погляжу“.
4. На улице, улице,
На дворе метелица.
Не метелица метёт,—
Холодная роса бьёт.
5. Холодная роса бьёт,
Мой милёнький в лес идёт,
Мой милёнький во лесок,
А деву́шка в голосок.
6. Одна девка говорлива,
С милым речи говорила:
— „Мил, воротимся,
Мил, нарядимся.“
7. Мил, нарядимся,
[Мы] напудримся,
[Мы] набелимся,
Нарумянимся,
8. [Мы] набелимся,
Нарумянимся!“
— „Ко мне пудра не пристанет,
Любить Катенька не станет!““

ЧАСТЯ в иных местностях — мясовая.¹⁾ У волжских бурлаков — мячная. Симбирской губернии села Прамзина.

¹⁾ Вильямс озаглавил этот песню „Холодная“. Текст песни, записанный Н. Щербинкой, сзереи с рукописью и в соответствии с нею выправлен.

21. ЭКО СЕРДЦЕ

Медленно

Голос

1. Э - ко серд - це, э - ко бед - но - е мо -
2. Пол - но, серд - це, во мне ныть и из - ны -

Ф-п.

- ё!
- вать! (эх, да) По - л(ы)но (да), се -
(эх, да) Мо - е - му

или

во мне

- р(ы) дце, (да) во мне ныть и из - ны - вать!
- серд - цу [век] по - ко - ю не ви - дать!

1. Эко сердце, эо бедное моё! (эх, да)
Полно (да), сердце, (да) во мне нить и ~~изнывать!~~
2. Полно, сердце, во мне нить и ~~изнывать!~~ (эх, да)
Моему сердцу [век] покою не видать!
3. Без покоя тёмна ноченька долга, (эх, да)
Без просыпу-[то] болит буйна голова.
4. Без просыпу болит буйна голова, (эх, да)
Не глядят на свет весёлые глаза,
5. Не глядят на свет весёлые глаза, (эх, да)
Днём не видят с неба солнечных лучей.
6. Из лучей то ли туманик выпадал, (эх, да)
Из тумана сильный дождичек пошёл,
7. Дождь прибил, примочил шелкóвую траву, (эх, да)
Прилегла трава ко сырой [то ко] земле.
8. Как за реченькой сенокос скоро поспел, (эх, да)
Сено кóсила красна девушка-душа,
9. Сено кóсила красна девушка-душа, (эх, да)
Не берёт её укладная коса,
10. Не берёт её укладная коса, (эх, да)
Из-за лесу добрый молодец идёт,
11. Из-за лесу добрый молодец идёт, (эх, да),
„Бог на помочь“, — красной девке воздаёт.

ПРОТЯЖНАЯ (голосовая по местному по-
волжскому выражению) ~~оозначил~~, ре-
же ~~дорогая~~. Симбирской губернии Ала-
тырского уезда.

Примечание: Текст песни в настоящем издании незначительно сокращён
(см. об этом на стр. 319).

22. ОЙ, УТУШКА МОЯ ЛУГОВАЯ

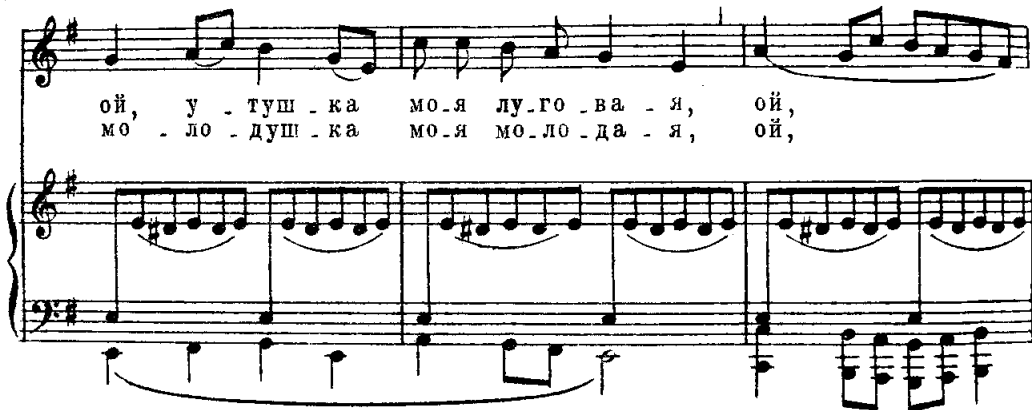
Скоро

Голос

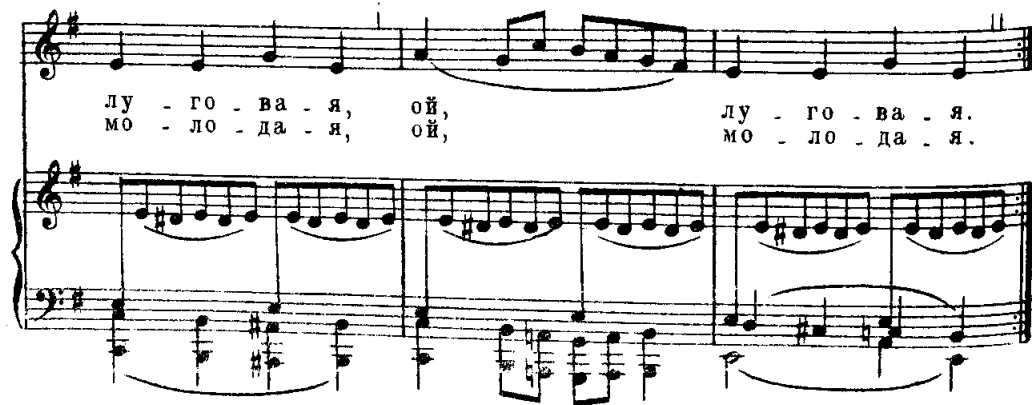


1. Ой, у - туш - ка мо - я лу - го - ва - я,
2. Мо - ло - душ - ка мо - я мо - ло - да - я,

Ф-п.



ой, у - туш - ка мо - я лу - го - ва - я, ой,
мо - ло - душ - ка мо - я мо - ло - да - я, ой,



лу - го - ва - я, ой,
мо - ло - да - я, ой,

лу - го - ва - я.
мо - ло - да - я.

1. „Ой, уту́шка моя луговая, (2 раза)
Ой, луговая. (2 раза)
2. Молоду́шка моя молодая, (2 раза)
Ой, молодая. (2 раза)
3. Где ты бы́ла, бы́ла, побывала, (2 раза)
Ой, побывала ?“ (2 раза)
4. „Уж я бы́ла, бы́ла во лесочке, (2 раза)
Ой, во лесочке, (2 раза)
5. Под ракитовым кустом-кусточком, (2 раза)
Ой, под кусточком, (2 раза)
6. Под лаворовым листом-листочком, (2 раза)
Ой, под листочком.“ (2 раза)
7. Уж мы срежем по пруту-пруточку, (2 раза)
Ой, по пруточку. (2 раза)
8. Уж мы сделаем по гуду-гудочку, (2 раза)
Ой, по гудочку, (2 раза)
9. Уж вы, гуди мои, не гудите, (2 раза)
Ой, не гудите, (2 раза)
10. А ба́тюшку мо́во не будите, (2 раза)
Ой, не будите, (2 раза)
11. Мой ба́тюшка спит с похмелья, (2 раза)
Ой, с похмелья, (2 раза)
12. С велико́го перепо́я, (2 раза)
Ой, с перепо́я. (2 раза)
13. А ма́тушка моя за рекою, (2 раза)
Ой, за рекою, (2 раза)
14. Курит ви́но, ви́но зеленое́, (2 раза)
Ой, зеленое́, (2 раза)
15. А ждёт гостя к себе дорогова, (2 раза)
Ой, дорогова, (2 раза)
16. [А ждёт] зятюшку [к себе] роднова, (2 раза)
Ой, роднова. (2 раза)

КРУГОВАЯ ЧАСТАЯ, под пляску. У волжских бурлаков — лялочная. Тамбовской губернии.¹⁾

¹⁾ Балакирев озглавил эту песню „Хороводная“. Последняя строфа песни, изложенная в сборнике Балакирева ритмически неточно, (по записи с пересказа), исправлена редактором. В предыдущих изданиях сборника было:

Госта дорогова, зятюшку роднова,

Ой, роднова.

23. ЗАИГРАЙ, МОЯ ВОЛЫНКА

Скоро

Голос



1. За - и - грай, моя волын - ка, за - ва - ляй, моя дубин - ка!
2. Свѣ - корс печ - ки со - валил - ся, за - ко - ло - ду завалил - ся.

Ф-п.



Для повторения



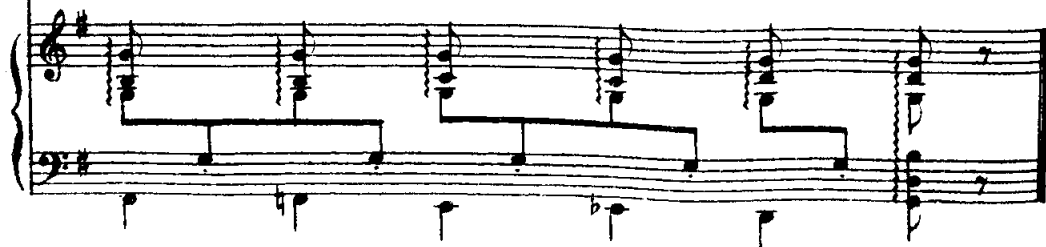
Лю - бо, лю - бо, лю - бо доч - ке, за - ва - ляй, моя дубин - ка!
Лю - бо, лю - бо, лю - бо доч - ке, за - ко - ло - ду завалил - ся.



Для окончания



свѣ - кру го - ло - ну сло - ми - ла.



Примечание: В предыдущих изданиях сборника в припеве было: под нотами — „Любо, любо, любо дочке“; в полном тексте — „Любо, любо моей дочке“. На основании сличения текста песни с рукописью Н. Щербигъ в настоящем издании принята первая редакция.

Первый вариант

1. Заиграй, моя волынка,
Заваляй, моя дубинка!
Любо, любо, любо дочке,
Заваляй, моя дубинка!
2. Свёкор с печки совалился,
За колоду завалился.
Любо, любо, любо дочке,
За колоду завалился.
3. За колоду завалился,
Говядиной подавился.
Любо, любо, любо дочке,
Говядиной подавился.
4. Кабы знала, возвестила,
Я повыше б подмостила.
Любо, любо, любо дочке,
Я повыше б подмостила.
5. Я повыше б подмостила,
Свёкру голову сломила.
Любо, любо, любо дочке,
Свёкру голову сломила.

Второй вариант

1. Застучи, моя дубинка,
Заиграй, моя волынка,
Любо, любо, любо, любо
Заиграй, моя волынка!
2. Кабы чарочка горелки,
Да закуска на тарелке,
Любо, любо, любо, любо
Да закуска на тарелке!
3. Я бы пьяна напилася,
Вдоль по улице прошлася,
Любо, любо, любо, любо
Вдоль по улице прошлася!
4. Травку, муравку приотпала,
Трое чёбот истаскала,
Любо, любо, любо, любо
Трое чёбот истаскала.

Примечание. В предыдущих изданиях сборника 3^я строфа была неправильно помещена в конце песни, а в 1^{ой} строфе перелутан порядок стихов. В настоящем издании и то и другое исправлено (см. об этом на страницах 258-259).

5. Чёб! Чёб! Чёб! Чёботочки!
Здравствуй, милые дружочки,
Любо, любо, любо, любо,
Здравствуй, милые дружочки!
6. У вас дома нездоровье:
Свёкор с печки свалился,
Любо, любо, любо, любо,
Свёкор с печки свалился,
7. Свёкор с печки свалился,
За колоду завалился,
Любо, любо, любо, любо,
За колоду завалился,
8. За колоду завалился,
Ветчиною подавился,
Любо, любо, любо, любо,
Ветчиною подавился.
9. Кабы я была вестима,
Я б повыше подмостила,
Любо, любо, любо, любо,
Я б повыше подмостила.
10. Я б повыше подмостила,
Свёкру голову сломила,
Любо, любо, любо, любо,
Свёкру голову сломила.

ЧАСТАЯ ПЛАСОВАЯ. У волжских бурлаков *лялочная*; иногда *перегудочная* (в варианте одиночного пения с сопровождением народного музыкального инструмента). *Напев и 1^й вариант слов*. Тамбовской губернии. *2^й вариант слов*. Тамбовской губернии и уезда.¹⁾

¹⁾ Балакирев озаглавил эту песню „Хороводная“; В. Прокунина — „Хороводно-плясовая“ (второй вариант песни из сб. В. Прокунина под ред. П. Чайковского, №7).

24. СТОЙ, МОЙ МИЛЫЙ ХОРОВОД

Умеренно

Голос

Ф-п.



The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the voice (Голос) and the bottom staff is for the piano (Ф-п.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/2. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

1. Стой, мой милый хо - ро - вод, стой, мой милый хо - ро - вод,
2. Как во э - том хо - ро - во - де, как во э - том хо - ро - во - де



The second system contains two vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "1. Стой, мой милый хо - ро - вод, стой, мой милый хо - ро - вод, 2. Как во э - том хо - ро - во - де, как во э - том хо - ро - во - де". The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern, marked with a forte (f) dynamic.

Для повторения

стой, не рас - ходись, стой, не рас - ходись!
ска - ка - ла, пля - са - ла, ска - ка - ла пля - са - ла.



The third system begins with a box labeled "Для повторения" (For repetition). It contains two vocal lines with lyrics: "стой, не рас - ходись, стой, не рас - ходись! ска - ка - ла, пля - са - ла, ска - ка - ла пля - са - ла." The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with a forte (f) dynamic.

Для окончания

ше юш ку кла дёт.

1. Стои, мой милый хоровод, стои, мой милый хоровод,¹⁾
Стои, не расходишь! (2 раза)
2. Как во этом хороводе, как во этом хороводе
Скакала, плясала. (2 раза)
3. Скачучи и плясучи, скачучи и плясучи,
Сронила веноч. (2 раза)
4. Соронимши вен-веночек, соронимши вен-веночек,
Взойду во терём. (2 раза)
5. Я, зашедши во терём, я, зашедши во терём,
К батюшке челом:²⁾ (2 раза)
6. —, За мной, батюшка, поди, за мной, батюшка, поди,
Вен-веночек понеси,
На шеюшку положи!“
7. За мной батюшка нейдёт, за мной батюшка нейдёт,
Вен-веночек не несёт,
На шеюшку не кладёт.

Снова поются первые 4 строфы; в строфах 5-7 слова варьируются:

- 5а. Я, зашедши во терём, я, зашедши во терём,
К матушке челом: (2 раза)
- 6а. —, За мной, матушка, поди, за мной, матушка, поди,
Вен-веночек понеси
На шеюшку положи!“

¹⁾Хоровод — литературная форма, в данном тексте это явное исправление Балакирева; народные формы — „каравод“ или „карагод“.

²⁾В предыдущих изданиях сборника традиционный порядок строф песни был нарушен: вместо обычной последовательности: батюшка, матушка, милый — было: матушка, батюшка, милый. В настоящем издании восстановлен традиционный порядок строф.

7а. За мной матушка нейдёт, за мной матушка нейдёт,
Вен-веночек не несёт,
На шейшку не кладёт.

Ещё раз поются первые 4 строфы; в строфах 5-7 слова ещё раз варьируются:

5б. Я, зашедши во терём, я, зашедши во терём,
К милому челом: (2 раза)

6б. — „За мной, миленький, поди, за мной, миленький, поди,
Вен-веночек понеси,
На шейшку положи!“

7б. За мной миленький идёт, за мной миленький идёт,
Вен-веночек несёт,
На шейшку кладёт.

КРУГОВАЯ (хороводная). Нижегородской губернии Арзамасского уезда.

Примечание: Более полный вариант зачина песни;

1. Стой, ты моя роща, стой, моя зелёная,
Стой, не разветайся.¹⁾ (2 раза)

2. Стой, мил караводец, стой, мил караводец,
Стой, не расходись²⁾. (2 раза) и т. д.

¹⁾ По свидетельству Н. Щербини песня эта игралась весной при завивании берёзок; выражение „не разветайся“ относится, вероятно, к завитым берёзкам в значении: „не развивайся“.

²⁾ Из неопубликованной записи Н. Щербинца (см. об этом на стр. 322).

25. УЖ ТЫ, ПОЛЕ МОЁ, ПОЛЕ ЧИСТОЕ

Первый вариант

Не очень медленно

Голос

1. „Уж ты, по - ле мо - ё, по - ле
до - лье мо - ё, ты ши -

Ф-п.

чи - сто - е, ты раз - до - лье мо -
ро - ко - е! Чем ты, по лю.

ё, ты ши - ро ко - е! 2. Ты раз - я!
шко, при - у - кра ше - но? 3. „А я,

Для повторения

Для окончания

Второй вариант

Медленно

Голос

1. „Уж ты по ле мо - ё, поле чи сто -
2. Свет раз - до лье мо - ё ты ши ро ко -

Ф. п.

- е, свет раз - до лье мо - ё ты ши ро ко - е!
- е! Чем же по люш - ко, при - у кра ше но?“

1. - „Уж ты поле моё, поле чистое,
Ты раздолье моё, ты широкое!¹⁾
2. Ты раздолье моё, ты широкое!¹⁾
Чем ты, полюшко, приукрашено?“²⁾
3. - „А я, полюшко, - всё цветочками,³⁾
Всё цветочками, василёчками!“
4. Посреди-то поля́ част ракивов куст,
Под кустом-то лежит тело белое.

Примечания: I. Основной текст относится к первому варианту мелодии; текст, относящийся ко второму варианту, имеет следующие разночтения:

- 1) „Свет раздолье моё ты широкое.“
- 2) „Чем же полюшко приукрашено.“
- 3) „Приукрашено все цветочками.“

5. Под кустом-то лежит тело белое,
Тело белое, молодой солдат.⁴⁾
6. Молодой солдат не убит лежит,⁵⁾
Не убит лежит, шибко раненый.
7. Во главах у него бел- горюч камень,⁶⁾
Во руках у него сабля вострая,
8. Во руках у него сабля вострая,
Во груди у него пуля быстрая,
9. Во груди у него пуля быстрая,
Во ногах у него его добрый конь,⁷⁾
10. — „Уж ты конь, ты мой конь, товарищ мой,⁸⁾
Ты ступай-ко, беги во Русскú-землю,
11. Ты скажи-ка, скажи родному батюшке,
Поклонись-ка ты рóдной матушке,
12. Поклонись-ка ты рóдной матушке,
Ты скажи-ка, скажи молодой жене,
13. Что женился я на другой жене,⁹⁾
Как женил-то меня бел-горюч камень,
14. Как женил-то меня бел-горюч камень,
Обвенчала-то меня сабля вострая,¹⁰⁾
15. Обвенчала-то меня сабля вострая,¹⁰⁾
Молодая жена— пуля быстрая!“

ПРОТЯЖНАЯ (голосовая по местному поволжскому выражению) одимочная. 1-й вариант напева и слова Нижегородской губернии Арзамасского уезда. 2-й вариант напева Тульской губернии Чернского уезда.

- 4) „Тело белое, молодой казак“
- 5) „Молодой казак не убит лежит“
- 6) „В головах у него бел- горюч камень“
- 7) „Во ногах у него стоит добрый конь“
- 8) „Уж ты конь ли, мой конь, ты, товарищ мой“
- 9) в тексте, относящемся ко второму варианту мелодии, эта строка отсутствует.
- 10) „Обвенчала меня сабля вострая“

II. Основной текст этой песни, записанный Н. Щербниной, сверен с рукописью и в соответствии с нею выправлен; соответственно исправлена и подтекстовка под нотами. (см. об этом на страницах 259-261).

26. ПОД ЯБЛОНЬЮ ЗЕЛЕНОЮ

Скоро

Голос

p

1. Под яб-лонь-ю зе-ле-но-ю,
3. „Ра-зы-грай-тесь, гус-ли-мы-ли,

Ф-п.

под ку-дря-вой, зе-ле-ной, си-дел мо-ло-дец та-кой, (да)
я вам пе-сен-ку спо-ю, я вам пе-сен-ку спо-ю (да)

не-же-на-тый, хо-лостой. 2. Си-дел мо-ло-дец та-кой, (да)
про-же-нить-бу про сво-ю 4. Я вам пе-сен-ку спо-ю (да)

не - же - на - тый, хо - лос - той, не - же - на - тый,
 про - же - нить - бу, про сво - ю, как же - ни - ла

хо - лос - той, (да) дер - жал гу - сли под по - лой.
 мо - лод - ца (да) чу - жа - даль - ня сто - ро - на.

1. Под яблонью зеленою,
 Под кудрявой, зеленой,
 Сидел молодец такой, (да)
 Неженатый, холостой.
2. Сидел молодец такой, (да)
 Неженатый, холостой,
 Неженатый, холостой, (да)
 Держал гусли под полой.
3. „Разыграйтесь, гусли-мысли,
 Я вам песенку спою,
 Я вам песенку спою (да)
 Про женитьбу про свою.
4. Я вам песенку спою (да)
 Про женитьбу про свою,
 Как женила молодца (да)
 Чужа-дальняя сторона.
5. Как женила молодца (да)
 Чужа-дальняя сторона,
 Чужа-дальняя сторона,
 Макарьевска ярмонка...

ЧАСТАЯ (плясовая) ¹⁾ У волжских бурлаков *перегудочная* (одиночная с сопровождением народного музыкального инструмента). Московской губернии Коломенского уезда.

1) Балакирев озаглавил эту песню „Уличная“. В настоящем издании текст публикуется в сокращённом виде; полный текст вынесен на стр. 327-328.

27. КАК ПОД ЛЕСОМ, ПОД ЛЕСОЧКОМ

Медленно

Голос

1. Как под ле - сом, под ле - соч - ком шел - ко - ва тра -
 2. Как по э - той по тра - вин - ке дев - ки гу - ля -

Ф.п.

Вариант

ой ли, ой ли, ой лю - шень - ки

- ва, ой ли, ой ли, ой лю - шень - ки, шел - ко - ва тра - ва.
 - ли, ой ли, ой ли, ой лю - шень - ки, дев - ки гу - ля - ли.

1. Как под лесом, под лесочком шелковá трава,
Ой ли, ой ли, ой люшёнъки, шелковá трава.
2. Как по этой по травинке девки гúляли,
Ой ли, ой ли, ой люшёнъки, девки гúляли.
3. К этím ли девчоночкам с Дону казачок,
Ой ли, ой ли, ой люшёнъки, с Дону казачок.
4. Казачёнъка молодёнъкий невесту выбирал,
Ой ли, ой ли, ой люшёнъки, невесту выбирал.
5. Выходила девчонóчка тóнка, высокá.
Ой ли, ой ли, ой люшёнъки, тóнка, высокá.
6. Тонёшёнъка, белёшёнъка, собой хороша,
Ой ли, ой ли, ой люшёнъки, собой хороша.

7. Ко этóй ли девчонóчке с Дону казачок,
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, о Дону казачок.
8. „Ах, ты красная девíца, пóди-выдь за меня!
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, пóди-выдь за меня!
9. Если не пóйдешь, спокое́шься, вспомяне́шь меня,
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, вспомяне́шь меня!“
10. „Пойду-схóжу к шабрёну́шке,¹⁾ спрóшу про тебя,
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, спрóшу про тебя:
11. „Шабрёну́шка-лебеду́шка, скажи про него,
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, скажи про него,
12. Ты скажи-ка, не утай-ка, каков человек?
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, каков человек?“
13. „Он пьяни́ца, пропойца, пропьёт и тебя!
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, пропьёт и тебя.
14. „Соседу́шки-голубу́шки, не хваля́т тебя,
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, не хваля́т тебя.
15. Ты пьяни́ца, ты моту́шка, пропьешь ты меня!
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки пропьешь ты меня.
16. А я, красная девíца, нéйду за тебя,
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, нéйду за тебя.“

От редактора: Повторяются первые 12 строф; начиная с 13-й строфы, сло. ва варьируются:

- 13а. „Хорош-при́гож, донской казак, собой молодец!
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, собой молодец!“
- 14а. „Соседу́шки-голубу́шки схва́лили тебя,
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, схва́лили тебя.
-
- 16а. Вино кúри, пиво вари,—íду замуж за тебя!
Ой ли, ой ли, ой люшёнънки, заму́ж за тебя!“

КРУГОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная). У волжских бур- лаков лямочная. Нижегородской губернии Арзамасского уезда.

¹⁾ Шабрёнушка (обл.)-соседушка

Примечание: Строфы 13, 14, 13а, 14а, 16а отсутствовали в сборнике Балакирева, отчего смысл песни становился неясным; в настоящем издании эти строфы восполнены по дру- гим близким вариантам (строфы 13, 14, 14а, 16а—по варианту из сб. Соболевского, т. II, № 224; с. рофа 13а—по варианту из того же сб.—ка, № 227).

28. КАК ВО ГОРОДЕ ЦАРЕВНА

Умеренно

Голос

1. Как во го - ро - де ца - ре - вна, ца - ре - вна.

Ф-п.

2. Как во го - ро - де мо - ло - да - я, мо - ло - да - я.
3. Се - ре - ди кру - гу сто - я - ла, сто - я - ла.

1. Как во городе царевна,
Царевна,
2. Как во городе молодая,
Молодая,
3. Среди кругу́ стояла,
Стояла,
4. Дорогим кольцом брэнчала,
Брэнчала,
5. Золотым перстыём сияла,
Сияла.
6. Как во городе царёв сын,
Царёв сын,
7. Как за городом гуляет,
Гуляет.
8. Проруби, сударь, ворота,
Ворота,

9. Проруби, сударь, другие,
Другие,
10. Проруби, сударь, и третьи,
И третьи,
11. Ты взойди, сударь, во город,
Во город,
12. Подойди, сударь, к царевне,
К царевне,
13. Поклонись, сударь, царевне,
Царевне,
14. Поклонись, сударь, пониже,
Пониже,
15. Как ещё того пониже,
Пониже,
16. Ты возьми, сударь, царевну,
Царевну,
17. Ты за правую за ручку,
За ручку,
18. Поцелуй, сударь, царевну,
Царевну,
19. Поцелуй, (ю)помилее,
Помилее,
20. Как ещё, чтобы помилее,
Помилее:
21. Какова ж наша царевна
Царевна?
22. Какова ж наша молодая
Молодая?
23. Она личиком белёнъка,
Белёнъка,
24. Она бровками чернёнка,
Чернёнка.

КРУГОВАЯ ИГРОВАЯ (хороводная). Тамбовской губернии Спасского уезда

Примечание: Текст этой песни, записанный Н. Щербининой, сверен с рукописью и в соответствии с ней исправлен; соответственно исправлена и подтекстовка под нотами (см. об этом на стр. 261):

29. КАЛИНУШКА С МАЛИНУШКОЙ

[Весёлая беседушка]

Медленно

Голос

1. Ка - ли - нуш - ка о ма - ли - нуш -

Ф-п.

кой, ла - зо - ре - вый цвет. *Занес* 2. Ла -
3. Где

второй и последующих строк.

зо - ре - вый цвет... Ве - сё - ла - я бе -
ми - ленький пьёт... Он пить не пьёт, го -

се душ-ка, где ми-лень-кий пьёт.
луб-чик мой, за мной мла-дой шлёт.

1. Калинушка с малинушкой,
Лазоревый цвет,
2. Лазоревый цвет...
Весёлая беседушка,
Где миленький пьёт.
3. Где миленький пьёт...
Он пить не пьёт, голубчик мой,
За мной, младой, шлёт.
4. За мной, младой, шлёт...
А я, младá-младёшенька,
Замешкалася,
5. Замешкалася...
За утками, за гусями,
За лебедями,
6. За лебедями...
За вольною за пташечкой,
За журушкою.
7. За журушкою...
Как журушка по бережку,
Похаживает,
8. Похаживает...
Шелкóвую травинушку
Пощипывает,

9. Пощипывает...
Студёною водицею
Захлёбывает.
10. Захлёбывает...
За речкою, за быстрою-
Четыре двора,
11. Четыре двора...
Во этих ли, во двориках-
Четыре кумы,
12. Четыре кумы...
„Вы, кумушки, голубушки,
Подружки мои,
13. Подружки мои...
Кумитесь, любитесь,
Любите меня;
14. Любите меня...
Пойдёте вы в зелёный сад,
Возьмите меня;
15. Возьмите меня...
Вы станете цветочки рвать,
Нарвите и мне;
16. Нарвите и мне...
Вы станете веночки плести,
Сплетите и мне;
17. Сплетите и мне...
Пойдёте вы на реченьку,
Возьмите меня;
18. Возьмите меня...
Вы станете венки бросать,
Бросьте и мой.
19. Бросьте и мой...
Как все венки поверх воды,
А мой потонул!
20. А мой потонул...
Как все дружки домой пришли,
А мой не бывал!“

*ПРОТЯЖНАЯ (золосова) по местному поведж-
скому выражению) доросла Нижегородской гу-
бернии Семеновского уезда.*

30. КАК ПО ЛУГУ, ПО ЛУЖОЧКУ

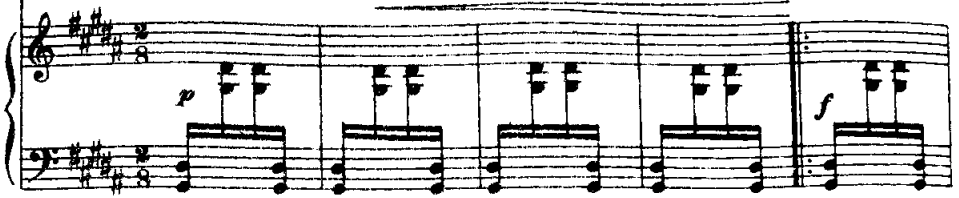
Не очень скоро

Голос



1. Как по
2. По кру

Ф-п.



лу - гу, по лу - жоч - ку, как по лу - гу, по лу -
- то - му бе - ре - жоч - ку, по кру - то - му бе - ре -

- жоч - ку, по лу - жоч - ку,
- жоч - ку, бе - ре - жоч - ку,
- жоч - ку, - жоч - ку,

Примечание: В настоящем издании исправлена неточная подтекстовка под нотами, вызван-
ная неправильной разбивкой слов песни на строфы (разбивка была сделана Балдыкиными
не во время записи, а позднее по догадке; см. об этом на стр. 246).

по лу- жеч- ку.
бе- ре- жеч- ку.

1. Как по лу-гу, по лу-жочку, (2 раза)
По лу-жочку. (2 раза)
2. По крутому бережочку, (2 раза)
Бережочку (2 раза)
3. Идёт девка семилетка, (2 раза)
Семилетка. (2 раза)
4. За ней парень бел-кудрявый, (2 раза)
Бел-кудрявый. (2 раза)
5. Кричит девке семилетке, (2 раза)
Семилетке: (2 раза)
6. -, „Дожднонь, девка семилетка, (2 раза)
Семилетка, (2 раза)
7. Загану я три загадки, (2 раза)
Три загадки. (2 раза)
8. Изволь же ты отгадати. (2 раза)
Отгадати! (2 раза)
9. А что рѳстѳт без коренья, (2 раза)
Без коренья? (2 раза)
10. А что цвѳтѳт без(о) цвету, (2 раза)
Без(о) цвету? (2 раза)
11. А что шѳмит без(о) ветру, (2 раза)
Без(о) ветру?“ (2 раза)
12. -, „Рѳстѳт камень без коренья, (2 раза)
Без коренья. (2 раза)
13. Цвѳтѳт сосна без(о) цвету, (2 раза)
Без(о) цвету. (2 раза)
14. Шѳмит вода без(о) ветру, (2 раза)
Без(о) ветру.“ (2 раза)

ВЕЧѳРОЧНАЯ ИГРОВАЯ песня-загадка
Сибирской губернии села Пирамзана.

Примечание: Продолжение песни-загадки, опубликованное в сборнике Балакирева, является началом другой песни: ее слова в настоящем издании вынесены на страницы 334-335. Балакирев озаглавил эту песню „Хороводная.“

31. ВЫЛЕТАЛА БЕДНА ПТИЧКА НА ДОЛИНУ

Медленно

p

Голос

1. Вы - ле - та - ла бед - на птич - ка
2. Быст - рый ве - тер их раз - но - сит

Ф-п.

p

на до - ли - - - ну, вы - ро -
по дуб - ра - - - ве, сла - бый

- ня - ла си - зы перь - я на тра - ви - ну.
го - лос раз - да - ёт - ся по пу - сты - не.

1. Вылетала бедна птичка¹⁾ на долину,
Выроняла сизы перья на травину.
2. Быстрый ветер²⁾ их разносит по дубраве,
Слабый голос раздаётся по пустыне.
3. Не скликает бедна птичка рѣдных деток,³⁾
Злой стрелок убил малюток для забавы.
4. Злой стрелок убил малюток для забавы,
И гнездо её рассыпал он под дубом.⁴⁾
5. В бурну ноченьку, в осеннюю, дождливую,
Ходит по полю несчастна горемыка,⁵⁾
6. Ходит по полю несчастна горемыка,⁶⁾
Одинёшенька с кручиной превеликой.⁶⁾
7. Русы волосы бедняжка вырывает,⁷⁾
Белу грудь свою лебѣдушка терзает,
8. Белу грудь свою лебѣдушка терзает:
—, Пропадай ты, красота моя, злодейка!
9. Не вините, не браните меня, люди,
Я пропала не виной, а красотой⁸⁾.

ПРОТЯЖНАЯ (голосовая по местному поволжско-
му выражению) *одиночная*. *Напев* Нижегород-
ской губернии Семеновского уезда. *Слова*
Тамбовской губернии г. Моршанска.⁸⁾

1) Вариант: „Вылетала голубина“

2) Вариант: „Буйный ветер“

3) Вариант: „милых птишек“

4) Вариант: „Он и кровь точил по сырѣ борѣ“

5) Вариант: „несчастный горемыка.“

6) Вариант: „Тонко - грустно сиротине жить в чужбине.

7) Вариант: „Не сиза голубь по небу летает,
Не сизу свою голубушку пугает,

Лежит душа - Маша в положочке
На своём, своём тонком рукавочке“

8) Слова песни, опубликованные в сборнике Балакирева в отрывке с примечанием: „Конца не сообщено“, публикуются в настоящем издании в варианте сб. В. Прокушина под ред. П. Чайковского (№ 54) наиболее близком и к варианту балакиревского сборника и к литературному первоисточнику этого текста (стихотворению А. Мерзлякова). Все варианты в списках - из текста, опубликованного в сборнике Балакирева; 2^й стих 2^й строфы и 1^й стих 5^й строфы в балакиревском тексте отсутствуют.

32. УЖ ТЫ, СИЗЕНЬКИЙ ПЕТУН

Скоро

Голос

1. Уж ты, сизенький петушок, почему встаешь, голо-си-сто по-ешь, голо-си-сто по-

- тую, деревенский хлопотунок, ты зачем рано встаешь, голо-си-сто по-ешь, голо-си-сто по-

Для повторения

Для окончания

- ешь, голо-си-сто по-ешь? 2. Ты заплеть.
- ешь, ты мне спать не да-ешь. 3. А ни-

1. Уж ты, сизенький петун,
Деревенский хлопотун,
Ты зачем рано встаёшь,
Голосисто поёшь?
2. Ты зачем рано встаёшь,
Голосисто поёшь?
Голосисто поёшь,
Ты мне спать не даёшь.
3. А никто мне-ка не скажет:
— „ Поди ляг, да усни,
Поди ляг да усни,
Почивай, душа, лежи!“
4. Уж ты, голубь, голубок,
Голубь сизенький,
Голубь сизенький,
Сизокрыленький.
5. Уж ты, где ты, голубь, был,
Где, голубчик, побывал?
— „ Быля у душечки,
У Катюшечки.
6. Катю дома не застал,
Во крылечке простоял,
Во крылечке простоял,
За колечушко держал.
7. А за то ли за колечко,
За серебряное,
За серебряное,
Позолоченное,
8. За серебряное,
Позолоченное,
Позолоченное,
Закалённое“.
9. — „ Полно, Ванюшка, шалить,
Пора ум — разум скопить,
Пора ум — разум скопить,
Станут девушки любить.

10. Пора ум-разум скопить,
Станут девушки любить,
Станут девушки любить,
А молодухи хвалить⁽¹⁾

Более распространенный вариант окончания песни:

8. А во горницу вошёл,
Тесовú кровать нашёл,
Кровать нова тесовая,
Столбы точеные.
9. Столбы точеные,
Поволоченные.
Тонкий- браный положок
Тафтóю торочён.
10. За дубовым за столом
Сидит девица- душа,
Расстиляет полотно
Полушёлковое.
11. Она крóила рубашку
Не достало рукавца,
Не достало рукавца,
Отсылала молодца:
12. „Подь, удалый молодец,
Сыщи правый рукавец!“
Идёт добрый молодец,
Несёт правый рукавец.
13. „Ах, не рада рукавцу,
Рада милому дружку,
Рукав правенький,
Молодец бравенький!“

КРУГОВАЯ ЧАСТАЯ под пляску. У волжских бурлаков — переводочная (одиночная с сопровождением народного музыкального инструмента). Казанской губернии Свияжского уезда.

¹⁾ В настоящем издании опущены последние три строчки, имеющиеся в сборнике Балакирева (см об этом на стр. 389). Более распространенный вариант окончания песни (строфы 8-13) из сб. Соболевского, т. IV, № 696. 90

33. ЧТО НА СВЕТЕ ПРЕЖЕСТОКОМ

Медленно

Голос



1. И что на све - те пре - же - сто - ком
2. Ах, на не - счаст - ной [на] сто - рои - [к]е

Ф-п.

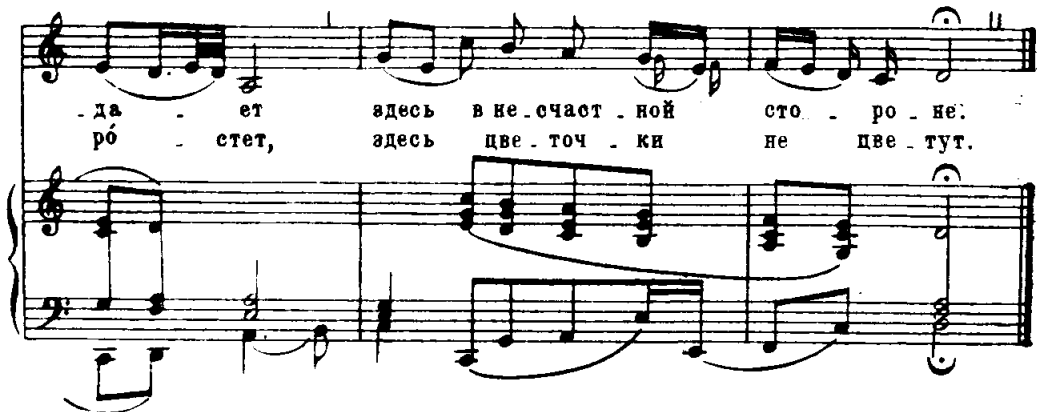


или:  О - став - ля - ет, по - ки -

пре - же - сто - ка - я лю - бовь! О - став - ля - ет, по - ки -
здесь тра - вынь - ка не ра - стёт, ко - виль - тра - вынь - ка не



- да - ет здесь в не - счаст - ной сто - ро - не.
ро - стет, здесь цве - точ - ки не цве - тут.



Первый вариант

1. И что на свете пружестоком
Пружестокая любовь!
Оставляет, покидает
Здесь в несчастной стороне.
2. Ах на несчастной [на] сторонке
Здесь травинька не растёт,
Ковыль - травинька не растёт,
Здесь цветочки не цветут.
3. Ах говорила я милбму,
Любезнбму своему:
—, Если я тебе по праву,
Вбзьми замуж за себя.
4. Ах если я тебе по праву,
Вбзьми замуж за себя,
Если тебе не по праву,
Сошли на сву¹⁾ сторону,
5. И вбзьми в ручки пистолетик,
Прострели ты грудь мою,
Я навеки буду спат[и]
От любви от твоей,
6. И приходи на гроб проститься
Ты с любовью моей,
Напиши на гробе надпись,
Что любила я тебя,
7. И напиши на гробе надпись,
Что любила я тебя,
И любя не оставляла
По гроб сердца моего!“

Второй вариант

1. [Ах] сторона, моя сторонка,
Незнакома, здешняя!
На тебе, моя сторонка,
Нету матери - отца.
2. [Ах] на тебе, моя сторонка,
Нету матери - отца,
Нету матери - отца,
Нету милого дружка.
3. [Ах] я ввечёр с слезой заснула,
Дружка видела во сне,
Я милóму говорила
Любезнóму своему:
4. —, [Ах] если ты меня полюбишь,
Вóзьми замуж за себя,
Если ты меня не любишь,
Вóзьми в руки пистолет.
5. [Ах] вóзьми в руки пистолет[ик],
Прострели ты грудь мою,
А того, милый, довольно,
Что прикончил жизнь мою!
6. [Ах] схороните моё тело
Прóмеж трёх больших дорог:
Прóмеж Питерской, Московской,
Ярославекой стороны“...

ПРОТЯЖНАЯ (голосовая по местному поволжскому выражению) *одиночная*. Ранее и 1-й вариант слов Нижегородской губернии и уез. да. 2-й вариант слов Рязанской губернии.¹⁾

1) См. сб. Соболевского, т. III, № 384.

34. ПОСЕЯЛИ ДЕВКИ ЛЁН

Не очень скоро

Голос

1. По - се -
2. По - се -

Ф-п.

я - ли дев - ки лён, по - се - я - ли дев - ки лён, Ла - до!
я - ли, по - ло - ли, по - се - я - ли, по - ло - ли, Ла - до!

Ла - до! дев - ки лён, Ла - до! Ла - до! дев - ки лён.
Ла - до! по - ло - ли, Ла - до! Ла - до! по - ло - ли.

1. Посеяли девки лён, посеяли девки лён,
Ладо! Ладо! девки лён. (2 раза)
2. Посеяли, полелі́, посеяли, полелі́,
Ладо, Ладо! полелі́. (2 раза)
3. Белы руки кололі́, белы руки кололі́,
Ладо! Ладо! кололі́. (2 раза)
4. Во этóт ли во ленок, во этóт ли во ленок,¹⁾
Ладо! Ладо! во ленок. (2 раза)
5. Поваді́лся паренёк, поваді́лся паренёк,
Ладо! Ладо! паренёк. (2 раза)
6. Иванушка - щеголёк, Иванушка - щеголёк,
Ладо! Ладо! щеголёк. (2 раза)
7. Леночёк весь исприма́л, леночёк весь исприма́л,
Ладо! Ладо! исприма́л. (2 раза)
8. В Дунай - ре́ку побросал, в Дунай - ре́ку побросал,
Ладо! Ладо! побросал. (2 раза)
9. Дунай - ре́ка не примáт, Дунай - ре́ка не примáт,
Ладо! Ладо! не примáт. (2 раза)
10. Ко берёжку прибивáт, ко берёжку прибивáт,
Ладо! Ладо! прибивáт. (2 раза)
11. Ко берёжку, ко юркú, ко берёжку, ко юркú,
Ладо, Ладо! ко юркú. (2 раза)
12. Ко красóму бережку, ко красóму бережку,
Ладо! Ладо! к бережку. (2 раза)
13. На берёжке, берёжкé, тут гуляли молодцы,
Ладо! Ладо! молодцы. (2 раза)
14. Вели ко́ня под ковром под златьем чепраком,
Ладо! Ладо! чепраком. (2 раза)
15. Конь копытом землю бьёт, белый камень разбивáт,
Ладо! Ладо! разбивáт. (2 раза)
16. В этом камне искры нет, в моём муже правды нет:
Ладо! Ладо! правды нет. (2 раза)
17. С чужой жéной водится, со мной, младо́й, ссорится,
Ладо! Ладо! ссорится. (2 раза)
18. Чужой жéне - башмачки, а мне, младе́, - лапотки,
Ладо! Ладо! лапотки. (2 раза)

БРУГОВАЯ, ХОДОВАЯ (хороводная) в других мест-
ностях частая (плоская), иногда сечороч-
ная. Села Высокова под Ыжви́м-Новгородом²⁾

1) В предыдущих изданиях сборника Балакирева явная опечатка: вместо „ленок“ — „лесок“.
2) Начиная с 13-й строфы, текст песни воспроизведен по другому варианту - Ярославской гу-
бернии (см. сб. Соболевского, т. III, № 477).

35. У ВОРОТ, ВОРОТ БАТЮШКИНЫХ

Первый вариант

Не очень скоро

Голос

p

1. У во - рот, во - рот, во - рот (да), во - рот ба
3. Од - но - му ли мо - лод - цу (да) ху - до мо -

Ф-п.

- тюш - ки - ных, } ай, Ду - най, мой Ду - най, ай, ве - сё - лый Ду - най!
- жет - ся, }

2. Ра - вы - гра - ли - ся ре - бя - та, рас - по - те ши - ались,
4. Ху - до мо - - жет - ся (да), не - здо - ро вит - ся, }

ай, Ду-най, мой Ду-най, а#, ве-сё-лый Ду-най!

Второй вариант

Не очень скоро

p

Голос

1. У во-рот, во-рот, во-рот (да), во-рот ба-
 2. Ра-зы-гра-ли-ся ре-бя-та, рас-по-те-

Ф-п. *p*

- тьюш-ки-ных, } ай Ду-най, мой Ду-най, ай,
 - ши-лись, }

The image shows a musical score for a song. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "ве - се - лый Ду - най! // - най!". Above the vocal line, there are two boxes: "Для повторения" (For repetition) and "Для окончания" (For ending). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It features a steady bass line and a more active treble line with chords and melodic fragments. There are some performance markings like accents and slurs.

1. У ворот, ворот, ворот (да), ворот батюшкиных,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
2. Разыгрались ребята, распотешились,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
3. Одному ли молодцу (да) худо можется,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
4. Худо можется (да), нездоровится,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
5. Нездоровится (да), гулять хочется,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
6. Уворюся (да), набалуся,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай! ¹⁾
7. Я сапожки на ножки, смур-кафтан на плечо,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
8. Чёрну шляпу на кудрях... и гудочек под полой,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
9. И гудочек под полой, под правую сторону,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!

- 1) Вариант:
6. Я украдуся (да), нагуляюся,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
 - 6 а. Уворюся (да), набалуся,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!

10. Под правою стороной, со серебряной струной,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
11. Пойду - выйду на улицу, на широкую,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
12. Я присяду на скамью, скамью - дубовую доску,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
13. Заиграю во струну, струну серебряную,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
14. Вы послушайте ребята, что струна - то говорит,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
15. Что струна - то говорит (да), нам жениться велит,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
16. Нам жениться, разориться, стару бабу замуж взять,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
17. Стару бабу замуж взять (да), на печи в углу держать,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
18. Киселем её кормить (да), молоком её поить,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
19. Со того ли киселя стала баба весела,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
20. Со того ли молока стала баба молода,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!

Повторяются первые 15 строф; начиная с 16-й строфы, слова варьируются:

- 16а. Нам жениться, разориться, красну девку замуж взять,¹⁾
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
- 17а. Красну девку замуж взять, в терему её держать,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
- 18а. В терему её держать, чаем - кофеем поить,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!
- 19а. Чаем - кофеем поить и конфетами кормить,
Ай, Дунай, мой Дунай, ай, весёлый Дунай!

КРУГОВАЯ ЧАСТАЯ под пилеску. У волжских бурлаков перегудочная (одиночная с сопровождением народного музыкального инструмента; в данном случае балалайки.) 1-й вариант напева Нижегородской губернии Арзамасского уезда. 2-й вариант напева Казанской губернии Свияжского уезда. Слова Владимирской губернии Юрьев-Польского уезда села Есипова.²⁾

¹⁾ Вариант: „Красну девицу взять“

²⁾ Текст песни публикуется в настоящем издании не по балакиревскому сборнику, а в другом варианте, записанном Н. Щербинной (публикуется впервые); варианты слов в списках из текста, опубликованного в сборнике Балакирева. Слова припева сохранены в редакции балакиревского сборника (в варианте, записанном Щербинной, вместе „Ай, Дунай“ - „Ой, Дунай“).

36. ЭЙ, УХНЕМ!

Умеренно

Голос

Эй, ух-нем! Эй, ух-нем! Е-щё ра-зик, е-щё раз!

f

Ф-п. *mf*

Detailed description: This system contains the first line of music. The vocal line (Голос) is written on a single staff with a treble clef and a key signature of three flats. The piano accompaniment (Ф-п.) consists of two staves, treble and bass clefs, with a key signature of three flats. The tempo is marked 'Умеренно' and the first dynamic is 'f' (forte). The lyrics are 'Эй, ух-нем! Эй, ух-нем! Е-щё ра-зик, е-щё раз!'.

Эй, ух-нем! Эй, ух-нем! Е-щё ра-зик, е-щё раз!

f

Detailed description: This system contains the second line of music. The vocal line continues with the same lyrics: 'Эй, ух-нем! Эй, ух-нем! Е-щё ра-зик, е-щё раз!'. The piano accompaniment continues with a dynamic of 'f'.

Ра-зо-вьём мы бе-рё-ву! Ра-зо-вьём мы куд-ря-ву!

mf

Detailed description: This system contains the third line of music. The vocal line has the lyrics 'Ра-зо-вьём мы бе-рё-ву! Ра-зо-вьём мы куд-ря-ву!'. The piano accompaniment features a dynamic of 'mf' (mezzo-forte) and includes several accents (marked with a triangle symbol) on the notes.

Ай-да, да, ай-да, ай-да, да, ай-да, ай-да, разо-вьем мы куд-ря-ву!

Эй, ухнем! Эй, ухнем! }
 Ещё разик, ещё раз! } 2 раза

Разовьём мы берёзу!
 Разовьём мы кудрявú!
 Ай-да, да, ай-да, ай-да, да, ай-да,
 Разовьём мы кудрявú!

БУРЛАЦКАЯ: трудовая (при артельных тяжелых работах) и *отвальная* (при отправке грузового судна). Записана в Нижнем-Новгороде (сообщена Балакиреву Николаем Сергеевичем Алениковым).

Примечание. Слова „Разовьём мы берёзу! Разовьём мы кудрявú!“ попали в песню случайно, на что впервые обратил внимание А. М. Горький. Слова эти являются отрывком из весенней обрядовой песни („языческой“ по выражению Горького), сопровождавшей завивание и развивание берёзок. Первоначальный текст песни (как удалось установить по опубликованным записям волжских бурлацких песен, относящихся к 50-м годам XIX века) звучал так:

Эй, ухнем! Эй, ухнем! }
 Ещё разик, ещё раз! } 2 раза

Раскачаем берёзú!
 Развалием кудрявú! ¹⁾
 Ай-да, да, ай-да, ай да, да, ай-да,
 Развалием кудрявú!

¹⁾ Вариант: „зеленú!“



П Е С Н И,

ЗАПИСАННЫЕ
В ЗАОНЕЖЬЕ

И

НА БЕЛОМОРСКОМ
ПОБЕРЕЖЬЕ

Г. О. Дютшем

и

Ф. М. Истоминным



37. КОРОЛЕВИЧИ ИЗ КРЯКОВА

[Умеренно, энергично, скандируя напевно]

Голос

1. Из то - го бы - ло из го - ро - да из
4. Да - й по - е - хал он раз - доль - и - цем чи -

Ф-п.

Кря - ко - ва, с то - го слав - но - го се - ла да со Бе -
- стым по - лем ай ко слав - но - му ко го - ро - ду ко

- ре - зо - ва, а со то - ю ли со у - ли - цы Ро -
Ки - е - ву, подъез - жал он ко сы - ру ду - бу кряк -

росо а росо сгес.

и. менено

- га - ти - цы, из то - го по - дво - ря бо - га - тыр - ско.
- но - ви - сту, на - смот - рел он пти - цу чёр - на во - ро -

а темпо

- го. 2. О - хоч ез - дить мо - ло - дец был за о - хот - ко - ю, ай стре -
- на. 5. Си - дит пти - ца чёр - ный во - рон во сы - ром ду - бе, а - и

Строфы
5, 8, 11, 14

нерь - и - це у.

- лял - то он да - й гу - сей - ле - бе - дей, стре - лял
во - ро - на чер - ным - чер - но, а - и

ма - лых пе - ре - лет - ных се - рых у - ту - шок. 3. То он
кры - лыи - це у во - ро - на бе - лым - бе - ло. 6 Вос - про -

ез - дил по раз - доль - и - цу чи - сту по - лю, це - лый
- го - во - рил - то во - рон - ти - ца чёр - на - я! Ис - про -

Строфы:
6, 12, 18

- ве - щал - зы

В строфах
6, 9, 12, 15 - 18
этот такт
опускается

день с ут - ра ездил до ве - че - ра, да - и не на -
- ком че - ло - ве - че - ским: „Ты у -

В строфах: 6, 9, 12, 15, 18
этот такт опускается.

- е - хал он ни гу - ся, он ни ле - бе - дя, да и ни
- да - ленькой до - род - ной доб - рой мо - ло - дец, а и

ма - ло - го да пе - ре - лёт - но - го у - тё - нуш - ка.
слав - ны - я бо - га - тырь свято - рус - ски - я!

В строфах: 6, 9, 12, 15, 18
этот такт опускается

1. Из тогó былó из города из Кряхова, (1)
С тогó славного селá да со Берёзова,
А со тою ли со улицы Рогáтицы,
Из тогó подвóрья богатырского.
2. Охоч ёздитъ молодёцъ был за охóткою, (2)
Ай стрелял - то он да - и гусей - лебедей,
Стрелял малых перелетных серых у́тушок.
3. То он ёздил по раздóльницу чисту́ - полю, (3)
Целый дёнь с утра ездил до вёчера,
Да - и не наехал он ни гúся, он ни лебеда,
Да - и ни малого да перелетного утёнушка.

Примечание: Текст, сокращённый для пения в соответствии с обработкой былины М. Вальд киревым, набран курсивом и обозначен нумерацией стрóf сивава.

4. Он по дрúгой день ездíл с утра до пáбедья.
Он подъехал-то ко синему ко морюшку,
Насмотрéл две белые лебéдушки.
5. Да на той ли как на тихой зáбереги,
Да на том зеленоем на зáтресьи
Плавают две лебеди, колыблются.
6. Становил-то он коня да богатырского,
А свой тúгой лук разрывчатой отстегивал
От того, от правого, от стремечка булатного.
7. Наложил-то он и стрелочку калёную,
Натянул тетивочку шелкóвеньку
Хóчет пóдстрелить двух белых лебéдушек.
8. Воспрогóворили белые лебéдушки,
Проязычили язýком человецецким
„Ты удаленькой дородной доброй мóлодец,
Ай ты славныи богáтырь-святорусескии!
9. Хошь нас пóдстрелишь, двух белых лебéдушек,
Не укрятаешь плеча могучего,
Не утешишь сердца молодецкого.
10. Не две лебеди мы есть, да нé две белых,
Есть две девушки, да есть две красных,
Две прекрасных Настасья Митриéвичны.
11. Мы летаем-то от пана от поганого,
Мы летаем пóры-времени по трé годú,
Улетели мы за синёй за морюшко.
12. Поезжай-ко ты в раздольицé, чистó-поле,
Да-й ко славному ко городу ко Киеву,
Да-й ко ласковому князю ко Владимиру.
13. Ай Владимир-князь, он ест —то, пьёт и проклаждается,
Над собой неввгодушки не ведаёт.
14. Как поедешь ты раздольицём чистým полём,
Да приедешь ты к сырú-дубу кракнóвиству,
Насмотри-тко птíцу во сырóm дубé.
15. Сидит птица-чёрной ворон во сырóm дубé,
Перьице у ворона чернým-чернó,
Крыльице у ворона белým-белó,
Перьица распущены до матушки сырой земли“.

16. Молодой Петрой Петрович, королевской сын,
На коне сидит, сам пораздумался:
17. „Хоть-то по́дстрелю двух белых лебёдушек
Да-й побью я две головки бесповинных,
Не укрятаю плеча могучего,
Не утешу сердца молодецкого“.
18. Он сымает эту стрелочку калёную,
Опустил тетивочку шелковеньку,
А-й свой тугой лук разрывчатой пристегивал
А-й ко правому ко стремечки булатному.
19. *Да-й по́ехал он раздóлгицем чистым полем*]⁽⁴⁾
А-й ко славному ко городу ко Киеву,
Подгезжал он ко сырú дубу крякнóвисту,
Насмотрёл он птицу чёрна ворона.
20. *Сидит птица чёрной вóрон во сырóm дубè,*]⁽⁵⁾
[А-и] пёрвице у ворона черным-черно,
[А-и] крýльгице у вóрона белым-бело,
21. А-и рёспущены перьяца до матушки сырой земли;
Эдакдю птицы на свети не выдано,
А-й на белом да и не слыхано.
22. Молодой Петрой Петрович, королевской сын,
Он от правого от стремечки булатного
Отстянул свой тугой лук разрывчатой.
23. Наложил он стрелочку калёную,
Натянул тетивочку шелковеньку,
Говорил-то молодец да-й таковы́ слова:
24. „Я подстрéлю эту птицу чёрна ворона,
Его кровь-то расточу-да, да по сырú-дубу́,
Его тушину спущу я на сырú-землю́,
Перьяце я распущу да по чисту́-полю́
Да по тою по долинушке широкою“.
25. *Воспрогóворил-то вóрон птица чёрная,*]⁽⁶⁾
Испровéщил да языком человеческим: ¹⁾
„Ты удаленькой дорóдной доброй мóлодец,
[А-и] сла́вныя богáтырь святору́сскии!

¹⁾ Ударение обозначено в этом стихе для исполнения былины в обработке Балакирева:
сказитель делал ударение иначе:

„Испровéщил да языком человеческим“.

26. Ты слышал ли поговóрю на святой Руси:
 В кельи старца-то убить-так то не спáсеньё,
 Чёрна ворона подстрéлить-то не кóрысть получить.
27. Хошь подстрелишь мéня птицу чёрна ворона,
 Поросточишь мою кровь ты по сырú-дубú,
 Спустишь тушицу на матушку сырú-землю,-
 Не укрятаешь плеча-то ты могучего,
 Не утетишь сердца молодецкого.
28. *Поезжай-ко ты во слáвной стольной Кíев-град,*]⁽⁷⁾
Да-й ко слáвному ко князю ко Владíмиру,
А-й у слáвного у князя у Владíмира
Есть почётен нír да-й нированьицё;
 То он ест да пёт да-й проклаждается.
29. *Над собо́ю князь невзгóдушки не ведаёт:*]⁽⁸⁾
То ведь ё́здит полнкíицица в чистóм-полю,
Она клíчёт, выкликáёт поедíнщика,
 Супротíв себя да-й супротíвника,
 Из чистá-поля́ она наездника:
30. - „Он не дáст ли мнé-ка поедíнщика,]⁽⁹⁾
Супротíв меня́ да-й супротíвника,
Из чистá-поля́ да что наездника,
Разорю́ я слáвной стольной Кíев-град;]
31. А ще чернедь мужичков-то всех повырублю,
 Все божьи́ церквы́-то я на дым спущу,
 Самому князю́ Владимиру я головú срублю,
 Со Опрáксней да королевичной.“
32. *Молодóй Петро́й Петро́вич, королéвской сын,*]⁽¹⁰⁾
 На добрóм коне сидит, сам пораздумался:
 „Ты слышал я поговóрю на святой Руси:
 В келье старца-то убить-так то не спáсеньё,
 Чёрна ворона подстрéлить-то не кóрысть получить.“
33. Хошь я пóдстрелю-то птицу чёрна ворона,
 Расточу-то его кровь да по сырú-дубú,
 Его тушицу спущу да-й на сырú-землю,
 Роспущу-то ёго перьнё да-й по чистú-полю,
 Да по тою по долинушке широкою,-
 Не укратаю плеча-то я могучего
 И не утешу сердца молодецкого“

34. Он сымает эту стрелочку калёную,
 Отпустил тетивочку шелковую,
 А свой тугой лук разрывчатой пристегивал
 А-й ко правому ко стремочки к булатному,
 На коне сидит да-й пораздумался:
35. „Прямоезжею дороженькой поехать в стольной Киев-град,
 То не честь мне-ка хвала да-й от богатырей,
 А-й не выслуга от князя от Владимира;
36. А поехать мне дорожкой во чистó-поле
 А-й ко тою поляничицу уда́лою,
 А-й убьет-то поляница во чистóм-поле,
 Не бывать-то мне да на святой Руси,
 А-й не видать-то мóлодцу мне свету белого“.
37. *Он спусти́л коня́ да-й богаты́рского,
 Он поеха́л по раздо́льицу чисту́-полю,
 Он подъези́л к поля́нице ко уда́лою.*
38. *Они съеха́лись, добры мóлодцы, да-й поззоро́вкались,]⁽¹¹⁾
 Они де́лали слово́р да-й промежду́ собой,
 Как друг у́ друга нам си́лушки отве́дати:*
39. „Нам разъехаться с раздо́льица чиста́-поля́
 На своих на ко́нях богаты́рских,
 Приударить надо в палицы булатны,
 Тут мы си́лушки у друг друга отве́даем“.
40. Поразъехались они да на до́брых коня́х
 По славному раздо́льицу чисту́-полю́;
41. Они съехались с раздо́льица чиста́-поля́
 На своих на до́брых ко́нях богаты́рских,
 Приударили во палицы булатны,
 Они друг друга́-то били не жалухою,
 Со всёй си́лушки да богаты́рскоёй,
 Били пали́цами булатными да по белы́м-грудя́м.
42. И у их палицы в руках да погибались,
 А-й по-маковкам да-й отломилися;
43. А-й под ими как доспехи были крепки,
 Они друг друга не ешибли со до́брых коней,
 Да-й не били о́ни друг друга́, не ранили,
 Ни которого местечка не кровавили.

44. Становили мѳлодцы они добрыхъ коней
 Й-они делали сговѳр да промеждѳ собой:
45. „Поразѳехаться с раздольица чиста-поля,
 На своихъ на добрыхъ коняхъ богатырскихъ,
 Приударить надо в копыа муржамѳцкие,
 Надо силушки у другъ друга отведаѳ“:
46. Поразѳехались с раздольица чиста-поля
 На своихъ на добрыхъ коняхъ богатырскихъ,
 Приударили во копыа муржамѳцкие.
 Они друг друга-то били не жалухою,
 Не жалухою-то били по белымъ грудямъ.
47. У ихъ копыа-ти в рукахъ да погибалися,
 А-й по маковкамъ да-й отломилися;
 А-й подъ ими какъ доспехи были крепкии,
 Они друг друга не сшибли со добрыхъ коней.
48. Да-й не били ѳни друг друга, не ранили,
 Ни которого местечка не кровавили.
49. Становили добрыхъ коней богатырскихъ,
 Говорили мѳлодцы-ти промеждѳ собой:
50. „Опуститься надо со добрыхъ коней
 А-й на матушку да-й на сырѳ-землю.
 Надо биться-то намъ боемъ-рукопашкою.
 Тутъ у друг друга мы силушки отведаемъ“.
51. Выходили мѳлодцы они с добрыхъ коней,
 Становилися на матушку сырѳ-землю
 Да-й пошли-то биться боемъ-рукопашкою.
52. *Молодой Петрой Петровичъ, королевской сынъ,*]⁽¹²⁾
 Онъ весьма былъ обученъ бороться объ одной ручкѳ;
53. *Подѳшелъ онъ къ поляничу удѳлому*
Да-й схватилъ онъ поляничу на кося-бедрѳ
Да-й спустилъ на матушку сырѳ-землю.]
54. Вынималъ-то свой ножъ булатную,
 Заносилъ свою да ручку правую,
 Заносилъ онъ ручку выше головы;
55. Да-й спустить хотѳлъ ю ниже пояса,
 Права ручушка в плечахъ да застоилася,
 В мѳныхъ очушкахъ да-й помутился свет.

56. То он стал у поляницы повоиспрашивать:] (13)
*„Ты скажи-тко, поляница, мне проведдай-ко;
 Ты с коёй орды, да ты с коёй земли,
 Тебя как-то, поляничку, именём зовут,
 И удалую звеличают по отечестеу?“*
57. Говорила поляница-й, горько плакала:
 - „Ай ты, старая базыка, новодревная,
 Тебе просто надо мною насмехаться!
58. Как стояшь ты на моёй белой груди
 И в руках ты дёржишь свой булатный нож,
 Ты хотишь пластать мои да груди белые,
 Доставать хотишь моё сердце со печенёй.
59. Есь стояла я бы на твоёй белой груди,
 Да пластала бы твои я груди белые,
 Доставала бы твоё да сердце с печенёй,
 Не спросила б я отца твоего, матери,
 А ни твоёго ни роду я ни племени“.
60. Разгорелось сердце у богатыря
 А у мёлода Петроя у Петровича.
61. Он занёс свою да ручку правую,
 Ручку правую занёс он выше го́ловы,
 Опустить ю хочет ниже пояса;
62. Права ручушка в плече да застоялася,
 В ясных очушках да помутился свет;
63. То он стал у поляницы повоиспрашивать:-
 „Ты скажи-тко, поляница, мне проведдай-ко:
 Та коёй земли, да ты коёй орды,
 Тебя как-то, поляничку, именём зовут,
 Тебя как-то звеличают по отечестеу?“
64. Говорила поляница таковы́ слова:] (14)
 „А-й ты, славыки богатырь святорусский!
 А-й ты когда стал у меня выспрашивать,
 [А] я стану про то тебе высказывать:
65. Родом ёсть [я] из гóрода из Крѣкова,
 Из того́ селѣ да со Берёзова,
 А-й со тѣм ли со ўлицы Рогатицы,
 Со того́ подвѣрья богатырёкого
 Молодой Лука Петрович, королёвской омы;] (15)

66. *Увезён был маленьким ребёночком:
Увезли меня татары-ти поганьи
Да-й во ту во славну во темну-орду,
То возростили до полного до возросту.*] (16)
67. Во плечах стал я иметь-то силушку великую,
Избирал коня себе я богатырского,
Я повёхал на матушку святую Русь] (17)
*Поискать себе я отца-матушки,
Поотвёдать своего да роду-племени“.*]
68. *Молодой Петрой Петрович, королевской сын,*] (18)
Он скорёшенько соскочит со белой груди,
То-й берёт его за ручушки за белые,
За его берёт за перстни за злачёныи.
69. То адымал его со матушки сырой земли,
Становил он молодца да-й на резвыи ноги,
На резвыи ноги да-й супротив себя.
*Целовал его в уста он во сахарнии,
Называл-то братцем себе родным.*]
70. Они седи на добрых коней, поехали
Ко тому ко городу ко Крякову,
Ко тому селу да ко Берёзову,
Да ко тою улицы Рогатици,
К тому славному к подворью богатырскому.
71. Приезжали-то он да-й на широкой двор,
Как сходили молодцы они с добрых коней;
72. Молодой Петрой Петрович, королевской сын,
Он бежал скорó в палатку белокаменну;
Молодой Лука Петрович, королевской сын,
А-й стал по двору Лука похаживать.
73. Молодой Петрой Петрович, королевской сын,
Он скорёнько шёл палатой белокаменной,
Проходил он во столову свою горенку,
Ко своей ко родной пришёл матушке:
74. „Ай ты свет, моя да-й родна матушка!
Как-то был я во раздольице чистом-поле,
Да-й наехал я в чистом-поле татарина,
А кормил я его ествушкой сахарною,
А кормил я его питьецем медвяным“.

75. Говорит ему тут рódна матушка:
 „Ай-же свет, моё чадо́ любимое,
 Молодой Петрой Петрович, королевской сын!
76. Как наехал ты в чистóм-поле татарина,
 То не ествушкой кормил бы ты сахáрною,
 То не питьицем поил бы ты медвяным,
 А-й то бил бы его палицей булатною,
 Да-й колол бы ты его да копьём вострым:
77. Увезли у то́бя братца они рódного,
 Увезли-то они малым ребеночком,
 Увезли его татары-ти поганьи!“
78. Говорил Петрой Петрович таковы слова:
 „Ай ты свет, моя да рódна матушка!
 Не татарина наехал я в чистóм-поли,
 А-й наехал братца сибѣ рódного,
 Мóлода Луку да я Петровича.
79. А-й Лука Петрович по́ двору похаживат,
 За собой добра́ коня поваживат.
80. То честна́ вдова Настасья-то Васильевна
 Как скорёшеньке бежала на широкой двор,
 Да-й в одной тонко́й рубашечке без пояса,
 В óдних тонких чулочиках без чéботов.
81. Приходила к своему да к сыну рódному,
 К мóлоду Луки да-й ко Петровичу.
82. Она брала-то за ручушки за блельки,
 За его-то перстни за злачёныи,
 Целовала во уста его в сахáрныи,
 Называла-то сибѣ да сыном рódным;
83. Да-й вела его в палату белокаменну,
 Да вела в столову свою горенку,
 Да-й садила-то за столыки дубовыи,
84. Их кормила ествушкой сахáрною,
 Да-й поила-то их питьицем медвяным,
 Они стали жить-быть, век корóтати.
- Ещё тем-то блиннóчка покончилась.

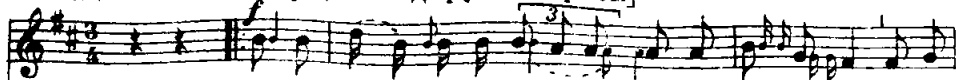
*БЫЛИНА (стáрика по местному выражению).
 Олонецкой губернии Петрозаводского уезд
 да, Сенная губа. Пел сказитель Иван Тро-
 фимович Рябнини (из дер. Гарницы).*

38. КОСТРЮК

[О женитьбе Ивана Грозного]

[Довольно скоро, скандируя говорком]

Голос



1. Как у нас бы_ло на ма_тушке на свя_той Ру_си, на свя_
2. Как[и] пир у них и дёт да на_ве_се_ле, как все

Ф-п.



той Ру_си да в камен_ной Моск_вы, го_су_дарь Грозной царь И_ван Ва_
тут на пиру на пи_ва_ли_ся, как и все тут на пиру на_е_



- силь_е_вич при_ни_мали с Марьей по зла_ту вен_цу, [а] за_во_
- да_ли_ся, а и все на пи_ру пья_ны_весельси_дят; да как си_



-дл.ся у ца-ря по-чес-тен пир (да) на многих князей да на-
-дит тут го-су-да-рев шу-рин, га и Кост-рюк да он Те-м(е)

бо-я-ров, (да) на сильных мо-гу-чи-их бо-га-ты-рей.
-рю-кович, да он не ест, не пьет Кострюк, да он не ку-ша-ет.

1. Как у нас было на матушке на святой Руси, (1)
 На святой Руси да в каменной Москве,
 Госудáрь Грозной царь Иван Васильевич
 Не похотел жениться в каменной Москве,
 А похотел жениться в поганой Литвы,
 У того Кострюка да у Темрюковича,
 У того Кострюка да у Черкасовина.
2. Они съездили-то в погану Литву,
 Подымали-то Марью Темрюковну,
 Он брал-то в приданое триста татаринoв,
 Он брал-то в приданое триста поганных,
 Он брал-то в приданое любезного шурина,
 Кострюка да Темрюковича,
 Сына он брал да Черкасовина.

Примечание: Текст, сокращённый для пения в соответствии с обработкой былин М. Балакиревым, набран курсивом и обозначен нумерацией строф справа.

8. Приезжали они в каменную Москву,
Принимали с Марьей по злату венцу,
[А] заводился у царя да почестен пир
[Да] на многих князьях да на бояров,
[Да] на сильных могучих богатырей.
На всех поляниц да на удалых
И на всех гостей да приходящих.

4. Как [и] пир у них идет да навеселе,
День-то идет да ко вечеру,
Красно солнышко идет да ко западу:
Как все тут на пирю напивались,
[Как]-и все тут на пирю наедались,
[А]-и все на пирю пьяны-веселы сидят;

5. [Да] как сидит тут государев шурина,
[А-и] Кострюк да он Тем[е]рюкович,
Сын-то он да ведь Черкасович,
[Да] он не ест, не пьет Кострюк, да он не кушает
Белой лебедушки Кострюк да он не рушает,
Белым сахаром Кострюк да не закусывает.

6. Тут подходит к нему государь Грозной царь Иван Васильевич, (2)
Сам он говорит да такое слово:
„Ай же, шурина мой любезной, Кострюк да Темрюкович,
[Да] ты почему не ешь, не пьешь, да ты не кушаешь,
Белой лебедушки, Кострюк, да ты не рушаешь.
[Да] белым сахаром, Кострюк, да не закусываешь?
Или место тебе да не полюби,
[Да] али чаркой тебя да обнесли?
Аль невежда над тобой да насмеялась де?“

7. Тут ответ держал Кострюк да он Темрюкович, (4)
Сын-то он, держал, да ведь Черкасович:
„Ай же ты, государь Грозной царь Иван Васильевич,
Да место-то мне ведь полюби,
И чаркою меня да не обнесли,
И никто надо мной не насмеялся де,
А я то не ем, не пью, да ведь не кушаю,
[Да думаю] думаю я, думаю крепкую:

8. *Есть ли то у вас да в Москвы борцы-молодцы*¹⁾
 [Да] со мной, Кострюком, побóротися,
 [Да] со мной, Кострюком, да поведóтися,
 Этья силки отведают,
 А царя припотешить Ивана Васильевича:
Я[и] триста борцов [то да] победил,
Пятьдесят городóв под себя́ покорил.
А когда́ московских борцов побору́,
*Тогда́ каменну́ Москву́ и под себя́ возьму́!*²⁾
9. Как тут ли государь Грóзной цáрь Иван Васи́льевич
 [Воз] говорít - то он да таково́ слово:
 „Ай же ты́, Никита Рома́нович!
 Ты вóдь-ко на крыльцо́ да на красное,
 Закричи́ - тко ты́ во всю́ голову́,
 Чтобы́ слы́шно было на всю́ Москву́,
10. [А-и] е́сть ли у нас да в Москвѣ борцы́,
 [А-и] е́сть ли у нас да в Москвѣ мóлодцы,
 [А] с Кострюком [то да] поборóтисся,
 С Кострюком поведатися,
 С государевым шурином,
 [А-и да] этья силки отвéдати,
 А царя припотешить Ивана Васильевича.
11. [А-и] кáк по грехáм сочинилося,
 И в Москвѣ борцов не пригодилося,
 Как только случилося, как то́лько пригодилося,
 [Ах, да-и то́лько] два брáта Ондреевичи:
 [А-и] оди́н Васенька ма́ленькой
 Да [и] Обрóсинька [то] хрóменькой.
12. Как Васенька бежит-то, поскакивает,
 А Обрóсинька с чожки на ножку припадывает,
 Прибежали они на царской двор,
 Расскочились они да по царскому двору,
 Сами говорят да таково́ слово:
 „Здравствуй, старшой князь да Никита Романович,

¹⁾ Ударение обозначено в этом стихе для исполнения былинны в обработке Балакирева; сказитель делал ударение иначе: „Есть ли то́ у вас да в Мóсквы борцы́-удальцы́“.

²⁾ Ударение обозначено в этом стихе для исполнения былинны в обработке Балакирева (с пропуском слова „тогда“). Сказитель пел этот стих со словом „тогда“ и делал ударение иначе: „Тогда́ ка́менну Москву́ и под себя́ возьму́“.

13. [А-и] смётъ ли нам поборотися,
 Да [и] смётъ ли нам поводитися
 С[о] госудáревымъ [то да] шу́риномъ,
 С[о] Кострю́комъ [то] да Темрю́ковичемъ,
 Да-и с [о] со́номъ-то да Черка́совичомъ?
 Но не будем ли в оцёне великие,
 Но не будем ли в опале во царские;
14. Но на то́м мы и боротся пойдём:
 Кто кого побóрет, с подборотного пла́тье сня́тъ¹⁾
 И наго́го по дворю́ опуститъ,
 По дворю́ да по царскому, по крыльцу́ да по красному²⁾.
15. Как ту́т ли Никита Рома́нович
 Приходит во палаты белокаменны,
 Сím он говорит да таковó словó:
 [А] „Как хлеб-соль на столé²⁾“
 И бог на стене, а у нас борцы́ на дворе!¹⁾
16. Как [и] ту́т ли Кострю́к да Темрю́ковичъ,
 Он с то́я со великии ра́дости.
 Он повскочил из-за стола дубового
 И он ну́л ногой в[о] скамейку кле́новую,
 Он тридцать победил татариновъ,
 Тридцать победил да поганыихъ.
17. Буди проклят ты, Кострюк да Темрюкович!
 Как бы тебе туда на двор идти,
 А оттуда бы тебе со двора не придти!¹⁾
 [Да] тут повýскочил Кострюк на широкой двóр.
 Говорит тут Обросинька хроменькой:
 „Не хочу я с Кострюком-то боротися,
 Да не хочу я с Кострюком-то и водитися,
 И не хочу я с Кострюком-то и рук марать.“
18. А [и] говорит тут Васенька ма́ленькой:
 „Ну я пойду с Кострю́ком-то боротися,
 И я пойду с Кострю́ком-то поводитися,
 Этыя силки отведа́ти,
 А царя припотешити. Ивана Васильевича;
 Но не буду ли я в оцёне великие,
 И не буду ли я в опале во царские;
 Но на том я и боротся пойду:
 Кто кого побóрет, с подборотного пла́тье сня́тъ
 И наго́го по дворю́ опуститъ.“

¹⁾ При исполнении былины в обработке Балакирева этот стих необходимо изменить (в соответствии с ритмом напева) следующим образом: „Кто кого побóрет, с того пла́тье сня́тъ“

²⁾ При исполнении былины в обработке Балакирева этот стих необходимо изменить следующим образом: „А как хлеб-соль на столé,—борцы́ на дворе“ (т. е. объединить его с окончанием следующего стиха).

19. Говорит тут Никита Романович:
 „Ай же ты, Васенька маленькой,
 Если бог тебе пособит Кострюка побороть,
 Смело с его платье снимай
 И нагого по дворú опушай,
 И не будешь ты в опёне великне,
 И не будешь ты в опале во царские!“
20. Как тут был Кострюк на́ ногах,
Очутился Кострюк на буйной головы,
На попутье Вáся платье снял
И нагого по дворú опустил.
Не побежал Кострюк по крыльцу по красному,
А побежал Кострюк под крыльцо под красное. (11)
21. Как выходит тут царица государыня,
 Марья она да Темрюковна,
 Сама-то говорит да таково́ слово:
 „А что у вас за вера в каменной Москвы:
 Кто кого поборет, с подворотного платье снять
 И нагого по двору опустить!“
22. И говорит тут Никита Романович:
 „Ай же ты, Царица Государыня,
 Марья ты да Темрюковна,
 Ну на то у нас и бороться пойдено:
 Кто кого поборет с подворотняго платье снять
 И нагого по двору опустить.“
23. Как тут *стыдно* было жить *Кострюку в каменной Москве*,¹⁾
(Тут и) уехал Кострюк во свою землю.
 Во свою землю и в погану́ Литву.
 Тут век про Кострюка да старину поют,
 Сянему морю на утишенье,
 Вам всем, добрым молодцам, на послушанье.
- ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЕОНЯ* (старина по местному вы-
 ражению). Олонецкой губернии Петрозавод-
 ского уезда Космозеро. Пелсказитель Иван
 Аникиевич Касьянов.

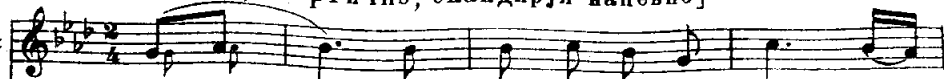
¹⁾ Ударение обозначено в этом стихе для исполнения былины в обработке Бадажиравска-
 зитель делал ударение иначе:

„Как тут стыдно было жить Кострюку в каменной Москве“.

39. ВЗЯТИЕ КАЗАНИ

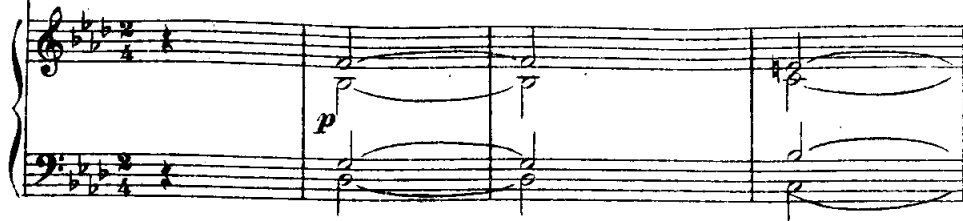
[Не спеша, энергично, скандируя напевно]

Голос

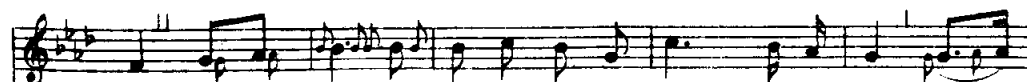


1. Гро - зной царь И - ван Ва - си - лье -
4. Под - ко - па - ли под - ко - пы глу - бо - ки -

Ф-п



- вич, под - вёл - то он вой - ско под Ка - зань - го -
- и под э - ти сте - ны го - ро - до - вы -



- род. 2. Сто - я - ловой - ско под Ка - зань - го - ро - дом не
- и. 5. За - жи - галиони све - чи во бе - лы - е ру - ки. Тут (и)



мно - го, не ма - ло, ро - вно семь го - дов. Спро
трес - ну - ли боч - ки с сель - ем лю - ты - им, раска

- го - во - рит пу - ши карь та - ко - во сло - во: 3. „Ай же
- ти - ли - ся сте - ны го - ро - до - вы е. 6. За

Гроз - ной царь И - ван Ва - си - дье - вич, под ко -
- шло то вой - ско во Ка - зань - го - род тут и

- па - ем под - ко - ны глу - бо - ки - и под
Гроз - ной царь И - ван Ва - силь - е - вич, он за -

э - ти сте - ны го - ро - до - вы и!
вёл - то на ве - сель - е по - че - стен пир:

1. Грозной царь Иван Васильевич,
Подвёл-то он войско под Казань-город.
2. Стояло войско под Казань-городом
Не много, не мало, ровно семь годов.
Спроговорит пушкарь таково слово:
3. „Ай же Грозной царь, Иван Васильевич,
Подкопаем подкопы глубокии
Под эти стены городовы!“
4. Подкопали подкопы глубокии
Под эти стены городовы.
5. Зажигали они свечи во белых руки,—
Тут [и] треснули бочки с зельем дютым,
Раскатились стены городовы.
6. Зашло-то это войско во Казань-город.
Тут и Грозной царь Иван Васильевич
Он завёл-то на веселье почёстен пир.¹⁾

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ (старина по местному выражению) Олонецкой губернии Петрозаводского уезда Великогубской волости дер. Оятяшина (близ Кижей). Пела сказительница Прасковья Гавриловна Юхова.

¹⁾ Текст приводимый в настоящем издании (первые шесть строк), — отрывок исторической песни „О взятии Казани“, продолжение слов относится к другой исторической песне — „Иван Грозный и сын“. Сказительница объединила обе эти песни (см. полный текст в сборнике Г. Дютша-Ф. Истомина, стр. 46, где эта песня озаглавлена „Никита Романович“.)

40 ГРИШКА-РАССТРИЖКА¹⁾

[О Дмитрии - самозванце]

[Не спеша, скандируя напевно]

Голос

1. На нас, брат - цы, гос - по - дь по - ра -

Ф-п.

- гне - вал - ся, на сла - в - но - е цар - ст - во Рос - сий - ско - е:

2. Дал нам ца - ря не че - сти - во - го; на - зы - ва - ет - ся со -

(3) - мы - им ца - рём, ца - рём Ми - три - ем, а ца - ре - вичем

¹⁾ Народное название; Историки озаглавили эту песню „Гришка Отрепьев“.

Для повторения | Для окончания

-ба_ка пря - мы - им ца - рём. 3. А пря - ной Моск - вы.
Ми - трем Мос - ков - ски - им. 4. Не ус -

1. На нас, братцы, гóсподь поразнёвался,] (1)
На сла́вное ца́рство Росси́йскоё:
2. Дал нам ца́ря нечести́вого,] (2)
Называется соба́ка пря́мым ца́рём,
3. А пря́мым ца́рём, да ца́рём Ми́трием,] (3)
А ца́ревичем Ми́трием Моско́вским.
4. Не успе́л вор-соба́ка воца́рится,] (4)
Похоте́л вор-соба́ка жени́ться,
5. Не в своёй ли Росси́йской каменно́й Моско́вэ,] (5)
Жени́лся вор-соба́ка во храбро́й Литве́,
6. А у Ю́рья пана́ да Сердопо́льского,] (6)
На егó ли на ме́ньшой на до́чери,
7. На егó ли на ме́ньшой на до́чери,] (7)
А на то́й ли на Ма́рии на Ю́рьевно́й;
8. Они сва́дьбу играли в велик-от пост,
А венец принимали в Николин день,
Ай у нас, братцы, Никола было в пятницу.
9. Как дошло это дело до велика дня,
До великого дня, до христова дня,
10. Да у того Иоанна Великие
Ай ударили во бо́льшой во колокол;
11. Все князи́-бояра́ к обедни пошли,
Да которы ко христовской заутренней,

12. Вор Гришка-расстрижка во мыльню пошёл
С молодой женой со Марьей со Юрьевной.
13. Все князи́-бояра́ богу молятся,
Вор Гришка-расстрижка в мыльне моется
Да со той ли со Марьей со Юрьевной.
14. Все князи́-бояра́ от обедни идут,
Вор Гришка-расстрижка со мыльней идёт.
15. На Гришке кафтан во пятьсот рублёй,
На Марине солон да в целу тысячу,
16. Он идёт, вор, на царское крылечико,
Он кричит, вор-собака, громким голосом,
17. Чтобы было да слышно в храбрú Литву,
Ко Юрью пану да Сердопольскому:
18. „Ты поди́-поди, Марина, за дубовой стол,] (11)
Кушай-рушай-жо, Марина, лебедь бёлую.]
19. Моё вёрно, верно царство кончается!“] (12)
А и Дмитрия убили в каменной Москве.]

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ (старина-по местному выражению) Олонецкой губернии Петрозаводского уезда Великогубской волости дер. Оятевшина (близ Кижей). Пела сказительница Прасковья Гавриловна Юхова.

41. ВАСИЛИЙ ОКУЛЬЕВИЧ

[Не спеша, скандируя напевно]

Голос

Ф-н.

Гусли

f

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the voice (Голос) and contains two measures of rests. The middle and bottom staves are for the piano (Ф-н.) and are bracketed together. The piano part is for a guzli (Гусли) and is marked with a forte dynamic (*f*). It features a rhythmic pattern of eighth notes with a melodic contour that rises and falls in a wavy, scansion-like manner. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8.

The second system continues the piano accompaniment from the first system. It consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) for the piano. The guzli part continues with its characteristic rhythmic and melodic pattern across four measures.

f

1. Жил да был пре - крас - ной царь Ва -
 2. Он на бо - чеч - ках - то под - пи -

The third system contains the vocal melody and piano accompaniment for the lyrics. The vocal line is on a single staff with a forte dynamic (*f*). The piano accompaniment is on two staves. The lyrics are: "1. Жил да был пре - крас - ной царь Ва -" and "2. Он на бо - чеч - ках - то под - пи -". The piano part provides a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns.

- си - лий да О - ку - лье - вич, на чи - нал - то он по -
- си под - пи - сы - вал, на ве - де - рыш. как

- че - стев пир да сто - ло - ва - ньи - це, все - то
под - ре - зи под - ре - зы - вал, ме - ра

p
на пи - ру да на - е - да - ли - ся, все - то
бы - ла - ча - ра пол - то - ра - вед - ра, е - ще

на пи-ру да на - пи - ва - ли - ся;
ме - ра - ча - ша пол - то - ра пу - да.

1. Жил да бѣл прекрасной царь Васілій да Окѹльевич,] (1)
Начина́л-то он почѣстен пир да столова́ннице,
Все́-то на пиру́ да наеда́лись,
Все́-то на-пиру́ да напива́лись;

2. Он на бо́чечках-то по́дписи подпи́сывал,] (2)
На веде́рышках-то по́дрези подрѣзывал,
Мера бы́ла - ча́ра полтора́ ведра́,
Ещё ме́ра была - ча́ша полтора́ пуда́.

3. С-за того́ ли с-за стола́ да с-за дуббо́вого,] (3)
Ещё с-за́ того́ ли да с-за́ места бо́льшого
Выхо́дит тут прекрасной царь Васілій да Окѹльевич:
„Ай же вы́ все кня́зи, да все боя́ра,
Все ру́сскии мо́у́чии бога́тыри.

4. Ай же вы́ все кня́зи, да [и] все [вы] бо́яра,] (4)
Все [и] ру́сскии мо́у́чии бога́тыри,
Все, все́ вы у меня́ конче́ поже́нены,
Вам повы́браны княги́ни супро́тивныи;

5. Вы не зна́ете ли мне княги́ни супро́тив меня́,] (5)
Супро́тив меня́ княги́ни супро́тивницы,
Чтобы ста́нечком была́ ровне́шенька,
Чтобы ро́стом-то была́ да высо́кошенька,

6. Чтобы ро́стом-то была́ да высо́кошенька,] (6)
Чтобы те́лоч-то была́ да снега́ бе́лого,
Очи́-ти у ей́ ди ясна́ со́кола,
Ещё́ брови́-ти у ей́ да че́рна со́боля!“

7. С-за то́го ли с-за сто́ла, да с-за дубо́вого,] (7)
 С-за то́го ли мѣста, что с-за мѣньшего,
 С-за то́го ли мѣста, что с-за мѣньшего,
 Выходи́ [а]¹⁾ тут Ива́шка Пивова́ренной:]
8. „ Ай же ты́, прекра́сной ца́рь Васи́лий да Оху́льевич] (8)
 Бла[а]сло́вий-тко ты сло́вечушко по́вымолвить,
 Я ве́дь ве́даю кня́жню супро́тив тебѣ́,
 Супро́тив тебѣ́ кня́жню супро́тивницу:]
9. Ай за те́м ли но́нь за сла́вным за сини́м море́м,] (9)
 У то́го ли у ца́ря да у Соло́мона,
 У то́го ли у ца́ря да у Соло́мона
 Есть прекра́сная ца́рица Солома́ния!“]
- „ Ай же ты, Ива́шка Пивова́ренной,
 Как же можно у жива́ мужа́ жену отнять?“
10. „ Я ве́дь знаю, как у жива́ мужа́ жену отнять:
 Мы наладим с то́бой на́сады червлѣ́нны,
 Мы наладим ту́ды гря́дочки ордѣ́ны,
 Мы поса́дим ту́ды птиче́ньки-ти райски́и,
 Чтобы́ пѣли о́ни песенки-ти ца́рскии.
11. Мы кладе́м-то тут да сорок-сорок собо́лей,
 Сорок русски́х мого́чих бога́тырей,
 Мы возьме́м-ко ту́ды питьѣ́ забы́душии,
 Ты купи́-ко ца́рю до́роги подаро́чки:
 Да ца́рю-то купи́ шубу собо́линую,
 Да ца́рице-то камо́чику кру́жчатую!“
12. Как налади́ли тут на́сады червлѣ́нны,
 Да поехали́ за славно́ за синѣ́ море́;
 Приезжали́ тут за славно́ на синѣ́ море́,
 Да во славно́е во ца́рство во Соло́мона,
13. Как поше́л-то тут Ива́шка Пивова́ренной,
 Он поше́л-то тут ца́рю да доложи́тся,
 Оя́ принѣ́с-то е́му до́роги подаро́чки,
 Ай ца́рю-то кунью́ шубу собо́линую,
 Ай ца́рице-то камо́чику кру́жчатую.
14. Ай тут ейны́ все подаро́чки слю́бились,
 Ай ца́ря-то все Соло́мона до́ма не пригоди́лось.
 Тут спро́говорит Ива́шка Пивова́ренной:

1) Здесь должно быть „выходит“; „выходил“ — для исполнения былины в образе ботке Балакирева.

15. „ Ух ты, ай-же ну, прекрасная царица Соломáния,
 Ты пойдём со мной на наши насады червлёныи,
 Есть ли с из-чего нам здесь торговать,
 Есть ли за что плóтить нам ведь пошлина?“
16. Тут походит-то прекрасная царица Соломáния,
 Да приходит тут на насады червлёныи,
 Она стала тут по насадам похаживать,
 Увидела тут грядочки ордёныи.
17. Да сидят-то тут все птицы райскии,
 Да поют-то óни песенки все царскии;
 Подносили тут ей пítье забудущее;
 Тут напи́лася она да ушати́лася,
 Ушати́лася она да ували́лася;
18. Тут догадлив был Ивашка Пивоваренной,
 Распускает тонки-белы парусочки,
 Поезжает оц за славно за синё море.
19. Ешё тут-ли то царица Соломáния
 Пробудилася она да-й прохмели́лася,
 Прохмели́лася да-й прослезилася:
 „ Ах я бедная горюша горегорькая,
 Я от бережку теперь да откачнулась,
 Я ко дру́гому теперь не прикачнулась!“
20. Тут догадлив был Ивашка Пивоваренной:
 „ Не скучай-ко ты, царица Соломáния,
 Я свезу тебя за славно за синё море,
 Ко прекрасному царю да ко Василью ко Окульеву“.
21. Приезжали тут за славно за синё море,
 Ко прекрасному царю да ко Василью ко Окульеву.
 Как встречает-то прекрасной царь Василий да Окульевич,
 Уж он брал-то ю за рученьки за белыи,
 Целовал-то во уста да во сахарныи.
22. Тут во божью во церковь ю повели,
 Золоты венцы тут с ею приняли,
 Чуден божий крест они целóвали,
 Завели-то ведь почёстен -пир да столованьидё.
23. Они все тут на пиру да напивались,
 Они все тут на пиру да наедались,
 Они все тут на пиру да пьяны-веселы,
 Они все тут на весельи порасхвастались.

24. Они жили во любви, во совете всего три году́,
А-й по третьему году царя они Соломона боялися.
А-й по третьему году собирал-то все Соломон-царь,
А-й собирал-то себе силушку он сильную,
Силу сильных, могучих богатырей,
Еще людей- все коней крылатых.
25. Он отправил свою силу круг синя моря,
Еще сам-то он пошёл два все прямым трактём.
Как приходит-то Соломан царь к царице Соломáнии,
Да-й приходит-то к ей нищею каликою;
26. Тут взяла-то царица Соломания,
А-й узнала то его, да испугалася,
Брала-то она да его в горници,
Кормила-то она да его добыти,
А поила-то она да его дopyяна.
27. Напоила-то она да его дopyяна,
Да-й замкнула-то его да во кован ларец.
А приходит-то прекрасной царь Василий да Окульевич,
А она-то ведь сидит на кованом ларце:
28. „А-й же ты прекрасной царь Василий да Окульевич,
А-й кого же мы по три году боялися,
Я того теперь замкнула во кован ларец;
Ну как же мы станем его казнить,
В кованом ли ларце его скажем?“
29. Как спроговорит прекрасной царь Василий да Окульевич:
„Как Соломон-тот ведь царь да есть законный;
Закону нет казнить ведь в кованом ларце.“
30. Мы вкопаем в землю столбички точёныи,
Мы кладем туды ведь грядочки ордовыи,
Мы наладим ему петелку шелковую,
Мы кладем-то его в петелку шелковую“.
31. Ах наладили тут столбички точёныи,
Они ставили тут грядочки ордовыи,
Да-й наладили тут петелку шелковую;
Взяли тут преславного царя они Соломона,
Повели его во петелку шелковую.
32. Возмолился тут Соломон-царь:
„Уж ты ай же все прекрасной царь Василий да Окульевич,
Уж я с мóлоду охотник был коров пасти,
Я охотник был играть во турий рог,
Поиграть ли мне при скорой при смеретушке.“

33. Как он первой раз-то за́трубил во турий рог,
 Да-й высокии-то горы пошатались;
 Дру́гой раз как за́трубит во турий рог,
 Еще темныи-ти лѣсы повалилися.
34. Еще третий раз как за́трубит во турий рог,
 Еще по́ морю пошёл-то шум велик.
 Тут спрогов́орит прекрасной царь Василий да Окульевич:
 „Что это около-то моря теперъ шум велик?“
35. Спрогов́орит ему тут все Солóмон-царь:
 „Это около-то моря новче шум велик -
 Звери все собираются на царскую на смерть глядеть“...
36. Как накрыла все тут сила все ведь сильная,
 А ведь сила все могучи богатыри,
 Еще люди-то ведь конныи, крылатыи,
 Как и взяли своего царя Солóмона.
37. Развязали ему рученьки-ти белыи,
 Расковали ему ноженьки-ти резвыи,
 Во полон брали прекрасного царя Василия Окульева
 Со прекрасною царицей Соломаньей.
38. Тут наладили им петелки шелкóвыи,
 Клади тут прекрасного царя Василия Окульева,
 Возмолилася прекрасная царица Соломанья:
39. „Ай же ты, прекрасной ведь Солóмон-царь,
 Ай живёт-то ведь нонь грешным прощеньиде,
 А живёт-то ведь виновным покаяньиде“.
40. „В первой-то вины я бы тебя простил,
 Что пошла ты в на́сады червлёныи;
 Еще в дру́гой-то вины то бы тебя простил,
 Что на́пилась-то питьёв да забудущинх;
41. Еще в третьей-то вины тебя да не́ прошу,
 Что наладила мне петелку шелкóвую“.
 В первую петелку-ту клади всепрекрасного Василия Окульева,
 В другу петелку-царицу Соломанью.

*ВЫЛІНА (стáрина по местному выражению)
 Олонецкой губернии Петрозаводского
 уезда Великогубской волости дер. Оя-
 тевшиня (близ Кижей) Пела сказитель-
 ница Прасковья Гавриловна Юхова.*

42 ПТИЦЫ И ЗВЕРИ

[Оживленно, с юмором]

Голос

Ф-п.

1. От - че - го у нас зи - ма да ста - но -
мы да ста - но - ви - лось ле - то

ви - ла - ся? Ста - но - ви - ла - ся зи -
тёп ло - е; да от ле - та - то

[Для повторения] [Для окончания]

ма да от мо - ро - зу. 2. От зи - л - ет.
о - сень бо - га та. 3. Как по

Отчего у нас зима да становилася? ⁽¹⁾
 Становилася зима да от морозу;
 От зимы да становилось лето теплое; ⁽²⁾
 Да от лета-то осень богата.
 Как по тыя ли по осени богатые ⁽³⁾
 Прилетала-то малая птица-певица;
 Да ай малая птица-певица
 Да садилася в зелёном садочку, ⁽⁴⁾
 К превысокому дереву калину,
 Да начала песенки пети,
 Да русским птицам голос подавать.
 Как и слетались русские птицы, ⁽⁵⁾
 Да и слетались стады оны стадами,
 Садилася около рядами,
 В одну сторону да головами,
 Да начали песенки пети ⁽⁶⁾
 И заморскую птицу пытати:
 „Скажи, скажи, малая птица,“ ⁽⁷⁾
 Ай малая птица-певица,
 Да кто ли у вас за морем ббльший, ⁽⁸⁾
 Да кто ли за дунайским меньший? ⁽⁸⁾
 Как и ответ держит малая птица, ⁽⁹⁾
 Да малая птица-певица:
 „Да ай же вы, русские птицы,
 Зачем вы ко мне прилетели,
 Зачем про синё морё спросили?
 Как и цари-ти царствуют по царствам,
 Воеводы живут по уездам,
 Подьячие люди по присутвам,

Примечание: Текст, сокращенный для пения в соответствии с обработкой былины М. Балакиревым, набран курсивом и обозначен нумерацией строк справа.

Солдаты идут во походы,
 Как и старцы игумёны в монастырях,
 Попы-то живут по погостам,
 А старосты живут по волостям,
 Торговые люди по посадам,
 Как всем-то у нас да по службам,
 Всем-то у нас да по работам:
Как еще ли за дунайским морем] ⁽¹⁰⁾
Колпик был на море царик,
А колпйца была на море царица,] ⁽¹¹⁾
 Сбловей-князь веселые,
 Во всякие он потехи играет,
 Все ли он царя спотешает.
Гуси были на море бояре,
Лебеди да на море князики,] ⁽¹²⁾
Ластушки были девицы,
Утицы были молодницы,] ⁽¹³⁾
Селезни гости торговые,
 По синему по морю плавают,
 Всякими товарами торгуют;
Черные вороны были старцы,] ⁽¹⁴⁾
А галицы были черницы,
 Голубь был на море попик,
 А голубушка у нас да попадейка,
 Косачи были церковные дьячки,
 Травник пономарь был церковной,
 Кулик-то был да трапезник,
 Канюк-то он был да целовальник,
 Сорочка-кабацкая жонка,
 С ножки на ножку скакала...
 А богатая птица ворона,
 Зиму она сыта по дорогам,
 А летом она сыта по суслонам;
 А орёл-то был на море налетник:
 Единожды в год прилетает,
 Великую дань собирает-
 По три головы и по четыре,
 По целому берет по десятку.
Ястрёб, он был атаманом,
А филин, он тать и разбойник;] ⁽¹⁵⁾
Журав-то, он был перевозчик,] ⁽¹⁶⁾
Он русскую птицу перевозит,
 Он русскую птицу перевозит,
 Цветного платья не мочит,
 Как ножки тоненьки, долгеньки,
 А штаники узеньки, тоненьки;
 Тетерек-мужик деревенской,
 А коппола¹⁾-крестьянская жонка,
 А синька была полуживая,
 Часто лежит она, хворает,

Долго она не пропадает,
 А работы работать не умеет;
 Дрозд у ней был козаченко,
 Он всякую работу работáет,
 А гроша она ему не выдáет;
 Победная птица коку́ша,
 День она летает, кокует,
 А и ночь она летает, кокует,
 А детей выводит, не толкует,
 Все бедна плачет, тоскует;
Куропáть, бобыль беспоместной,⁽¹⁹⁾
 Из куста в куст он летает
И нигде себе подворья не имеет; }
 Воробьи были боярские холопы,
 Петухи-казаки были донские,
 То-то, то-то молодцы и удалые...
 Как еще ли за дунайским морем
 Лев-то был за морем местник,
 А медведюшко у нас да кождедрик,
 А волкушко у нас да был овчинник,
А закишко у нас да был калашник,⁽²⁰⁾
А лисица-молодая молодица,
На долгой хвост она не ступит,⁽²¹⁾
Сделает вино она, не скажет; }
А собака-лиха была свекрова,⁽²²⁾
 По подоконью она ходит,
Все она кусочки собирает; }
 А кошечки-ти были вдовицы,
 То-то, то-то сироты и бобылицы,
 Как день, кошки лежат оне по печкам,
 А ночью пойдут по добычкам,
 Молочные крыночки ломают,
 Без ложки сметанку снимают...
 Как тут всем мблодцам был роспуск,
 Всем молодым был разъезд,
 Красным девицам по терёмам,
 Молодым молодцам по бесёдам.
 Старым старикам да по постелям,
 А старым старушкам по печкам:
 То-то, старушки, на печку,
 То-то, старушки, надо тесто,
 Ела бы старушка, молчала,
 Молчала бы старушка, не ворчала.

Вот, братны, Дунай;
 Петь больше не знай(ю)!

ВЫДИНА (старина по местному выражению)
 Одонецкой губернии Петрозаводского уезда
 Космозеро, Пел сказитель Иван Анныевич
 Касьянов.¹⁾

¹⁾ В настоящем издании текст былины незначительно сокращён; полный текст см. в сборнике Г. Дютша-Ф. Истомина, стр. 71.

43. РАССКАЗАЛИ ФЕДОТ-ОТ ПИВА НЕ ПЬЁТ

[Не очень медленно, плавно]

Голос

1. Рас.ска

Ф-п

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the voice (Голос) and the bottom staff is for the piano (Ф-п). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The piano part begins with a series of sixteenth-note chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The vocal line starts with a whole rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4.

за_ли: Фе_дот-от пи_ва не пьёт,
пи_ва не пьёт, ви_на в рот не бе_рёт, ой

The second system continues the musical score. The vocal line has lyrics: "за_ли: Фе_дот-от пи_ва не пьёт, пи_ва не пьёт, ви_на в рот не бе_рёт, ой". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The system ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

Для повторения

Для окончания

ра_но, ра_но, ра_не_шень ко! Он и || не_шень_ко!

The third system contains the final part of the piece. It is divided into two sections: "Для повторения" (For repetition) and "Для окончания" (For ending). The lyrics are "ра_но, ра_но, ра_не_шень ко! Он и || не_шень_ко!". The piano accompaniment features more complex rhythmic figures, including sixteenth-note runs and chords. The piece concludes with a final chord in the piano part.

1. Рассказали Федот—от пива не пьёт,
Ой рано, рано, ранешенько!
2. Он и пива не пьёт, вина в рот не берёт,
Ой рано, рано, ранешенько!
3. Теперь Федот в каменнóй Москве,
Ой рано, рано, ранешенько!
4. В каменнóй Москве, в славной ярмарке,
Ой рано, рано, ранешенько!
5. Зелено вино пьёт, беспробудно спит,
Ой рано, рано, ранешенько!
6. Беспробудно спит, без просы́пу лежит,
Ой рано, рано, ранешенько!
7. Без просы́пу лежит, без ума говорит,
Ой рано, рано, ранешенько!
8. Пробужается проклажается:¹⁾
Ой рано, рано, ранешенько!
9. „Хороши—ти девки Кулиженки,
Ой рано, рано, ранешенько!
10. Получше того Волошаночки,
Ой рано, рано, ранешенько!
11. Уж вы сбегайте, попроведайте,
Ой рано, рано, ранешенько!
12. Еще не спит ли, не спит ли Парасья моя,
Ой рано, рано, ранешенько!
13. Еще не спит ли, не спит ли Терентьевна,
Ой рано, рано, ранешенько!
14. Уж и ежели спит, не будите её,
Ой рано, рано, ранешенько!
15. Не будите её, не трясите её:
Ой рано, рано, ранешенько!
16. Как ежели не спит, снарядите её,
Ой рано, рано, ранешенько!
17. Снарядите её, приведите ко мне.
Ой рано, рано, ранешенько!

1) Проклажается (обл.)—прохлаждается.

18. Горазна Парасья отшпалкиваться,
Ой рано, рано, ранешенько!
19. Мастерица Терентьевна ответ содержать:
Ой рано, рано, ранешенько!
20. „Еще я молода во всю ночь не спала́,
Ой рано, рано, ранешенько!
21. Во всю ночь не спала́, я ширинку шила́,
Ой рано, рано, ранешенько!
22. Я ширинку шила́ о пяти углах,
Ой рано, рано, ранешенько!
23. О пяти углах, о шести кистях,
Ой рано, рано, ранешенько!
24. О шести кистях, о семи шелках,
Ой рано, рано, ранешенько!
25. Уж я эту ширинку Федоту дарила́,
Ой рано, рано, ранешенько!
26. Уж я эту шелко́ву Ивановичу,
Ой рано, рано, ранешенько!
27. Ему-то коню убор рядила́,
Ой рано, рано, ранешенько!
28. Ему-то коню я узду строчила́,
Ой рано, рано, ранешенько!“¹⁾

СВАДЕБНАЯ (на смотрење) Архангельской губернии Шенкурского уезда села Шастозерского. Пела Маремьяна Тюкина с сестрами Марией и Ульяной.

¹⁾ В настоящем издании текст песни незначительно сокращён, полный текст см. в сборнике Г. Дютша-Ф. Истомина, стр. 94

44. НЕ БЫЛИ ВЕТРЫ

[Не очень медленно, плавно]

Голос

Ф-п.

1. Не бы - ли вет - ры,
3. Под - ло - ми - лись,

не бы - ли вет - ры, на - ве - я - ли, на - ве - я - ли,
под - ло - ми - лись сени но - вы - е, сени но - вы - е.

2. Не - жда ны го - сти, не - жда ны го - сти по - на - е - ка - ли,
4. Рас - при - ве - ли, рас - при - ве - ли крас ну де ви - цу - ду - шу,

Для повторения

Для окончания

по на е ха ли.
крас ну де ви цу ду шу.

у Ле он тье ви ча.

1. Не были ветры, не были ветры,
Навеяли, (2 раза)
2. Нежданы гости, нежданы гости
Понаехали. (2 раза)
3. Подломилась, подломилась
Сени новые. (2 раза)
4. Распривели, распривели
Красну девицу-душу, (2 раза)
5. Василису-ту, Василису-ту,¹⁾
Свет. Никифоровну. (2 раза)
6. Растужится, расплачется
Красна девица-душа: (2 раза)
7. „Кто у меня, кто у меня
Соловей во саду. (2 раза)
8. Кто мне состроит, кто мне состроит
Сени новые, (2 раза)
9. Сени новые, сени новые,
Косивчатые. (2 раза)
10. Кто меня станет, кто меня станет
В у́трях рано будить?“ (2 раза)
11. Сго́ворит, спрогóворит
Доброй мо́лодец, (2 раза)

¹⁾ Форма „Василису-ту“ исправление редактора; Ф. Истомин записал „Василлсту“, вместо формы „Василис'ту“, слышанной им от певца.

12. Доброй молодёц, доброй молодёц
Егор Антонович: (2 раза)
13. „Не плачь, не тужи, не плачь, не тужи,
Красна девица-душа, (2 раза)
14. Я у тебя, я у тебя
Соловей во саду, (2 раза)
15. Я тебя стану, я тебя стану
В у́трях рано будить, (2 раза)
16. Я тебе построю, я тебе построю
Сени новые, (2 раза)
17. Сени новые, сени новые,
Косивчатые. (2 раза)
18. Сколько городов, сколько городов
Я ни ежживал. (2 раза)
19. Этакой девицы, этой девицы
Не нахаживал, (2 раза)
20. Сколь она статна, сколь она статна
И сколь хороша. (2 раза)
21. Лицо-то у ей, лицо-то у ей-
Будто белой снег, (2 раза)
22. Щечки у ей, щечки у ей,-
Будто алой цвет, (2 раза)
23. Брови-то у ей, брови-то у ей-
У чёрна́ соболя́, (2 раза)
24. Очи-то у ей, очи-то у ей-
У ясна сокола, (2 раза)
25. Звон-от был, звон-от¹⁾ был-
Яренгской²⁾ звон, (2 раза)
26. Славна-то была, славна-то была
У Никифора дочь, (2 раза)
27. У Никифора дочь, у Никифора дочь,
У Леонтьевича.“ (2 раза)

ОВАДЕВНАЯ (на смотре) Архангельской гу-
бернии, посад Ненокса. Пела Василиса Ни-
кифоровна Корельская (из дер. Яренга).

¹⁾ „Звон-от был“ — исправление редактора; в записи опубликованной Ф. Истоминым, звонок был⁴ явное искажение.

²⁾ Яренга — название деревни.

Для повторения

свет - ла, бы - стра - я.
не - ско - лых - нешь - ся.

Для окончания

И. де.

1. Ты, река ли моя, реченька, (да)
Ты, река ли светла, быстрая.
2. Ты, река ли светла, быстрая, (да)
Ты течёшь (да), не сколѣхнешься.
3. Ты течёшь (да), не сколѣхнешься, (да)
С бережками не сравнишься.
4. С бережками не сравнишься, (да)
Со жёлтым песком не смудишься!
5. Ты, душа ли, красна девица, (да)
Ты сидишь (да), не усмѣхнешься,
6. Ты сидишь, не усмѣхнешься, (да)
Говоришь речь, не улыбнешься?
7. —, Я чего буду смеяться, (да)
Чего (буду) я радоваться.
8. У нас полон двор вот коней стоит, (да)
Полна горенка гостей сидит.

9. Полна горенка гостей сидит, (да)
В других спальнях дружных подружек.
10. Все да гости у нас есть, как есть, (да)
Одних гостюшек нет, как нет,
11. Нету гостюшек вот любимых, (да)
Нет родителей вот родимых.
12. [А-и] сватать [то] меня есть кому, (да)
[А-и] снарядить - то меня есть кому.
13. [А-и] снарядить - то меня есть кому, (да)
Благовословить - то меня некому.
14. Все чужи люди снаряжают, (да)
Все чужи люди благовословляют.
15. Все чужи люди благовословляют, (да)
Все соседи вот спорядовые.
16. Близкой братец (да), красно солнышко, (да)
Ты сходи-ко [да] во конюшенку,
17. Ты сходи-ко [да] во конюшенку, (да)
Приведи-ко да лучшего коня,
18. Приведи-ко да лучшего коня, (да)
Запряги-ко в новы саночки,
19. Запряги-ко в новы саночки, (да)
Ты вези-ко ко божьей церкви.
20. Да повыстань [во] колокоденку, (да)
Да ударь-ко трижды в колокол:
21. Расступись-ко ты, мать сыра-земля, (да)
Подымись - ко [ты], гробова доска,
22. [Вы] развернитесь да, тонки саваны, (да)
Вы повыстаньте - [ко], родители,
23. Передайте - [ко] мне прощеньице, (да)
Вы последнее благовословеньице.

СВАДЬБНАЯ СИРОТЕ (на смотре) Олонецкой
губернии Повецкогo уезда, село Шукья. Пела
Прасковья Ивановна Мошина (из дер. Завьяловой)

Примечание: При исполнении песни народными певцами каждый стих повторяется.
„Благовословить“, „благовословляют“ (18-15и 29 строфы) - народная форма, соответствующая стиховому и музыкальному ритму песни; в записи Ф. Истомина - литературная форма „благовословить“ и „благовословляют“, нарушающая песенный ритм.

46. ПИВНА ЯГОДА ПО САХАРУ ПЛЫЛА

[Живо, энергично]

Голос

Ф-п.

(Ах!) 1. Пивна я - го - да по
2. Ду - ша Марь - юш - ка по

са - ха - ру пль - ла, (да), с - по ме -
бар - кат - цу шла, (да), при хо -

- ду, ме - ду кру - пив - ча - то - му, (да),
- ди - ла ко бе - лу шат - ру, (да),

Для окончания

на доб - ра ко -
чтоль с - по са - ха - ру рас - сып - ча - то -
при - хо - ди - ла ко ду - бо - ву сто -

- ня ско - - му, (да). - чить.
- лу, (да).

Для окончания

1. (Ах!) Пивна ягода по сахару плыла, (да),
С-по меду, меду крупивчатому, (да),
Что ль с-по сахару рассыпчатому, (да).
2. Душа Марьюшка по бархатцу шла, (да).
Приходила ко белу шатру, (да),
Приходила ко дубову столу, (да),.
3. Бел шатёр да растворён стоит, (да),
Князь Иван да за столом сидит, (да),
Князь Васильевич да за дубовым, (да):
4. „Тебе хлеб да соль, детина-господин!“
„Хлеба кушать, душа Марьюшка, (да).“ (Зрала)
5. „Я не есть, сударь, не пить пришла, (да),
Я пришла к вам позабавиться, (да),
Понизёшеньку раскланяться, (да),
6. Понизёшеньку раскланяться, (да),
И поиграть с вами во шашечки, (да),
Во шашки да во шахматы, (да),
7. Во шашки да во шахматы, (да),
Во все игры турецкие, (да),
Во забавы молодецкие, (да).“
8. Проигрался детина молодец, (да):
Со право́й руки златён перстенёк, (да),
Со лево́й позолóченой, (да),
9. Со лево́й [то] позолóченой, (да),
Со кармана золоты́-часы, (да),
Со друго́го позолóчены, (да).
10. Усмехнулась красна девица душа, (да),
Не в досаду ли, детинушка, (да),
Не в досаду ли, хорошенькой, (да)?
11. Красна девица по бархатцу шла, (да),
Душа Марьюшка по аленькому, (да). (Зрала)
12. Душа Марьюшка по аленькому, (да),
И приходит ко белу шатру, (да),
И приходит ко дубову столу, (да);
13. Во шатре стоит образной стол, (да),
Князь [Иван да] за столом сидит, (да),
Князь Васильевич за дубовым, (да);

14. „Тебе хлеб да соль, детина-господин!“
„Хлеба кушать, душа Марьюшка, (да)“ *(2 раза)*
15. „Я не есть, сударь, не пить пришла, (да),
Я пришла к вам позабавиться, (да),
Понизёшеньку раскланяться, (да),
16. Понизёшеньку раскланяться, (да),
И поиграть с вами во шашечки, (да),
Во шашки да во шахматы, (да),
17. Во шашки да во шахматы, (да),
Во все игры турецкие, (да),
Во забавы молодецкие, (да):“
18. Пронгралась душа-Марьюшка, душа, (да):
Со правой руки алачён перстенёк, (да),
Со левой позолоченой, (да),
19. Со головушки-то волюшку, (да),
Со русой косы ленточку, (да),
Золотую перевязочку, (да),
20. Усмехнулся тут Иван-то господин, (да),
Усмехнулся тут Васильевич, (да):
„Не в досаду ль, красна девица-душа, (да),
21. Не в досаду ль, красна девица-душа, (да),
Не в досаду ль тебе, Марьюшка, (да)
Не в досаду ли Ивановна, (да)?“
22. Она брала три злоты ключи, (да),
Отмыкала все комоды, сундуки, (да),
Вынимала тонко гладкое сукно, (да).
23. Тут кроила-то Иванушку кафтан, (да),
Чтобы кафтан не долог был, (да),
Чтобы он не коротенькой, (да),
24. По подольчику раструбистой, (да),
По бокам он перехватистой, (да),
Чтобы легче на добра коня скочить,

СВАДЕБНАЯ (когда невесту к столу ведут).
Олонецкой губернии Повенецкого уезда
деревни Кузаранда (близ Шульги). Пела
вопленица Ирина Андреевна Федосова
(Арина Федосова).

47. МНОГО, МНОГО У СЫРА ДУБА

[Довольно медленно, плавно]

Голос *p*

1. Мно - го, мно - го у сы -
 2. Мно - го ви - чья и

Ф-п. *p*

- ра ду - ба (да), мно - го, мно - го у зе - ле - но - го,
 па - ви - чья (да), мно - го лис - ту зе - ле - но - го,

Для повторения Для окончания

зе - ле - но го (да). пи - ла - ся.
 зе - ле - но го. 3. Столько

1. Много, много у сыра́ - дуба́ (да),
Много, много у зелёного,
Зелёного (да),
2. Много ви́чья и па́вья (да),
Много листу зелёного,
Зелёного,
3. Столько нету у сыра́ - дуба́ (да),
Столько нету у зелёного,
Зелёного, (да),
4. Золотые вершиночки (да),
Позолоченной маковки,
Маковки.
5. Много, много у Иринушки (да),
Много, много у Игнатъевны,
Игнатъевны, (да),
6. Много роду и племени (да),
Много милых подруженек,
Подруженек (да).
7. Есть родитель батюшка (да),
Нет родимой матери,
Матери.
8. Снарядить её есть кому (да),
Бласловить её не́кому,
Не́кому.
9. Что при нонешном времени (да),
При сегодняшнем вечере,
Вечере,
10. Бласловлял рѳдной батюшко (да),
Бласловлял да ей наказывал,
Наказывал:
11. „Ты, дитя моё, дитятко (да),
Ты, дитя моё, дитятко,
Дитятко,
12. Ты носи златѳ, не снашивай (да),
Терпи горе, не сказывай,
Не сказывай“.
13. „Не снося златѳ сносятся (да),
Не стерпя горе скажется,
Скажется.

14. Как вѣчѣр меня, молоду (да),
Посылали ночью пѣ воду,
Пѣ воду,
15. Что-й босѣ, не обутую (да),
Что нагу, неодѣную,
Неодѣную (да).
16. Со моей со сторонущи (да)
Налетели гуси серые,
Гуси серые,
17. Налетели гуси серые (да),
Помутили воду свежую,
Свежую.
18. Уж я час дожидалася (да),
Я другой час проплакала,
Проплакала,
19. На третѣй час домой пошла (да);
Начали дома бранить, журить,
Бранить, журить,
20. Начали домà бранить, журить (да),
Что золовушка бить велит,
Бить велит (да).
21. Что спасибо свекровушке (да),
Богоданные матушке,
Матушке (да);
22. Богодани[ая] матушк[а] (да)
За меня заступилася,
Заступилася:
23. „Уж глупàя невестушка (да),
Неразумна голувушка,
Голувушка,
24. Какова вода случилася (да),
Ты домой бы торопилася,
Торопилася“

СВАДЕБНАЯ СИРОТЕ (за столом), Архангель-
ской губернии гор. Онега. Пела Настасья
Федоровна Степанова.

Примечание: „Бласловить“, „бласловляя“ (8 и 10 строфы) — народная форма, соответствующая стиховому и музыкальному ритму песни, в записи Истомина „благословить“, „бласловляя“.

48. ЖАРКО, ЖАРКО ВО ТЕРЕМЕ

[Умеренно, плавно]

Голос

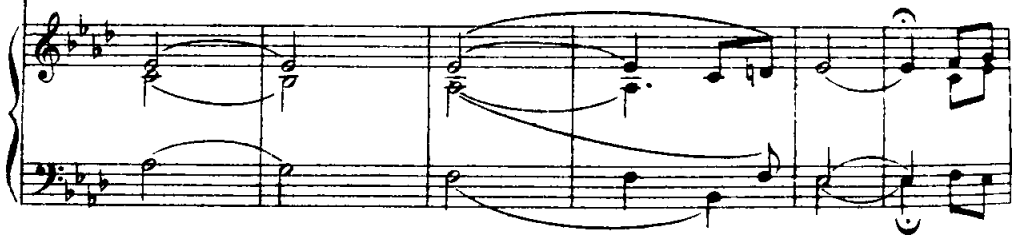


1. Жар-ко, жар - ко во те - ре - ме,
2. Жар-ко, [жар - ко] све - чи го - рят,

Ф-п.



жар - ко, жар - ко во вы - со - ком, жар-ко,
жар - ко, жар - ко воско - я - ро - вы, жал-ко



жар - ко во вы - со - ком, жар - ко,
пла - ка - ла тут де - ви - ца, жал - ко



[жар - ко] све - чи го - рят.
ту - жи - да кра - са - ви - ца.

1. Жарко, жарко во тереме,
Жарко, жарко во вѣсоком,
Жарко, жарко во вѣсоком,
Жарко, [жарко] свечѣ горят.
2. Жарко, [жарко] свечѣ горят,
Жарко, жарко воско-яровы,
Жалко плакала тут дѣвица,
Жалко тѣжила, красавица.
3. Жалко плакала тут дѣвица,
Жалко тѣжила красавица,
С-по своей ли воле вольной,
С-по своей ли с-по русой косы.
4. Унимает её татенька,
Уговаривала маменька:
„Ты не плачь-ко, наша умная,
Не тужи, наша разумная.
5. Мы тебя ведь не в полон дали,
Мы тебя ли замуж выдали,
Мы тебя ли замуж выдали,
Мы за умного, разумного.
6. Мы за умного, разумного,
Что за белого, румяного,
Что за белого, румяного,
За высокого, красивого.
7. Мы тебя ли не одну дадим,
Мы дадим-то провожатого,
Мы дадим-то провожатого,
Провожата брата-сокола.“

8. Провожал братец, наказывал,
 Брат сестрицу уговаривал,
 Брат сестрицу уговаривал:
 „Ты [ли], сестрица родимая,
9. Брат сестрицу уговаривал:
 „Ты [ли], сестрица родимая,
 Носи золото, не снашивай,
 Терпи горе, не рассказывай!“
10. „Милый братец, красно солнышко,
 Поносы, ведь злато сносится,
 Поносы, ведь злато сносится,
 Терпя, горюшко [то] скажется!“

*СВАДЕБНАЯ (за столом). Олонецкой губернии,
 Повенецкого уезда, села Шуньга. Пела
 Марья Матвеевна Власова с девятью девушками.*

Примечания: I В настоящем издании текст песни незначительно сокращён; полный текст см. в сборнике Г.Дютша - Ф.Истомина, стр. 109 („Не надеялась маменька“).

II. Местный, редкий зачин песни:

1. Не надеялась маменька,
 Не надеялась родимая,
 Не надеялась родимая,
 Не надеялась во рае жить.
2. Изжила меня маменька
 Изжила меня маменька
 В один час, в одну минуточку,
 В один час, в одну минуточку.

49. ДРУ́ЖКИ, ПОДРУЖКИ, ГОЛУБКИ МОИ

[Не очень медленно, плавно]

Голос

p

1. Друж - ки, по - друж - ки, го - луб -
 2. Си - ди - те не - дол - го, ло - жи -

Ф-п.

- ки мо - и, си - ди - те не -
 - те - ся спать, мне ли, мо - ло -

- дол - го, ло - жи - те - ся спать.
 - де - шень - ке, всю ноч - ку не спать.

1. Дру́жки, подружки, голубки мои,
Сидите недолго, ложитесь спать,
2. Сидите недолго, ложитесь спать,
Мне ли, молодёшеньке, всю ночьку не спать,
3. Мне ли, молодёшеньке, всю ночьку не спать,
Всю ночьку ли не спати, кровать убирать.
4. Убирать кроваточку тесовенькую,
Постелечку стлати пуховенькую,
5. Одеяло кутати соболяное,
Взголовице класти шелковенькое,
6. Взголовице класти шелковенькое,
Постлавши постелечку, сама лягу спать,
7. Первой спень¹⁾ соснула - без мила́ дружка́,
Другой спень соснула - свет белá заря;
8. С-по зори ль, с-по збрюшке мой милой идёт,
Смазаны ли да сапоженьки поскрипывают,
9. Соболиная шубонька пошумливает,
Серебряные пуговицы побрякивают.
10. Мало спомалу стук - бряк у ворот,
Брякнуло ли да колечушко серебряное.
11. Брякнуло ли да колечушко серебряное,
Дрогнуло ли да сердечушко свет - Аннино.
12. Дрогнуло ли да сердечушко свет - Аннино,
Перекалось ретиво́е свет - Егоровнино.
13. Пошла наша Аннушка сужёного встречать,
Сужёного ли Павла свет-Архипыча.
14. Отворяет да воротца, поклон отдала,
Затворяет да широкие, выспрашивала.
15. „Где ж ты, мой миленькой, был, спобывал?
Где, душа ли да приятель, где спал - ночевал?“
16. „Был я ли да у тестя у ласкового,
Был я ли да у тещи у приятливой!“

СВАДЕБНАЯ (когда невесту к венцу везут).
Архангельской губернии гор. Шенкурск.
Цела Анна Алексеевна Анисимова (из дер.
Кодемы)

¹⁾ Вместо „сон“ (областное выражение).

Примечание: В настоящем издании текст песни незначительно сокращён, полный текст см. в сборнике Г. Дютша - Ф. Истомина, стр. 119

50. УЖ ВЫ, ГУСИ, ВЫ, ГУСИ

[Умеренно, плавно]

Голос

1. Уж
2. Уж

Ф-п.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия начинается с паузы, за которой следуют ноты, соответствующие тексту. Фортепиано играет аккомпанемент с четкими ритмическими фигурами.

вы, гу - си, вы, гу -
вы где, гу - си, бы

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия продолжает текст песни. Фортепиано продолжает аккомпанемент.

- си, (да) ка - ли - на (да) ма - ли - на.
- ли, (да) ка - ли - на (да) ма - ли - на.

1. Уж вы, гуси, вы, гуси, (да)
Калина (да) малина.
2. Уж вы где, гуси, были, (да)
Калина (да) малина.
3. Где, серы́, спобывали, (да)
Калина (да) малина.
4. Где ночёсь ночёвали? (да)
Калина (да) малина.
5. Ночевали мы, гуси, (да)
Калина (да) малина.
6. [Мы] у тества во двóre, (да)
Калина (да) малина.
7. [Мы] у тещи в полое, (да)
Калина (да) малина.
8. [Уж мы] видели диво, (да)
Калина (да) малина.
9. [Уж мы] диво немало: (да)
Калина (да) малина.
10. Девка по́ избе ходит, (да)
Калина (да) малина.
11. У сердца́ ручки носит. (да)
Калина (да) малина.
12. Слезно плачет, рыдает, (да)
Калина (да) малина.
13. Ко ральцу припадает: (да)
Калина (да) малина.
14. „Уж ты ральчик, мой ральчик, (да)
Калина (да) малина.
15. Золотое ковано, (да)
Калина (да) малина.
16. Уж я год тебя шила, (да)
Калина (да) малина.
17. Я другой вышивала, (да)
Калина (да) малина.
18. Я третьей нагнетала, (да)
Калина (да) малина.
19. Как пришло разоренье, (да)
Калина (да) малина.
20. В один час разорла, (да)
Калина (да) малина.
21. По платку раздарила, (да)
Калина (да) малина.
22. Уж как свекру-то, батьку, (да)
Калина (да) малина.
23. Сшила пёстру рубашку,
Калина (да) малина.
24. А свекровке-то, матке, (да)
Калина (да) малина.
25. Полотняна рубашка, (да)
Калина (да) малина.
26. Как деверьям-то, братцам, (да)
Калина (да) малина.
27. Ещё по шитому платочку, (да)
Калина (да) малина.
28. Как золовкам, сестрицам, (да)
Калина (да) малина.
29. По жемчужной повязке, (да)
Калина (да) малина.
30. Им ещё того мало, (да)
Калина (да) малина.

31. Им ещё не достало, (да)
Калина (да) малина.“

СВАДЕБНАЯ (когда невесту и свекру ведут). Архангельской губернии Шенкурского уезда села Березник. Педа Васса Федоровна Кулебакина с тремя девушками.

51. ПО МОРЮ, МОРЮ

(„Виноградье“)

[Очень медленно, плавно]

Голос

p

1. По мо - ря, мо - ря, мо - ря
2. Три - дцать ко - раб - лей бе - жа - ло со е -

Ф - п.

Рожок

си - не му, с за Ду - най!
- ди - ным ко - раб - лём, с за Ду - най!

Тут бе - жа ло - то, вы - бе -
Как о - дин чер - ной ко - рабль, он

- га - ло три - дцать ко - раб - лей.
на - пе рёд всё за - бе - гал.

1. По морю, морю, морю синему,
С-за Дунай!
Тут бежало-то, выбегало тридцать кораблей.
2. Тридцать кораблей бежало со единым кораблём,
С-за Дунай!
Как один черной корабль, он наперёд все забегал.
3. Наперёд он забегал, как сокол залетал,
С-за Дунай!
Нос, корма у корабля да по звериному.
4. Что бока-то сведены по лошадиному;
С-за Дунай!
На корабле беседушка смиренная,
5. Плисом-бархатом беседа изнавешена,
С-за Дунай!
Камчатными гвоздками околочена.
6. Что во этой во беседе удалой-от молодец,
С-за Дунай!
Удалой-от молодец, он стружечки строгал.
7. Удалой молодец Егор-от Антонович,
С-за Дунай!
Он стружечки строгал, на синё море спускал
8. Уронил со правой руки злачён перстень,
С-за Дунай!
Он скричал-то своим зычным голосом:
9. „Уж вы, гой еси, да рыболовчики, молодчики,
С-за Дунай!
Вы заметывайте неводы шелковые.
10. Вы ловите из синя моря злачён перстень.“
С-за Дунай!
Уж первой раз закинули - не выловили,
11. Уж как другой раз закинули - не попало ничего,
С-за Дунай!
Уж как третий раз закинули - они выловили,
12. Выловили три окуня да златоперые,
С-за Дунай!
Уж как первой - от окунь во сто рублей.
13. Уж как другой - от окунь во тысячу рублей.
С-за Дунай!
Уж как третьему - то окуню цены ему нет.
14. Есть ему цена да во Нове - городе,
С-за Дунай!
Во Ново - городе да в каменной Москвы.
15. В каменной Москвы да в славной Вологде,
С-за Дунай!
Затем буди здоров, Егор - от, молодец.
16. Затем буди здоров, Антонович, сокол,
С-за Дунай!
Подай боже на житье - то на бытие.
17. Молодцу подай, да Егору-ту,
С-за Дунай!
Антоновичу подай да на женитьбу-ту!

ВЕЛИЧАЛЬНАЯ Архангельской губернии ^{посад}
Ненюкса Пела Васильяса Никифоровна Ко.
рельская (из дер. Яреинг.)

52. ЕСТЬ НА ГОРОЧКЕ ДЕРЕВЦО

[Довольно скоро, плавно]

Голос

Ф.п.

Стрелка
строфы:

1. Есть на го - роч - ке де -
3. Всё ку - на - ми о - бо -

ре - вцо, на го - ре сто - ит ку -
зрос - ло, оо - бо - ля ми о -

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия имеет ноты с длительностями, соответствующими ритму. Фортепиано играет ритмический рисунок с акцентами на четные доли.

Ля - во в.
бо - це ло.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия имеет ноты с длительностями, соответствующими ритму. Фортепиано играет ритмический рисунок с акцентами на четные доли.

2. Вы со - ко шень - ко по - вы
4. Под тем ли под де

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия имеет ноты с длительностями, соответствующими ритму. Фортепиано играет ритмический рисунок с акцентами на четные доли.

ро - ло, всё ку на ми о.
рев - цом, под тем [под] куд.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия имеет ноты с длительностями, соответствующими ритму. Фортепиано играет ритмический рисунок с акцентами на четные доли.

бо - зре ло.
ря - вы им.

1. Есть на горочке деревцо,
На горе стоит кудрявое,
2. Высокошенько повзросло,
Всё кунами обóзросло,
3. Всё кунами обóзросло,
Собоями обóцвело.
4. Под тем ли под деревцем,
Под тем [под] кудрявым,
5. Под тем [под] кудрявым
Тулилась, хоронилась,
6. Тулилась, хоронилась
Душа красная девица.
7. Душа красная девица,
Секлетей Матвеевна.
8. Похвалой она похваляется,
Похвалой своей великою,
9. Похвалой своей великою,
Красотою девичьею:
10. „Из-за этого деревца,
Из-за этого кудрявого.
11. Никому меня не высмотреть,
Никому меня не выкупить,
12. Не стом и не дрúгие,¹⁾
Не целóй счетной тысячей.“
13. Услыхал эту пóхвальбу,
Услыхал эту великую,
14. Удалбóй доброй мóлсец
[Еще] Федор Михайлович:
15. „Не хвались, красна девица,
Я один тебя высмотрю,
16. Я один тебя выкуплю,
Я повысмотрю, повыведу.
17. Я без ста и без дрúгие,
И без целой счетной тысячи,
18. И без целóй счетной тысячи,
Я с одним ли со тысяцким.
19. Я с одним ли со тысяцким,
Со крестовым со багюшком
20. Я с единой со сватьюшкой,
Со крестовой со матушкой.
21. Со крестовой со матушкой,
С двумя дружки хоробрыми,
22. С поезжанами удалыми,
Что-й удалыми, отобранными.“
23. „Поздравляем, Федор, господи,
Поздравляем, Михайлович,
24. Со своей богосуженой
Секлетеей Матвеевной!“

ВЕЛИЧАЛЬНАЯ Архангельской губернии гор. Оне-
га. Пела Настасья Федоровна Степанова.

¹⁾ „Не стом“ — не за сто рублей; „не дрúгие“ — не за двести рублей (областные выражения).

53. Я ВО САД ПОШЛА

[Довольно скоро, плавно]

Голос

1. Я во

Ф-п.

сад пошла,
лу ку по лоть,

во зе лен пошла,
зе ле но го по лоть,

ой ка ли на, ка ли на,

Примечание: В настоящем издании исправлена неточная подтекстовка слов под нотами в 6-7 тактах (см. об этом на стр. 250).

ой ма-ли-на, ма-ли... 2. Пошла ли-на.
3 Я по...

1. Я во сад пошла, во зелён пошла,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
2. Пошла луку полоть, зеленóго полоть,
Ой, калина, калина, ой малина, мали...
3. Я полю, полю лучок, перепалываю,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
4. Через тын-огород перекидываю,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
5. Припаду ко тынó, все послушаю,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
6. Еще что про меня, вот и ну, говорят,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
7. Вот и ну, говорят, все беду ворожат,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
8. Все беду ворожат, беду батюшкову.
Ой калина, калина, ой малина, мали...
9. Кличут дёверья невестку домой:
Ой калина, калина, ой малина, мали...
10. „Еще подь-подь, невестушка, голубушка, домой,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
11. Что свалился твой свёкор с новóх сеней!“
Ой калина, калина, ой малина, мали...
12. „Как бы знала я про то, ведала про всё,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
13. Я построила бы сени повыше того,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
14. Я повыше того сени этакие,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
15. Сени этакие, сени вон какие,
Ой калина, калина, ой малина, мали...
16. Из садó вон пошла, поклонилася,
Ой калина, калина, ой малина, малина.“

ИГРОВАЯ ВЕЧОРОЧНАЯ (игрищная - по местному выра-
жению) Архангельской губернии гор. Шенкурск. Пе-
ла Анна Алексеевна Анисимова (из дер. Кодемы).

54. НАША УЛИЦА ШИРОКАЯ

[Умеренно, плавно]

Голос

Ф-п.

mf

mf

1. На - ша у - ли - ца ши -
3. Да уж о - на чем эк и - зу - кра -

- ро - ка - я, ши - ро - ка - я,
- шо - на, и - зу - кра - ше - на?

2. Да и трава мурава зелёная,
4. Да и ау кра шёна на ша
лёна я, зелёна я.
у ли ца, у ли ца.

- | | |
|--|---|
| 1. Наша улица широкая,
Широкая, | 12. Да садилася птица-пташица,
Пташица, |
| 2. Да трава-мурава зелёная,
Зелёная; | 13. Да середь моря, на камешек,
На камешек, |
| 3. Да уж она чем эк изукрашена,
Изукрашена? | 14. Да середь синего да на серёвкой,
На серёвкой; |
| 4. Да изукрашена наша улица,
Улица, | 15. Слышит, слышит да птица-пташица,
Пташица: |
| 5. Да всё травой-муравью,
Муравью, | 16. Плачет, плачет да красная девица,
Девица: |
| 6. Да всё горками, да всё горочками,
Горочками, | 17. „Да за старого-то замуж нейду,
Не йду; |
| 7. Сюмолодцами, да с молодцами,
С молодцами, | 18. Уж он старой муж, уж он спогубит меня,
Спогубит, |
| 8. Сю душами красными-девицами,
Девицами. | 19. Спогубит-то мою буйну головушку,
Головушку, |
| 9. Невеличка птица-пташица,
Пташица, | 20. Разлучит меня с отцом, с матерью,
С матерью, |
| 10. Из синь-моря испролетывала,
[Пролетала], | 21. Сюлюбимы, с милыми да подружками,
Подружками, |
| 11. Городочек испровёдывала,
[Спроведала] | 22. Сю душами красными девицами,
Девицами.“ |

ХОДОВАЯ (хозяйная по местному выражению), *трагическая*, Архангельской губернии Шенкурского уезда село Верешик. Цела Васса Федоровна Кулебакана с тремя девушками.

55. ЛЕТЕЛ ГОЛУБЬ, ЛЕТЕЛ СИЗОЙ

[Оживлённо]

Хор

Голос

1. Ле - тел го - лубь, ле - тел
3. По - за - ди и - дут то

Ф-п.

си-зой со го - лу - би - це - ю; шел у - да - лой мо - ло -
- ва - ри - щи, вы - смат - ри - ва - ют, что - й вы - смат - ри - ва -

- дец с кра - ной де - ви - це - ю. 2. Что не си - зенькой го -
- ют, (да), вы - го - ва - ри - ва - ют: 4., Как бы э - та го - лу -

- луб - чик - доб - рой мо - ло - дец и - дёт, что не
- би - ца у го - лу - бя жи - ла, ес - ли - б

си - за - я го - луб - ка - крас - на де - ви - ца - ду - ша.
э - та крас - на де - ви - ца за мно - ю по - жи - ла!''

1. Летел голубь, летел сизой
Со голубицею,
Шел удалой молодец
С красной девицею.
2. Что не сизенькой голубчик -
Доброй-молодец идёт,
Что не сизая голубка -
Красна девица - душа.
3. Позади идут товарищи,
Высматривают,
Что-й высматривают (да),
Выговаривают :
4. „Как бы эта голубица
У голубя жила;
Если-б эта красна девица
За мною пожила!''.
5. Кладу голубя на ручку, -
Не тешится;
Переложу на другú -
Не ластится.
6. Изшёл голубь домой;
Полетай, голубь, домой;
Полетай, голубь, домой (да),
Ко голубушке своей.
7. Сизой голубь сворковал,
Голубушку целовал;
Голубушка сворковала,
Голубчика целовала.

ИГРОВАЯ (утрачена по местному выражению) Архангельской губернии гор. Кемь. Цела Авдотья Ивановна Семёнова.

56. КАЛИНУШКА С МАЛИНУШКОЙ

[Весёлая беседушка]

[Медленно, плавно]

Голос

1. Ах! Ка - ли - нуш - ка да с ма -
2. Ве - сё - ла - я да бе -

Ф-п.

p

- ли - нуш - кой, ла - зо
- се - душ - ка, где мой

- ре - вой цвет.
ми - лой пьёт.

1. Ах! Калинушка да е малинушкой,
Лазоревой цвет,
2. Весёлая да беседушка,
Где мой милой пьёт,
3. Уж он пить не пьёт, да голубчик мой,
За мной, за мной сошлёт.
4. Уж как я, млада, младешенька,
Замешкалася,
5. Что за утками, за гúсями,
За лёбедами;
6. Как я, млада, младешенька,
Вдоль бережку шла.
7. Всю шёлкову лист-травоньку
Спотапывала,
8. Лазоревы цветочки
Пощипливала,
9. Что за быстрюю за реченьку
Посматривала.
10. Что за быстрей за реченькой
Слободка стоит,
11. Что не маленька слободушка -
Четыре двора,
12. Что-ль во всяком задворьце
По четыре окна,
13. Что ль во всяком окошечке
По кумушке есть.
14. „ Уж вы, кумушки да голубушки,
Подружки мои,
15. Уж кумитеся, любитеся,
Любите меня.
16. Как пойдете в зелёной сад,
Возьмите да меня.
17. Уж вы сорвите по цветику,
Сорвите - ко мне.
18. Уж вы совьете по вьюнышку,
Совейте - ко мне.
19. Уж вы спустите в Дунай - реку,
Спустите - ко мой.
20. Уж все вьюнки поверк воды,
Один мой утонул,
21. Уж все дружки домой пришли,
Один мой не пришёл!“

*ПРОТЯЖНАЯ (долгая по местному выражению).
Олонеккой губернии Петрозаводского уезда
Сенная губа. Пела Авдотья Тихоновна Са-
вельева с двумя девушками.*

57. ЭКО СЕРДЦЕ

[Медленно, плавно] *mf*

Голос

1. Э - ко серд - це, эх, э - ко бед - но -
 2. Пол - но, серд - це - то, во мне ныть -

Ф-п. *p*

f

- е мо - ё (ай), пол - но, серд
 из ны - вать (ой), мо - е - му -

mf

- це - то, во... во мне ныть - из - ны - вать, пол - но,
 то серд - цу спо - ко - ю не ви - дать, мо - е -

Примечание: В настоящем издании исправлена неточная подтекстовка слов под нотами (см. об этом на страницах: 251, 253).

серд - це - то во... во мне ныть - изны - вать.
- му - то серд - цу спо - ко - ю не ви - дать.

1. Эко сердце, эх, эко бедное моё (ай),
Полно, сердце - то, во... во мне ныть - изнывать. (2 раза)
2. Полно, сердце - то, во мне ныть - изнывать (ой),
Моему - то сердцу спокую не видать. (2 раза)
3. Моему сердцу спокую не видать (ай, да),
С беспокоику стал я, мальчик, нездоров. (2 раза)
4. С беспокоику стал я, мальчик, нездоров (ой),
Всё болит - шумит буйна... буйная голова. (2 раза)
5. Всё болит - то, шумит буйна... буйная голова (ай, да),
Не глядят - то на свет весёлые глаза. (2 раза)
6. Не глядят - то на свет весё... весёлые глаза (да),
Днём не видят - то с неба солнечных лучей. (2 раза)
7. Днём не видят - то с неба солнечных лучей (ай),
От которых, лучей, туман... туманик выпадал. (2 раза)
8. От которых, лучей, туман... туманик выпадал (да),
Из туманика частой, мелкой дождь пошёл. (2 раза)
9. Из туманика частой, мелкой дождь пошёл (ай, да),
Дождь прибил, примочил шелковую траву. (2 раза)
10. Дождь прибил, примочил шелковую траву (ай, да),
Шелковую траву - лазоревы цветы. (2 раза)
11. Траву косила красна девица - душа (ах),
Иступилась була... булатная коса. (2 раза)
12. По покосью - то доброй молодец идёт (да),
„ Бог на помощь красна девица - душа!“ (2 раза)

ПРОТЯЖНАЯ (долгая по местному выражению).
Архангельской губернии Холмогорского уез -
да село Емецк. Пела Аграфена Александров -
на Вальнева с четырьмя девушками.

Примечание: В настоящем издании текст песни незначительно сокращён, полный текст см.
в сборнике Г. Дютша - Ф. Истомина, стр. 179.

58. ТЕБЕ ПОЛНО ЖЕ, МИЛОЙ, ПО ЛУГУ ГУЛЯТЬ

[Довольно медленно]

Ф-п.

1. Да те - бе
2. Да на - прас

ПОЛ но же,
но мо ё

ми лой, по лу
серд це пол но

гу над гу ры

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a dotted quarter note 'гу' followed by a half note 'над' in the first measure, and a dotted quarter note 'гу' followed by a half note 'ры' in the second measure. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff playing a continuous eighth-note pattern and the bottom staff providing a simple harmonic accompaniment.

лять, да по до
вать, мо ё

The second system continues the musical score. The vocal line has two measures: the first contains 'лять,' and 'вать,'; the second contains 'да по до' and 'мо ё'. The piano accompaniment remains consistent with the first system.

ли не со ло
серд це бу дет

The third system features the vocal line with two measures: the first contains 'ли не со ло' and 'серд це бу дет'; the second contains 'бу дет'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

вём в по ле сви
боль ше тос ко

The fourth system concludes the musical score. The vocal line has two measures: the first contains 'вём в по ле сви' and 'боль ше тос ко'; the second contains 'тос ко'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.



1. „Да тебе полно же, милой, по лугу гулять,
Да по долине соловьём в поле свистать;
2. Да напрасно моё сердце полно надрывать,
Моё сердце будет больше тосковать.
3. Да и часто ходишь мимо моего двора,
Да мне понравилась походочка твоя;
4. Да что же ты, миленькой, не зайдёшь посидеть?“
„Да, разлюбезная, я не смею доложить,
5. Да, разлюбезная, я не смею доложить,
А и к вашему двору следочку проложить;
6. Уж я днём приду—я тебя не залучу,
Ввечеру́ приду—в кампаньнице сидишь,
7. Ввечеру́ приду—в кампаньнице сидишь,
Да в кампаньнице с красным девушками,
8. Да поутру приду—отец и мать не спят.“
„Отец и маменька всё в сүпор всё говорят.
9. Отец(с) маменьку(с) всё в сүпор всё говорят,
Меня, девушку, ругают и бранят.“
10. „Да и остаь, лапушка, гуляньце своё,
Будь же, красавица, всегда в доме при мне.“

ПРОТЯЖНАЯ (долгая по местному выражению)
Архангельской губернии Онежского уезда
дер. Есенская (или Поле). Пели Федора Ег-
розна Пахолкова и Мария Петровна Лыкина.

59. УЖ ТЫ, ЗИМУШКА

[Не очень медленно]

Голос

1. Уж ты, зи муш -
2. Ты зи - ма хо - лод -

Ф-п.

- ка, (да) ты, зи - ма, хо - лод - на -
- на, (да) зи - муш - ка мо - роз - ли - ва -

- я (да) ты, зи - ма, хо - лод - на, (да)
- я, (да) не мо - розь ме - ня, (да)

Примечание: В настоящем издании исправлена неточная подтекстовка слов под нотами в последних четырех тактах (см. об этом на страницах: 250-251).

ви - муш - ка мо - роз - ли - ва.
 доб - ро - го мо - лод - ца.

- | | |
|---|--|
| <p>1. Уж ты, зимушка, (да)
 Ты, зима, холо́дная, (да)
 Ты, зима, холо́дная, (да)
 Зимушка морозлива.</p> <p>2. Ты, зима, холо́дная, (да)
 Зимушка морозлива(да)
 Не морозь меня, (да)
 Доброго мо́лдца.</p> <p>3. Как жена с мужо́м (да)
 Она́ не ладо́м жила, (да)
 Не ладо́м жила, (да)
 Жо́нка не в согласи́е.</p> <p>4. За любовь его (да)
 Же́на распотешила, (да)
 В зелено́м саду́
 Она́ мужа́ повесила.</p> | <p>5. Повеси́вши мужа,
 Она́ ко двору пошла, (да)
 При́шла ко двору (да)
 Села на скамеюшку.</p> <p>6. При́шла ко двору, (да)
 Села на скамеюшку, (да)
 Села на скамью, (да)
 Горько заплакала:</p> <p>7. „При муже́ жена (да)
 Славная госпожа, (да)
 Без мужа́ жена (да)
 Горькая сирота.</p> <p>8. Пойду в зе́лен сад, (да)
 Стану до́мой звать, (да)
 Пойдём муж до́мой, (да)
 Расхорошой мой.</p> <p>9. Муж до́мой нейдёт, (да)
 Жо́нке ответу не даёт. (да)
 „Ты чего, мой муж, (да)
 Распрогневался?“</p> |
|---|--|

ПРЯЖНАЯ (долгая по местному выражению),
 Олонецкой губернии Петрозаводского уезда
 дер. Конда (близ Сельги). Пела Ирина Пет-
 ровна Кругликова.

Примечание:

В настоящем издании текст незначительно сокращен, полный текст см. в сборнике
 Г. Дютша — Ф. Истомина, стр. 208.

60. СТЛАЛА, СТЛАЛА ПОЛКОВНИЦА

[Медленно]

1. Стла - ла, стла
жда - ла, жда

p *f*

ла пол ков
ла, до жи

p

ни - ца мяг - ку ю пе - ри - ну,
да - ла пол - ков - нич - ка в го - сти.

f

1. Стлала, стлала полковни́ца
Мягкúю перину,
Ждала, ждала, дожидала
Полкóвничка в гости.
2. Не могла его дождати,
Ложилася спати.
Болит, ноет моё сердце
Поутру раненько.
3. Помер, помер полковни́чек
Своей скорой смертью,
Оставалась полковничка
Вдовкá молодая.
4. Оставались малы дети,
Горькíе сирóты,
Оставался конь ретивой
Со парадной сбруей.
5. Молодая княгини́шка
Стоит, слёзы рóнит,
Она ронит горьки слёзы,
Сама речь говóрит:
6. „Кабы эту могилицу
Песком заметало,
Кабы эта дорожёнъка
Травкой зарастала.
7. Кабы эта дорожёнъка
Травкой зарастала,
Травой-муравою,
Лазоревым цветом.
8. Я первой-от цвет сорвала,
На голо́вушку клала,
Я второй-от цвет сорвала,
К сердцу прижимала.
9. Я второй-от цвет сорвала,
К сердцу прижимала,
Я третей-от цвет сорвала,
Дружка вспоминала“

ПРОТЯЖНАЯ (долгая по местному выражению)
Архангельской губернии Онежского уезда
дер. Усолье. Цела Аграфена Александровна
Коренева.

Примечание:

В настоящем издании текст незначительно сокращён, полный текст см. в сборнике
Г. Дютша—Ф. Истомина, стр. 222

ПРИЛОЖЕНИЕ

I

СОН БОГОРОДИЦЫ

[Стих]

[Медленно, скандируя напевно]

Голос

Мно го я снов при - ви - де -

Ф-п.

- ла (да), ко - гда те - бя, ча - да, спо - ро - ди - ла,

m. d.

во пе - ле - ны пе - ле - на - ла,

m. d.

во пе - ле - ны кам - ча - ты - е.

Село Масельга, Повенецкого уезда, Олонецкой губернии
Примечание: В стихе „Сон богородицы“ под нотами подтекстована вторая строфа; „стих“
народное название жанра - литературное его название „духовный стих.“

ЕГОРИЙ ХРАВРЫЙ

[Стих]

[Умеренно, скандируя напевно]

Голос *p*

На - оз - жал ца - ри - ще Ку - дри -

Ф-п.

- я - ни - ще, Ку - дри - я - ни - ще сам Бу - я - ни -

- ще, он кня - зей - бо - яр всех по - вы - ру - бил,

бла - го - вер - но - го да ца - ря Фё - до - ра.

III
ЛАЗАРЬ
[Стих]

[Не спеша, скандируя напевно] *p*

Голос

Жи - ло как бы - ло как

Ф-п.

два брат - ца два Ла - за - ря: пер - вой - от бра - тец был

Для повторения

бе - ден че - ло - век.

Для окончания

бе - ден че - ло - век.

Город Онега Архангельской губернии.

СТРАШНЫЙ СУД

[Стих]

Умеренно, энергично, скандируя напевно]

Ф-п.

Голос

По - слу - шай - те, брат - цы, да вы про бо - же - е

на - ка - за - ни - е, как го - сподь бог нас на - ка - зу - ет,

а вы друг дру - га не на ре - кай - те.

или

Город Онега Архангельской губернии

КНИГА ГОЛУВИНАЯ

[Стих]

[Не спеша, скандируя напевно]

Голос

Как на ту - ю го - ру на Фа -

Ф-п.

p

- вор - ску - ю вы - па - да - ла кни - га го - лу - би - на - и,

тол - щим мой ведь кни - га тол - ста - я.

Село Космозеро Петрозаводского уезда Олонецкой губернии.

БРАТЯ РАЗВОЙНИКИ И СЕСТРА

[Старина]

[Умеренно, скандируя говорком]

Голос

Рожок

p

Жи - ла - бы - ла

Ф - п.

p

вдо - ва Па - ши - ца, как у той вдовы бы - ло у Па - ши - цы мно - го де - тушек да

ма - ло де - вушек, де - вятьсы - но - вей да е - ди - на - я дочь, все - то сы - но - вья да

во раз - бой по - шли, е - ди - ну - ю дочь ведь за - муж вы - да - ли.



Е. В. ГИППИУС

СБОРНИКИ
РУССКИХ НАРОДНЫХ
ПЕСЕН
М. А. БАЛАКИРЕВА



Глава первая

ОПЫТ ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ОЦЕНКИ

1. Сборник 1866) года

Два сборника русских народных песен М. А. Балакирева, объединенных в настоящем издании, отделены друг от друга в жизни композитора тридцатилетием и принадлежат к двум идейно не идентичным периодам его творчества.

Первый сборник создан Балакиревым на заре его творческой деятельности: записи русских народных песен на Волге были сделаны композитором в 1860 году в двадцатитрехлетнем возрасте.

Современники и биографы Балакирева подчеркивают, что ко времени переезда в Петербург (1855) он был уже зрелым музыкантом с острым критическим чутьем и сложившимися художественными взглядами, превосходным пианистом и ярко одаренным композитором.

В Петербурге Балакирев, бунтарь и новатор по природе, выступил как организатор и вождь нового направления в русской музыке. Вместе со своим другом В. Стасовым и учениками М. Мусоргским, Ц. Кюи и А. Гуссаковским юный реформатор стремился развивать творческое наследие Глинки.

Музыка, написанная Балакиревым и его учениками в конце 50-х годов, до его поездки на Волгу (для записи народных песен), свидетельствует о том, что это был период творческих исканий и единичных находок. Новый творческий путь определился для Балакирева и его учеников (как старых: М. Мусоргского и Ц. Кюи, так и новых, появившихся в 60-х годах: Н. Римского-Корсакова и А. Бородина) позднее, в течение 60-х годов, причем едва ли не решающую роль в прояснении творческого пути каждого из членов балакиревского кружка сыграл «Сборник русских народных песен», опубликованный в 1866 году Балакиревым.

Самой выдающейся творческой удачей Балакирева до поездки на Волгу является его «Увертюра на три русские темы» (1858), написанная под непосредственным впечатлением «Камаринской» Глинки. Первая тема «Увертюры» — напев былины о Добрыне (вступление) — заимствована из 3-й тетради сборника Стаховича, опубликованной в 1854 году; две другие темы — напевы песен «Во поле березонька стояла»

и «Я вечер млада», широко бытовавших в русских городах, — цитируются композитором либо по памяти, либо по одной из печатных их публикаций¹.

В этом первом своем значительном произведении Балакирев выступает еще как не вполне зрелый ученик Глинки, пишущий с постоянной оглядкой на творчество своего учителя; новый, самостоятельный творческий путь в этой увертюре еще не найден.

Бытовые песни-романсы, преимущественно на слова А. Кольцова, созданные Балакирским в конце 50-х годов, еще менее обнаруживают позднейший творческий облик Балакирева — бунтаря и новатора: в бытовизме и недостаточной интонационной обобщенности этих ранних романсов еще много ограниченного, традиционного. Искания нового в эти годы у молодого Балакирева и его ученика Мусоргского шли в сторону программной драматичности, трагедийности. Балакирев обращается к Шекспиру, пишет «увертюру», а позднее «антракты» к «Королю Лиру». Мусоргский ищет трагедийные темы в романтических образах Гюго (замысел оперы «Ганн Исландец»), повторяя путь, пройденный ранее Даргомыжским (начавшим свои трагедийные искания также с увлечения Гюго — первая его опера «Эсмеральда»), затем Мусоргский обращается к Софоклу (музыка к трагедии «Царь Эдип»), а в начале 60-х годов останавливается на трагедийной теме романа Флобера «Саламбо».

К русским национальным трагедийным темам Балакирев и Мусоргский, охваченные волной революционного подъема 60-х годов, обратились после 1862 года под впечатлением крушения надежд передовой русской интеллигенции на политический перелом в близком будущем, после того, как царь-«освободитель» вслед за отменой крепостного права послал войска и жандармов расстреливать недовольных «освобождением» восставших крестьян, после перехода реакции в наступление, в годы ссылки Чернышевского и разгрома польского восстания, во время идейной диктатуры «Русского вестника», возглавляемого махровым реакционером Катковым. Эта новая общественно-политическая обстановка, в которой Балакирев занялся обработкой русских народных песен, записанных им на Волге (он работал над ними в 1862—1865 годах), произвела на него и его друзей Стасова и Мусоргского угнетающее впечатление, тем более, что со времени своего переезда в Петербург Балакирев вместе со Стасовым зачитывался передовыми революционно-демократическими журналами «Современником» Чернышевского, «Колоколом» Герцена и настолько увлекался идеями русских революционных демократов, что к концу 50-х годов мыслит и высказывался всецело в духе взглядов А. Герцена, Н. Чернышевского, Н. Добролюбова.

Основным чувством, которым захвачены Балакирев и его друзья в середине 60-х годов, была вера в непобедимость народа, несмотря на все временные его поражения в борьбе за лучшее будущее. Под влиянием этого чувства Балакирев обращается мыслью к исторической роли русского народного бунтарства в прошлом, заинтересовывается

¹ Мелодия песни «Во поле березонька стояла» опубликована впервые в 1790 г. в сборнике Львова—Прага (по изданию 1896 г.—№ 16, по изданию 1955 г.—№ 62). другой близкий вариант мелодии опубликован в 1798 г. в сборнике Герстенберга — Дитмара (Ч. 2-я, № 14); в иных сборниках, вышедших до 1857 г., песня эта не встречается кроме 2-го и 3-го изданий сборника Львова—Прага. Мелодия песни «Я вечер млада» (зачинающейся нередко со второго стиха: «Во пиру была») опубликована впервые в 1798 г. в сборнике Герстенберга — Дитмара (Ч. 3-я, № 19); до 1857 г. она была опубликована также в сборниках *Nouveau choix d'airs Russes* (№ 10) и *Кашина* (Ч. III, № 21).

бунтарскими личностями, рассуждает в письме к Стасову о Никоне и расколе, о Степане Разине и его роли в крестьянском восстании. Эти мысли окрашивают по-новому, острее и обобщеннее, волжские впечатления и наблюдения композитора, отстаивавшиеся за истекшие два года в его сознании. Он откидывает все второстепенное и заостряет самое значительное под знаком новой, национальной русской трагедийной темы векового исторического конфликта между вольнолюбивыми традициями русского народа и деспотизмом угнетателей, темы русского народного бунтарства и исторической судьбы русского народа.

Эта новая для русской классической музыки тема, гениально развитая учениками Балакирева — Мусоргским (в «Борисе Годунове», а позднее в «Хованщине» и в замысле «Пугачевщины») и Римским-Корсаковым (в «Псковитянке»), была впервые выдвинута в 1862 году Балакиревым в его программной второй увертюре «1000 лет» (во второй редакции—«Русь») на темы трех русских народных песен «Не было ветру», «Подойду, подойду», «Катенька веселая», записанных им в 1860 году на Волге.

Балакирев пытался, по собственному его признанию, создать в этой увертюре инструментальную драму, но создал произведение скорее живописного плана, не случайно очень точно названное им в первой редакции «Музыкальная картина»¹.

Внешним поводом к созданию увертюры было празднование в 1862 году тысячелетия России и открытие памятника тысячелетия в Новгороде, символизировавшем для Балакирева вольнолюбивые традиции русского народа. Внутренним поводом была поразившая Балакирева и Стасова статья А. Герцена «Исполин просыпается», опубликованная в конце 1862 года в «Колоколе»².

Как видно из переписки Балакирева со Стасовым, программа увертюры родилась у Балакирева под впечатлением следующего отрывка из этой статьи: «Прислушайтесь, благо тьма не мешает слушать: со всех сторон огромной родины нашей растет стон, поднимается рокот; это начальный рев морской волны, которая закипает, черевата бурями, после страшного утомительного штиля. В народ! К народу! — вот ваше место...»³. Позднее, в 1882 году, во второй редакции увертюры ее программа была изложена Балакиревым в предисловии к партитуре в несколько ином, политически обескровленном виде⁴.

В увертюре «1000 лет» Балакирев, однако, не нашел трагедийного, подлинно драматического решения впервые выдвинутой им темы исторической судьбы русского народа. Тему эту Балакиреву не удалось раскрыть симфонично ни в асафьевском, ни в более широком гнесинском понимании этого термина⁵. По меткому определению Б. В. Асафьева, Балакиреву свойственно было строить «развитие симфонического действия не на коллизиях, а на чередованиях идей»⁶.

¹ М. П. Мусоргский. Письма и документы. Собрал и приготовил к печати А. Н. Римский-Корсаков при участии В. Д. Комаровой-Стасовой. Музгиз, М.—Л., 1932, стр. 101. Примечания к письму Мусоргского от 3 мая 1864 г.

² «Колокол» № 110 от 1 ноября 1862 г.

³ Там же. (Разрядка моя.—Е. Г.).

⁴ См. очерки о песнях «Не было ветру», «Подойду, подойду», «Катенька веселая».

⁵ М. Ф. Гнесин. Мысли и воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове. Гос. Муз. издательство, М., 1956, стр. 64—94 («Об эпическом симфонизме»).

⁶ Б. В. Асафьев (Игорь Глебов). Русская музыка от начала XIX столетия. Изд. «Academia», М.—Л., 1930, стр. 193. (Разрядка Асафьева).

Подлинно драматическое решение темы русского народного бунтарства Балакирев впервые нашел в типичном для него фортепианном стиле — в «Сборнике русских народных песен» 1866 года, где композитор гениально раскрыл драматический смысл русской народной песни. Именно это классическое художественное произведение Балакирева оказало решающее влияние на дальнейшее развитие русской музыки и определило во многом позднейшие трагедийные достижения Мусоргского.

Ценность первого балакиревского сборника не ограничивается превосходным подбором ярких и типических образцов русской народной песенной классики, точно воспроизведенных в музыкальной записи; первый сборник — не только ценнейший памятник русской народной песенной классики, но и одна из вершин творчества Балакирева и всей русской классической музыки.

Образные обобщения, найденные Балакиревым в его фортепианных сопрождениях к народным мелодиям, поражают не только своей жизненно сочной реалистической правдивостью и обобщенностью (что сближает балакиревские обработки с волжскими живописными эскизами В. Сурикова), но и глубоким психологическим проникновением в драматическую сущность русской народной песенности.

Характерно, что до своей собирательской поездки в 1860 году по Волге Балакирев не ощущал драматизма непосредственно в самой народной песне (первая его увертюра на три русские темы эпически спокойна). Композитор воспринимал его только в отраженном свете через гениальные трагедийно-героические народнопесенные обобщения Глинки («Иван Сусанин») и, отчасти, через лирический народно-бытовой драматизм Даргомыжского («Русалка»). Драматизм самой русской народной песни Балакирев почувствовал и осознал только в 1860 году на Волге, когда он под впечатлением революционно-демократических идей по-новому ощутил и воспринял знакомые ему с детства песни волжских бурлаков¹, чутко услышал в них живые отголоски бунтарских традиций русского народа и вместе с тем по-новому воспринял и свою родину — Волгу, как исконный, многовековой луть на волю социальных низов старой Руси, как очаг стихийных крестьянских восстаний, предания и песни о которых хранила волжская «голытьба» — бурлаки.

Об этом новом, драматичном восприятии Балакиревым народных русских песен говорит характерное высказывание поэта Н. Щербинь (участника волжской поездки Балакирева) в письме к А. Герцену от 16 апреля 1861 года. Сообщая Герцену, что вскоре выйдет лучший сборник народных песен Балакирева, Щербина высказывает парадоксальное для него как для поэта суждение о ценности русских народных песен, очень типичное для Балакирева и по своему характеру и по существу односторонне-композиторского восприятия русского народного песнетворчества. Щербина пишет: «Есть песни, которые в создании по плечу будут Генделю

¹ Юношеские годы Балакирева описаны П. Д. Боборыкиным (учившимся вместе с Балакиревым в Александровском дворянском Институте в Нижнем Новгороде, а позднее в Казанском университете) в автобиографическом романе «В путь дороге» (Боборыкин назван в этом романе Телепневым, Балакирев — Горшковым, их общий друг Заткевич — Абласовым):

«Я вот с весны все по Волге катаюсь, — говорит в этом романе Горшков (Балакирев), — пою с рыбаками и бурлацкие песни подслушиваю... Больше всего люблю разбойничьи. Сила какая, что за богатство звуков... да и гамма какая-то особенная» (см. Сочинения П. Д. Боборыкина, т. 1. Изд. М. О. Вольфа, СПб.—М., 1884, стр. 435). На той же и на следующей страницах описывается разговор Горшкова (Балакирева) с Абласовым (Заткевичем) о волжских бурлаках и их песнях.

и Бетховену. Музыка этих песен несказанно выше слов: если музыка их, положим Шекспир, то слова — Тредьяковский»¹.

Разумеется, в этом высказывании серьезное значение имеет только первая его часть — сопоставление драматизма русской народной песенной мелодики с драматизмом Шекспира; вторая же часть, незаслуженно принижающая высокую художественную ценность русской народной поэзии, вероятно, повторяет суждение Балакирева, которому была свойственна недооценка поэтических текстов народных песен.

Поездка Балакирева на Волгу была задумана в чисто творческом плане. Характерно, что к обработкам народных песен, записанных на Волге, композитор обратился только в 1862 году, после того, как обобщил свои первые художественные впечатления во второй увертюре на русские темы, явившейся первым творческим отчетом об этой поездке.

Пассивно-этнографический и тем более ретроспективно-исторический интерес к народной песне был глубоко чужд Балакиреву. Он холодно, а порой и прямо враждебно относился к археолого-этнографическим увлечениям своего друга В. Стасова.² Не могли воспламенить воображение Балакирева и этнографические наблюдения поэта Н. Щербины, касающиеся современного характера бытования русских народных песен в деревне. Н. Щербина, начиная с 1855 года, ежегодно разъезжал по русским деревням верхнего Поволжья (Тверская, Владимирская, Костромская губернии) и ко времени своего знакомства с Балакиревым записал множество поэтических текстов народных песен. Пригласив поэта в 1860 году участвовать в поездке по Волге, Балакирев, высоко ценя его опыт в собирании русских народных песен и его начитанность по вопросам русской этнографии и фольклора, заставил Щербину радикально изменить этнографический профиль, свойственный всей предыдущей собирательской его работе, и сосредоточиться на острой идейно-политической теме — теме песен волжских бурлаков.

Волжские бурлаки привлекали к себе внимание передовой русской интеллигенции со времен пугачевского восстания не столько как «лямочники», тащившие тяжело груженные баржи бечевою, сколько как «голытьба», участвовавшая в походах Степана Разина и Емельяна Пугачева, как национально своеобразный слой русских предпролетариев³, живые носители песен стихийных крестьянских восстаний, хранившие традиции мужской молодецкой песни русской вольницы. С этой стороны бурлацкая песня заинтересовала и Балакирева; он правильно почувствовал в ней начало общенационального стиля русской народной бунтарской песни.

Из заголовков волжских тетрадей Н. Щербины, где все русские народные песни разделены на две группы: бурлацкие и небурлацкие⁴, видно, что программа собирательской работы Балакирева была заранее им продумана и во исполнение этой программы Щербина вынужден был отказаться от интересовавших его ранее этнографических тем.

¹ Правда, высказав это, Щербина тут же продолжает: «Впрочем есть и слова такие, что загоняют всех немцев и французов...» см. «Литературное наследство», т. 62, 2-й полутом «Герцен и Огарев», М., 1955, стр. 731—732.

² Характерна в этом смысле резкая отповедь Балакирева Стасову по поводу исторических разысканий последнего в области русской этнографии и фольклора: «Не слишком вдавайтесь в археологические разыскания. — писал Балакирев. — Вы очень повредите себе, если будете сидеть на всяких Бовах Королевичах и полотенцах. Это все работа, суживающая мозг и сушит эстетическое чувство... Мы не те русские, которые строили Софийский и Псковский соборы, мы другие люди, у нас и вкус и чувство, все другое». «Переписка М. А. Балакирева и В. В. Стасова». Музгиз, М., 1935, стр. 114 (Письмо Балакирева от 20 июня 1861 г.)

³ См. статью «Бурлаки» Б. С. Э., 2-е изд.

⁴ См. очерк автора этих строк «М. А. Балакирев — собиратель русских народных песен», «Советская музыка», № 4 за 1953 г., стр. 72.

У Балакирева, настроенного в начале 1860 года непримиримо ко всякому безидейному теоретизированию в искусстве, программа эта сложилась под глубоко идейным, художественным впечатлением: в январском номере «Колокола» за 1860 год А. Герцен опубликовал стихотворение Н. Некрасова «У парадного крыльца» («Размышления у парадного подъезда»). Стихотворение появилось в «Колоколе» без подписи с примечанием Герцена, подчеркивающим его идейно-политический смысл: «Мы очень редко печатаем стихи, но такого рода стихотворение нет возможности не поместить»¹. В этом стихотворении (отрывок которого, начинающая со слов «Назови мне такую обитель», превратился вскоре в популярную песню русской революционной интеллигенции) Некрасов назвал песни волжских бурлаков стоном:

«... Эх, сердечный!
Что же значит твой стон бесконечный?
Ты проснешься ль, исполненный сил...»

Яркие, художественно обобщавшие революционные устремления передовой русской интеллигенции 60-х годов образы Некрасова воспламенили воображение молодого Балакирева, обладавшего остро развитым чувством нового и преисполненного верой в революционную, созидательную силу русского народа. Под впечатлением этих некрасовских образов у Балакирева окончательно созрел художественный интерес к песням волжских бурлаков, стремление чутко вслушаться в их песни и услышать скрытые в них чаяния народа, отголоски его вековой непокоримости.

После того, как у Балакирева определился план натуральных музыкальных «зарисовок» бурлацких песен на Волге, композитор стал искать подходящего случая для реализации своего замысла, который представлялся ему как поездка по всей судоходной части Волги с остановками в перегрузочных городах, где можно было найти скопления бурлаков. Из своих ежегодных летних поездок в Нижний-Новгород Балакирев знал, что в те годы «на Волге можно было слышать песни в изобилии — бурлаки пели их гораздо больше, чем теперь» (как он вспоминал впоследствии в своей беседе с Гр. Тимофеевым)².

Эту возможность предоставил Балакиреву летом 1860 года Новосельский, которому композитор посвятил позднее свой сборник.

Николай Александрович Новосельский (1818—1898) — крупный финансовый деятель середины XIX века, директор волжской акционерной пароходной компании «Кавказ и Меркурий», был большим любителем литературы и музыки. Он в прошлом с 1848 года был близок с М. И. Глинкой, с которым встречался в Варшаве, и с тех пор благоговел перед ним. Идейные взгляды Новосельского в 60-х годах не выяснены, но в 40-х годах он был близок к передовым слоям русского общества; из записок Глинки известно, что Новосельский познакомил Глинку с членами революционного кружка петрашевцев (на вечерах у Новосельского бывали сам Буташевич-Петрашевский, Пальм, Достоевский, Плещеев и др.)³. Балакирев познакомился с Новосельским через А. В. Стасова (брата В. В. Стасова) и постоянно бывал в 50—60-х годах на музыкальных вечерах в доме Новосельского в Петербурге⁴.

¹ «Колокол», № 15 от 15 января 1860 г.

² Статья Гр. Тимофеева. «М. А. Балакирев — на основании новых матерьялов» в журнале «Русская мысль» за 1912 г., кн. VII, стр. 56—57. (Разрядка моя — Е. Г.).

³ См. «Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым». Редакция, предисловие и комментарии Влад. Каренина. Вступительная статья Г. Л. Киселева. Музгиз, М., 1935, стр. 6. (Примечание к письму Балакирева от 3 апреля 1854 года).

⁴ См. неопубликованные письма М. А. Балакирева к отцу, хранящиеся в рукописном отделении Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-

Идея поездки Балакирева на Волгу для записей русских народных песен увлекла Новосельского, он увидел в ней осуществление творческих заветов Глинки и предложил Балакиреву материальное ее обеспечение¹. Волжская поездка Балакирева, в которой приняли участие ее организатор Новосельский и поэт Щербина, началась в июне 1860 года. Новосельский предоставил песенной экспедиции пароход акционерной компании «Кавказ и Меркурий», носивший его имя. Судя по тому, что Балакирев и его друзья плавали на этом пароходе в течение двух с лишним месяцев, можно заключить, что «Николай Новосельский» был не рейсовым, а директорским пароходом, что позволяло делать необходимые для работы длительные остановки².

Маршрут поездки Балакирева, на основании волжских тетрадей Щербины, восстанавливается лишь приблизительно: при самой ранней дате записи «1 июля 1860 года» указывается маршрут между Казанью и Саратовом, при следующей дате «30 июля 1860 года» — маршрут от Твери до Астрахани, при третьей и последней дате «4—8 сентября 1860 года» помечено: «в Нижнем Новгороде». Плавание Балакирева и его друзей на пароходе «Николай Новосельский» началось, по-видимому, из Нижнего Новгорода. Отсюда (по датам волжских тетрадей Щербины) они спустились вниз по Волге до Казани и далее до Саратова, отсюда поднялись вверх до Твери, из Твери снова спустились вниз по Волге до Астрахани и из Астрахани к началу сентября вернулись опять в Нижний, где были сделаны последние записи песен. Затем Балакирев задержался в Нижнем, а Щербина отправился «в землю войска донского».

Большие разрывы в датах записей песен в волжских тетрадях Щербины и отсутствие в них многих текстов первого балакиревского сборника делают более чем вероятным предположение о том, что до нас дошли далеко не все записи слов народных песен, сделанные поэтом во время его поездки с Балакиревым. Предположение это тем более правдоподобно, что Балакирев сообщал позднее своему биографу Тимофееву, что слова песен записывал на Волге не он, а Щербина³.

О певцах, волжских бурлаках, от которых Балакирев записывал народные песни, об обстоятельствах, при которых эти песни были записаны, и о местах их записей до нас дошли только отрывочные сведения; они не дают сколько-нибудь живой и полной картины волжских впечатлений композитора, столь ярко и жизненно отраженных в его сборнике. Биограф Балакирева Тимофеев, с которым композитор делился в конце жизни воспоминаниями о своей работе на Волге, не проявил должного интереса к певцам, слышанным Балакиревым; упомянув вскользь, что

Щедрина в Ленинграде (в них, кстати, сообщается, что в доме Новосельского Балакирев познакомился в 1858 году с Н. С. Аленниковым — начальником легкого пароходства общества «Кавказ и Меркурий»). В доме Аленникова также бывали музыкальные вечера, посещаемые Балакиревым. Позднее Балакирев записал от Аленникова песню «Эй, ухнем!»). См. также записные книжки Балакирева (годовые календари 60-х г.г. с его заметками), хранящиеся в Ленинграде в архиве ИРЛИ АН СССР (в них имеются календарные записи его посещений Новосельского).

¹ Позднее Новосельский материально обеспечил и собирательскую поездку Балакирева для записей народных песен на Северный Кавказ и в Закавказье.

² Н. Щербина в «Путевых набросках русского ленивца и ипихондрика» сообщает, что он «проехал Волгу на пароходах от Твери до Астрахани...» см. Полное собрание сочинений Н. Ф. Щербины. СПб., 1873, стр. 374. (Разрядка моя.— Е. Г.) Отсюда можно заключить, что поэт совместно с Балакиревым и Новосельским совершили свою волжскую поездку не только на пароходе «Николай Новосельский», но и на других пароходах.

³ Статья Гр. Тимофеева «М. А. Балакирев — на основании новых материалов» в журнале «Русская мысль» за 1912 г., кн. VII, стр. 56—57.

композитор специально интересовался песнями волжских бурлаков, Тимофеев отмечает по этому поводу только: «...иные песни записаны с голоса кочегара и других служащих парохода»¹.

В волжских тетрадах Щербины прямые сведения о певцах также более чем скупы: в примечаниях к своим записям Щербина нигде не называет певцов по имени и ограничивается краткими замечаниями: «от штурвального Нижегородской губ.», «от мужика-матроса на пароходе Тамбовской губ.», «от мужика-матроса Симбирской губ.», «от мужика Нижегородской губ.», «от нижегородца», «от парня Арзамасского уезда Нижегородской губ.» и т. д. Еще более скупы указания Щербины о месте записей; они сводятся к двум формулам: «на пароходе» и «во время плаванья». Но тем не менее и эти скудные, отрывочные заметки говорят о многом. Мы узнаем, что Балакирев и Щербина записывали песни преимущественно в мужском исполнении (в волжских тетрадах Щербины нет ни одного указания об исполнительницах женщинах), что песни неволжских губерний (Тамбовской, Тульской и др.), представленные в Балакиревском сборнике, были записаны на Волге от певцов родом из этих местностей, работавших на Волге матросами, штурвальными, кочегарами, вербовавшимися из бурлаков (бурлаками на Волге назывались все сезонные рабочие из крестьян-отходников, родом и с самой Волги и из близки к Волге губерний); наконец, мы узнаем, что Балакирев не записывал народные песни в сельских местностях, а интересовался только песнями бурлаков, которые ему удавалось услышать на самой Волге во время плаванья.

О характере песен и народно-бытовой обстановке, в которой их слышал Балакирев, волжские тетради Щербины говорят значительно подробнее, чем о певцах. Песни, записанные между Казанью и Астраханью. Щербина сопровождает объяснением: «Эти песни поют бурлаки, когда тащат лямку, под ногу, скорым или медленным темпом, смотря по потребности ходьбы. Лямочная песня у волжских бурлаков еще называется приговор потому, что она как бы приговаривается под ногу»².

Эта самая первая запись в волжских тетрадах Щербины говорит о том, что первым сильным впечатлением Балакирева было хоровое пение бурлацкой артели в то время, когда она, тяжело ступая по каменистому берегу Волги, тянула в лямочной упряжке бечевою тяжело груженое судно. Картина непосильно тяжелого труда волжской «голытьбы», гениально запечатленная позднее Репиным, не могла не поразить музыканта единым могучим ритмом движения бурлацкой артели, превосходно описанным одним из наблюдателей начала 50-х годов: «Бурлаки выступают вперед только правой ногой: тяжесть труда не дозволяет им заносить левую ногу далеко вперед. Придвинув левую ногу к правой, они снова делают маленький шагоч правой ногой, пристукивая всею плюсною. От этого равномерного шагания, сопровождаемого, как сказано, притоптываньем, общее колебание целой вереницы бурлаков, то вправо, то влево, чувствительно для каждого. Но если случится, что который-нибудь из них, забывшись или задремав на ходу, переменит ногу, то такое отступление не может укрыться от товарищей. Чтобы заставить сонного итти в ногу и с тем вместе не терять времени

¹ Статья Гр. Тимофеева «М. А. Балакирев — на основании новых матерьялов» в журнале «Русская мысль» за 1912 г., кн. VII, стр. 56—57.

² Архив Щербины тетрадь 14-я. Очерк автора этих строк «М. А. Балакирев — собиратель русских народных песен», «Советская музыка» № 4 за 1953 г., стр. 71.

на то, чтоб остановиться, оборотиться и отыскать виновного, артель перестает петь начатую песню и затягивает, общим же хором, известное причитанье:

Сено! Солома!
Сено! Солома!
Сено! Солома!
Сено! Солома!

и так далее, до тех пор, пока шаганье не приведет в надлежащий порядок. А потом снова запевают...»¹ Равномерное раскачивание вереницы бурлаков, которая, «навалясь всем корпусом на лямку и крепко вцепившись руками за бечеву...»² жалобно распевала, естественно, накладывало совершенно особый отпечаток на звучание хоровых лямочных песен бурлацкой артели, на характер их ритма и интонирования, описанный позднее Н. Лопатиным. Песня, «приноровленная бурлаками, в своем ритме, под размер шага в лямке,— пишет Лопатин,— получает в этом пошибе особенную оригинальность: рабочая дружность и, так странно гармонирующее с тяжестью бурлацкой работы, размашистое веселье напева (речь идет о бурлацкой песне «Дунюшка») — сообщают всей песне характер безграничного, могучего разгула»³. Хоровые лямочные песни «восстают перед нами», по словам Лопатина, «в форме могучего хорового напева, полного энергии и силы»⁴. «В этих песнях,— пишет он,— в хоре, звучит и тоскливая нота наших одиночных напевов, слышится в них и тягота работы, и утомление, оттого ритм их такой тяжелый, и вместе с тем чувствуется необъятная сила, неистощимая бодрость, граничащая с весельем»⁵.

Хоровая песня, облегчавшая каторжный бурлацкий труд, тянувшийся часами, без отдыха (в лямочной упряжке бурлаки проходили по 20—30 верст в день), высоко ценилась артелью и организовывалась на профессиональных началах. Бурлацкие артели были превосходно спевшимися народными хоровыми коллективами, многоголосное мастерство которых поражало наблюдателей. Каждая артель старалась заполучить в свой состав выдающихся певцов — искусных исполнителей и хоровых и одиночных песен. Артель подбиралась по двум признакам: производственного опыта и певческого мастерства. На ответственную, наиболее высоко оплачиваемую должность передового «шишки» (который шел в лямке во главе артели) избирался не только самый опытный лямочник, но обязательно и лучший певец артели, самый искусный запевала.

Запевалы бурлацких артелей создали своеобразный стиль широкого, интервально-размашистого, волевого, энергичного сольного запева, особенно сильно впечатлявшего характерным для бурлацкого пения правдивым подчеркиванием образного (идейного и психологического) смысла слов тонкими тембровыми оттенками. Эта манера пения, подхваченная позднее от волжских бурлацких запевал Ф. И. Шаляпиным, получила виртуозное развитие в его вокальном исполнительстве. Искусные певцы нижегородцы, слышанные в 90-х годах П. Г. Ярковым, по сообщению последнего, славились в Москве тем же искусством солирования на фоне хора в форме импровизации мелодии (прорезывавшей звучание хора), аранжирующей всю живую народную хоровую партию для одного го-

¹ Статья П. И. Небольсина: «Заметки о волжских бурлаках» в «Журнале Министерства внутренних дел» за 1852 г., часть 37-я, стр. 197—198. (Разрядка моя — Е. Г.).

² Там же, стр. 194.

³ «Сборник русских народных лирических песен» Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, ч. 1, М., 1889, стр. 138.

⁴ Там же, стр. 133.

⁵ Там же, стр. 136.

доса, который охватывал и опевал все хоровые голоса, обобщая их в сольном напеве. Ярков мастерски владел этим искусством, см. его солирующий голос в песне «Да по речушке утёнушка плавала»:

ММ ♩ = 88

Запевала
(солирующий
голос)

Хор

2 Да по быстренькой ко - са - та - я гу - ля - ла,
 Да по быстренькой ко - са - та - я гу - ля - ла.
 гу - ля - ла, (ах!) гу - ля - ла, гу - ля - ла (ах!)
 гу - ля - ла, (ах!) гу - ля - ла, гу - ля - ла.

Это искусство запевал поразило Балакирева. Значительная часть записанных им мелодий представляет типические аранжировки хоровых песен для одного голоса, созданные волжскими запевалами. Именно здесь и таится один из главных секретов поражающей рельефности, пластичности, выразительности, обобщенности и типичности вариантов мелодий русских народных песен первого балакиревского сборника.

Услышав солирование запевал в хоре в естественной народно-бытовой обстановке, Балакирев стал разыскивать певцов, владеющих этим искусством, выбирая из них наиболее искусных, музыкально одаренных. Об этом с полной несомненностью говорят мелодии народных песен, записанные Балакиревым и представленные в его сборнике.

Мелодии эти, типичные для мужских распевов народных песен (судя по стилю напевов, Балакирев записал в женском исполнении только две или три свадебные песни своего сборника, «Не было ветру», «Сидит наша гостинька» и, быть может, «На Иванушке чапан»), характерны для распевов не рядовых певцов, а выдающихся мастеров. На сорок мелодий балакиревского сборника приходятся только две, записанные от рядовых певцов («Солнце закаталось за темные леса»; «Вдоль улицы в конец» или «Как из улицы в конец»), и три песни, записанные, быть может, и от хороших певцов, но в заурядных вариантах («Как по морю», «Не спасибо те, игумну, тебе» и «У ворот, ворот» — второй вариант). На всех остальных тридцати пяти народных мелодиях сборника лежит ярко выраженный отпечаток художественной индивидуальности исполнения выдающихся народных мастеров песни, от которых Балакиреву удалось записать превосходные образцы как солирования на фоне хора, так и артельного хорового исполнения народных песен.

Обратив внимание на искусных народных певцов, солирующих на фоне хора, Балакирев не мог не заметить и характерного для них особого, одиночного (сольного) стиля исполнения протяжной

песни, принципиально отличного от хорового стиля русской народной песни.

Одиночная протяжная песня получила преимущественное развитие именно в мужской певческой традиции, ярче всего в ямщицкой и бурлацкой (напомним единственный мужской распев песни «Не одна во поле дороженька» в сборнике И. Рупина, распев той же песни во втором выпуске сборника Е. Липовой и, наконец, яркие и типические мужские распевы протяжных песен, петьх Т. Филипповым и позднее записанных по инициативе Балакирева Римским-Корсаковым).

Одиночные песни волжских бурлаков представлены в первом балакиревском сборнике в не менее ярких и типических образцах, чем хоровые, при этом стиль народного одиночного исполнения протяжной песни ярко подчеркнут Балакиревым особым характером фортепианного сопровождения.

Песни, записанные Балакиревым в хоровом звучании (о чем можно судить иногда по их народному двухголосному изложению, иногда по характеру их обработки Балакиревым¹), несут яркий отпечаток бурлацкого артельного ляточного пения с теми характерными особенностями, которые были описаны позднее И. Лопатиным. Не подлежит сомнению, что эти хоровые песни Балакирев слышал не в исполнении отдельных певцов, а непосредственно в звучании хоров бурлацких артелей.

Как видно из волжских тетрадей Щербины, бурлаки, тянувшие артелью тяжело груженные суда, пели при этом под шаг песни самых разнообразных жанров: протяжные лирические, хороводные и плясовые лирического, игрового и, особенно часто, шуточного содержания. Этот факт, засвидетельствованный в волжских тетрадях Щербины и в сборнике Балакирева, подтверждается и другими наблюдениями бурлацкого быта. Собственно трудовые песни (такие, как «Эй, ухнем!» и «Дубинушка») исполнялись бурлаками при тяге судна значительно реже. Подобные трудовые песни, содержащие командные восклицания (вроде «Эй, ухнем!», «Эх, разик, еще раз!») пелись преимущественно при тяжелых артельных работах, требующих кратковременных усилий, мобилизующих в едином порыве предельное напряжение рабочей артели (стягивание баржи с мели, подъем тяжести или отвал груженого судна)². Тяга судна бечевой относится к роду других работ, требующих длительных многочасовых усилий; при этой работе бурлаки пели песни, отвлекающие мысль от их монотонного «лошадиного» (по меткой характеристике М. Горького) труда, песни, скрашивающие этот одуряющий труд мыслями о далеком, но дорогом родном селе. Именно этот типичный для бурлацкого ляточного пения репертуар представлен в первом балакиревском сборнике во всем многообразии жанров (хороводные плясовые, протяжные лирические и т. д.) и психологических оттенков.

Балакирев заметил типичность для ляточного пения бурлаков не только песен в характере лирических высказываний или бытовых воспоминаний о далеком родном селе, но и песен шуточных, юмористических, особенно любимых бурлаками. Типичность последних для бурлацкого быта, ярко отраженная в волжских тетрадях Щербины, засвидетельствована всеми наблюдателями, особенно И. Лопатиным. «В своем содержа-

¹ Песни, записанные в народном двухголосном изложении, представлены в сборнике Балакирева в пяти образцах: «Полоса ль моя, полосышка», «Ехал пан», «Как под лесом, под лесочком», «Как по лугу, по лужочку», «Посеяли девки лен». Это самая ранняя публикация образцов русского народного многоголосия.

² В связи с этим песни «Эй, ухнем!» и «Дубинушка» приобрели в бурлацком быту значение традиционных отвалных песен (см. об этом на стр. 345 и в очерке автора этих строк «Из истории народных песен «Эй, ухнем!» и «Дубинушка» в «Советской музыке» за 1953 г. № 9, стр. 54).

ни,— писал он по поводу бурлацких песен,— они полны народного юмора в полном его разгуле»¹.

Исполнение бурлаками шуточных песен (таких, как «Заиграй, моя волынка» или «Катенька веселая») хором, тяжело под шаг не могло не поразить Балакирева своим глубоким драматизмом.

Чутко вслушиваясь в пение бурлаков во время отдыха на привале, Балакирев обратил внимание также и на хоровые и одиночные бурлацкие песни, исполняемые в сопровождении народных музыкальных инструментов.

Балакирева поразило своеобразие русского народного музыкального инструментализма и, прежде всего, балалаечные сопровождения к хоровым и одиночным песням. Это наблюдение явилось для него подлинным открытием; оно побудило Балакирева выйти за пределы бурлацкой темы и обратить внимание также и на небурлацкие песни с сопровождением народных музыкальных инструментов. Что заинтересовало Балакирева, видно из примечания Щербины к первой песне, открывающей раздел небурлацких². Озаглавив эту песню «перегудочная», Щербина объясняет, что перегудочными народ называет песни, исполняемые в хороводах и под пляску «с сопровождением балалайки или другого народного музыкального инструмента»³.

Во всех трех стилях бурлацкого пения, которые произвели особенно глубокое впечатление на Балакирева: хоровом, тяжелом артельном скандировании под шаг (хоровой стиль ляточной песни), одиночном (без сопровождения) лирическом песенном высказывании бурлаков на досуге (протяжные одиночные песни) и, наконец, живом и лихом одиночном или хоровом пении в сопровождении балалайки (и других народных музыкальных инструментов), композитор поразительно тонко уловил характерные особенности бурлацкой интерпретации народных песен, отличающей звучание общенародных русских песен в исполнении волжских бурлаков от их звучания в сельских местностях.

Все эти три народнопесенные стили Балакирев ощутил не с внешней их стороны (всякое стилизаторство ему было чуждо), а глубоко прочувствовал их внутренний психологический смысл, схватив в них главное— их внутренний драматизм, противоречивость и конфликтность двух психологических состояний: чувства гнета, порожденного каторжным трудом, и сознания народом своей негибкой силы.

Раскрытию этого конфликта в музыке своих сопровождений к народным мелодиям Балакирев всецело подчинил все многообразие подмеченных им более частных психологических оттенков бурлацкой песни. Под знаком этого художественного обобщения композитор связал все песни своего первого сборника в цельное драматическое произведение в сорока идейно и композиционно взаимосвязанных, контрастных программных музыкальных картинах.

В ряду многочисленных открытий, сделанных Балакиревым в этом сборнике, одним из важнейших является открытие русского национального фортепианного стиля, выведенного композитором непосредственно из его слуховых наблюдений над живым звучанием русской народной песни и направленного им по программному пути.

Ярко выраженный программный характер носят почти все фортепианные сопровождения Балакирева к народным мелодиям. Но в этой про-

¹ «Сборник русских народных лирических песен» Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, ч. 1, М., 1889, стр. 136.

² Архив Щербины, тетрадь 15-я.

³ Там же, а также в очерке автора этих строк «М. А. Балакирев — собиратель русских народных песен» в журнале «Советская музыка» № 4 за 1953 г., стр. 73.

граммности отчетливо различаются два вида впечатлений композитора: слуховые (музыкальные) и зрительные (живописные). Такое двухстороннее восприятие народной песни возникло у Балакирева под впечатлением ее живого звучания в народном быту, такой, какой ее воспринимает сам народ—в неразрывном единстве звуковых и живописных образов. Раскрывая в одних фортепианных сопровождениях преимущественно слуховые впечатления, в других—преимущественно зрительные, композитор лишь подчеркивал в различных песнях те оттенки, которые казались ему наиболее яркими и значительными.

Фортепианные сопровождения Балакирева, отображающие его слуховые впечатления, раскрывают образный смысл песен народными выразительными средствами подголосочного хора и народных инструментальных сопровождений. Сопровождения эти программны, но лишены изобразительности.

Народные хоровые подголосочные выразительные средства развиты Балакиревым ярче всего в фортепианных сопровождениях к лямочным песням «Полоса ль моя, полосынька» и «Как под лесом, под лесочком», к бурлацкой трудовой и отважной «Эй, ухнем!», а также к песне «Надоели ночи, надоскучили». Во всех этих песнях композитор выделяет сольные запевы, иногда снимая фортепианное сопровождение к ним («Надоели ночи») или оставляя на запеве только выдержанный звук в сопровождении («Как под лесом»), иногда подчеркивая запев остинатным квинтовым басом («Полоса ль моя») или выделяя хоровую унисонность запева («Эй, ухнем!»). По окончании сольного запева Балакирев выделяет в сопровождении хоровой подхват иногда прямой аранжировкой народного многоголосия для фортепиано («Полоса ль моя» и «Как под лесом»), иногда аккордовыми или свободными гармоническими средствами, строго подчиненными ладовой логике народного хорового многоголосия («Эй, ухнем!», «Надоели ночи»). В хоровой части песен «Надоели ночи» и «Эй, ухнем!» Балакирев, вслед за Глинкой, тонко подчеркивает в фортепианном сопровождении типичные для русской народной подголосочной полифонии октавные и двухоктавные унисоны.

Народные инструментальные выразительные средства развиты Балакиревым поразительно многообразно. В фортепианных сопровождениях к двенадцати песням (обозначенным в настоящем издании №№ 8—первый и второй варианты, 10, 14, 15, 23, 26, 30, 32; 34; 35—первый и второй варианты), в том числе бурлацким-перегурочным, лямочной, бытовавшей и в качестве перегудочной («Заиграй, моя волынка») и небурлацким—игровым и плясовым, композитор широко использовал остинатные народные инструментальные приемы и в форме тянувшихся выдержанных звуков и двухзвучий (октавных и квинтовых) и в форме остинатного бряцания на тех же звуках и созвучиях. Наряду с ними в сопровождении к отдельным песням Балакирев развил и типичный для народных балалаечных сопровождений стиль мелодического контрапунктирования («Как из улицы в конце»), а в песне «А мы просо сеяли» (первый вариант) свободно интерпретировал народное гетерофонное сопровождение вокальной мелодии на свирели, характерное для украинской песни (очевидно, желая подчеркнуть древний восточно-славянский стилевой характер этой песни).

Фортепианные сопровождения Балакирева, отображающие его зрительные художественные впечатления, носят ярко выраженный программно-изобразительный характер. Во всех этих сопровождениях он пользуется одним и тем же приемом музыкального отображения своих зрительных впечатлений—подчеркивает в своей музыке типический ритм движения народа в различной бытовой обстановке исполнения

песен. В одних сопровождениях такого типа композитор подчеркивает ритм тяжелого шага бурлацкой артели в лямочной упряжке и характерные для поступи артели притоптывания правой ногой (сопровождения к песням «Подойду, подойду», «Как по лугу, лугу», «Катенька веселая», «Стой, мой милый хоровод», «Как во городе царевна»). В других сопровождениях воспроизводится ритм тяжелой мужской пляски во время досуга («Молодка, молодка молоденькая», «Во лузях» — первый вариант, «Ой, утушка моя луговая»), в третьих — ритм плавного движения хоровода («Во лузях» — второй вариант, «Как по морю»).

В программно-изобразительных фортепианных сопровождениях Балакирев использует сочную, яркую и звонкую гамму гармонических красок, не избегая хроматических оттенков («Как по лугу, лугу», «Ой, утушка моя луговая»). На фоне такой гаммы красок, развернутой композитором в современной ему фортепианной фактуре (в которой нередко слышится оркестровый тембровый колорит), резким контрастом выделяется строгая диатоничность народных мелодий, бережно сохраненная в записях Балакирева во всем ее народном ладовом своеобразии. Пользуясь самой смелой современной гаммой гармонических красок и самой смелой фортепианной фактурой, Балакирев ни на минуту не подавляет ими народную мелодию, которая остается все время в центре внимания слушателя. Синтез русского народного песенного мелоса в его мелодическом и ладовом своеобразии и современного гармонического «языка» и фортепианной фактуры, найденной Балакиревым, — одно из его самых гениальных творчески перспективных открытий, оказавших огромное влияние на развитие русской классической музыки (недаром Чайковский писал Балакиреву, что невероятно трудно «оторвать» от мелодий народных песен сборника прирощую к ним «балакиревскую гармонию»¹).

В фортепианных сопровождениях программно-изобразительного характера Балакирев чаще всего пишет натурные музыкально-живописные эскизы бытовых народных сцен (сцена тяги судна бурлацкой артелью. сцена мужской пляски на досуге и т. д.). Но иногда композитор рисует картину, возникающую в его сознании под впечатлением поэтических образов песни. К числу таких сопровождений относится только один музыкальный пейзаж — сопровождение к песне «Солнце закаталось за темные леса», где Балакирев тембровой звукописью раскрывает образ тучи, заволакивающей небеса в тиши вечернего заката. Эпически спокойное адажио разворачивается в первых четырех тактах этой песни (на словах «Солнце закаталось за темные леса») оstinатно скованными сменами гармоний в среднем регистре (piano), прерываемыми в четырех последних тактах (на словах «тут возмыла туча темная») мрачным нарастанием тяжело акцентированных октав и аккордов (forte) в самом низком басовом регистре. В двух последних тактах (на словах «покрывала небеса») это нарастание внезапно обрывается легкими арпеджированными аккордами (piano) в самом высоком регистре. Прием такого резко контрастного противопоставления гармонических тембров низкого и высокого регистров позднее был широко использован Мусоргским.

В фортепианных сопровождениях к одиночным протяжным песням Балакирев сочетает свои слуховые впечатления со зрительными. Композитор писал Стасову из Нижнего Новгорода еще до своей собирательской поездки на Волгу: «в часы печали иду туда и смотрю на серебристый цвет Волги, теряющейся на западном горизонте, на костры рыбаков, слушаю волжские песни. Один бурлак спел...»¹. Врезавшееся в

¹ «Переписка М. А. Балакирева с П. И. Чайковским с предисловием и примечаниями С. Ляпунова». Изд. Ю. Г. Циммермана, СПб, 6 г., стр. 35.

сознание композитора впечатление от одиночной бурлацкой песни, далеко разносящейся по просторам Волги в вечерней и ночной тишине, выразительно отображено им в фортепианных сопровождениях к одиночным протяжным песням «За двором, двором», «Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки», «Эко сердце», «Что на свете престоком».

Сопровождения к этим четырем одиночным песням, отличающиеся прозрачностью и предельным лаконизмом фортепианной фактуры, сочетают русскую психологическую пейзажность (звуковое отображение в начальных тактах сопровождений к песням «За двором, двором» и «Собирайтесь-ка, братцы» вечерней тишины на Волге через изложение песенной мелодии на фоне одного постепенно угасающего выдержанного звука) с психологическим раскрытием образного смысла песни. Этого композитор достигает выделением тончайших выразительных оттенков песенной мелодии и слышимой в ней интонации песенного слова. Расширению мелодического распева песни в фортепианном сопровождении сопутствует ответвление от начального выдержанного звука контрапунктирующей сольной мелодии; смысловым и выразительным мелодическим кульминациям на окончаниях полустиха и стиха (типичных для протяжной русской песни) в сопровождении сопутствуют подчеркивающие смысловую значимость этих мелодических окончаний мелодически сопряженные аккордовые последовательности.

Так, в фортепианных сопровождениях к одиночным песням Балакирев открывает новый, национально-своеобразный стиль следования музыки сопровождения за смыслом песенного слова и подчеркивания психологического смысла каждого мелодического оборота соответствующим мелодическим или гармоническим оттенком при очень глубоком ощущении песни в целом. Стиль таких балакиревских сопровождений позднее получил развитие в психологическом мелодическом речитативе Мусоргского.

Этот стиль фортепианных сопровождений был найден Балакиревым именно в одиночных протяжных бурлацких песнях не случайно. Одиночная протяжная песня — особый, специфический стиль русской народной песни. Не скованная ритмическими и ладовыми нормами хорового склада, одиночная песня несет в себе тенденцию к самоопределению в ладовом и в ритмическом отношении, в направлении более гибкой сказовости, более чуткой отзывчивости мелодии на смысловые оттенки речевой интонации, не теряя при этом распевности, а, наоборот, обогащая ее.

Балакирев первый заметил специфические черты стилиевой обособленности одиночной протяжной песни и раскрыл их в сопровождениях посредством остигатных фонов, выделяющих тонкие смысловые оттенки мелодии во всей их рельефности. В сопровождениях к наиболее задушевному, лиричным одиночным песням композитор ограничивает остигатный фон только одним выдержанным звуком, подчеркивающим всегда опорный звук мелодии, иногда главный, иногда побочный. В сопровождениях к более драматичным одиночным песням остигатный фон усложняется. Так, в начальных трех тактах одиночной песни «Что на свете престоком» композитор расширяет исходный выдержанный звук первого такта (продолжающий звучать сливованно и во втором такте) поступенным наложением новых остигатных голосов, нарастающих часто по оркестровому принципу², и изумительно вступающих в кданс на третьем такте. В на-

¹ «Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым». Музгиз, М., 1935, стр. 27 (Разрядка моя — Е. Г.).

² При специфически фортепианной фактуре балакиревских сопровождений к большей части народных мелодий для них нередко типичен оркестровый колорит.

чальных тактах одиночной песни «Уж ты, поле» (первый вариант) Балакирев остигнутым басовым фоном из выдержанных квинт подчеркивает эпический ее характер и одновременно эмоциональной, взволнованной, остигнато повторяющейся попевкой в правой руке раскрывает героико-патриотический, лирический характер отдельных образов песни¹.

Изобилие выдержанных звуков и иных форм остигнутости отнюдь не случайным является самой характерной, типичной особенностью фортепианных сопровождений Балакирева в первом сборнике. Заметив типичность остигнутых сопровождений к песням в народной инструментальной практике Поволжья (квинтовые бурдоны русской и украинской колесной лиры и русского гудка; квартовые или кварто-квинтовые бурдоны старинных русских балалаечных наигрышей и сопровождений к песням; октавные и квинтовые бурдоны широко популярных на Волге марийской волынки и двух чувашских ее разновидностей; квинтовые бурдоны мордовских прямых флейт), Балакирев подхватил и развил в своих фортепианных сопровождениях эти народные остигнутые приемы с изумительной изобретательностью.

Особенно широко он пользуется остигнутым басом (отсюда басовые педали Бородина) либо в форме выдержанных октав (на них опирается то мелодический голос в правой руке, например, в песне «А мы просо сеяли» — первый вариант, то чередование двух остигнутых гармоний в правой руке, например, в песне «А мы просо сеяли» — второй вариант, а порой в правой и левой руке, например, в песнях «Ехал пан», «Не спасибо те, игумну, тебе», то проходящая гармония в правой руке, например, в песне «Как по лугу, лугу»), либо в форме выдержанных квинт (которыми порой ограничивается сопровождение, например, в песнях «Как по лугу, по лужочку», «Уж ты, сизенький петун», порой же на их фоне в правой руке появляются проходящие гармонии, например, в запевах песен «Полоса ль моя, полосынька» и «Уж ты, поле» — первый вариант), либо в форме чередующихся квинт и октав (на фоне которых в правой руке появляется варьированная песенная мелодия на две октавы выше вокального ее проведения, например, в песне «Под яблонью зеленою»).

В других песнях Балакирев столь же широко использует в верхнем голосе остигнутые октавы и иные виды выдержанных звуков и созвучий, на которые опирается подвижной мелодический бас. Выдержанные звуки в верхнем голосе (правая рука) то тянутся в запеве песни («За двором, двором», «Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки», «Как под лесом, под лесочком», «Что на свете престококом»), то равномерно раскачиваются на кварте (припев «Как по морю, морю синему», запев «Как из улицы в конец»), то являются как резко акцентированные октавные удары (запев «Во лузях» — первый вариант), то дробно повторяются иногда как бы щипком («Занграй, моя волынка», «У ворот, ворот» — первый и второй варианты), иногда в форме, усложненной фигурацией («Ой, утушка моя луговая»).

В сопровождениях к некоторым песням Балакирев использует ости-

ярче всего выступающий в сопровождении к песне «Во лузях» (первый вариант). Под впечатлением от этого сопровождения Римский-Корсаков создал оркестровое вступление к хороводу «Просо» в опере «Майская ночь» (начало 1-го действия).

¹ Характерно, что Римский-Корсаков не только использовал балакиревскую песню «Уж ты, поле» (первый вариант) в целом (мелодию и балакиревское сопровождение) в опере «Псковитянка» (см. очерк об этой песне), но, помимо этого, развил начальные четыре такта балакиревского фортепианного сопровождения (и прежде всего взволнованную остигнутую попевку правой руки) в лейтмотивной теме радости оперы «Сказание о невидимом граде Китеже» («Милый, как без радости прожить» — Феврония в первом действии).

натные звуки то в верхних, то в средних голосах фортепианной партии в виде оси, на которую опирается движение верхнего и нижнего мелодических голосов сопровождения («Подойду, подойду», «Как во городе царевна»). В других он остигнато повторяет в басу попевок, заимствованные из песенной мелодии («Стой, мой милый хоровод»).

Варьирование Балакиревым остигнатоных выразительных средств народной инструментальной музыки имеет тем большее значение, что оно прямо и непосредственно связано с новаторским решением композитором труднейшей задачи гармонизации русских народных мелодий, не нарушающей их национально-типических ладовых особенностей.

Известно, что именно Балакирев в своем «Сборнике русских народных песен» 1866 года впервые успешно решил эту труднейшую задачу, но вопрос о том, как он ее решил, почти не освещен в русской музыкальной науке.

Поразившие русских музыкантов гармонические открытия, сделанные Балакиревым в обработках народных мелодий, объясняются обычно более чем примитивно. Повод для подобных объяснений дал сам Балакирев своим сообщением в письме В. В. Стасову об открытии им русской минорной гаммы (натуральной минорной гаммы) в мелодиях русских народных песен, слышанных им на Волге¹.

Стасов, настойчиво стремившийся заинтересовать Балакирева проблемой русской диатоники, которой сам он увлекся под впечатлением интереса Глинки (в последние годы жизни) к средневековым диатоническим ладам², восторженно подхватил сообщение Балакирева и сделал из него поспешное теоретическое обобщение. «Русская минорная гамма, обнаруженная Балакиревым», — разъяснил ему в ответном письме Стасов, — «есть не что иное, как диатоническая минорная гамма древнецерковных тонов, начинающаяся с *D*. Это заставляет предполагать (в чем, впрочем, невозможно и сомневаться), что как в церковной, так и в народной музыке у нас должны быть и все прочие 6 (или 7 с повторением 1-го) диатонических гамм»³.

Под впечатлением этого абстрактного рассуждения Стасова все значение открытий Балакирева в области русской национальной гармонии было сведено впоследствии к примитивному тезису об успешном решении Балакиревым задачи гармонизации народных мелодий в диатонических ладах, которые теоретически обосновывались Стасовым и Ларошем в нормах европейской средневековой ладовой системы, Серовым — в нормах антично-греческой системы. В атмосфере назревшего к 60-м годам теоретического интереса к ладовому своеобразию русской народно-песенной мелодики и увлечений Стасова и Серова абстрактными схемами «русского диатонизма» подлинный смысл новаторства Балакирева в области русской национальной гармонии не был понят.

Балакирев — художник, наделенный острейшей слуховой наблюдательностью, художественным чутьем понял ладовый ритмический строй русского народного песенного мелоса значительно глубже и вернее, чем Стасов, прививавший ему интерес к своим диатоническим схемам, и чем Серов, увлеченный другой разновидностью тех же схем.

¹ «Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым». Музгиз, М., 1935, стр. 83.

² Осторожные искания Глинки в этом направлении В. В. Стасов превратил в догматическую программу еще в 1858 году в своей статье «О некоторых формах нынешней музыки», опубликованной на немецком языке (в форме открытого письма к Францу Листу и профессору Адольфу Бернарду) в «Neue Zeitschrift für Musik» за 1858 год, XLIX том, №№ 1—4 (в русском авторском переводе статья эта опубликована в «Собрании сочинений В. В. Стасова», т. III, СПб, 1894, стр. 89).

³ «Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым», Музгиз, М., 1935, стр. 83. (Из письма В. В. Стасова к М. А. Балакиреву от 20 августа 1866 года).

Художественное чутье не изменило Балакиреву и в его отрицательном отношении ко всем абстрактным диатоническим схемам ладового строя русских народных песен, отброшенным им вскоре после первых же попыток применить их на практике (обработки песен «Не было ветру», «Калинушка с малинушкой» и «Как по морю»). Сделал он это отчасти под влиянием свойственной ему ненависти ко всякому сковывающему живое творчество теоретизированию, но главным образом потому, что правильно почувствовал несоответствие ладового строя русского народного песенного мелоса всем теоретическим схемам: и европейской средневековой, и антично-греческой, и древнерусской церковной в равной степени.

Увлечение подобными схемами Стасова и Серова, а позднее Мельгунова, Сокальского, Фаминцына и даже Лиевой (приводившее Стасова к ни на чем не основанному, неверному домыслу о тождественности ладового строя русской народной песни и древнерусского церковного пения) опиралось в сущности, только на негативное основание: на правильное наблюдение о нетипичности для русского крестьянского песенного мелоса функционально-гармонических, в частности вводнотоновых, норм западноевропейской музыки. Протипоставляемый им принцип диатонизма вырисовывался перед русской музыкально-теоретической мыслью только в той самой общей форме, в которой принцип этот одинаково типичен и для русского народнопесенного мелоса и для народнопесенного мелоса других, как славянских, так и неславянских народов (например, армян, грузин, казахов, чувашей, мордвы и т. д.), а в равной степени и для средневековой церковной антично-греческой и древнерусской церковной ладовых систем.

С такой точки зрения все эти три системы не могли не привлечь к себе внимания своей относительно большей близостью к ладовому строю русской народной песни, чем западноевропейская функционально-гармоническая система. Относительность этой близости долго оставалась незамеченной вследствие практического удобства применения любых диатонических ладов при гармонизации любых народных мелодий (русских, украинских, грузинских, армянских и др.), не укладывающихся в функционально-гармонические нормы западноевропейской музыки.

В принципе гармонизация народных мелодий в диатонических ладах также искажает их ладовый строй, но в меньшей степени, чем гармонизация в общепринятых функционально-гармонических нормах. Подобные искажения избегаются в обработках крупных композиторов только тогда, когда последние вопреки схеме, находят правильные решения своим художественным чутьем. Формальное обращение композитора к любым семиступенным диатоническим ладам (в том числе средневековым) не обеспечивает соответствия привносимой композитором гармонии национально-своеобразному ладовому строю потому, что народная мелодика многих народов (в том числе и старинная русская) основывается не на семиступенных звукорядах, а на терцовых, квартовых и квинтовых ладовых звеньях, взаимно сопряженных у каждого народа по-своему; отсюда национальное своеобразие ладового строя народнопесенной мелодики каждого народа определяется присущей только ей одной ладовой логикой.

Именно это Балакирев правильно схватил на слух; он впервые подметил ладовую логику русской песни в ее неразрывном единстве с на-

родной музыкально-ритмической логикой и не только нигде не нарушил эту логику привносимой им гармонией и ритмом сопровождения, но поразительно тонко подчеркнул ее в фортепианной партии.

Искусное выделение Балакиревым в сопровождении к народным мелодиям первого сборника как ладовой, так и ритмической логики русского народного песенного мелоса объясняется тем, что композитор правильно почувствовал, что для решения проблемы недостаточности лишь нужные сопряжения гармонических созвучий (характерно, что сопровождения Балакирева к отдельным песням сборника, представляющие непрерывные аккордовые цепи — нота против ноты мелодии, наименее яркие и выразительны, за исключением одной удачи — суровой диатонической аккордовой гармонизации свадебной песни «Не было ветру»). Композитор понял, что для выделения схваченной им на слух ладовой и ритмической логики народнопесенных мелодий необходимо найти правильное решение проблемы гармонического баса.

Общепринятая до Балакирева практика гармонизации русских народных песен основывалась не только на искусственном корректировании ладового строя народных мелодий в соответствии с чуждыми ей функционально-гармоническими, вводнотоновыми нормами западноевропейской музыки. С 30-х годов XIX столетия она основывалась также на традиции механического басового голосоведения по нормам «генерал-баса» (русского городского гомофонно-гармонического стиля), голосоведения, прямо противоречащего и ладовой и ритмической логике крестьянского песенного мелоса (басовое голосоведение неизбежно привносит в мелодику крестьянской песни чуждый ей ритм пульсации сильного и слабого времени).

К мысли о необходимости полного отказа от басового голосоведения по нормам «генерал-баса» в гармонизациях бурлацких мелодий типично крестьянского стиля Балакирев пришел не сразу. В первоначальных исканиях басового голосоведения, соответственного ладовой и ритмической логике народнопесенных мелодий, композитор не отказывается вполне от кварто-квинтового механического басового голосоведения, но старается смягчить его ритмическое и ладовое несоответствие опорным звукам народнопесенного напева половинчатыми средствами.

Вслед за Глинкой Балакирев старается избегать доминантовых гармоний и пользуется по преимуществу субдоминантовыми, более близкими к ладовой логике народной русской песни. Наряду с этим он выделяет большую и меньшую степень опорности мелодических полуустоев то секстаккордовым, то квартсекстаккордовым положением баса (например, 4-й и 19-й такты песни «Надоели ночи, надоскучили»; 1-й, 5-й и 11-й такты песни «Сидит наша гостиныка»; 4-й и 8-й такты песни «На Иванушке чапан»; педаль в песне «Как по лугу»). Этот выразительный прием, получивший позднее развитие у всех композиторов «Могучей кучки», особенно тонко был использован впоследствии Мусоргским.

Насколько трудно было Балакиреву избежать механических кварто-квинтовых басовых ходов, видно из его отдельных срывов в борьбе с ними. Срывы эти, правда, никогда не нарушают ладовой и ритмической логики народных мелодий, но ощущаются как явная шероховатость стиля (например, 1-й такт «Не было ветру», 6-й такт «За двором, двором», 5-й такт «Винный наш колодезь», 5-й такт «Эко сердце»). Иногда подобные басовые ходы подчеркиваются Балакиревым выпадающими из общего стиля доминантовыми секстаккордовыми кадансами (7-й и 21-й такты «Надоели ночи», 5-й и 6-й такты «Солнце закаталось», 6-й и предпоследний такты «Как во городе царевна»).

Подлинно новаторское решение проблемы басового голосоведения

Балакиреву удается найти тогда, когда в процессе своих исканий соотвещения между движением баса и ладовой и ритмической логикой крестьянского песенного мелоса композитор подхватывает слышанные им в бытовой практике народных инструментальных сопровождений остигатные басовые опоры. Найти новаторское решение на этом пути Балакиреву удается потому, что он не ограничивается механическим перенесением в свои фортепианные сопровождения квинтовых и октавных бурдонов народной инструментальной музыки, а творчески развивает народный остигатный принцип, изобретательно используя остигатные звуки и созвучия в верхних и средних голосах фортепианной партии в качестве опоры для мелодического движения баса, подчиненного мелодической логике песенного напева. Творческие находки Балакирева в этом направлении заложили фундамент всего последующего басового голосоведения Бородина, Римского-Корсакова, Мусоргского и во многом определили как сильные, так и слабые его стороны. Одной из таких слабых сторон была недооценка им, также национально-русского басового голосоведения, найденного Чайковским на базе городского гомофонного стиля гитарных сопровождений с мелодическим басом, стиля, процветавшего в 40—50-х годах главным образом в Москве, и оставшегося вне сферы внимания Балакирева и его учеников вследствие преимущественного их интереса к мелодическим стилям крестьянской песни.

Поразительно тонкий художественный вкус, отличающий все фортепианные сопровождения Балакирева к песням его первого сборника, сказался и на их своеобразном гармоническом колорите: глубоко продуманном отборе тональностей, их сопоставлении при переходе от одной песни к другой и, наконец, драматически контрастным противопоставлении тембров низкого, высокого и среднего регистров. Сочная и яркая гамма гармонических красок сопровождений всецело определяется образными намерениями Балакирева, программностью всех его обработок и живописной изобразительностью многих из них. Отсюда и изобилие напряженных, многодиезных и многобемольных тональностей и преобладание низкого басового регистра в сопровождении ко многим песням, явно отображающее живые впечатления композитора от тяжелого, «кряжистого», по меткой оценке А. М. Горького, звучания бурлацкой песни, а порой и от пружной бурлацкой пляски (например, сопровождение к песне «Молодка, молодка молоденькая»).

Художественная ценность этой стороны балакиревского сборника осталась не только не понятой русской музыкальной критикой, но и вызвала необоснованные, несправедливые упреки со стороны А. Серова в яковы излишней тональной вычурности музыки. «*Не проще ли* (т. е. значительно лучше), — замечает Серов по поводу песни, записанной Балакиревым «в Des или в Н», — было бы записать ее полтона ниже или долтона выше в тоне С (без знаков в ключе)? Случайный факт пения данным голосом в Des или в Н ровно ничего не говорит *против* существования типического напева в типическом (самом простом) тоне, а группы диезов и бемолей служат только *помехой* для популярности»¹.

С данной оценкой Серова, характерной для его одностороннего, строго познавательного, этнографического подхода к балакиревскому сборнику, нельзя согласиться; очень спорно и его требование простых тональностей, как условия популярности народной мелодии.

Изобилие многодиезных и многобемольных тональностей в музыке

¹ Серов А. Н. Критические статьи, т. IV, СПб, 1895, стр. 2138. (Курсив автора)

балакиревских обработок было менее всего порождено стремлением композитора к нарочитой манерности. Оно всецело обусловлено творческими намерениями Балакирева, его стремлением подчеркнуть драматически напряженный характер музыки, связанный с образной интерпретацией песен. Строго продуманное сопоставление тональностей и темпов неразрывно связано и с композиционным планом его сборника. Непонятный с жанровой точки зрения порядок расположения песен, кажущийся на первый взгляд сплошной жанровой «чересполосицей» (отдельные протяжные и свадебные песни разбросаны в сборнике среди хороводных), является на самом деле продуманной циклической композицией, в которой закономерно сменяются цепочки по две, три и четыре песни. Каждая из таких цепочек образует самостоятельное художественное звено, объединяющее несколько песен по их образному смыслу, по родству тональностей и по контрасту темпов: каждое звено открывается песней медленного характера, за ней следует песня умеренного темпа и, наконец, песня быстрого темпа (одна или две). Композиция всего сборника соответственно разбивается на следующие звенья: I (№№ 1—3); II (№№ 4—6); III (№№ 7—9) — два последних звена тонально близки; между 3 и 4, а также 9 и 10 песнями — тональные разрывы, IV (№№ 10—11); между 11 и 12 песнями снова тональный разрыв; V (№№ 12—14); VI (№№ 15—17); VII (№№ 18—20); VIII (№№ 21—22); IX (№№ 23—26); X (№№ 27—29) — все эти звенья также тонально координированы; тональный разрыв образуется между 29 и 30 песнями; XI (№№ 30—31); затем снова тональный разрыв, после чего идет четыре последних тонально близких звена: XII (№№ 32—33); XIII (№№ 34—35); XIV (№№ 36—37) и XV (№№ 38—40).

*

Первый сборник русских народных песен М. Балакирева оставил исключительно яркий след в русской музыкальной культуре. Его влияние на развитие русской классической музыки несоизмеримо сильнее влияния других, более поздних классических сборников русских народных песен — Н. Римского-Корсакова, А. Лядова и второго сборника М. Балакирева.

Значение первого балакиревского сборника отнюдь не изменяется только тем, что русские композиторы-классики М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, С. Танеев и другие использовали в своих оперных и симфонических произведениях более половины народных мелодий этого сборника (сборник Н. Римского-Корсакова «100 русских народных песен» цитировался в оперных и симфонических произведениях русских композиторов не меньше, чем первый балакиревский сборник).

Значение сборника не ограничивается и тем, что Балакирев первый нашел в нем те выразительные средства гармонического воплощения русского крестьянского песенного мелоса, которые позднее получили развитие в творчестве русских композиторов и, в частности, в обработках народных мелодий Римским-Корсаковым и Лядовым, хотя в фортепианных сопровождениях к первому сборнику Балакирев достиг вершины соответствия гармонии и голосоведения ладовой и ритмической логике русского крестьянского песенного мелоса, соответствия, которого Мусоргский, Бородин и Римский-Корсаков достигли впоследствии только в лучших своих произведениях. Достигнуть той же вершины не удалось позднее ни самому Балакиреву — во втором его сборнике, ни Римскому-Корсакову в обоих его народнопесенных сборниках, ни Лядову, несмотря на то, что формально он тоньше всех подхватил и раз-

вил в своих обработках народных песен выразительные средства, впервые найденные Балакиревым¹.

Исключительное значение первого балакиревского сборника определяется тем, что, достигнув поразительного соответствия выразительных средств фортепианного сопровождения ладовой и ритмической логике народных мелодий, Балакирев реалистически правдиво передал свобододолюбивый дух русской народной песни, такие типические черты русского национального характера, как удаль, революционное бунтарство и стойкость в борьбе.

Русское музыкальное искусство дореволюционного времени не знает ни одного примера подлинного соавторства с народом, которого удалось достигнуть Балакиреву. Пример того же подлинного соавторства с народом дореволюционная русская поэзия знает только в лице Некрасова.

Некрасов и Балакирев 60-х годов — прямые предшественники Горького — стоят рядом в истории передового русского реалистического искусства, как наиболее близкие друг другу представители русского критического реализма. В лучших своих произведениях оба они достигают вершины народности, непревзойденной в XIX веке, потому, что темы социального протеста, народного бунтарства звучат в их лучших произведениях предельно остро, резко и поразительно национально. Оба они были властителями дум поколения 60-х годов потому, что они были самыми яркими представителями энергичного, деятельного, правдивого, чистосердечного поколения русских просветителей, людей большой души и большого сердца, поколения, идейными вождями которого были великие русские революционные демократы — Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов.

Дух народного бунтарства, которым Балакирев пронизал свои фортепианные сопровождения к бурлацким напевам, произвел настолько неизгладимое впечатление на Мусоргского и Римского-Корсакова, что они использовали в своем оперном творчестве мелодии этого сборника в том же мужественном, волевом характере, в котором их интерпретировал Балакирев, в прямом противоречии с нейтральными, бытовыми жанровыми заголовками песен (хороводные, протяжные и т. д.). Так, мелодия хороводной песни «Заиграй, моя вольнка» интерпретирована Мусоргским в «Борисе Годунове» как бунтарская песня восставшего народа («Сцена под Кромами», хор «Ой ты, сила, силушка»). Мелодия другой хороводной «Как под лесом, под лесочком» убедительно звучит в «Псковитянке» Римского-Корсакова как мужской хор восставшей псковской вольницы. Мелодия хороводной «Стой, мой милый хоровод» используется Мусоргским в «Хованщине» как боевая мужская песня

¹ Недосыгаемая высота соответствия фортепианного сопровождения ладовой и ритмической логике народных мелодий была достигнута Балакиревым в первом сборнике в значительной мере потому, что композитор слышал песни в народном быту — в живом народном интонировании, тогда как песни, вошедшие в его второй сборник, записаны Дютшем, и Балакирев знал их только по нотной записи. Римский-Корсаков и Лядов также составили свои сборники преимущественно из чужих нотных записей и только частично из своих записей песен, но и эти последние были сделаны, по большей части не от народных певцов, а от любителей (из среды интеллигенции), интонировавших песни иначе, чем народ. Отсюда ряд несоответствий гармонии ладовой логике народных мелодий и во втором балакиревском сборнике и в сборниках Римского-Корсакова и Лядова. Не случайно эти несоответствия относятся по преимуществу к гармонизациям чужих нотных записей; в песнях, записанных самими Римским-Корсаковым и Лядовым даже от любителей, несоответствия эти отсутствуют.

раскольников («Победихом, посрамахом»), а бурное, напористое фортепианное сопровождение Балакирева к этой песне претворяется Римским-Корсаковым в «Сказке о царе Салтане» в героический инструментальный лейтмотив «тридцати трех богатырей». Мелодию хороводной песни «Винный наш колодезь» использует Чайковский в опере «Опричник» как тему мужской лихой пляски опричников и, наконец, песня «Эй, духнем!», впервые опубликованная Балакиревым, приобретает в 1905 году значение революционной песни и пропагандируется Горьким и Шалагиным.

Такой яркий след в русской классической музыке оставил только «Сборник русских народных песен» (1866) Балакирева. Поэтому песни этого сборника в обработках Балакирева волнуют нас сегодня также, как они волновали передовых русских композиторов 60-х годов.

2. Сборник 1900 года

Второй сборник «30 песен русского народа», созданный Балакиревым в конце жизни (композитор начал над ним работать с декабря 1896 года, когда ему минуло 60 лет)¹, имеет совсем иной характер, чем первый. Особенности второго балакиревского сборника объясняются отчасти заказным его характером и тем, что он относится ко второму периоду творчества композитора, но преимущественно спецификой самих народных песен, вошедших в этот сборник.

Инициатором гармонизации русских народных песен, собранных экспедициями Песенной Комиссии Русского Географического общества, был председатель Комиссии Т. И. Филиппов². По его настоянию М. Балакирев был назначен «главою предприятия, с Ляпуновым и Некрасовым, как необходимыми его сотрудниками»³ Тяготясь этим официальным поручением и под впечатлением отказа Римского-Корсакова от участия в работе, Балакирев отнесся к созданию второго сборника без особого увлечения⁴. Несмотря на это, в обоих вариантах второго сборника — инструментальном (опубликованном в 1898 году) и вокальном (опубликованном в 1900 году) — он проявил себя как музыкант-новатор, выступивший с первым в русском музыкальном искусстве опытом художественной обработки песен русского севера.

¹ В письме к Н. Римскому-Корсакову от 18 декабря 1896 года Балакирев сообщает: «Географическое общество, не довольствуясь изданием одногласных сборников русских песен, возмозло намерение избрать из имеющихся записанных 750 песен наилучшие 100 и издать их в образцовой гармонизации. Для такого великого дела — поддержания нашей музыкально-народной чести — мне приходится тревожить музыкантов-художников, стоящих на вершине нашего музыкального искусства, а потому обращаюсь к Вам с просьбой не отказаться от участия в этом хорошем деле. Кроме Вас, приглашаются Лядов, Ляпунов и никого более» («Музыкальный современник» за 1917 г., книга 7—8, стр. 73). Римский-Корсаков от участия в этой работе отказался (см. его письма к Балакиреву от 20 декабря 1896 г. и 4 января 1897 г., в «Музыкальном современнике» за 1917 г., книга 7—8, стр. 74—75).

² В ноябре 1896 года Т. Филиппов в докладной записке царю (копия хранится в архиве РГО в Ленинграде, см. фонд I, опись 1-я, № 11, стр. 172) излагал программу намеченной работы.

³ Из второй докладной записки Т. Филиппова царю, датированной мартом 1897 г. (копия хранится в том же деле архива РГО, стр. 182).

⁴ В неопубликованном письме к Ю. П. Пыпиной от 4 ноября 1897 г. Балакирев сообщает: «Дорогая Юлия Петровна, письмецо Ваше застало меня за денежной работой, хотя мало симпатичной, за гармонизацией русских песен, собранных Дютшем, в числе которых очень мало хороших» (из архива А. А. Пыпина, хранящегося в ИРЛИ АН СССР в Ленинграде, шифр Ф. 250, № 672).

Своеобразный мелодический стиль северного русского народного песенного искусства не был известен русским музыкантам до 1886 года, когда северные мелодии впервые записал Г. О. Дютш во время первой песенной экспедиции Русского Географического общества. Эти музыкальные записи народных песен севера, опубликованные без обработок в 1893 году в сборнике Ф. Истомина — Г. Дютша, и обработал Балакирев, один из инициаторов учреждения Песенной Комиссии Русского Географического общества, непосредственный участник организации и установления района работы первой песенной экспедиции 1886 года.

Первоначальная оценка Балакиревым песен, собранных в этой экспедиции, прямо противоположна той, которую он дал впоследствии в письме к Пылиной. В отзыве об итогах экспедиции Дютша и Истомина, представленном в Географическое общество 21 апреля 1887 года, Балакирев писал: «В музыкальном отношении эта экспедиция представляет особенную важность, судя по тем образцам песен, которые нам тогда же¹ привелось слышать в прекрасном исполнении г. Истомина и сестры г. Дютша. Не говоря уже о большом числе интересных песен, напевы которых записаны в 1-й раз, этот сборник приобретает особенную и весьма важную цену благодаря мелодиям былин, которые до сих пор не были известны, и если иногда записывались, то оказывались чем-то вроде речитатива, между тем как г. Дютшу удалось записать несколько мелодий былин, от величавых напевов которых так и дышит глубокой древностью... До командировки гг. Истомина и Дютша мы не знали, какие музыкальные сокровища еще скрываются в памяти русского народа, а потому результаты этого путешествия я считаю особенно ценными»².

Не занимаясь специально своеобразным мелодическим стилем северного русского народнопесенного искусства, Балакирев интересовался им. Олонецкая губерния и западная часть Архангельской и Вологодской губерний, где по инициативе Балакирева впервые записал народные мелодии Г. О. Дютш³, — исконные земли метрополии Великого Новгорода, который с 60-х годов был дорог и близок сердцу вождя «Могучей кучки». Области, входившие в состав Олонецкой губернии, неизвестные русским композиторам со стороны песенного искусства, были фольклорно открыты еще в 60—70-х годах филологами П. Рыбниковым и А. Гильфердингом, как край русского былинного и исторического эпоса, и Е. Барсовым, как край русских гражданственных эпических плачей. С напевами этих эпических жанров русского севера Балакирева и его учеников: Мурсорского, Бородина и Римского-Корсакова еще в начале 70-х годов по-

¹ Речь идет о докладе Истомина в Русском Географическом обществе 3 декабря 1886 года о результатах экспедиции (доклад сопровождался исполнением отдельных, записанных песен).

² Из неопубликованного отзыва М. А. Балакирева, хранящегося в архиве РГО в Ленинграде (фонд 1-й, опись 1-я, № 11, стр. 44).

³ В «Журнале заседания комиссии Императорского Русского Географического общества по снаряжению экспедиций для собирания русских народных песен с напевами от 29 апреля 1885 года» имеется запись: «Комиссия совершенно согласилась с мнением, высказанным С. В. Максимовым, Л. Н. Майковым, Т. И. Филипповым и М. А. Балакиревым, что из местностей, наиболее сохранивших до нас песенного матерьяла в его чистом виде, следует указать прежде всего на северные губернии России: Олонецкую, Архангельскую и Вологодскую» (архив РГО в Ленинграде, фонд 1-й, опись 1, № 11, стр. 4).

В том же протоколе сообщается: «М. А. Балакирев обратил внимание Комиссии на Г. О. Дютша, как на лицо, своей музыкальной подготовкой совершенно соответствующее изложенным требованиям» (там же, стр. 6).

знакомили наиболее выдающиеся олонецкие сказители былин Т. Г. Рябинин и В. П. Шеголенок (выступавшие в 1871 году в Петербурге)¹, а позднее гениальная олонецкая вопленица И. А. Федосова (Арина Федосова), исполнительское искусство которой было мастерски описано А. М. Горьким (в главе «Вопленица» очерка «С всероссийской выставки»² и в романе «Жизнь Клима Самгина»).

Ни Мусоргскому, ни Бородину, ни Чайковскому не пришлось, однако, познакомиться с напевами севернорусских лирических и других бытовых песен, опубликованных впервые в 1893 году в сборнике Ф. Истомина—Г. Дютша. Римский-Корсаков, познакомившись с этим сборником, не нашел в нем ничего привлекательного³, поскольку с 80-х годов он был увлечен восточнославянской мифологией и относящейся к ней календарно-обрядовой песней, слабее всего представленной в песенном фольклоре северных областей. Поразительную самобытность и исключительную художественную ценность мелодического стиля северной песни из всех русских композиторов-классиков первым понял и высоко оценил М. Балакирев, а вслед за ним его любимый ученик С. Ляпунов.

Балакирев и Ляпунов были первыми композиторами, влившими в русскую классическую музыку новую живую струю северного песенного мелоса, до того в ней почти не отраженного, за исключением мелодики былинного эпоса, получившей развитие ранее в творчестве Мусоргского («Борис Годунов») и Римского-Корсакова («Садко»).

Непривычность северного мелодического стиля для русских музыкантов, известная областная замкнутость этого стиля, развивавшегося в течение многих веков по особому самостоятельному руслу, явились главными причинами недопонимания выдающейся художественной ценности и новаторского значения второго балакиревского сборника. Именно поэтому яркие и типические северные мелодии второго сборника Балакирева, обработанные тонко, с большим художественным вкусом, остались почти не использованными в творчестве позднейших русских композиторов (исключая С. Ляпунова и Н. Мясковского)⁴. По этой же причине второй балакиревский сборник, в целом, получил меньший общественный резонанс по сравнению не только с первым сборником, но и со сборниками Римского-Корсакова и Лядова, хотя в художественном отношении фортепианные сопровождения к мелодиям северных народных песен второго

¹ Два былинных напева, записанных Мусоргским от Т. Г. Рябинина, опубликованы в сборнике А. Гильфердинга «Онежские былины». СПб., 1873: один из них (напев былины «О Вольге и Микуле») был обработан Н. Римским-Корсаковым и опубликован в его «Сборнике русских народных песен» (оп. 24) 1877 года (№2). Из двух напевов, записанных Мусоргским от В. П. Шеголенка, один был также обработан Н. Римским-Корсаковым и опубликован в том же его сборнике под №1; второй (напев былины «Птицы и звери») использован Н. Римским-Корсаковым в прологе оперы «Снегурочка» (тема хора в «Песне и пляске птиц» — на слова «Орел— воевода, перепел — подъячий»).

² См. «Одесские новости» за 1896 г. № 3660 от 14 июня, стр. 2.

³ По сообщению В. Ястреблева, во время одного из его посещений Н. А. Римского-Корсакова (от 22 февраля 1894 года) за роялем был просмотрен весь сборник Истомина—Дютша, «не представляющей, в сущности, чего-либо особенно замечательного, за исключением разве нескольких «обрядовых», действительно недурных». (В. В. Ястреблев. Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове, выт. II. Пг., 1917, стр. 42).

⁴ С. Ляпунов в «Торжественной увертюре на русские темы» (соч. 7) использовал мелодии двух свадебных песен второго сборника Балакирева: «Пивна ягода по сахару плыла» и «Ты река ли моя, реченька»; Н. Мясковский в четвертой части восьмой симфонии цитировал из того же сборника мелодию исторической песни «Гришка-Расстрижка» (по устному сообщению Мясковского, он взял эту мелодию именно из сборника Балакирева, а не из сборника Истомина—Дютша).

сборника Балакирева значительно ярче и выразительнее сопровождений к народным мелодиям обоих классических сборников Римского-Корсакова; с сопровождениями второго балакиревского сборника конкурируют только поразительно тонкие фортепианные миниатюры на мелодии русских песен в классических сборниках Лядова.

Если первый балакиревский сборник — драматическое произведение, то второй — скорее эпическая сюита, имеющая особенно законченную форму в инструментальном варианте (для фортепиано в 4 руки). Эпичность, отличающая второй сборник, не привнесена Балакиревым от себя, она всецело подсказана композитору характером северной песни.

Севернорусское песенное искусство глубоко эпично не только в былинах, исторических песнях, но и во всех других жанровых его разновидностях: в плачах (покойнических, рекрутских и свадебных), в протяжной лирической песне (семейной, рекрутской, любовной и т. д.), а также в свадебной и игровой.

Эпичность, суровая сдержанность северной песни представляла разительный контраст с драматичной, бунтарской песней волжских бурлаков.

В отличие от Волги — векового очага стихийных крестьянских восстаний — северо-западные окраины Великого Новгорода оставались на протяжении всей истории русского государства местом «в стороне от схваток». Места эти не видели ни татарских набегов, ни усмирительных походов Ивана III и Ивана Грозного против вольного Новгорода, не знали и крепостного рабства (крестьяне были там государственными).

Не искалеченные крепостной неволей северные крестьяне — живые носители древнего вольнолюбивого духа новгородской гражданственности, поражавшие наблюдателей гордым чувством собственного достоинства, хранили в своих песнях память о далеком прошлом Киевской, Новгородской и Московской Руси, о киевских богатствах, защитниках русской земли от нашествий степных кочевников, о новгородских удалцах — Василии Буслаеве и Садко, о казанском походе Ивана Грозного и о самозванце «Гришке-Расстрижке».

Мотивы социального протеста, насыщающие северную песню и в особенности северные плачи, звучали в ней более резко и открыто, чем в песнях среднерусских областей. Однако в северной песне они приобретают совсем иной оттенок, чем в песне среднерусских областей и Поволжья. В северных песнях и плачах, неизменно преисполненных суровой морализирующей тенденцией, ноты социального протеста звучали обличительно как приговоры народа своим угнетателям, а лорой и как развернутые обвинительные акты (плачи Федосовой), но никогда как призыв к восстанию.

Суровая морализирующая тенденция, почти дидактичность пронизывает севернорусскую песенную лирику — не только семейную, свадебную и любовную, но и бытовую — игровую и обрядовую. В северной песне нет удали и размаха среднерусской песни, в ней постоянно звучит воспитание и поучение. Этот специфический характер поэтического содержания северной песни наложил неизгладимый отпечаток на ее мелодико-хоповой стиль и манеру ее певческого исполнения. Мелодический и многоголосный стиль северной песни — это своеобразный строгий «инвенционный» полифонический стиль. Ровное, медлительное и плавное течение северного песенного мелоса, насыщенного развитой внутрислоговой мелодикой необъятно широкого дыхания, впечатляет силой и непрерывностью мелодического потока и приковывает к себе внимание мудростью мысли, не нарушаемой эмоциональными взрывами и восклицаниями. Этот мелодический стиль и связанная с ним манера певческого ис-

полнения охватывает и северные игровые песни, что налагает особый отпечаток на характер действий, сопровождаемых такими песнями.

Северные «игрища» плавны, медлительны, почти церемониальны, как и северные песни (до первой мировой войны на Севере вовсе не существовало лихих и удалых «частых» игровых песен быстрого темпа под пляску или с приплясыванием, вроде волжских «Заиграй, моя волынка» или «У ворот, ворот»).

Все эти своеобразные черты северного песенного искусства не могли не наложить большего или меньшего отпечатка на второй балакиревский сборник и не определить его принципиального стиливого отличия от первого сборника, содержавшего песни прямо противоположного характера.

На различии первого и второго балакиревских сборников вместе с тем сказалось и то, что в первом представлен по преимуществу мужской народнопесенческий стиль волжской голытьбы, имеющий свой особый, ярко выраженный характер, в то время как во втором преобладает женский бытовой певческий стиль русского северного крестьянства, женская половина которого наиболее устойчиво хранила вековые традиции старого новгородского бытового уклада.

Мужской певческий стиль представлен во втором балакиревском сборнике только немногими образцами северного мелодического сказывания «старин» (былин и исторических песен). Стиль этот резко отличается от женского стиля северной песни ярко выраженной декламационностью, полупевным, полуговорковым характером интонирования и, что самое главное, характером музыкальной ритмики, подчиненной то стиховому, то плясовому ритму.

Эпический характер севернорусского песенного искусства был тонко и верно схвачен Балакиревым не только в общих его очертаниях, но и во многих жанровых оттенках. Однако сам композитор только отразил этот характер севернорусских песен, но не подчеркнул его в своих сопрождениях.

Севернорусский песенный мелос в интерпретации Балакирева не утрачивает своей мудрой сосредоточенности, плавной медлительности, но не всегда сохраняет свою суровую сдержанность. От себя Балакирев нередко привносит несвойственную северной песне повышенную эмоциональную взволнованность, а порой и драматическую напряженность, граничащую в обработках отдельных свадебных песен («Уж вы, пуси», «Есть на горочке деревцо») с трагическим пафосом. Многие северные песни Балакирев динамизирует в большей степени, чем это им присуще, в особенности игровые, которые он порой лишает их плавной медлительности и церемониальности, интерпретируя их подвижно и напористо («Я во сад пошла» и, особенно, «Наша улица широкая»).

Оттенок лиризма, порой драматизма, привносимый Балакиревым в эпический по своей природе северный песенный мелос, обуславливается тем, что композитор недооценивает влиятельную роль общинного начала в содержании северных песен. Традиционные общинные мысли и чувства, звучащие в северной песне, композитор воспринимает и раскрывает всегда как индивидуальные мысли и чувства представителей трудового народа.

В своей психологической интерпретации народных песен второго сборника поздний Балакирев, в сущности, очень близок к раннему Балакиреву, и это отнюдь не случайно.

Внезапный поворот Балакирева в начале 70-х годов от воинствующего атеизма к «наивной» (по меткой оценке Бородина) религиозности никак не сказался на творчестве композитора, направление которого осталось неизменным до конца его жизни в том виде, как оно определилось

на рубеже 50—60-х годов. Вызванный причинами личного характера, этот поворот имел сугобо личные последствия.

Сдвиг в мировоззрении композитора в начале 70-х годов не был идейным ренегатством. Балакирев органически не был способен ни к ренегатству, ни к эклектизму. Мировоззрение Балакирева после 70-х годов приняло ярко выраженный дуалистический характер, но не в философском смысле этого слова, а в форме противоречивого сосуществования прежних шестидесятилетних взглядов композитора с новой его наивной религиозностью.

Свое поражение в борьбе с травмированными его силами реакции Балакирев расценивал не в общественном, а в личном трагедийном плане. Трагедийная, идеалистическая оценка цепи тяжелых неудач в общественно-музыкальной борьбе возникла в сознании нервного, болезненно впечатлительного художника вследствие совпадения этих неудач (например, насильственное прекращение блестящей дирижерской деятельности, приемлемой для Балакирева только в форме боевой пропаганды передового русского реалистического искусства) с какой-то глубоко скрытой от всех личной драмой, осложненной нервным заболеванием, скрестившимся с последствиями ранее перенесенного воспаления мозга (последствия эти постоянно доводили композитора, по собственным его словам, до полумасшедших состояний).

Противоречивость взглядов позднего Балакирева, не понятую самыми близкими его друзьями, тоньше и глубже всех почувствовала В. Д. Стасова-Комарова (писательница, выступавшая под псевдонимом В. Каренин). «Стасов,— писала она, — в письмах и разговорах с третьими лицами постоянно то скорбит, то негодует на ту переменку, которая произошла в Балакиреве; он никогда не насмехается и не острит над странностями и привычками Балакирева, как то делали члены «Беляевского» кружка — вплоть до самых близких прежде к Балакиреву, — но он не видит в Балакиреве ничего прежнего и не понимает, что вся прежняя страстность, горячность, внутренняя непоколебимость остались в Балакиреве, но спрятались глубоко, ушли от всех глаз и лишь прорываются иногда в резких отзовах, непонятно жестких отказах и ответах, что это глубоко страдающий человек, навсегда глубоко оскорбленный художник, к которому и судьба и люди, даже самые близкие, отнеслись жестоко и небрежно, не сумели оценить, что это личность и судьба — трагические»¹.

В самом деле, современники Балакирева, вплоть до самых близких его друзей, пораженные переменой в жизни и психике боевого вождя «Могучей кучки», в сущности, проглядели, что до конца своих дней Балакирев продолжал писать музыку, «сотканную из воспоминаний шестидесятих годов» (по меткой оценке Асафьева С-дур'ной симфонии Балакирева, написанной в 1898 году), и — добавим мы — музыку, пронизанную пафосом передовых идей 60-х годов. К началу XX века Балакирев остается, в сущности, единственным русским композитором, способным в 1903 году создать такое вдохновенное идейно-шестидесятилетнее произведение, как «Запевка» на слова Л. Мея: «Ох, пора тебе на волю, песня русская».

Во всех поздних своих сочинениях Балакирев остается непоколебимым реалистом, для которого единственным и решающим критерием художе-

¹ Предисловие Влад. Каренина к «Переписке М. А. Балакирева с В. В. Стасовым», Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1935, стр. X (Разрядка моя — Е. Г.).

ственной ценности является только жизненная правда, а самым верным ее отображением — народная песня. Русскую народную песню композитор продолжал воспринимать в духе своих взглядов 60-х годов до конца своей жизни, о чем до нас и дошло ценное свидетельство И. П. Глебова (автора слов кантаты Балакирева к открытию памятника М. И. Глинке) в воспоминаниях о Балакиреве, касающихся совместной работы над этой кантатой в 1904 г.¹

Музыка, созданный Балакиревым в последние годы его жизни, сохраняет «глинкинскую» напряженность и драматичность, отличавшую ранние его произведения; она волнует и захватывает своей реалистической правдивостью, насыщенностью народнопесенным мелосом, необычайной задушевностью и огромной внутренней силой.

Меньшая яркость отдельных произведений Балакирева, относящихся ко второму периоду его творчества, объясняется не переломом в его мировоззрении и не ослаблением творческого его дарования. Самые яркие произведения были созданы Балакиревым под впечатлением живого звучания народных песен; помимо первого его сборника к ним относятся фортепианная фантазия «Исламей», симфоническая поэма «Тамара» и один из самых ярких его романсов «Грузинская песня» («Не пой, красавица, при мне»), написанные под живым впечатлением народнопесенного искусства Северного Кавказа и Закавказья, образцы которого были записаны Балакиревым в 1862, 1863 и 1868 годах во время трех его кавказских поездок. К ним относится также «Чешская сюита», написанная под живым впечатлением народных песен, слышанных Балакиревым в 1866—1867 годах во время двух его поездок в Прагу.

Во второй половине жизни Балакирева приток новых, живых, непосредственных впечатлений от народного быта и народной песни почти

¹ И. П. Глебов. М. А. Балакирев. (Из воспоминаний). Журн. «Исторический вестник» за 1916 г., декабрь, т. 146. Автор воспоминаний сообщает следующие высказывания композитора по поводу отражения в народной песне русского национального характера. В письме к Глебову, касающемся первоначального варианта слов кантаты, Балакирев просит либреттиста: «изменить одно слово: вместо «в ней душевная скорбь» (пишет композитор, имея в виду русскую народную песню) я хочу написать «в ней душевная мощь», о заунывности песни было уже сказано у вас раньше, на 2-й строке, а между тем, не одна же скорбь выразилась в русской песне, в которой много удали, молодечества и мощи... Было бы грешно в кантате, написанной для прославления нашего музыкального отца, допустить такой узко односторонний взгляд на русскую песню, находя в ней только скорбь и заунывность». Замена эта, однако, не удовлетворила Балакирева и при встрече с Глебовым между композитором и его либреттистом произошел следующий характерный разговор:

«Милый Алексеевич, — пишет Глебов, — встретил меня с листом в одной руке и карандашом в другой.

— Вот, — сказал он, — какую я думаю, с вашего согласия, принять окончательную редакцию текста кантаты, и он громким голосом начал читать мне:

«На обширных равнинах Руси святой

«Заунывая —

и даже, лучше, — крикнул он:

«Разудалая...

(Балакирев тотчас же написал это слово наверху)

...песнь раздавалась»

— Даже будет еще лучше, если мы скажем так: «раздавалась», — опять прибавил Милый Алексеевич и сейчас же исправил на рукописи.

«За тяжёлым трудом и т. д.

— Как у вас. Затем второй куплет будет так:

«И душевная мощь, в простоте без затей.

В первобытном напеве сказалась...»

...Несмотря на то, что я с жаром доказывал Мидию Алексеевичу, что комбинация выражений: «за тяжёлым трудом, за сохой, бороной», не совсем вяжется с разудалостью и мощью песни... Милый Алексеевич стоял на своем и мне, скрепя сердце, пришлось уступить» (стр. 706—707).

оборвался вследствие связанности композитора службой в Певческой капелле, а позднее — непосильности для него каких бы то ни было далеких поездок.

В поздних произведениях Балакирева звучат поэтому воспоминания о непосредственных впечатлениях молодости, и звучат они порой поразительно ярко (в С-дур'ной симфонии или в b-молл'ной фортепианной сонате, например).

Фортепианные сопровождения к народным мелодиям второго сборника — менее всего «гармонизации» или «обработки». Это волнующая музыка, принадлежащая к лучшим образцам русской музыкальной классики. Музыка эта лишена бунтарского характера только потому, что характер северной песни не подавал к этому никакого повода.

Образный, психологический смысл песен второго сборника Балакирев раскрывает снова очень смелыми, современными выразительными средствами, порой более свободными, чем в первом сборнике. Еще более заметные черты преемственности первого и второго балакиревских сборников обнаруживает все тот же интерес композитора к выдающимся народным песенным мастерам, а также его интерес к северным вариантам волжских песен, представленных в его первом сборнике.

В сборнике Ф. Истомина — Г. Дютша внимание Балакирева привлекли прежде всего былины и песни выдающихся северных сказителей и певцов. Из этого сборника Балакирев отобрал единственную представленную в нем былинку сказителя Ивана Трофимовича Рябинина («Королевичи из Крякова») — сына олонецкого сказителя Трофима Рябинина, получившего широкую известность в 70-х годах после публикации его былинных текстов в классическом сборнике А. Гильфердинга («Онежские былины», СПб., 1871), с двумя мелодиями, записанными М. Мусоргским во время выступлений Рябинина в Петербурге. В сборнике Истомина — Дютша Балакирев заметил также единственную представленную в нем песню, записанную от Ирины Андреевны Федосовой (свадебная «Пивна ягода по сахару плыла»), получившей широкую известность в эти же годы после опубликования двух томов северных плачей, записанных от Федосовой Барсовым¹, и опубликования О. Х. Агреновой-Славянской трехтомного описания русской крестьянской свадьбы, содержащего песни и плачи, записанные по преимуществу от Федосовой².

Арину Федосову Балакирев знал также по музыкальным записям, сделанным от нее в 80-х годах Римским-Корсаковым, Бородиным и Мусоргским на квартире у Стасова (записи до сих пор не найдены). Не упустил Балакирев в сборнике Истомина — Дютша и былин, записанных от олонецкого сказителя Ивана Аникиевича Касьянова («Кострюк», «Птицы и звери»), получившего известность после публикации его былинных текстов в сборнике А. Гильфердинга.

Все перечисленные былины и песни этих выдающихся мастеров-сказителей русского севера вошли во второй балакиревский сборник, включающий единственную в русской музыкальной литературе обработку народной мелодии, записанной от А. Федосовой.

Северные варианты песен первого балакиревского сборника представлены во втором сборнике пятью образцами: «Не были ветры» (№44) — вариант волжской «Не было ветру» (№1); «Я во сад пошла» (№53)

¹ Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым, СПб., ч. I, 1879 ч. II, 1882.

² О. Х. Агренова-Славянская. Описание русской крестьянской свадьбы, ч. I—III, СПб., 1887—1889.

— вариант волжской «Заиграй, моя волюшка» (№ 23); «Наша улица широкая» (№ 54) — вариант волжской «За двором, двором» (№ 4); «Калинушка с малинушкой» (№ 56) — вариант волжской песни с тем же зачином (№ 29) и «Эко сердце» (№ 57) — вариант волжской песни с тем же зачином (№ 21).

Общие черты первого и второго сборников выступают отчетливо и в прежнем интересе композитора к народному инструментализму. Несмотря на то, что образцы народной инструментальной музыки не были представлены в сборнике Истомина — Дютца, Балакирев не только пишет фортепианные сопровождения к трем песням второго сборника в характере и фактуре народных инструментов (гуслей и пастушьего рожка), но и делает в фортепианной партии ремарки «гусли» (былина «Василий Окулевич» — № 41) и «рожок» (величальная «По морю, морю» — № 51 и былина «Братья разбойники и сестра» — приложение № VI).

Народную фактуру русской гуслевой традиции Балакирев, не слышавший русской народной игры на гуслях, представлял себе, правда, более чем приблизительно. Фортепианное его сопровождение к былине «Василий Окулевич» с ремаркой «гусли» написано под явным влиянием глинканской романтической интерпретации старинных русских гуслевых сопровождений (песня Баяна с хором в первом акте «Руслана и Людмилы»). Зато сопровождения к двум песням второго сборника, имеющие ремарку «рожок», носят явный отпечаток живых, непосредственных впечатлений композитора от слышанной им народной «рожечной» или «жалечечной» игры.

По своему характеру оба эти сопровождения совершенно различны. В одном (к былине «Братья разбойники и сестра») сольный наигрыш рожка в трехтактовом вступлении вырастает из зачина песенной мелодии. Зачин этот Балакирев развивает по-своему, но кажется, будто вступление это — запись народного инструменталиста. В другом сопровождении (к песне «По морю, морю») фортепианная партия ограничена одной сольной мелодией рожка, контрапунктирующей с песенной мелодией. Строго полифоническое по стилю сопровождение к этой песне является собою образец гениального постижения композитором духа и характера северного «инвенционного» стиля русской народной хоровой полифонии. Поразительнее всего, что Балакирев добивается здесь впечатления русского народного хорового двухголосия, несмотря на то, что сольный голос рожка полифонически сочетается с мелодией песни не по подголосочному принципу. Секрет «подголосочного» звучания голоса рожка таится здесь в том, что голос этот представляет собой глубоко народную русскую песенную мелодию, противостоящую подлинной народной песенной мелодии в вокальной партии. В предельно лаконичной четырехтактной двухголосной полифонической миниатюре Балакирев делает подлинное открытие: он находит новый, перспективный путь к русскому национальному полифоническому стилю, развивающемуся органически из природы русского народного песенного мелоса и не скованному традиционными нормами народной подголосочной полифонии. Искания Балакирева в области русского национального полифонического стиля тем более интересны, что он был первым русским композитором-классиком, высоко оценившим в 70—80-х годах значение русской народной подголосочной полифонии и труды горячего ее пропагандиста Ю. Мельгунова. Не случайно в сопровождении к отдельным песням Балакирев вводит и прямые подголоски (сопровождение к свадебной сиротской «Много, много у сыра дуба» — № 47).

Явные черты преемственности между обоими песенными сборниками обнаруживает также использование композитором (в сопровождениях

к отдельным песням второго сборника) ряда характерных для первого сборника выразительных средств: подчеркивание значительных по смыслу мелодических фраз песенного напева октавными унисонами (последние такты песни «Ты река ли моя, реченька» — № 45, начальные такты песен «Жарко, жарко во тереме» — № 48 и «Калинушка с малинушкой» — № 56), остинатные фоны в форме выдержанного звука в верхнем голосе фортепианной партии («Эко сердце» — № 57), остинатные басовые «педали» («Птицы и звери» — № 42, песни «Рассказали: Федот-от пива не пьёт», «Не были ветры», «Уж вы, гуси», «Есть на горочке деревцо», «Наша улица широкая» — №№ 43, 44, 50, 52, 54).

Наконец, второй сборник Балакирева близок к первому и по своему тональному колориту. Тональности для всех песен выбрал сам Балакирев, не считаясь с тональностями, в которых мелодии были записаны Дютшем и Истоминым.

Неизменный в своей страсти к напряженным тональностям, композитор во втором сборнике (как и в первом) отдаёт явное предпочтение многобемольным и многодиезным тональностям. Вместе с тем он снова уделяет огромное внимание сопоставлению тональностей в соседних песнях и самым тщательным образом продумывает последовательность тональностей при переходе от одной песни к другой.

Второй балакиревский сборник представляет собой цельную тональную композицию, в которой тональности всех тридцати песен взаимосвязаны в порядке их расположения. Сборник имеет характер цельной музыкальной сюиты. Единство тонального плана и строгая логичность в последовательности тональностей при переходе от одной песни к другой сохраняется в обоих вариантах второго балакиревского сборника: и вокальном (для голоса с сопровождением фортепиано) и инструментальном (для фортепиано в 4 руки), хотя отдельные песенные мелодии изложены в них не в идентичных тональностях (тональный план сборника был продуман композитором явно в двух вариантах).

Черты, отличающие второй сборник Балакирева от первого, порождены главным образом тем, что, как уже было отмечено, северные песни, вошедшие во второй сборник, композитор не слышал в живом народном исполнении, знал их только по нотным записям и не представлял себе особого, специфичного северного характера народного их интонирования в хоровом и сольном исполнении (что неизбежно накладывает отпечаток на характер обработки народных мелодий).

Из-за отсутствия непосредственных впечатлений от народных песен Северного края Балакирев мог представить себе место и значение жанров этих песен в народном быту, точно так же, как и их характер, только по сборнику Истомина — Дютша. На самостоятельную систематизацию народных песен композитор поэтому не решился; песни расположены им по жанровым разделам, в последовательности, принятой в сборнике Истомина — Дютша с сохранением принятой в этом сборнике последовательности песен и внутри каждого жанра (за немногими исключениями). Духовные стихи, составлявшие в первом издании начальный раздел сборника, открывали его именно поэтому, а отнюдь не по идейным соображениям; интерпретация мелодий духовных стихов в обработках Балакирева лишена религиозного характера.

Обработки напевов духовных стихов открывают не только второй балакиревский сборник, но также и второй сборник Римского-Корсакова и все песенные сборники Лядова. Балакирев не был единственным композитором, включившим в свой сборник обработки духовных стихов. Поэтому самый факт публикации духовных стихов во втором сборнике

не связан с идейными взглядами композитора. Характерно, что в противоположность антирелигиозно настроенному Римскому-Корсакову, привнесшему во многие из своих обработок мелодий духовных стихов чуждый им церковный оттенок, Балакирев интерпретировал мелодии духовных стихов не только не церковно и не религиозно, а наоборот, резко подчеркнул в обработках свойственные духовным стихам черты бытовизма.

Единственным исключением является балакиревская интерпретация духовного стиха «Страшный суд», но и здесь композитор оттеняет религиозный характер мелодии этого стиха только по художественно-стилевым соображениям. Балакирев угадал, что мелодия стиха «Страшный суд», записанная Дютшем, восходит к церковным песнопениям знаменного распева.

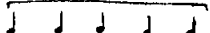
Черты бытовизма, верно схваченные Балакиревым в мелодиях северных духовных стихов, подчеркнуты композитором в обработках четырех остальных «стихов» сборника поразительно правдиво, в типичных для каждой мелодии оттенках. Так, в обработках «стихов» «Сон богородицы» и «Лазарь» композитор подчеркивает балладно-новеллистический характер их образного содержания. В сопровождении к «стиху» «Лазарь» композитор рельефно выделяет ритмом фортепианного баса явно плясовой склад напева, типичный для балладно-новеллистических «стихов», «старин» и песен. Плясовые напевы в русских духовных стихах новеллистического характера встречаются постоянно, что тонко схватил Римский-Корсаков, заметивший по этому поводу в беседе с В. Ястребцевым, что мелодия новеллистического «Стиха об Алексее божьем человеке», обработанная им для хора и оркестра (соч. 20), сродна по своему складу с плясовой мелодией свадебно-шуточной песни «На Иванушке чапан» из первого балакиревского сборника¹.

В обработках «стихов» «Егорий храбрый» и «Голубиная книга» Балакирев столь же тонко подмечает эпический характер их напевов, подчеркивая в «Егорие храбром» его героико-эпический оттенок, а в «Голубиной книге» — философско-эпический.

Итак, Балакирев подчеркивает близость характера одних напевов духовных стихов к эпической песне («старине»), других — к бытовой новеллистической балладной песне. Эти типические черты напевов духовных стихов, точно так же как и типические черты напевов былин и исторических песен, выделены Балакиревым так тонко потому, что ему удалось разгадать народный ритмический строй жанра «стихов» (духовных стихов) и жанра «старин» (былин и исторических песен). Подметив плясовой ритм «стиха» «Лазарь» (и былины «Птицы и звери») и независимый от стихового несимметричный ритм знаменных песнопений в «стихе» «Страшный суд», Балакирев в стихах эпического характера «Егорий храбрый» и «Голубиная книга» столь же тонко уловил обусловленность музыкально-ритмической логики их напевов логикой эпических размеров русского народного тонического стиха и основу этой логики — стиховые (они же синтаксические, смысловые, но не грамматические) ударения. На выделении ритма таких ударений построена музыка сопровождений как к этим двум стихам, так и к аналогичным им по своему ритмическому строю былинам «Королевичи из Крякова», «Василий Ожюльвич» и историческим песням «Кострюк», «Взятие Казани» и «Гришка-Расстрижка».

¹ В. В. Ястребцев. Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском Корсакове, вып. II, Пгг., 1917, стр. 240.

Так же чутко Балакирев подметил и подчеркнул в новеллистической «старине» «Братья разбойники и сестра» ритмическую характерность ее напева, определяющуюся типической взаимосвязью древней восточно-

славянской песенной музыкально-ритмической формы 

с характерным для нее силлабическим песенно-стиховым ритмом 5+5, а в «стихе» «Сон богородицы» композитор подчеркнул в ритме напева ритм позднего вишневоего силлабического стиха (характерное для него ударение на хорейском окончании).

Если ритмическая логика жанров «старин» и «стихов» была схвачена Балакиревым тонко и верно, то на интерпретации их ладовой логики (преимущественно жанра «старин») заметно сказалось отсутствие у композитора непосредственных впечатлений от характера их народного интонирования.

Не допустив в сопровождениях к напевам духовных стихов (в ладовом отношении наименее сложных) нарушений ладовой логики народнопесенного мелоса, Балакирев не всегда избегает их в сопровождениях к былинам и историческим песням, где вопреки мелодическому стилю напевов он явно злоупотребляет обнаженными доминантовыми гармониями, чрезмерно подчеркиваемыми постоянными доминантсептаккордовыми кадансами (подобные стилиевые несоответствия заметнее всего выступают в былинах «Королевичи из Крякова» и отчасти в исторических песнях «Кострюк» и «Взятие Казани»).

Изобилие доминантовых гармоний, подчеркиваемых доминантсептаккордовыми кадансами, характерное не только для сопровождений к «старинам», но и для сопровождений к свадебным, игровым и лирическим песням второго сборника, порождено прежним оппозиционным отношением Балакирева к стилизаторству и его стремлением к раскрытию образного смысла народных песенных мелодий современным гармоническим языком.

Руководствуясь тем же стремлением и в фортепианных сопровождениях к первому песенному сборнику, Балакирев почти не выходил в них из границ народного мелодического стиля потому, что его удерживали непосредственные слуховые впечатления от народной гармонической логики, схваченной им в хоровом многоголосном пении волжских бурлаков и в народных инструментальных сопровождениях к «перегудочным» песням. Мелодии северных песен Балакирев знал, однако, только по одnogолосным записям Дютша; он не представлял себе гармонической логики северного многоголосного стиля и не ощущал поэтому явных нарушений этой логики допускаемыми им доминантовыми гармониями. Композитор недостаточно почувствовал и противоположность северному мелодическому стилю хоровой песни остигатных басовых опор в инструментальном сопровождении (типичных для перегудочных песен южнорусских стилей) и то, что остигатные басовые опоры, в сопровождениях к отдельным северным мелодиям, нарушают характер их динамики, останавливая напряженность течения песенного мелоса, являющуюся самой типической чертой мелодического стиля северной хоровой песни, ощутимой только на слух при непосредственном восприятии живого народного интонирования.

Напряженность и непрерывность мелодического потока, органически связанную с «инвенционным» характером строго полифонического хорового строя северной песни, Балакирев угадал вполне только в сопровождении к величальной песне «По морю, морю». В сопровождениях же к другим хоровым песням композитор не достиг той же вершины

постижения северного хорового мелодического стиля. Если в сопровождениях к одним свадебным и игровым песням он в большей или меньшей степени приблизился к этому стилю, не нарушая своей музыкой напряженность течения мелоса и внутренний его ритм (к числу наибольших удач в этом смысле относятся сопровождения к №№ 47, 48, 49, 52, 55, 57, 59, 60), то в сопровождениях к некоторым другим песням ритм народного песенного мелоса порой подавляется. Так, в драматичном сопровождении к свадебной песне «Уж вы, гуси» непрерывность ровного течения мелоса нарушается прерывистостью симметричных перебоев баса-аккорда. Не менее заметно выступает то же противоречие в аналогичном по своему характеру, взволнованном сопровождении к еще более плавной, ровно льющейся мелодии хоровой песни «Наша улица широкая». В свадебной песне «Не были ветры» поступательный ритм мелодии нарушается ритмом симметричного колебания на остинатной квинте фортепианного баса. В сопровождении к свадебной песне «Рассказали: Федот-от пива не пьет», тонком по соответствию гармонии ладовой логике напева, силу поступательного движения течения мелоса ослабляет неподвижный остинатный фортепианный бас и чрезмерная тяжеловесность фактуры сопровождения. В первых тактах плавной, жалобной сиротской свадебной песни «Ты река ли моя, реченька» и сопровождении к свадебной пировой «Пивная ягода по сахару плыла» мелодия сдвигается на второй план под напором захватывающего внимание ритма — прилива и отлива волн арпеджированных аккордов.

Ставить в упрек Балакиреву то, что он угадал не все в характере северного песенного мелоса, было бы, однако, несправедливо; можно лишь поражаться тому, как много он угадал в этом не знакомом ни ему, ни другим русским музыкантам XIX века мелодическом стиле.

Если Балакирев на этот раз угадал не совсем всё — то только потому, что не представлял себе характер интонирования хоровых песен русского севера. Не зная полифонического строя северной русской хоровой песни, Балакирев, естественно, не мог ощутить и схватить ни строго полифоническую природу ее музыкального ритма (не допускающего ни толчков и акцентов, прерывающих плавное равномерно-напряженное течение мелоса, ни остинатных басовых фонов, ослабляющих силу поступательного движения мелодического потока), ни строго полифоническую природу ее гармонии (не допускающей перерывов мелодического движения гармоническими кадансами, тем более доминантовыми, особенно резко противоречащими ладовой логике мелоса подголосочного стиля).

Отсюда композитор недостаточно ощутил и несоответствие строгому полифоническому, «инвенционному» хоровому стилю северной песни самодовлеющей гармонической логики (нередко допускаемое им в фортепианных сопровождениях по второму сборнику), точно так же как и используемой им сочной и яркой гаммы гармонических красок. В первом Балакиревском сборнике эта колористическая гамма оказалась вполне уместной; она соответствовала взволнованному, драматичному характеру волжских бурлацких песен; во втором сборнике та же колористическая гамма звучит значительно резче в силу стиливого ее несоответствия гармоническому колориту севернорусской хоровой полифонии.

Критерий стиливого соответствия, как бы он ни был важен, не может быть признан решающим при оценке обработки народнопесенных мелодий. Самым важным остается, несомненно, правдивое и убедительное раскрытие композитором, хотя бы и очень свободными выразительными средствами, образного содержания народных песен.

Эту важную задачу Балакирев решил в обработках народных песен второго своего сборника не менее блестяще, чем в первом сборнике. Поэтому второй песенный сборник Балакирева заслуживает самой высокой оценки как одно из самых ярких и идейно-прогрессивных явлений русской классической музыки.

Глава вторая

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Сборники русских народных песен М. Балакирева имеют двойное значение в русском музыкальном искусстве. Содержащиеся в них песни относятся к классическим художественным произведениям русского народа (сохраненным Балакиревым в том виде, как они были записаны с голосов народных певцов). И в то же время они являются выдающимися произведениями русского композитора-классика.

Народные песни, обработанные Балакиревым, требуют, соответственно, двоякой художественной и текстологической оценки. Дифференцированная оценка народных мелодий, обработанных Балакиревым, обязательна потому, что в его творческие намерения входило стремление к предельному соответствию изложения песен их народным авторским редакциям. Достигнуть такого соответствия композитору удалось, однако, только в изложении народных мелодий; в изложении слов оно было им достигнуто не во всех случаях.

Музыкальные записи самого Балакирева, содержащиеся в его первом сборнике, безупречно точны и художественно проникновенны (по вполне справедливой их оценке русской музыкальной критикой в лице Ц. Кюи и А. Серова). Для второго своего сборника Балакирев отобрал из музыкальных записей Дютша только вполне безупречные.

Изложение народных мелодий в обоих сборниках Балакирева, кроме исправления явных опечаток, не требует никакого вмешательства редактора даже в тех единичных случаях, когда Балакирев привносил от себя незначительные ритмические изменения в мелодии, записанные Дютшем; композитор не шел далее замены одной народной ритмической вариации мелодического оборота другой, вполне возможной в народнопесенной традиции.

Иного подхода требуют поэтические тексты песен, изложенные в собирательских редакциях: поэта Н. Щербины (в первом сборнике), незначительно отредактированные Балакиревым, и филолога Ф. Истомина (во втором сборнике), Балакиревым не редактированные. И те и другие редакции не всегда соответствуют музыкальному ритму песенных мелодий и, следовательно, народным авторским редакциям.

Установление степени соответствия поэтических текстов народным авторским редакциям имеет существенное практическое значе-

ние для восстановления традиционной народной стиховой строфики и ритмики, согласных народному музыкальному ритму песенных напевов.

Текстологическое исследование сборников Балакирева не может быть ограничено поэтому изучением только его авторских редакций (предварительных и окончательной) на материале автографов и печатных текстов прижизненных изданий, а также собирательских редакций мелодий и слов народных песен — на материале автографов собирателей; оно должно быть распространено на изучение народных редакций мелодий и, в особенности, слов песен, содержащихся в сборниках, и на выяснение степени соответствия изложения слов песен их народным авторским редакциям.

Материалом для такого исследования являются все доступные исследователю опубликованные и неопубликованные варианты каждой данной песни и, в частности, непосредственные наблюдения исследователя, касающиеся особенностей содержания и формы песни в живом исполнении ее вариантов народными певцами, в первую очередь в той местности, где данная песня была записана собирателем

1. Метод

Текстологическое исследование степени соответствия записей мелодий и слов народных песен народным авторским редакциям требует предварительного разграничения трех видов редакций записей народных песен:

а) типической народной авторской редакции для всего народа в определенный исторический период или только для определенной общественной среды, определенной местности, а иногда только определенной половозрастной группы;

б) исполнительского варианта типической народной авторской редакции песни;

в) собирательской редакции, то есть записи исполнительской редакции песни собирателем или ее мелодии и слов в отдельности двумя различными собирателями.

Типические народные авторские редакции каждой данной песни могут быть установлены на основе сравнительного исследования всех ее опубликованных и известных исследователю неопубликованных исполнительских редакций, так как в народном быту песни существуют реально только в форме их живого исполнения народными певцами. Последние сообщают собирателям свои более или менее индивидуализированные исполнительские варианты каждой данной песни. Индивидуальное и типическое в каждой исполнительской редакции может быть выявлено через разграничение во всех известных ее редакциях признаков неповторяемых (индивидуальных) и повторяемых (типических) и установление постоянства всех повторяемых признаков, которое является естественным критерием степени их типичности.

Специфические особенности каждой исполнительской редакции песни, известной текстологу только в данной собирательской ее редакции, могут быть установлены через разграничение особенностей каждой из этих двух редакций методом исключения. К особенностям народной исполнительской редакции песни должны быть отнесены: ее текстологические признаки, не характерные для всех остальных ее исполнительских редакций, а отсюда и для ее типических народных

авторских редакций, и в то же время — текстологические признаки, которые не могли быть привнесены в запись песни собирателем по самому их характеру, либо потому, что они прямо противоречат методическим принципам работы данного собирателя. Признаки, исключенные во всех перечисленных случаях, могут быть привнесены в данную редакцию песни только исполнителем, сообщавшим песню собирателю.

Особенности собирательской редакции данной песни могут быть установлены на основе анализа характера погрешностей, допущенных в записи мелодии или слов песни. Виновниками текстологических погрешностей могут быть не только собиратели, допускающие ошибки по недостатку опыта, но и народные певцы, сообщающие песни собирателям.

Исполнительские погрешности легко отличимы от погрешностей, допускаемых собирателями. Собирательские погрешности относятся чаще к форме народной песни, нередко нарушаемой собирателями по недостатку знания традиционных законов народнопесенного строя. Все несоответствия в форме мелодии и слов песен, выступающие в ее записи, могут быть результатом только собирательских погрешностей. Народные певцы принципиально не допускают никаких отклонений от традиционной, типической формы данной песни; они строго придерживаются этой формы на протяжении всей песни. Исполнительские погрешности относятся всегда к содержанию песни и композиции данного песенного образца.

Творческие интерпретации народными певцами типической народной авторской редакции песни не равноценны.

Одаренные народные певцы-умельцы обогащают мелодии и слова песен. Их индивидуальные исполнительские редакции, нередко более яркие, чем местные типические редакции, подхватываются народом и способствуют творческому развитию песни, ее «шлифовке» народом.

Менее одаренные или обладающие недостаточным мастерством народные певцы порой обедняют мелодии и слова песен; они допускают иногда пропуски (в словах или в напеве), восполняя их (в некоторых случаях) повторением твердо усвоенных отрывков, а иногда переставляют стихи и целые строфы поэтического текста, нарушая логический смысл.

Исполнительские погрешности касаются иногда только слов песни, но не касаются ее мелодии, а иногда наоборот. Поэтому в народных исполнительских редакциях мелодия и слова песни не всегда равноценны по своим художественным качествам и по степени типичности. На это обращал внимание еще А. Серов, впервые выдвинувший требование критического подхода к народной песне со стороны собирателей¹.

Разграничение индивидуального и типического в содержании и поэтической композиции каждого исполнительского варианта слов народной песни требует сравнительного изучения всех доступных исследователю вариантов данного поэтического текста, записанных не только с напевом, но и без него. Типическое в форме мелодии и слов данной исполнительской редакции песни установимо на основании совместного рассмотрения мелодической и стиховой

¹ В статье «Русская народная песня как предмет науки» Серов подчеркивает важное значение «критического выбора» народных песен и оценки их слов и мелодий в отдельности, что является крупной его заслугой (см. А. Серов, Критические статьи, т. IV, СПб., 1895, стр. 2131—2132).

формы песни — в их традиционном народном согласии, то есть на основании сравнительного изучения только певческих исполнительских редакций.

Народные авторские редакции певческого текста песен, изложенные в сборниках прошлого столетия в неполноценных собирательских редакциях, ритмически не соответствующих их мелодиям, восстановимы аналитическим методом, основанным на критерии типического, в пределах, которые требуют оговорки.

Народные певцы хранят в своей памяти мелодии и слова народных песен не в одной, а в нескольких равноправных вариациях, чередуемых во время пения. Все эти вариации строго ограничены пределами традиционных, типических (для каждого данного песенного стиля) норм мелодического и стихового строя песни. Новые вариации песенной мелодии и новые слова данной песни создаются народными певцами также в строгих пределах типических норм ее ритмического строя.

Типические нормы стихового и мелодического, ритмического строя каждой народной исполнительской редакции песни восстановимы аналитическим методом с предельной точностью; точно устанавливаемы и все отклонения от этих норм в собирательской редакции. Поскольку, однако, народный певец всегда свободно выбирает из нескольких вариаций типической нормы ритмического строя данной песни то одну, то другую, — как ая из них была им выбрана при сообщении данной песни собирателю — установить впоследствии невозможно. Восстановив все теоретически возможные для данного исполнителя вариации ритмической композиции песни, современный текстолог вынужден выбирать одну из них без уверенности, что выбранная им вариация будет именно той, которая была исполнена певцом собирателю. Поскольку ритмическая композиция каждой данной песни в основе никогда не меняется и ее варьирование народным певцом касается только деталей, — только подобные детали и могут быть не угаданы современным текстологом. При выборе возможных вариаций, касающихся таких деталей типической ритмической композиции песни, редактор считал наиболее правильным отдавать предпочтение вариации, ритмически наиболее соответствующей ее балакиревской обработке.

Восстановление народной певческой авторской редакции слов песни, неточно или неполно записанных собирателем, возможно только на основе предварительной аналитической проверки степени точности подтекстовки мелодий в сборнике.

При неточной подтекстовке собирателем начальных слов песни неизбежно искажается народная строфическая композиция песенного стиха. В случае реконструкции современным текстологом полного поэтического текста песни в соответствии с подобной искаженной строфической ритмической композицией начальных слов (неточно подписанных под ее мелодию собирателем) искажение всей народно-певческой строфики песни, в целом, неизбежно¹.

¹ Ошибка эта была допущена в академическом издании сборников русских народных песен Н. Римского-Корсакова (Том 47 Полного собрания сочинений. Гос. муз. изд-во., М., 1952). Певческие редакции полных поэтических текстов народных песен реконструированы в нем не всегда соответственно их народным певческим редакциям именно потому, что подтекстовка начальных слов песен под их мелодиями, не лишенная погрешностей, не была аналитически проверена редактором.

При несоответствии подтекстовки традиционным народным принципам современный текстолог обязан подвергнуть сомнению не только изложение полного поэтического текста, но и правильность подтекстовки начальных слов песни под ее мелодией, так как многие собиратели подписывали слова под нотными записями после окончания собирательской работы, в отсутствие исполнителей (когда проверка оказывалась невозможной) или подтекстовывали во время записи только часть мелодии, полагая, что подобный набросок подтекстовки позволит восстановить впоследствии без особых затруднений всю песню.

Эту ошибку допускали и Балакирев и Дютш. В конце жизни Балакирев признался своему биографу Гр. Тимофееву, что мелодии, которые он записывал на Волге, проверялись им только путем проигрывания их исполнителям на фортепиано¹. Следовательно, подтекстовку этих мелодий композитор не проверял; проверка была возможной лишь при условии певческого исполнения песен, при котором все погрешности в подтекстовке были бы неизбежно замечены певцами. Ошибка эта была допущена Балакиревым отчасти по неопытности, отчасти по своему ответственному ему одностороннему композиторскому интересу к мелодиям². Дютш повторил ту же ошибку по явной небрежности, так как ко времени его собирательской работы (1886 год) методическое требование обязательной подтекстовки народных мелодий в присутствии народных певцов, исполнявших данную песню и под их контролем, было общеизвестным.

Аналитический метод проверки степени соответствия подтекстовки народных мелодий народным авторским редакциям и восстановления народной авторской редакции певческой строфики, не зафиксированной собирателем, следует непреложной традиции народнопевческой композиции: согласования мелодии и слов песен на основе только реально звучащего, слышимого музыкального и стихового ритма.

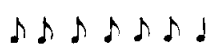
Стопная стиховая и тактовая музыкальная метрика (пульсация сильных и слабых музыкальных времен) не доходит до сознания народных певцов, и не может дойти даже тогда, когда она является композиционной основой народных песен литературного происхождения, потому что, стопный стиховой ритм и ритм пульсации сильных и слабых музыкальных времен не полностью проявляется в реальном звучании и, следовательно, не полностью слышим.

К реально звучащим категориям песенного ритма народной песни принадлежит ритмическая периодизация песенной мелодии и соответствующая ей строфовая периодизация певческого стиха, его членение на полустихи (если последние разделены постоянными цезурами), повто-

¹ См. статью Гр. Тимофеева «М. А. Балакирев — на основании новых материалов», журн. «Русская мысль» за 1912 г., кн. VII, стр. 56—57.

² Характерно, что даже в печатном тексте первого сборника Балакирева слова песен подписаны под их мелодиями по явно случайному принципу: под одной песенной мелодией подтекстовано три строфы поэтического текста (песня: «За двором, двором»); под пятью другими мелодиями — по две строфы («Не было ветру», «Подойду, подойду», «Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки», «Как по лугу» и первый вариант мелодии «Уж ты, поле»; та же песня во втором варианте ее мелодии подтекстована по иному принципу — по одной поэтической строфе), под всеми остальными мелодиями — по одной строфе. Под мелодией песни «Полоса ль моя, полосынька» подписаны в то же время 1-й и 3-й стих ее слов. 2-й же стих (приведенный в полном тексте) под мелодией не подписан.

ры стихов (или полустихов) в строфе по различным традиционным народным принципам и т. д. Каждый из таких слышимых ритмических периодов песни закреплен в сознании народных певцов в постоянной временной протяженности, то есть в постоянной для каждого такого периода норме музыкально-ритмических длительностей: музыкальных времен¹, к которой слух соотносит постоянную норму слогов песенного стиха:

<p>Запев: </p> <p>Ай во по - ле,</p>	<p></p> <p>вай во по - ле</p>	<p>— норма из 8 мн. времен.</p> <p>— 4 + 4 слога</p>
<p>Припев: </p> <p>Ай во по - ле ли - пинь - ка</p>	<p></p> <p>ай во по - ле ли - пинь - ка</p>	<p>— норма из 8 мн. времен.</p> <p>— 7 + 7 слогов</p>

Внутри ритмического периода народ варьирует и соотношение длительностей, приходящихся на каждый слог, и соответственно число слогов, отклоняющихся от нормы в известных пределах, но вариации эти никогда не нарушают общий принцип композиции.

Внутри периода мелодия и слова песни ритмически согласуются либо по реально звучащим соотношениям долгих и кратких музыкальных времен, соответствующих слогам песенного стиха, либо по реально звучащим музыкальным ударениям, образуемым интервальным скачком в мелодии или акцентом на определенных ее звуках. В песнях тонического стихового строя реально звучащие музыкальные икты согласуются с реально звучащими стиховыми ударениями; в песнях силлабического стихового строя (где стиховое ударение не всегда играет ритмически организующую роль, не всегда подчеркивается и выделяется в звучании) слова и мелодия согласуются по постоянному соответствию слоговой нормы стихового периода музыкально-ритмическому периоду, закрепленному устойчивыми цезурами.

В песнях, в которых на один слог стиха приходится небольшое число звуков мелодии, народ слышит и запоминает прежде всего ритмическое соотношение долгих и кратких музыкальных времен, соответствующих слогам (независимо от того, сколько звуков мелодии приходится на каждый слог). В песнях, в которых слогам песенного стиха соответствуют музыкальные фразы (например, во многих протяжных русских песнях), музыкальный ритм, образуемый в мелодике внутри слога, нередко приобретает ритмически организующее значение; в этих песнях народ слышит и запоминает не слоговый, а внутрислоговый музыкальный ритм².

Слоговая музыкально-ритмическая форма песенного напева выводится (при ритмическом анализе) путем обозначения суммы ритмических длительностей всех звуков, отно-

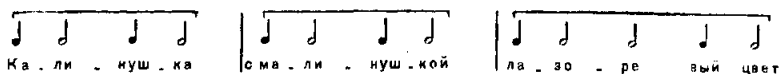
¹ В античной науке такое музыкальное время называлось «первым временем» (греческое «хронос протос», римское «морас»), современные теоретики называют его обычно «счетным временем», т. е. кратким временем, числом которого измеряются долгие времена.

² Оба эти термина («слоговой» и «внутрислоговой» музыкальный ритм) введены в научный обиход автором этих строк.

сящихся к одному слогу, одной музыкально-ритмической величиной¹.

В русских народных песнях слогового музыкально-ритмического строя² строфовая ритмическая форма народного певческого стиха (вариационно повторяющаяся на протяжении всего поэтического текста) всегда строго соответствует певческой форме либо первой, либо второй музыкальной строфы. Все отклонения от исполнительского варианта типической певческой строфовой композиции, допущенные собирателем во время записи и сохраненные в печатном тексте сборника, могут быть установлены благодаря закономерной повторяемости:

а) в протяжных русских народных песнях слоговой музыкально-ритмической формы, оvoidственной только одной, данной песне (во всех или во многих, мелодических не идентичных местных ее вариантах); так, например, все варианты протяжной песни «Калинушка с малинушкой» («Веселая беседушка»), представленной в сборниках Балакирева (№№ 20 и 56), где бы они ни были записаны, при всем их мелодическом и стилевом различии, объединяются одной, общей для них, неизменно повторяемой слоговой музыкально-ритмической формой:



б) во всех иных русских народных песнях, кроме протяжных, одна и та же слоговая музыкально-ритмическая форма повторяется в различных песнях разных жанров. Так, например, слоговая музыкально-ритмическая форма балакиревского варианта мелодии частой плясовой «Заиграй, моя волынка» является общей для песен различного жанрового характера (например, плясовой «Все мы песни перепели», бурлацкой «Дубинушка» и др.)



¹ Эта методика сравнительного анализа музыкально-ритмических форм народной песни (слогового музыкально-ритмического строя) принята многими славянскими музыкальными фольклористами (В. Вольнер, Л. Зима, К. Квитка, Ф. Колесса, Ян Лось и др.) Все они не понимают, однако, народно-творческой природы слогового музыкального ритма, так как игнорируют его слышимость народом в песне и, отсюда, не понимают и его сущности как формы народного ритмического мышления, основанной на реально звучащем ритме. Рассуждая о музыкальном ритме с позиций формальной логики, все эти исследователи неправильно понимают слоговые музыкально-ритмические формы — только как теоретически абстрагируемые ритмические схемы. Именно поэтому их ритмические анализы песен не приводят и не могут привести ни к каким обобщающим выводам.

² Строй русских народных песен внутрислогового музыкального ритма здесь не рассматривается, поскольку песни этого строя в сборниках Балакирева не представлены.

Отклонения от типической слоговой музыкально-ритмической формы народной песни, выступающие в различных ее вариантах, имеют место в народно-певческой практике только в строго ограниченных пределах традиционных ритмических норм каждого народнопесенного стиля. Нарушение этих норм может быть следствием только неточной подтекстовки народной мелодии собирателем¹.

2. Собирательские и исполнительские редакции согласий народных мелодий и слов песен

О собирательских редакциях согласий народных мелодий и слов песен, записанных Балакиревым и Дютшем, можно судить только по их изложению в печатном тексте: автографы полевых записей Балакирева и Дютша до нас не дошли. В принципе исследование автографов полевых записей собирателей должно предшествовать аналитической проверке степени соответствия подтекстовок народным авторским редакциям. При сличении автографа полевых записей с печатным текстом могут быть обнаружены разночтения и пропуски, допущенные во время записи, а также исправления, сделанные собирателем впоследствии.

Несоответствие подтекстовки типическим слоговым музыкально-ритмическим формам и соответствующей им типической строфовой народной редакции песенного стиха обнаружено редактором настоящего издания в шести песнях первого сборника (записанных Балакиревым) и четырех песнях второго сборника (записанных Дютшем).

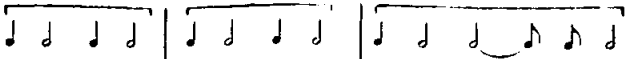
В записи мелодии песни «Надоели ночи, надоскучили» первая ее строфа подтекстована правильно (в соответствии с типической слоговой ее музыкально-ритмической формой) за исключением 5-го и 6-го тактов. Подтекстовка второй строфы этой песни не соответствует ее типической слоговой музыкально-ритмической форме, так как, по видимому, производилась она не во время записи, а впоследствии и, по догадке.

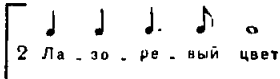
Песня «Надоели ночи, надоскучили» была записана Балакиревым в типическом мужском хоровом ее распеве, в котором выделенный мелодический запев появляется, как правило, только со второй строфы (в отличие от женских хоровых распевов той же песни, где выделенный мелодический запев зачинает обычно первую строфу песни). Эта особенность мелодической формы песни «Надоели ночи» была замечена Балакиревым. Поэтому он записал не одну, а две строфы мелодии.

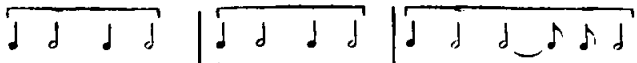
Выделенный мелодический запев протяжных русских песен имеет всегда особую слоговую музыкально-ритмическую форму. В случаях, когда запев появляется со второй строфы, а музыкальная запись охватывает две строфы песни, при анализе необходимо сравнивать слоговые музыкально-ритмические формы первой и вто-

¹ Имеем в виду собирателей, записывающих народнопесенные мелодии и усваивающих их на слух, как например, Т. Филиппов, который запоминал, порой не вполне точно, народное ритмическое согласие слов и мелодий отдельных русских народных песен, усвоенных им на слух. Отсюда виновником погрешностей в подтекстовке слов песен под их мелодиями в известном сборнике русских народных песен, собранных Т. Филипповым и записанных от него Н. Римским-Корсаковым, был собиратель песен Филиппов, а не автор их музыкальных записей Римский-Корсаков.

рой строфы песни, исключив из сравнения выделенный запев. При правильной подтекстовке стиховая строфическая форма и слоговая музыкально-ритмическая форма всех строк протяжной русокой песни (рассматриваемых без выделенного мелодического запева) ритмически идентична. Этот закон традиционной народнопесенной композиции отражен во всех правильно подтекстованных музыкальных записях Балакирева, как это видно по форме песни «Калинушка с малинушкой», композиционно аналогичной балакиревскому варианту песни «Надоели ночи, надоскучили»:

Слоговая форма
первой строфы:  1. Ка-ли-нуш-ка | сма-ли-нуш-кой, | ла-зо-ре-вий цвет.

Слоговая форма выделенного
запева появляющегося со
второй строфы:  2 Ла-зо-ре-вий цвет

Слоговая форма
второй строфы:  Ве-се-ла-я | бе-се-душ-ка | где ми-лень-кий пьёт

В подтекстовке мелодии песни «Надоели ночи», записанной Балакиревым, этот народный композиционный закон нарушен: слоговая музыкально-ритмическая форма первой строфы песни не соответствует слоговой музыкально-ритмической форме ее второй строфы, что исключено в русской народнопесенной традиции (см. нотный пример на стр. 238).

Типическая народная слоговая музыкально-ритмическая форма песни «Надоели ночи, надоскучили» сохранена в записи Балакирева только в отдельных частях ее напева, окруженных в приводимой схеме (см. стр. 238) замкнутой линией. В частях напева, не окруженных в схеме, балакиревская подтекстовка не соответствует типической народной слоговой музыкально-ритмической форме этой песни. Эти части напева, очевидно, были подтекстованы Балакиревым не во время записи, а по догадке. След частичной подтекстовки мелодии песни «Надоели ночи» — во время ее записи — сохранился и в первом издании балакиревского сборника, где слог «чи» (в окончании слова «надоскучили») был пропущен Балакиревым. Первые три слога этого слова («надоску») подтекстованы Балакиревым под мелодией правильно, во время записи, а два последних слога («—чили») подтекстованы неправильно явно позднее, по догадке. Полностью слово подтекстовано только в последнем прижизненном издании сборника.

Очевидно, погрешность, допущенная Балакиревым в подтекстовке первой строфы мелодии песни «Надоели ночи», — неправильное расположение только этих двух, последних слогов слова «надоскучили», — не случайна: композитор не мог их услышать в исполнении народных певцов, так как, согласно типическим народным редакциям данной песни, слово «надоскучили» всегда прерывается («надоску—»), а следующая мелодическая фраза поется всегда на

1-я
строфа

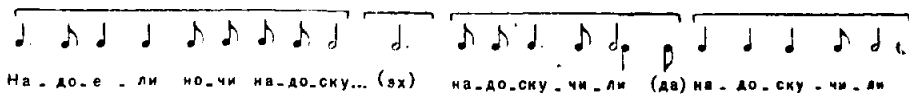


2-я
строфа

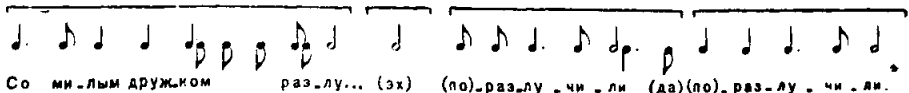


Нотный пример к стр. 237.

1-я
строфа:



2-я
строфа:



- взамен прежней, явно неправильной подтекстовки Балакирева

2-я
строфа:



Нотный пример к стр. 240.

вставной слог (либо «эх», либо «ах», либо «о»), часто сливающийся во время пения с последней гласной прерванного слова («надоску—»). Во время записи Балакирев два последних слога этого слова («чили») не услышал, а впоследствии, не зная типической слоговой мелодической формы данной песни, счел единственно логичным подписать под соответствующей мелодической фразой окончание прерванного слова: «надоску—ч и л и»¹.

Согласно типической народной авторской редакции, подтекстовка первой строфы песни «Надоели ночи, надоскучили», неточно изложенной Балакиревым:



¹ Ошибочность в подтекстовке 5-го и 6-го тактов мелодии «Надоели ночи, надоскучили» в сборнике Балакирева подтверждается поучительной историей двух записей той же песни В. Прокуниным. Под впечатлением ее мелодии, записанной Балакиревым, Прокунин записал в 1871 году в селе Соשובке Моршанского уезда Тамбовской губернии близкий вариант. В 1885 году в той же местности он записал второй близкий вариант той же песни, а записанный ранее проверил. Первая запись Прокунина была опубликована (за № 8) в его сборнике 1872 года (изданного под редакцией П. Чайковского) — мелодия песни подтекстована здесь в несоответствии с народной авторской редакцией:



В 1889 году Прокунин опубликовал в сборнике, составленном им совместно с Лопатиным, оба варианта песни: второй, записанный в 1885 году (за № 66), и первый, проверенный в это время, но записанный в 1871 году и ранее уже опубликованный (за № 65). Оба варианта подтекстованы идентично (в строгом соответствии с типическими народными авторскими редакциями); ошибка в кодгекстовке, допущенная в первой публикации первого варианта, исправлена:



Соответственно, первый вариант песни, записанный Прокуниным в 1871 году, имеет в двух его публикациях (1872 и 1889) две разные подтекстовки одной и той же мелодии: ошибочную и правильную.

требует исправления в 5-м и 6-м тактах путем замены слогов. «чили» (окончания слова: надоскучили) — восклицанием «эх!»¹ («ах!» или «о»), то есть следующего изложения:



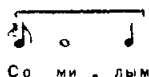
Правильная типическая подтекстовка второй строфы анализируемой записи после этого легко восстанавливаема (за исключением выделенного запева 11—14 тактов в записи Балакирева) по закону обязательного соответствия слоговой музыкально-ритмической формы всех песенных строф. Согласно этому закону, слоговая музыкально-ритмическая форма второй строфы песни «Надоели ночи», за исключением выделенного запева, должна точно повторять слоговую музыкально-ритмическую форму ее первой строфы, что достигается при следующей ее подтекстовке (см. нотный пример на стр. 238).

При таком исправлении в записи Балакирева ее слоговая музыкально-ритмическая форма приводится в полное соответствие с другими типическими народными редакциями данной песни; она становится характерной для народнопесенной традиции и более убедительной в художественном отношении.

Подтекстовка Балакиревым выделенного запева, появляющегося со второй строфы песни «Надоели ночи», не только не соответствует типическим для народнопесенной традиции слоговым музыкально-ритмическим формам, но и обращает на себя внимание певчески не характерной для народных запевов вокализацией гласной «и» на протяжении двух тактов:



Амфибрахическая музыкально-ритмическая форма, образующаяся при такой неестественной подтекстовке, еще менее характерна для выделенных запевов протяжных русских песен.



Типические слоговые музыкально-ритмические формы выделенного запева песни «Надоели ночи, надоскучили» являются вариациями формы:



¹ Редактор настоящего издания остановился на восклицании «эх!», как наиболее характерном для мужских хоровых распевов данной песни.

присущей заключительной части первой музыкальной строфы этой песни в записи Балакирева:



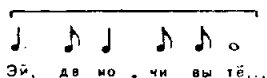
В выделенных запевах песни «Надоели ночи» типическая его слоговая музыкально-ритмическая форма:



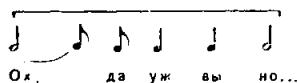
встречается в народнопесенной традиции в самых разнообразных вариациях:



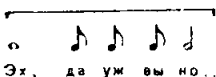
(Запись В. Захарова, вариант хора им. Пятницкого)



(Запись А. Листопадава - вариант Пензенской губ.)



(Запись И. Некрасова - вариант Тульской губ.)

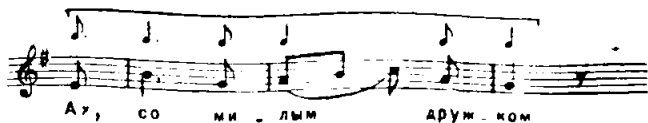


(Запись С. Гренова, опубликованная в сб. кн. Лопатина - Прокунина за № 61 - вариант Тульской губ.)

В этих и иных аналогичных вариантах, примеры которых могут быть умножены, неизменно сохраняется один и тот же музыкальный ритм, согласуемый чаще всего с пятислженным стихом запева. Этот музыкальный ритм в пятислженной его форме выступает и в выделенном запеве балакиревского варианта песни:



При подтекстовке балакиревского запева песни по этой вариации его типической слоговой музыкально-ритмической формы запев становится характерным и естественным для народной песенной традиции:



Остается спорным, правильно ли сделал Балакирев, подтекстовав выделенный запев данной песни начальными словами последующей строфы («Со милым»), тогда как для мужских хоровых ее распевов, имеющих выделенный запев со второй строфы, более характерна подтекстовка заключительными словами предыдущей строфы (то есть «Ах, надоскучили»). Поскольку балакиревский вариант мелодии является ярким образцом мужского распева песни, редактор счел наиболее правильным восстановить типическую подтекстовку выделенного запева данной песни заключительными словами каждой предыдущей строфы песни, а не начальными словами каждой последующей, и остановился на слоговом ритме, наиболее соответствующем заключительным словам, то есть на следующей вариации типической слоговой музыкально-ритмической формы запева:



Погрешности в подтекстовке музыкальной записи песни «Надоели ночи, надоскучили» наиболее значительны по сравнению с допущенными Балакиревым в других записях.

В записи мелодии песни «Солнце закаталось за темные леса» ритмически неточно подтекстованы только два последних такта. Две четко цезурованные полустрофы этой мелодии заключаются одной общей для них мелодической концовкой, слоговая музыкально-ритмическая форма которой не могла быть не идентичной, как это оказалось при балакиревской ее подтекстовке:

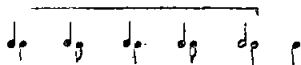


Неестественный распев последнего слога «са», образующийся при неправильной подтекстовке второго двутакта, нетипичен для русской народной песни и прямо противоречит ее ритмическим законам. Согласно типической слоговой музыкально-ритмической форме (сохраненной Балакиревым в первом двутакте), народная авторская редакция подтекстовки второго двутакта могла иметь два варианта:



Для основного текста настоящего издания редактор остановился на первом из этих двух одинаково возможных вариантов.

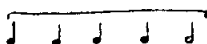
В записи мелодии песни «Молодка, молодка молоденькая» ритмически неточно подтекстован только один последний такт и его затакт. Типическая слоговая музыкально-ритмическая форма этой песни, вариационно повторяемая четыре раза на протяжении ее музыкальной строфы:



является общей для множества древнейших русских, украинских и белорусских ипсовых и календарных земледельческих песен. Слова всех этих песен имеют один общий стиховой строй (силлабический, строго цезурованный пятисложный стих), иногда не варьируемый по числу слогов, иногда варьируемый с отклонениями от пятисложной нормы, с уменьшением или увеличением от 4 до 9, максимум до 10 слогов. Такие отклонения в числе слогов, однако, строго замкнуты во всех этих песнях в пределах одной музыкально-ритмической формулы из шести счетных музыкальных времен (изложенных Балакиревым в четвертых):



Нарушение постоянных устойчивых мелодической и стиховой цезур после каждого повторения ритма:



неизбежно прерывающее пульсацию этого ритма, никогда не встречается в песнях такого ритмического строя. В них совершенно исключен переход полустиха из одной слоговой музыкально-ритмической формы в другую, соседнюю. Между тем, именно такой, противоречащий данному традиционному ритму переход допущен Балакиревым в подтекстованном им строфовом окончании мелодии песни «Молодка, молодка молоденькая»:

23

Типическая форма

Го-лов-ка тво-я по-бед-нень-ка-я
- её нарушение

При такой неправильной подтекстовке \downarrow возник ритм:



не встречающийся в песнях данной формы.

Согласно типической слоговой музыкально-ритмической форме песни «Молодка», народная авторская редакция подтекстовки последнего такта ее мелодии могла иметь только одну, единственно возможную, строго цезурованную форму, восстановленную в настоящем издании:

Го-лов-ка тво-я, по-бед-нень-ка-я

В записи мелодии песни «Как под лесом, под лесочком» ритмически неточно подтекстован только один такт. Песня построена на мелодии, соответствующей стиховой полустрофе; во второй (заключительной) стиховой полустрофе (припеве) мелодия эта повторяется и, следовательно, слоговая музыкально-ритмическая форма обеих полустроф не может быть не идентичной:

Как под ле-сом, под ле-соч-ком, шел-ко-ва тра-ва (1-я полустрофа)
Ой ли, ой ли ой лю-шень-ки, шел-ко-ва тра-ва (2-я полустрофа)

¹ Балакирев явно руководствовался грамматическим ударением в слове «победенькая», подчеркнутым сильным временем последнего такта.

Их идентичность нарушена в балакиревской подтекстовке в 4-м такте следующим расположением слов:



Слоговая музыкально-ритмическая форма начала второй полустрофы песни в народной авторской редакции должна была соответствовать аналогичной ритмической форме начала первой полустрофы:



Незначительная ритмическая неточность в подтекстовке была здесь допущена Балакиревым, видимо, потому, что в пении плавный переход от гласной «а» к гласной «о» не всегда различим на слух и в то же время вторая гласная («о») ударяется в пении на звуке *соль-бемоль* сильнее, чем на звуке *си-бемоль*, благодаря скачку на сексту.

Исправление этой мелкой погрешности тем более необходимо, что при балакиревской подтекстовке 4-го такта мелодический распев последнего слога слова «трава» — на три четверти — звучит неестественно для народно-певческой традиции:



Несоответствие между слоговым музыкальным ритмом одной и той же мелодии, повторяемой в первой и второй полустрофе песни «Как под лесом, под лесочком» (во 2-м и 5-м тактах), не является погрешностью подтекстовки. Композитор правильно изложил здесь точно им записанные: в первом случае — типическую народную ритмическую форму (2-й такт), а во втором случае — ее народную ритмическую вариацию (5-й такт), вполне закономерную:



В полном поэтическом тексте данной песни его типическая строфовая стиховая форма строго выдержана в балакиревской сборнике, а слова припева изложены в несоответствии с подтекстовкой пятого такта: в их типической народной, а не варьированной строфовой форме:

Форма припева в полном тексте:

Ой ли, ой ли, ой люшеньки (8 слогов).

Форма припева в 5-м такте мелодии:

Ой ли, ой ли, ой ли ой люшеньки (10 слогов).

Из этого видно, что исполнители пели мелодию 5-го такта в двух ритмических редакциях: типической (не отраженной в музыкальной записи Балакирева) и варьированной (записанной Балакиревым). В настоящем издании приведены обе народные ритмические редакции 5-го такта: в основном тексте — типическая (восстановленная редактором), над основным текстом — мелкими нотами — варьированная (записанная Балакиревым).

В записи припева мелодии песни «Как по лугу, по лужочку» погрешность в подтекстовке вызвана нарушением типической стиховой строфовой формы; типическая слоговая музыкально-ритмическая форма здесь не нарушена. Слова, повторяемые в припеве, не обозначены в записи полного текста песни, изложенного в сборнике не в певческой его редакции, а в речевом пересказе народного певца — без припева.

Мелодия песни подтекстовывалась Балакиревым явно не во время пения, а впоследствии; какие слова повторяются в припеве — ему пришлось догадываться. Повтор в припеве начальных слов каждого последующего стиха, который избрал Балакирев, не мог быть допущен исполнителями, так как он влечет за собой в первой строфе бессмысленный образ (крутой лужок?), а во второй — неправильное ударение (идет девка́).

Восстановление народной авторской редакции слов припева в балакиревском варианте этой песни невозможно, поскольку ее слова положены в различных местностях на различные напевы различной слоговой музыкально-ритмической формы и, следовательно, не идентичного стихового строя. Поэтому в настоящем издании реконструкция слов припева песни «Как по лугу, по лужочку» оказалась возможной только по аналогии с одним из возможных традиционных принципов строфического ее строения (повтора в припеве заключительного слова каждого стиха), наиболее соответствующего по форме словам и мелодии балакиревского варианта.

В мелодии песни «Эко сердце», записанной Балакиревым, неправильно подтекстован только один слог (не соответствующий типической слоговой музыкально-ритмической форме), причем не по ошибке, а вследствие того, что граница между двумя одинаковыми гласными «и», стоящими рядом в 13—14-м тактах мелодии («и изнывать»), на слух не различима, как это видно из сравнения неточной подтекстовки этого отрывка (в записи Балакирева) с типической (восстановленной в настоящем издании):

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Нетипическая форма' (Atypical form) and shows a melodic line with lyrics 'и изнывать' (и изны-вать). The bottom staff is labeled 'Типическая форма' (Typical form) and shows the same melodic line with lyrics 'и изнывать' (и изны-вать). The difference lies in the placement of the word 'и' (and) relative to the notes, illustrating the restoration of the original rhythmic structure.

Восполнением пробелов в перечисленных случаях частичной подтекстовки народнопесенных мелодий Балакирев занялся, видимо, только в 1865 году, после окончания обработки всех песен первого сборника, в период его редактирования. На это указывает обращение Балакирева к Стасову в письме от 19 ноября 1865 года с просьбой срочно прислать ему сборники: Прача, Кашина и Кириши Данилова, которые ему «очень нужны». Последнее слово в письме Балакирева разъясняется сноской, сделанной карандашом, рукою Стасова: «Для издания сборника русских песен самого Балакирева»¹.

У Балакирева, смелого новатора, уверенного в своих превосходных записях народных мелодий (несоизмеримо более совершенных, чем записи всех предыдущих собирателей), неожиданная потребность оглянуться назад и учесть редакционный опыт своих предшественников (составителей сборников конца XVIII—начала XIX столетий) могла возникнуть только в связи с упущениями, относящимися к его собирательской работе, замеченными во время редактирования. Таким упущением была частичная подтекстовка мелодий отдельных песен во время собирательской работы. Упущение это оказалось тем более серьезным, что слова песен, относящиеся к этим мелодиям, были записаны Н. Щербиной не во время пения, а с последующего речевого пересказа² и изложены поэтому без соблюдения народно-певческой строфовой формы, что осложнило задачу восполнения пробелов в подтекстовке мелодий.

Сборник Прача, присланный Стасовым³, однако, не мог помочь Балакиреву в возникших перед ним затруднениях, точно так же, как и все остальные музыкальные сборники русских народных песен, предшествующие балакиревскому. Во всех этих сборниках слова протяжных песен подтекстовывались под мелодиями в намеренном несоответствии с народно-певческими редакциями. Типичные для народно-певческих редакций поэтических текстов протяжных песен разрывы и повторения отдельных слов, а также вставки восклицаний («ах, да», «э-и» и др.) рассматривались составителями сборников конца XVIII—начала XIX столетий как «искажения», , привносимые в песню народом вследствие его «необразованности». Основываясь на этом соображении, они искусственно восстанавливали «правильный» стих протяжной песни, путем отбрасывания всех певческих разрывов, повторов слов и восклицаний, а вслед за этим подписывали произвольно («по соображению») под песенными мелодиями искусственно сделанные ими «правильные» стихи⁴.

¹ «Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым», Музгиз, М., 1935, стр. 232. (Разрядка моя — Е. Г.). Там же на стр. 233, в письме Балакирева от 22 ноября 1865 г., содержится повторение той же просьбы и тех же слов: «мне они очень нужны», вторично разъясненных карандашной заметкой Стасова: «Для издания сборника песен».

² Впервые на это указал С. Рыбаков в статье «Русская песня» (см. Большой энциклопедический словарь Брокгауза—Эфрона, т. XVIII, 53 полутом). Упрек, брошенный Рыбаковым Балакиреву по поводу записи им песенных слов: «не так, как они поются, а, видимо, с пересказа», должен быть адресован не Балакиреву, а Щербине.

³ В письме к Стасову от 29 ноября 1865 года Балакирев писал: «Спасибо за Прача» (Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым, М., 1935, стр. 233).

⁴ Составитель первого печатного музыкального сборника народных русских песен В. Ф. Трутовский оговорил этот метод редактирования поэтических текстов песен в «Предупреждении» к первой части своего песенника в следующих выражениях: «Я во всякой почти песне находил в речах великую неисправность и принужден был в некоторых местах прибавлять и убавлять, подводя их порядочно под ноты». (Разрядка моя — Е. Г.).

Ознакомление со сборником Прача могло поэтому только дезориентировать Балакирева, если бы он и нашел в нем варианты записанных им песен. Там их, однако, не оказалось, и пробелы в подтекстовке Балакирев вынужден был восстанавливать, не имея никаких аналогий.

Погрешности в подтекстовке народных мелодий второго балакиревского сборника (допущенные ранее в сборнике Истомина — Дютша) аналогичны допущенным в первом.

В записи мелодии песни «Ты, река ли моя, реченька» первая строфа поэтического текста подтекстована в типической народной редакции (явно во время записи), но вторая строфа — неправильно (несомненно, впоследствии, по догадке), в редакции, исключенной в народнопесенной традиции.

Полный поэтический текст песни изложен в форме явной собирательской реконструкции его певческой редакции, основанной на искаженном слоговом музыкальном ритме неправильно подтекстованной второй строфы. Обе эти погрешности вызваны тем, что слова песни были записаны не во время пения, а с последующего речевого пересказа, при котором типический для стихового строфического строя данной песни принцип повторов не был зафиксирован.

Типическое строфовое строение певческого стиха песни «Ты, река ли, моя реченька» (сохраняющееся в одной, неизменной форме во всех народных ее редакциях) основано на цепном принципе повтора каждого стиха (двухударного тонического стиха — восьми-девяти-слоговой нормы):

Цепной повтор	[Ты, река ли моя, реченька (да),
		Ты, река ли светла-быстрая (да).
Цепной повтор	[Ты, река ли светла-быстрая (да),
		Ты течешь да не сколыхнешься (да),
		Ты течешь да не сколыхнешься (да), С бережками не сравнинешься (и т. д.).

В сборнике Истомина — Дютша (и соответственно во втором сборнике Балакирева) стиховая строфа построена на ином принципе повторов не целого стиха, а его части (стихового окончания):

1. Ты, река ли моя, реченька (да),
Ты, река ли светла-быстрая.
2. Светла-быстрая (да),
Ты течешь да не... не сколыхнешься.
3. Не сколыхнешься (да),
С бережками да не... не сравнинешься.

Если бы подобная строфовая редакция песни, с выделенным запевом (в данной песне никогда не встречающимся), не противоречила слоговой музыкально-ритмической форме ее популярной и необычайно устойчивой мелодии¹, можно было бы допустить, что

¹ Мелодия песни «Ты, река ли моя, реченька» является северным вариантом популярнейшей среднерусской песенной мелодии, цитированной в «Камаринской» Глинки. Мелодия эта пелась на различные слова: «Из-за лесу, лесу темного» (см. сборники Львова — Прача по изданию 1896 г. — № 121, по изданию 1955 г. — № 115, Римского-Корсакова, № 81, Пальчикова, № 85), «Как по саду было, садику» (см. сборник Филиппова — Римского-Корсакова, № 28) и др. Со словами «Ты, река ли, моя реченька» северные варианты этой мелодии см. в сборниках Вильбоа, № 12 и Лядова, 1898, № 12.

перед нами редкий народный исполнительский вариант строфowego строения данной песни.

Предположение это, однако, полностью исключено, поскольку данная нетипическая строфовая редакция полного поэтического текста песни «Ты, река ли моя, реченька» противоречит типической слоговой музыкально-ритмической форме ее мелодии и разрушает последнюю, как это видно из сравнения слогового ритма первой (правильно подтекстованной) и второй (неправильно подтекстованной) строф песни:

	Первая полустрофа мелодии	Вторая полустрофа мелодии
1-я строфа подтекстована правильно		
	1 Ты ре-ка ли мо-я ре-чень-ка (да)	ты ре-ка ли свет-ла быс-тра-я
2-я строфа подтекстована неправильно		
	2. Свет-ла быс-тра-я (да)	Ты те-чень(да) не... не сколь-х нешь-ся

Подобная подтекстовка второй строфы ломает мелодическую форму: выделенный запев (возможный в русских народных песнях только вне основных строфовых периодов песенной мелодии) образуется здесь внутри первого строфового периода (в первой его половине); вместе с тем мелодическая концовка первого строфового периода становится при этом началом второй строфы, что влечет за собой уничтожение постоянной полустрофовой мелодической цезуры на законном ее месте и искусственное перемещение этой цезуры на середину первой полустрофы.

Вполне очевидно, что столь явное искажение формы исключено во всякой (не только в народной) песенной композиции. При традиционной подтекстовке второй полустрофы, согласно слоговой музыкально-ритмической форме правильно подтекстованной первой строфы и в соответствии с типической строфовой стиховой формой данной песни, все перечисленные нарушения элементарной композиционной логики отпадают:

1-я строфа		
	Ты ре-ка ли, мо-я ре-чень-ка (да)	ты ре-ка ли свет-ла быс-тра-я
2-я строфа		
	Ты ре-ка ли свет-ла быс-тра-я (да)	ты те-чень, да не ско-лыхнешь-ся

В настоящем издании восстановлены как типическая, народная подтекстовка второй строфы песни, так и типическая строфовая форма народнопесенного стиха в полном поэтическом ее тексте.

В мелодии песни «Я во сад пошла» первая стиховая строфа подтекстована правильно, но в подтекстовке второй стиховой строфы допущена неточность в 6—7-м тактах:



Согласно типической для народных авторских редакций форме, постоянной цезуре, разделяющей два четырехтакта ее мелодии, всегда строго соответствует постоянная цезура, разделяющая два силлабических полустаха (5+5) ее запева. Нарушение этой цезуры вынесением слога «зе» (начало слова «зеленого») в затакт не могло иметь места в народной авторской редакции. Вторая стиховая строфа могла быть в ней согласована с мелодией только при следующей подтекстовке:



В записи мелодии песни «Уж ты, зимушка, зима» неточно подтекстованы последние шесть тактов (первая половина мелодии подтекстована правильно). Данная песня (игрового, скоморошьяго происхождения¹⁾ распространена в нескольких местных мелодических вариантах, идентичных по своей композиции (напев из четырех периодов), но не идентичных по слоговой музыкально-ритмической форме мелодических периодов. В Заонежье, где песня эта наиболее широко распространена и где ее записал Дютш, бытует, однако, только один, местный вариант ее мелодии, основанный на одной (незначительно варьируемой) типической слоговой музыкально-ритмической форме, повторяющейся во всех четырех периодах напева (см. нотный пример на стр. 252).

Как видно из этой схемы, в заонежских вариантах песни «Зимушка, зима» (идентичных по мелодической и стиховой форме песне «Молодка, молодка молоденькая» из первого балакиревского сборника) силлабический стих пятислоговой нормы строго замкнут в границах одного мелодического периода из шести счетных музыкальных времен. Постоянной устойчивой цезуре между мелодическими периодами в песнях такого строя строго соответствует постоянная стиховая цезура.

Эта типическая форма заонежских вариантов мелодии песни «Уж ты, зимушка, зима» в записи Дютша выдержана в двух начальных мелодических периодах, но нарушена в двух заключительных (последние шесть тактов) неправильной подтекстовкой, которая разрушает и типическую для данного местного песенного напева слоговую музыкально-ритмическую форму:

¹ См. историческую справку о песне «Уж ты, зимушка, зима» и библиографию всех ее публикаций в сборнике «Песни Пинежья» (примечание № 38 на стр. 421—423).

1-я половина
напева — в записи
Дютша
(подтекстована
правильно)

2-я половина
напева в той же
записи
(подтекстована
неправильно)

Уж ты, зи - муш ка (да) ты, зи-ма хо-лод - на и

Зи - муш.ка мо-роз.ли.ва, не мо-розь ме-ня доб.ро.го мо.лод.ца

Причины этой погрешности очевидны: вторая половина мелодии не была подтекстована во время пения, а слова песни записаны с речевого пересказа, вследствие чего принцип повтора стихов в певческой стиховой строфе не был зафиксирован; певческая форма стиховой строфы восстановлена по догадке, в несоответствии с ее типической народной редакцией.

Согласно типической слоговой музыкально-ритмической форме онежских вариантов песни «Уж ты, зимушка, зима», народная авторская редакция второй половины ее мелодии, записанной Дютшем, могла иметь только следующую, единственно возможную подтекстовку, восстановленную в настоящем издании:

1-я половина напева —
правильно подтексто-
вана в записи
Дютша

Уж ты, зи - муш.ка (да) ты, зи-ма хо-лод - на и

2-я половина
напева — в новой
подтекстовке редак-
тора настоящего
издания

Ты, зи-ма хо-лод.на (да) зи-муш.ка мо-роз ли-ва

В соответствии с такой типической для народных авторских редакций подтекстовкой, в настоящем издании восстановлена и строфовая форма стиха в полном поэтическом тексте песни.

В записи мелодии песни «Эко сердце» (из второго сборника Балакирева) ритмически неточно подтекстованы только два, идентичных по форме такта (5-й и 8-й), то есть две мелодические фразы, соответствующие одним и тем же словам: «Полно, сердце-то», повторяемым в первом и втором мелодических периодах:

5-й такт Пол но, серд - це - то, во... ни ми

8-й такт Пол.но, серд - це - то, во мне

Идентичность народной ритмической формы этого повтора осталась не замеченной Дютшем, как это видно из двух

Схема
этой формы:

Зи - муш - ка, зи - ма, мо - роз - ли - ва - я, не мо - розь ме - ня, доб - ра мо - лод - ца

Образцы ее
зарубежных
вариаций.

Уж, ты, зи-муш-ка, зи-ма (да), зи-муш-ка мо-роз-ли-ва-я, не мо-розы, зи-мь, ме-ня (да), ме-ня, доб-ра мо-лод-ца

Зи - муш - ка, зи - ма, или, рас - хо - лод - нв - я, не мо - розь ты ме - ня, доб - ра'го мо - лод - ца

Нотный пример к стр. 250.

различных тактовых его редакций вариантов одной мелодической фразы, в которых одни и те же слова: «Полно, сердце» одного и того же музыкального ритма в первом случае не перерезаны, а во втором перерезаны тактовой чертой.

В соответствии с типическими народными ритмическими редакциями песни «Эко сердце» слоговая музыкально-ритмическая форма ее мелодии, записанной Дютшем, могла иметь только следующий вид:

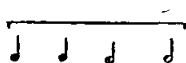
Первый мелодический период Второй мелодический период

Э - ко сердце (эх), э - ко бед - но - е мо - е (ай)! Пол - но, серд - це - то, во... во мнен ь - из - ны - вать

Пол - но, серд - це - то во... во мнен ь - из - ны - вать

Паррированный повтор второго периода.

то есть во всех вариантах этой песни начало первого и второго ее мелодических периодов всегда построено на двух ритмических вариациях одной и той же слоговой музыкально-ритмической формы:



выступающей в начале первого мелодического периода в варианте:

Э - ко серд - це (эх)

а в начале второго периода в варианте:

Пол - но, сер - дце - (то)

Следовательно, в народной редакции 5-й и 8-й такты мелодии песни, записанной Дютшем, могли иметь только следующую (восстановленную в настоящем издании) подтекстовку:

5-й такт

Пол - но, серд - це - то, во... во мн я

8-й такт

Пол - но, серд - це - то, во... во мн я

Различная тактовая редакция в данном вариационном повторе (в записи Дютца) сохранена в настоящем издании, по-

сколько Балакирев закрепил ее музыкой своего фортепианного сопровождения.

Мелодии народных песен, записанные Дютшем, были подготовлены к печати не им (Дютш умер в 1891 году), а С. Ляпуновым¹, который никогда не слышал этих песен. Поскольку мелодии северных народных русских песен были записаны Дютшем впервые, а Ляпунов редактировал их до своей собирательской поездки на Север, он вынужден был восстанавливать пробелы в подтекстовке народных мелодий, допущенные Дютшем при их записи, без всякой опоры на аналогии (так же, как ранее это пришлось делать Балакиреву).

Исполнительские погрешности в напевах, опубликованных в сборниках Балакирева, имеют место только в записанной им мелодии песни «Солнце закаталось за темные леса» из первого сборника и в записанной Дютшем мелодии песни «Стлала, стлала полковница» из второго сборника. Мелодии обеих песен были исполнены народными певцами не в полном виде, а в отрывке. Исполнитель песни «Солнце закаталось за темные леса» не случайно сообщил Балакиреву только начальное четверостишие, помещенное в сборнике с примечанием: «Конца не сообщено»; ее мелодию он помнил также нетвердо и спел только первую ее половину, повторенную во второй стиховой полустрофе с незначительной вариацией.

Исполнитель песни «Стлала, стлала полковница» сообщил Дютшу также только первую половину мелодии, соответствующую первой стиховой полустрофе; так она была записана Дютшем и обработана Балакиревым. Мелодии обеих песен приобрели законченность формы только благодаря обработке Балакирева.

Типичность народных авторских редакций остальных шестидесяти восьми народных мелодий, содержащихся в сборниках Балакирева, не вызывает никакого сомнения², за исключением лишь еще одной детали, касающейся исполнительского варианта песни «Надоели ночи, надоскучили». В ее исполнительской редакции имеет место явное отклонение от типической народной авторской редакции: в мелодической фразе 5—6-го тактов и в повторе этой фразы во второй строфе в 20—21-м тактах, как это видно из сравнения исполнительской редакции этих двух отрывков песни в записи Балакирева:

5-7 такты 20-22 такты

на-до-ску-чи-ли (да) — раз-лу-чи-ли (да)

с более типической народной их редакцией:

(эх) — на-до-ску-чи-ли (да) (эх) — [по]-раз-лу-чи-ли (да)

¹ См. предисловие Ф. М. Истомина к сборнику Истомина—Дютша, стр. XXIV.

² Оценка А. Серовым мелодии песни «Вдоль по улице в конце» — как нетипичной для народных авторских ее редакций — явно субъективна.

Отклонение это было допущено, несомненно, исполнителем, оно является характерной исполнительской вариацией типической слоговой музыкально-ритмической формы данной песни (ее не нарушающей), а не собирательской погрешностью. Поэтому данный отрывок сохранен в настоящем издании в индивидуальной его исполнительской редакции, записанной Балакиревым.

3. Собирательские и исполнительские редакции слов народных песен

Собирательские редакции поэтических текстов песен первого сборника, записанные Щербиной дошли до нас, в большей части, в печатной редакции сборника Балакирева; только семь поэтических текстов первого балакиревского сборника обнаружены автором этих строк в собирательских автографах Щербины среди рукописей поэта, хранящихся в Москве, в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина¹.

Следовательно, собирательские редакции поэтических текстов могут быть восстановлены в их первоначальном виде только в семи случаях путем сличения изложения записей песенных слов, относящихся к мелодиям, записанным Балакиревым, в автографах Щербины с их изложением в печатном тексте первого балакиревского сборника. Сличение это многое объясняет в характере изложения и всех остальных слов песен в данном сборнике.

Из упомянутых семи песен слова четырех («Заиграй, моя волюнка», «Винный наш колодезь», «За двором, двором» и «Катенька веселая») содержатся в тетради полевых записей поэта, озаглавленной «Бурлацкие песни, собранные на Волге между Казанью и Саратовом на пароходе «Николай Новосельский» 1860 года 1 июля» (тетрадь 14-я, 9 листов²).

Слова остальных трех песен («Полоса ль моя, полосынька», «Как во городе царевна», «Уж ты, поле») содержатся в тетради, озаглавленной, «Бурлацкие и небурлацкие песни, собранные во время плавания по Волге 30 июля 1860 года на пароходе «Николай Новосельский» (от Твери до Астрахани), (июль — август). Песни, записанные в Нижнем Новгороде от парня Арзамасского уезда 3—8 сентября 1860 г. Н. Щ.» (тетрадь 15-я, 46 листов³).

¹ Результаты предварительного исследования этих автографов изложены в очерке «М. А. Балакирев — собиратель русских народных песен», «Советская музыка» за 1953 г., № 4.

² «9 листов» — в скобках — позднейшая пометка карандашом, другим почерком. Заглавие подчеркнуто Щербиной. Слова песни «Заиграй, моя волюнка» обозначены в рукописи № 3, «Винный наш колодезь» — № 7, «За двором, двором» — № 8, «Катенька веселая» — № 12.

³ «46 листов» — в скобках — позднейшая пометка карандашом, другим почерком. Подчеркнуто везде Щербиной. Слова песни «Полоса ль моя, полосынька» помещены в первом подразделе тетради «Бурлацких песен» за № 13, слова песни «Как во городе царевна» во втором подразделе той же тетради, озаглавленном «Небурлацкие песни», — за № 11. Слова песни: «Уж ты, поле» — в последнем разделе той же тетради, среди песен, записанных «от парня Арзамасского уезда Нижегородской губернии» за № 15. В 15-й тетради содержатся также пять песенных текстов, являющихся вариантами песен первого сборника Балакирева («Эко

Слова перечисленных семи песен были записаны Щербиной несомненно от тех же певцов, от которых их мелодии записал Балакирев: тексты песен «Полоса ль моя, полосынька» и «Катенька веселая» в автографе Щербины совпадают с печатным текстом этих песен в сборнике Балакирева слово в слово, различия в остальных текстах незначительны. Они могли явиться лишь результатом редакционной правки. Об этом же говорит и примечание Щербины к тексту песни «Как во городе царевна» — «от мужика Тамбовской губ. Спасского уезда», полностью соответствующее указанию о месте записи данной песни в сборнике Балакирева: «Тамбовской губ. Спасского уезда». Сравнение характера изложения слов песен, не представленных в автографах Щербины, с характером записей поэта доказывает, почти бесспорно, что из тридцати шести песенных текстов в сборнике Балакирева — Щербиной были записаны не менее двадцати девяти¹.

Записи Щербины, сделанные им во время совместной с Балакиревым собирательской работы на Волге, дошли до нас, видимо, не целиком, а частично; это могло случиться потому, что архив Щербины поступил в Рукописное отделение Государственной библиотеки им. В. И. Ленина (бывшей Библиотеки Московского государственного публичного музея) более чем через тридцать лет после смерти поэта².

Характер изложения поэтических текстов народных русских песен в 14-й и 15-й волжских тетрадах Щербины не оставляет никакого сомнения в том, что поэт записывал их во всех случаях не во время пения, а с речевого пересказа. Певческая строфовая группировка стихов в записях Щербины везде отсутствует; в них не всегда соблюден и непевческий стих, а отсюда и стиховой ритм, вследствие больших или меньших пропусков слов, неизбежных при диктовке народными певцами песенных слов в искусственном, неприличном для них отрыве от мелодии.

Все эти погрешности сохранились в первом сборнике Балакирева в двадцати девяти поэтических текстах.

При сличении слов песен, сохранившихся в автографе Щербины, с печатным текстом сборника Балакирева обнаружены следующие различия:

Редакция слов песни «За двором, двором» отличается четырьмя различиями:

1) Во 2-м стихе 4-й строфы³ у Щербины «т(ц)в еты»; у Балакирева «цеты». В настоящем издании сохранена редакция Балакирева.

сердце», «Подуй, подуй, погодушка» — вариант балакиревской «Калинушка с малинушкой», «Как под липонькой такой» — вариант балакиревской «Под яблонью зеленою»; «Речка моя, речка» — вариант балакиревской «Молодка, молодка молоденькая»).

¹ Эти двадцать девять текстов резко отличаются по характеру своего изложения в сборнике Балакирева от остальных, изложенных в нем с сохранением народной певческой строфики («А мы землю наняли», «Сидит наша го-стинька», «Ехал пан», «Не спасибо те, игумну, тебе», «На Иванушке чапан», «Ой, утушка моя луговая», «Как под лесом, под лесочком»); последние, вероятно, были записаны не Щербиной, а Балакиревым.

² См. об этом в статье Н. Янчука «Н. Ф. Щербина — как этнограф» («Журнал Министерства народного просвещения» № 7, часть X за 1907 год, отдел 2-й, стр. 72—98).

³ Имеем в виду — в этой и всех последующих ссылках — строфовую редакцию и строфовую нумерацию слов песен в настоящем издании.

2) Во 2-м стихе 5-й строфы у Щербины «малиновы́е»; у Балакирева «малиновы́». Редакция Балакирева не соответствует слоговому музыкальному ритму мелодии, редакция Щербины ему соответствует и подтверждается аналогичной формой окончания слова «лазоревы́е» во 2-м стихе 4-й строфы, изложенного идентично в обеих редакциях. В настоящем издании принята редакция Щербины.

3) Во 2-м стихе 7-й строфы у Щербины «чисто́е поле»; у Балакирева: «чисто-поле». Редакция Щербины — очевидный прозаизм, нарушающий стиховой ритм. В редакции Балакирева восстановлена стиховая певческая форма, соответствующая слоговому музыкальному ритму мелодии и подтверждаемая аналогичной формой слов «синё море» в 1-м стихе той же строфы, изложенных идентично в обеих редакциях. В настоящем издании сохранена редакция Балакирева.

4) В 1-м стихе 12-й строфы у Щербины «Как ста́рый муж»; у Балакирева «Уж ты, ста́рый муж». Слоговому музыкальному ритму мелодии не соответствуют обе редакции. Балакирев заменил слово «как» в записи Щербины словами «уж ты», стремясь ритмически согласовать стих с мелодией, но не достиг цели, не поняв ошибки, допущенной в записи Щербины. Слово «ста́рый», с правильным праматическим ударением на первом слоге, записано Щербиной явно не по пению, а с пересказа.

В соответствии с народной стиховой формой данной песни (тонический стих с анапестическим зачином) слово это могло иметь в исполнении народных певцов только типичное для русской народной песни, в подобных случаях не правильное стиховое ударение на втором слоге, сопровождаемое обязательной заменой гласной «ы» (в окончании слова «ста́рый») гласной «о», то есть «ста́ро́й». 1-й стих 12-й строфы в редакции «Как ста́ро́й муж — погубитель мой» приобретает форму, строго соответствующую стиховому ритму песни и слоговому музыкальному ритму ее мелодии.

В настоящем издании принята именно такая, наиболее вероятная народная редакция данного стиха, близкая к собирательской редакции Щербины.

Редакция слов песни «Винный наш колодезь» в автографе Щербины отличается от редакции печатного текста четырьмя разночтениями:

1) В 1-м стихе 1-й строфы у Щербины «винный ты наш колодезь, винный ты наш глубокий»; у Балакирева «винный наш колодезь, винный наш глубокий». Обе редакции одинаково соответствуют типическому стиховому и музыкальному ритму данной песни. В настоящем издании сохранена поэтому привычная редакция Балакирева.

2) Во 2-м стихе 3-й строфы у Щербины «лучило́ся» — местная форма слова; у Балакирева — обычная его форма «случило́ся». В настоящем издании сохранена редакция Балакирева.

3) В 1-м стихе 5-й строфы у Щербины «казански́х девушек» (2 раза); у Балакирева «казански́х девушек». Обе редакции одинаково соответствуют слоговой музыкально-ритмической форме напева, но характеру мелодии соответствует более редакция Щербины, принятая поэтому в настоящем издании.

4) Во 2-м стихе 9-й строфы у Щербины «поцалу́й» — местная форма слова; у Балакирева — обычная его форма «поцелу́й». В настоящем издании сохранена редакция Балакирева.

Редакция слов песни «Поло́са ль моя, поло́сынька» в автографе Щербины не имеет разночтений с печатным текстом. Балакирев заменил многоточием лишь один, не вполне цензурный,

стих, записанный Щербиной. В настоящем издании этот пропуск сохранен¹.

Текст песни «Катенька веселая» начинается в автографе Щербины с 3-го стиха, со слов «Пройди, Катя, горенкой, топни, радость, ноженькой». Два первых стиха этой песни: «Катенька веселая, Катя чернобровая» — вписаны в рукописи рукою Щербины на полях с правой стороны. От печатного текста слова этой песни в автографе Щербины отличаются тремя разночтениями:

1) В 1-м стихе 1-й строфы у Щербины «Катинька» — местная форма слов; у Балакирева — обычная его форма «Катенька». В настоящем издании сохранена редакция Балакирева.

2) Во 2-м стихе 7-й строфы у Щербины «мы напудримся»; у Балакирева «мил напудрился». В настоящем издании принята редакция Щербины, как более точная по смыслу, и, следовательно, более близкая к народному оригиналу.

3) Слова «набелимся, нарумянимся» изложены в автографе Щербины в одном стихе, заключенном в скобках; в печатном тексте этот стих изложен точно так же, но без скобок. Эта редакция противоречит слоговому музыкальному ритму мелодии, согласно которому слова «набелимся, нарумянимся» возможны только в двух стихах, при условии дополнения первого стиха одним слогом. Соответствующее двустопное восстановлено в настоящем издании по аналогии с редакцией 2-го стиха 7-й строфы в автографе Щербины («Мы напудримся»), в наиболее вероятной его форме:

Мы набелимся,
Нарумянимся.

Слова песни «Заиграй, моя волынка» изложены в автографе Щербины в записи с пересказа, во время которого исполнитель перепутал и порядок слов в стихе и порядок стихов. Отличие редакции Щербины от редакции печатного текста видно из их сопоставления:

Редакция печатного текста
сборника Балакирева:

Заиграй, моя волынка,
Завалий, моя дубинка,
Любо, любо моей дочке,
Заиграй, моя волынка!

Свекор с печки совалился,
За колоду завалился.
Любо, любо моей дочке,
За колоду завалился.

Кабы знала, возвестила,
Я повыше б подмостила,
Любо, любо моей дочке.
Я повыше б жодмостила.

Собирательская редакция
в автографе Щербины:

Заиграй, моя дубинка,
Завалий, моя волынка,
Любо, любо дочке!
Заиграй, моя волынка.

Свекор батюшка
С печи свалился,
За колоду завалился.
Любо, любо дочке!

Кабы знала, возвестила,
Я повыше б подмостила.

¹ В основном тексте настоящего издания слова песни помещены в незначительном сокращении; его средняя часть вынесена в очерк о данной песне.

Я повыше б подмостила.
Свекру голову сломила.
Любо, любо моей дочке,
Свекру голову сломила.

Свекру голову сломила
Любо, любо дочке!

За колоду завалился,
Говядиной подавился.
Любо, любо моей дочке,
Говядиной подавился.

За колоду завалился,
Говядиной подавился.
Любо, любо дочке!

В автографе Щербины слово «моей» (в припеве песни) вписано карандашом над словом «любо» только в первой строфе, повидимому, со слов другого исполнителя и явно позднее. В печатном тексте слово «моей» встречается только в полном поэтическом тексте — в подтекстовке мелодии оно отсутствует. Под мелодией припев подтекстован в сборнике Балакирева в иной редакции: «Любо, любо, любо дочке». Из этих двух редакций слов припева в настоящем издании выбрана редакция подтекстовки под мелодией, так как певец, от которого записана мелодия, сообщил именно эту редакцию припева, подтверждаемую и автографом Щербины.

Из сличения двух редакций слов песни «Заиграй, моя волынка» — в автографе Щербины и печатном тексте — видно, что Балакирев восстановил не только стиховую строфику песни, но и исправил искаженные исполнителем два первых стиха. При этом исправлении типическая строфовая форма стиха данной песни *ABRB* оказалась нарушенной. Согласно типической строфовой форме, первая строфа песни могла иметь в народной авторской редакции два возможных варианта:

Типическая строфовая форма:

1-я — более вероятная
редакция

Завалий, моя дубинка,
Заиграй, моя волынка.
Любо, любо, любо дочке.
Заиграй, моя волынка.

2-я — менее вероятная
редакция

Заиграй, моя волынка,
Завалий, моя дубинка,
Любо, любо, любо дочке.
Завалий, моя дубинка.

В настоящем издании принята вторая редакция, сохраняющая общеизвестный и привычный балакиревский зачин: «Заиграй, моя волынка».

При восстановлении стиховой строфики данной песни Балакирев заметил, что исполнитель продиктовал Щербине ее слова в порядке, искажающем смысл не только в начале, но и в конце песенного текста. Эта исполнительская погрешность осталась неисправленной Балакиревым; соответственно не соблюдена традиционная последовательность строф песни — в строфовой ее редакции.

Согласно типической народной строфовой редакции и по смыслу песни, строфа, поставленная Балакиревым на третье место, должна быть последней. В настоящем издании восстановлен традиционный порядок строф, необходимый по смыслу слов песни.

Слова песни «Уж ты, поле» в автографе Щербины были записаны им (согласно его сообщению в 15-й волжской тетради) «в Нижнем Новгороде от парня Арзамасского уезда». Этот «паспорт» строго соответствует «паспорту» первого варианта мелодии песни «Уж ты, поле» в сборнике Балакирева: «Нижегородской.

губернии Арзамасского уезда». Слова, подтекстованные в сборнике под первым вариантом мелодии «Уж ты, поле», точно совпадают с аналогичными начальными стихами песни в автографе Щербины, но дальнейшее изложение текста в автографе Щербины имеет настолько значительные разночтения с полным текстом той же песни в сборнике Балакирева, что предположение о записи обоих текстов от одного исполнителя исключено. Однако при сличении текста Щербины и текста Балакирева с подтекстовкой первого и второго вариантов мелодии песни «Уж ты, поле» (представленных в сборнике) выясняется, что текст, помещенный Балакиревым после первого варианта мелодии песни, относится ко второму варианту ее мелодии (помещенному в сборнике без полного поэтического текста), а текст, содержащийся в автографе Щербины, неопубликованный в сборнике Балакирева, относится к первому варианту той же мелодии. Начальные слова полного текста «Уж ты, поле» в сборнике Балакирева:

Уж ты, поле мое, поле чистое,
Свет-раздолье мое, ты широкое!

— слово в слово совпадают с подтекстовкой именно второго варианта мелодии, но не соответствуют подтекстовке первого ее варианта, где они изложены в иной редакции:

Уж ты, поле мое, поле чистое,
Ты, раздолье мое, ты широкое!

В то же время в автографе Щербины начальные слова песни изложены именно в этой редакции (в варианте, «паспортизованном» поэтом Арзамасским уездом Нижегородской губернии,— идентично первому варианту мелодии «Уж ты, поле» в сборнике Балакирева).

Под первым вариантом мелодии Балакирев подтекстовал две стиховые строфы¹:

1. Уж ты, поле мое, поле чистое,
Ты, раздолье мое, ты, широкое,
2. Ты, раздолье мое, ты широкое!
Чем же, полюшко, приукрашено?

В этой подтекстовке 1-й стих 2-й строфы соответствует редакции автографа Щербины, но не соответствует редакции полного текста в сборнике Балакирева, а 2-й стих той же строфы, наоборот, соответствует редакции полного текста в сборнике Балакирева, но не соответствует редакции автографа Щербины, где он изложен иначе:

Чем ты, полюшко, приукрашено?

Полный текст песни «Уж ты, поле», опубликованный Балакиревым, являлся, следовательно, сводным, составленным выборочно из двух исполнительских редакций. Восстановление народной исполнительской редакции полного текста песни «Уж ты, поле», относящегося ко второму варианту ее мелодии в сборнике Балакирева, поэтому невозможно. В связи с этим в настоящем издании основной текст изложен в редакции автографа Щербины, с оговоркой (в подстрочном примечании) о его принадлежности к первому варианту мелодии песни, а все разночтения сводного текста (опубликованного в предыдущих изданиях сборника Балакирева) с основ-

¹ Под вторым вариантом мелодии — одну.

форме мелодии, редакция Щербины ей не соответствует. В настоящем издании сохранена поэтому редакция Балакирева.

Автографы полевых записей Истомина и Дютша (их собирательские редакции) в архиве Русского Географического общества не сохранились. О характере редактирования песенных текстов Истоминым позволяет судить хранящаяся в этом архиве рукопись, сделанная переписчиком; рукопись исполнена многочисленными исправлениями Истомина (как это видно по его почерку). В ней содержатся полные тексты всех песен без нотных записей и предисловие (отдельные страницы его заклеены корректурными листами с поправками Истомина)¹. Большая часть исправлений представляет редакционную правку народнопесенных текстов. Отдельные слова, а порой и целые стихи в рукописи вычеркнуты (в печатном тексте сборника они отсутствуют), либо вписаны, некоторые слова переставлены, литературные формы многих слов или их окончаний заменены местными. На протяжении всего текста строфовая форма песенного стиха реконструирована знаками разделения, перенесения стихов и восполнения их повторами. Исправления эти доказывают, что слова песен записывались Истоминым, как правило, с речевого пересказа, а не во время пения. Следы реконструкции Истоминым строфовой формы обнаруживаются и при сличении² его записей с подтекстовкой слов под мелодиями, записанными Дютшем. Профессиональный ученый³, Истомин умел эффектно «подать» результаты своей работы и искусно скрыть ее погрешности. Его реставрации певческого стиха в песнях, записанных совместно с Дютшем, были сделаны сознательно без всяких оговорок. В период работы Истомина (1886 год) методическое требование обязательной записи слов народных песен во время пения, а не с последующего речевого пересказа было общеизвестным. Истомин не только знал это требование, но заявил, что «слова песен и напев записывались во время пения»⁴. В этом утверждении справедлива лишь вторая его часть: мелодии песен записывались Дютшем, несомненно, во время пения (потому что иначе записать их нельзя), но слова Истомин записывал во время пения далеко не во всех случаях (увлекаясь количеством записанных образцов, нередко за счет качества записи). Скрывать это подделками народного певческого стиха (разоблачение которых в его время было невозможно, ввиду неизученности стихового и мелодического строя народной русской песни) Истомину не всегда удавалось. В песнях сложного строфового ритма подделки у него не выходили, и слова таких песен приходилось публиковать в явно непевческой редакции. Это видно из сравнения записанного Истоминым с

¹ Архив РГО — разряд 109, опись 1-я, № 140.

² Возможно разграничить, настоящее издание основывается на печатном тексте сборника.

³ Федор Михайлович Истомин (1856—1919), род. в Архангельской губернии в дворянской семье, сын литератора. Окончил в 1880 году Петербургский университет по историко-филологическому факультету; с 1880 по 1891 год служил помощником библиотекаря университета и одновременно с 1883 года был секретарем Этнографического отдела Русского Географического общества. В 1891 году Т. И. Филиппов (с которым Истомин был близок на почве общих, крайне реакционных взглядов и общего ретроспективно-исторического интереса к русской народной песне) перевел Истомина из библиотеки Университета к себе, в Государственный Контроль, чиновником особых поручений. В качестве собирателя русских народных песен (их слов) Истомин участвовал во всех песенных экспедициях Русского Географического общества с 1886 по 1899 год.

⁴ См. предисловие к сборнику Истомина—Дютша, стр. XII. (Разрядка моя—Е. Г.)

речевого пересказа текста песни «Наша улица широкая» (перепечатанного во втором сборнике Балакирева) с его певческой строфовой редакцией, восстановленной в настоящем издании аналитическим методом:

Редакция текста в сборнике
— Дютша Истомина:

Строфовая певческая редакция, восстановленная в настоящем издании согласно слоговой музыкально-ритмической форме напева:

1. Наша улица широкая,
Широка́я
2. Да трава-мурава зелёная,
Зелёная,
3. Да уж она чем эк изукрашена?
4. Да изукрашена да наша улица,
5. Да все травой-муравой,
6. Да все горками, да все горочка-
ками,
7. С молодцами, да с молодцами,
8. С душами-красными девицами,
9. Невеличка птица-пташица,
10. Из синь-моря птица испролетывала

и т. д.

1. Наша улица широкая,
Широка́я,
2. Да трава-мурава зелёная,
Зелёная,
3. Да уж она чем эк изукрашена?
Изукра́шена?
4. Да изукрашена наша улица,
Улица,
5. Да все травой-муравой[о]
Муравой,
6. Да все горками, да все горочками,
Горочка́ми,
7. С[о] молбдцами, с молодцами,
С молбдицами,
8. С[о] душами-красными девицами,
Девица́ми.
9. Невеличка птица-пташица,
Пташи́ца,
10. Из синь-моря, испролетывала
{Пролетáла}

и т. д.

Подчеркнутые в редакции Истомина лишние слова обычно появляются при пересказе певцами текста песни; изъятие их (при восстановлении певческой формы стиховой строфы) вполне согласно народной авторской редакции. Лишние слова, точно так же, как и пропущенные повторы слов и, наконец, отсутствие обозначения переменных ударений (которые не могли привлечь внимания, если бы Истомин записывал текст во время пения)—бесспорные доказательства записи слов под диктовку. Подобные случаи Истомин предусмотрительно оговорил в предисловии: «Иногда для сравнения записи с голоса и пословесно (которые, следовательно, имели место.—Е. Г.) я просил песню пересказать, в таких случаях певцы обыкновенно говорили: «Ну, Марья, ты заводила песню, ты и слова сказывай»¹.

Из мелких собирательских погрешностей, допущенных Истоминим в поэтических текстах, должны быть отмечены искажения в двух фразах свадебной песни «Не было ветру». Северная народная форма «Василису-ту» (в 5-й строфе) изложена в записи Истомина в одном бессмысленном слове «Василисту», а северная форма «Звон-от был» (в 25-й строфе) записана как «звонок был», что исправлено в данном контексте потому, что речь идет о колокольном звоне: «Звон-от был—Ярэнской звон».

В обоих случаях слова, искаженные в записи, были неправильно услышаны Истоминим и записаны в обычной для его собирательской работы обстановке спешки.

Исполнительские погрешности в словах песен первого сборника Балакирева разграничимы от собирательских погрешностей не во всех случаях. К таким погрешностям относится

¹ См. предисловие к сборнику Истомина—Дютша, стр. XVII. (Разрядка моя—Е. Г.)

изложение поэтических текстов восьми игровых песен («Подойду, подойду», «За двором, двором», «Винный наш колодезь», «Как по лугу», «Вдоль улицы в конец», «Во лузях», «Как под лесом, под лесочком», «У ворот, ворот») с пропуском типичных для них двух- или трехкратных игровых повторов начальных строф, с варьированием при повторе заключительных слов. Погрешность эта могла быть допущена и Щербиной вследствие записи песенных текстов с пересказа (а не во время пения), но не исключено, что данные песни именно так и были исполнены. Это тем более вероятно, что в словах некоторых других игровых песен вариационные повторы соблюдены (например, в песнях «Ехал пан» и «Стой, мой милый хоровод»). Сокращенные исполнительские редакции слов игровых песен (без соблюдения игровых повторов) могли быть и результатом исполнения этих песен волжскими бурлаками вне всякой связи с игрой: мужским хором, под шаг, при тяге судна бечевою. Утрата вариационных игровых повторов могла явиться следствием утраты их связи с игрой.

Соподчинение певческого исполнения моторному ритму тяжелой поступи бурлацкой артели, неизбежно отвлекающее внимание певцов от смысла слов, могло быть причиной трех погрешностей, сохранившихся в изложении текстов в первом сборнике Балакирева:

1) явных пропусков стихов в полном поэтическом тексте, нарушающих логическое развитие мысли (в словах песен «Не было ветру», «Вдоль улицы в конец», «Как под лесом, под лесочком», «Вылетала голубина на долину», «У ворот, ворот»);

2) нарушений традиционной последовательности строф, искажающих смысл (в словах песен «Надоели ночи, надоскучили», «Стой, мой милый хоровод», «Заиграй, моя волынка»);

3) слияние в один текст слов двух (или трех) различных песен, имеющих разные напевы, но исполняемые на один из них (в текстах песен «Молодка, молодка молоденькая», «Как по лугу, по лужочку», «Уж ты, сизенький петун», где такое слияние оговорено Балакиревым в примечании). В последнем случае контаминация слов двух и трех разных песен может быть следом их плясового бытования в сельских местностях. Для плясовой песни подобные контаминации наиболее характерны: они возникают в результате прикованности внимания певцов к моторному ритму, в данном случае плясовому. Отсюда в плясовых песнях наиболее часто встречается исполнение подряд слов разных песен (логически не всегда связанных) на мелодию одной из них. Обе последние погрешности в изложении слов песен в первом сборнике Балакирева собирателями не могли быть допущены; эти отклонения от типических народных редакций — явные следы певческого исполнения. Наконец, две неполноценные исполнительские редакции слов песен «Сольце закаталось за темные леса» и «Вылетала голубина на долину», изложенных в сборнике в отрывке, оговорены самим Балакиревым в примечаниях к ним: «конца не сообщено». Более полная, но незаконченная исполнительская редакция третьей песни «Посеяли девки лен» Балакиревым не оговорена (неполноту слов этой песни он не заметил).

Перечисленные особенности бурлацкой исполнительской интерпретации текстов песен, будучи сохраненными в художественно-уникальном сборнике Балакирева, привнесли бы в него досадный разнобой между типическими народными

мелодиями, записанными без всяких прогрешностей, и нетипическими (во многих случаях), а порой и художественно неполноценными исполнительскими редакциями слов, не лишёнными собирательских прогрешностей. Сохранение подобных собирательских, равно как и исполнительских, прогрешностей в поэтических текстах, едва ли было бы целесообразным.

В связи с этим, в настоящем издании внесены следующие редакционные изменения в перечисленные выше поэтические тексты песен (оговоренные в подстрочных примечаниях):

1. Игровые вариационные повторы, пропущенные в словах песен «Подойду, подойду», «За двором, двором», «Во лужах», «Как под лесом, под лесочком» восстановлены в основном тексте по близким вариантам. Пропуск аналогичного повтора в словах песни «Винный наш колодезь» не восстановлен, но подробно оговорен в подстрочном примечании в форме, позволяющей современному исполнителю восстановить его.

2. Пропуски стихов, нарушающие логическое развитие мысли, восстановлены в песне «Как под лесом, под лесочком» в основном тексте по близкому варианту; в песне «Не было ветру» — в сноске к основному тексту. В словах песен «Вдоль улицы в конец», «У ворот, ворот» и «Вылетала голубина на долину», где восстановление очень значительных пропусков потребовало бы прямой переработки всего текста, восполнение основного текста оказалось невозможным. В связи с этим слова первых двух песен в настоящем издании перенесены в главу «Песни, записанные М. А. Балакиревым на Волге» и заменены в основном тексте наиболее близкими, типическими и полными их вариантами. Замена эта в обоих случаях кратко оговорена в подстрочном примечании, где указаны «паспорта» этих вариантов; источник, откуда они заимствованы, указан в «Очерках» об этих песнях. Слова песни «Вылетала голубина на долину» также заменены в основном тексте более типическим и более полным вариантом. Все разночтения между новым текстом и текстом, опубликованным Балакиревым, вынесены в подстрочные примечания к основному тексту.

3. Традиционная последовательность строф в словах песен «Стой, мой милый хоровод» и «Заиграй, моя волынка» восстановлена в основном тексте (с оговоркой в подстрочных примечаниях). В словах песни «Надоели ночи, надоскучили», в которой отрывок, вынесенный в исполнительской редакции в конец текста, нередко опускается в народном исполнении, он вынесен из основного текста в «Очерк» об этой песне.

4. Контаминации слов в песнях «Молодка, молодка молоденькая», «Как по лугу, по лужочку», «Уж ты, сизенький петун» в основном тексте не сохранены (все окончания текстов, не относящиеся к начальному тексту и его мелодии, вынесены в «Очерки» о соответствующих песнях).

Исполнительские редакции слов песен, содержащихся во втором сборнике Балакирева (записанных Истомным), не имеют прогрешностей; в двух случаях они лишь несколько отклоняются от типических народных редакций. Текст исторической песни, озаглавленной в настоящем издании «Взятие Казани», был контаминирован исполнителем (сказительницей П. Г. Юховой) с текстом другой исторической песни о Никите Романовиче (опущенным редактором настоящего издания с оговоркой в подстрочном примечании) и соответственно и на ч е

озаглавлен в сборнике Истомина—Дютша и первом издании сборника Балакирева. Текст свадебной песни, озаглавленной в настоящем издании «Жарко, жарко во тереме», согласно типическому ее зачину, имел в исполнительской его редакции иной, местный зачин: «Не надеялась маменька». Этот местный зачин (из двух строк) предшествовал типическому, начинавшемуся с третьей строфы (в настоящем издании он вынесен в подстрочное примечание к основному тексту с соответствующей оговоркой). Местные, редкие исполнительские редакции слов народных песен, отклоняющиеся от типических, представлены и в первом сборнике Балакирева; таковы тексты песен «Как по лугу, лугу», «Солнце закаталось», «На Иванушке чапан», «Уж ты, сизенький петун», «Что на свете прежестоком». Своеобразие местной исполнительской редакции слов песни «Как по лугу, лугу» явно определяется бурлацкой интерпретацией этой игровой (по происхождению) песни. Поскольку особенность ее исполнительской редакции была подчеркнута Балакиревым в заглавии песни («бурлацкая»), текст ее сохранен в настоящем издании в балакиревской редакции.

К местным, редким исполнительским редакциям слов песен «На Иванушке чапан» и «Что на свете прежестоком», опубликованным в настоящем издании также в балакиревской редакции, добавлены вторые, типические их народные варианты. Вторые варианты слов добавлены также к тексту песни «Заиной, моя волынка» (опубликованному Балакиревым в сокращенной исполнительской редакции) и к тексту песни «Солнце закаталось за темные леса», опубликованному Балакиревым в отрывке, восполненном в настоящем издании по близкому варианту. Вариант, публикуемый вторым текстом,— народная редакция, наиболее близкая к литературному первоисточнику данной песни: стихотворению М. В. Ломоносова «Ночную темнотою покрылись небеса»—«Из Анакреона». Местное нетипическое окончание слов песни «Уж ты, сизенький петун» с 9-й строфы до конца текста в его исполнительской редакции, опубликованной Балакиревым, сохранено, но дополнено вторым, типическим вариантом второй половины текста (8—13-я строфы) ¹.

Все перечисленные дополнения и исправления в поэтических текстах тем более оправданы, что многие песенные тексты первого балакиревского сборника вызвали, как известно, резко отрицательную критическую оценку А. Серова ², подчеркнувшего художественную их неполноценность. С замечаниями Серова далеко не во всем можно согласиться ³, но в принципе он безусловно прав.

Из волжских тетрадей Щербины видно, что Балакирев отбирал песни для записи, основываясь только на идейной и художественной ценности их мелодических вариантов, не считаясь с художественной ценностью вариантов поэтических текстов. Характерно, что волжские тетради Щербины содержат, помимо самих текстов песен, опубликованных в первом балакиревском сборнике, варианты многих песен этого сборника, в него не вошедшие, хотя в поэтическом отношении и некоторые из них ярче вариантов, отобранных Балакиревым.

Собирательская и редакционная работа Балакирева отмечена

¹ 1—7 строфы слов этой песни изложены в сборнике Балакирева в их типической народной редакции.

² См. А. Серов. «Критические статьи», т. IV. СПб, 1895, стр. 2140.

³ Замечания Серова критически разобраны в третьей главе настоящего исследования «Песни, записанные М. А. Балакиревым на Волге».

односторонним интересом композитора только к музыкальной стороне народных песен. Слова песен интересовали Балакирева в пределах воплощения их образного содержания в мелодиях; поэтический строй текстов композитора не интересовал. Требовательный в отборе мелодических образцов русской народнопесенной классики, поразительно чуткий к типичности исполнительских редакций слов народных песен. Балакирев не замечал самых элементарных опечаток в поэтических текстах, оставшихся не исправленными в обоих прижизненных изданиях его первого сборника. Не случайно, что ст редактирования поэтических текстов второго сборника Балакирев отказался вовсе. Автограф документально подтверждает, слова народных песен выписаны им только под нотами в неотредактированном виде.

В автографе Балакирева допущено несколько явных описок, исправленных в печатном тексте в соответствии со сборником Истомина—Дютша (в подтекстовке стиха «Сон богородицы» в автографе «почешь почевала, почевала я в чистом поле»—вместо «ночь ночевала, ночевала я в чистом поле»; в подтекстовке свадебной песни «Рассказали: Федот от пива не пьет» в автографе — «все и в рот не берет» вместо: «вина в рот не берет»). Многие слова, изложенные в печатном тексте в литературной форме, в автографе даны в местной форме, соответствующей сборнику Истомина—Дютша (например, былина, «Королевичи из Кракова» в автографе озаглавлена «Королевичи из Крякова»; то же в подтекстовке 6-го такта; в подтекстовке 19-го такта в автографе «охвочь» вместе «охочь», в 21—23 тактах «охваткою» вместо «охоткою»; в подтекстовке былины «Кострюк» в 7-м и 11-м тактах в автографе «Москвы» вместо «Москве», а в 14-м такте «Литвы» вместо «Литве»; местные формы слов сохранены во многих аналогичных случаях).

Поскольку все разночтения между печатными текстами в сборниках Истомина—Дютша и Балакирева касаются только замен местных форм слов литературными, а во всем остальном слова изложены в идентичных редакциях, не подлежит сомнению, что редактором поэтических текстов второго балакиревского сборника был филолог—очевидно, Ф. М. Истомин (автор записей этих текстов).

4. Авторская редакция Балакирева

Автограф первого балакиревского сборника разыскать не удалось; в Государственных архивах его нет. Переписка М. А. Балакирева и М. П. Беляева, касающаяся второго издания этого сборника, позволяет предполагать, что первый издатель А. Иогансен¹ не сохранил рукописи композитора. М. П. Беляев в письмах к Балакиреву

¹ Рукопись первого сборника была передана Балакиревым издателю А. Иогансену 4 декабря 1865 г. (см. заверенную копию «Условия, заключенного между М. А. Балакиревым и Иогансеном Августом Христофоровичем, о том, что первый продает, а второй покупает потомственное право собственности на издание сборника сорока русских песен» — хранится в архиве ИРЛИ А Н СССР в Ленинграде, Ф 162, опись 3, № 120. Согласно упомянутому условию, А. Иогансен обязался опублковать сборник «не позднее 1 ноября 1866 г.»).

от 22 июля и 7 августа 1894 г.¹ сообщает о приобретении им права на издание первого сборника Балакирева от В. А. Хаванова², наследника издателя А. Иогансена, и запрашивает композитора (в первом из этих писем), не желает ли он «сделать какие-либо изменения в новом издании».

Изменения эти (упоминаемые в письмах Балакирева к Беляеву от 1 августа³; 8—15 августа 1894 г.⁴ и от 4 января⁵ и 13 марта 1895 г.⁶) вносятся композитором в печатный экземпляр первого издания сборника. О судьбе автографа в переписке не упоминается, хотя Беляев в письмах к Балакиреву от 3 января⁷ и 9 января 1895 г.⁸ сообщает не только о получении им гравированных досок первого издания, но и такие подробности, как наличие на складе Хаванова (в момент приобретения у него сборника) 77 нераспроданных экземпляров первого издания⁹.

Документальными данными, относящимися к редакционной работе Балакирева над первым изданием его сборника 1866 г., мы, таким образом, не располагаем; до нас дошла лишь документация, касающаяся редакционной работы композитора над вторым изданием М. Беляева (1895 г.). О ней можно судить на основании сличения текстов первого и второго изданий и на основании пожеланий композитора, высказанных им в письмах к Беляеву¹¹.

Автограф второго сборника Балакирева сохранился в архиве композитора в Рукописном отделении Государственной Публичной библиотеки СССР имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград)¹². О ре-

¹ М. А. Балакирев. Переписка с Н. Г. Рубинштейном и с М. П. Беляевым. Редакция, предисловие и комментарии В. А. Киселева. (Государственный Центральный Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки). Гос. Муз. Изд-во. М., 1966, стр. 67, 69.

² Там же на стр. 101.—В. А. Киселев сообщает: «Хаванов В. А.—владелец нотопечательства А. Иогансена, после смерти его основателя» (А. Иогансен умер в 1875 г.).

³ Там же, стр. 67.

⁴ Там же, стр. 67.

⁵ Там же, стр. 71.

⁶ Там же, стр. 72.

⁷ Там же, стр. 75.

⁸ Там же, стр. 71—72.

⁹ Там же, стр. 73.

¹⁰ Там же, стр. 73.

¹¹ Там же. В письме к Беляеву от 1 августа 1894 г. Балакирев сообщает о «переменах, которые желательно было бы сделать в гармонизации», и просит «в последней песне (Эй, ухнем!) зачеркнуть «Нижегородскую губернию» и вместо того означить «Сообщена Ник. Серг. Алениковым» (см. стр. 67). В письме «между 8 и 15 августа» Балакирев просит «сделать на отдельном листочке посвящение Николаю Александровичу Новосельскому, который, доставив в 60-х годах мне возможность покататься по Волге и набрать песен, был главным виновником этого сборника» (стр. 71). В письмах от 4 января 1895 г. (стр. 72) и от 13 марта 1895 г. (стр. 75) Балакирев сообщает о замене им русских обозначений темпов итальянскими, сделанными в соответствии с предложением М. Беляева (см. об этом ниже).

¹² В архиве Балакирева сохранились автографы обоих вариантов его второго сборника: вокального и инструментального (для фортепиано в 4 руки). Автограф вокального варианта (публикуемого в настоящем издании) озаглавлен в рукописи: «30 песен русского народа для одного голоса с сопровождением фортепиано, заимствованных из сборника, изданного в 1886 г. Императорским Русским Географическим обществом по записи напевов Г. О. Дютша и слов Ф. М. Истомина, гармонизованных М. Балакиревым...»

Это рабочее заглавие сборника не лишено неточности: сборник Истомина и Дютша был издан не в 1886, а в 1894 году; 1886 год—дата записей песен, вошедших в сборник. Предисловие и оглавление в автографе отсутствуют. Римские цифры (обозначающие в печатном тексте сборника его отделы: I — «Духовные», II — «Былины», III — «Свадебные», IV — «Хороводные», V — «Протяжные») в автографе также отсутствуют. Нумерация песен в автографе — точно соответствует

дакционной работе композитора, касающейся второго сборника, можно судить на основании сличения текстов автографа с печатным текстом его единственного издания, а также сличения народных мелодий и слов песен в автографе и печатном тексте сборника с их изложением в сборнике Истомина — Дютша, откуда они заимствованы.

К авторской работе Балакирева, подлежащей уточнению на основании такого сличения, должны быть отнесены: композиция обоих сборников (последовательность песен, установленная их автором), изложение в них народных мелодий и фортепианных сопровождений, тональности, принятые композитором для каждой песни, и тактовая редакция¹ народных мелодий. Авторский текст Балакирева в данном его объеме не допускает никакого редакционного вмешательства, за исключением исправления явных опечаток и оговорок разночтений, обнаруженных при сличении текстов. Невмешательство редактора в темповые обозначения (относящиеся также к авторской работе Балакирева) — не столь бесспорно. Композитор ориентировался на народные темпы, к которым он относился очень бережно. Тем не менее, во втором издании первого сборника он изменил некоторые темповые обозначения, принятые в первом издании, а во втором сборнике вынужден был обозначить темпы песен по догадке, так как в записях Дютша народные темпы не всегда были указаны. Из тридцати мелодий, заимствованных Балакиревым из сборника Истомина — Дютша, двадцать три не имели темповых обозначений, а в семи мелодиях (№№ 42, 45, 52, 53, 54, 57, 59) темпы указаны более чем приблизительно.

В этой связи обязательно уточнение более общего вопроса: о принципе установления основного текста при разночтениях между первоначальной и окончательной редакциями сборника (в данном случае — между первым и последним прижизненными изданиями первого сборника Балакирева) в случаях, когда разночтения эти касаются изложения записей народных мелодий и их народных темповых обозначений. Общепринятый принцип ориентации на последнее прижизненное издание здесь не применим, так как автором песенных мелодий и их темповых обозначений является народ, а не составитель сборника, и отсюда редакцией, ближайшей к народной, является первоначальная собирательская редакция полевого автографа², а в случае, когда она до нас не дошла, — редакция первого (а не последнего) прижизненного издания.

Соответственно в настоящем издании основной текст фортепианных сопровождений исправлен редактором согласно тексту последнего прижизненного издания первого

их нумерации в печатном тексте сборника, но порядок песен в автографе спутан (согласно нумерации настоящего издания, песни расположены в нем в таком порядке: I, III, V, II, 37—41, VI, 44—51, 55—57, 59, 60, 54, 58, 43—52, 42, 53), слова песен — выписаны только под мелодиями.

¹ Уточнения внесены лишь:

а) в песню № 3 («Как по морю») — трехдольный метр ($\frac{3}{2}$), указанный Балакиревым для всей мелодии, соответствует двум ее последним тактам, но не соответствует двум первым двухдольного метра ($\frac{6}{4}$). Знак $\frac{3}{2}$ сохранен только в последних двух тактах этой песни, а в двух первых заменен знаком $\frac{6}{4}$;

б) метрические обозначения «С» и «C» заменены везде общепринятыми $\frac{4}{4}$ и $\frac{2}{2}$.

² В современной науке о фольклоре положение это общепринято для всех случаев фиксации произведений народного творчества без посредства звукозаписи: при звукозаписи внесение корректив в полевые автографы собирателей в соответствии с фонограммой не только допустимо, но обязательно.

сборника (М. Беляева, 1895) и единственного издания второго сборника, а изложение народных мелодий в первом сборнике и их темповых обозначений восстановлено в авторской редакции первого прижизненного издания этого сборника (А. Иогансена, 1866). Этот принцип не мог быть распространен редактором на разночтения в изложении народных мелодий между вторым сборником Балакирева и сборником Истомина—Дюшша, откуда они заимствованы. Небольшие ритмические видоизменения в народных мелодиях были допущены Балакиревым в соответствии с творческим замыслом их обработок; поэтому в настоящем издании народные мелодии изложены в балакиревской редакции, несмотря на частичные вариационные отклонения от народной.

При сличении первоначальных и окончательных редакций Балакирева, относящихся к первому и второму сборникам, редактором обнаружены следующие разночтения и опечатки, не исправленные составителем и повторенные в посмертном издании первого сборника (Музгиз, 1936):

1. Темпы песен. В первом издании первого сборника (А. Иогансена, 1866) Балакиревым были приняты русские обозначения темпа без указания метронома; во втором издании М. Беляева 1895 года, по предложению последнего, они заменены итальянскими, уточненными по метроному. Итальянские обозначения темпа во втором издании не всегда соответствуют первоначальным русским, отклоняясь от них иногда в сторону ускорения, а иногда замедления. В третьем издании сборника (Музгиз, 1936) итальянские темповые обозначения второго издания повторены (равно как и их метрономные уточнения), но дополнены русскими, переведенными с итальянского языка, не всегда соответствующими авторским русским обозначениям первого издания:

№ и заглавие песни	1-е изд. А. Иогансена	2-е изд. М. Беляева	3-е изд. Музгиза
1. Не было ветру	Медленно	Larghetto $\text{♩} = 112$	Larghetto $\text{♩} = 112$ (медленно)
2. Подойду, подойду	Умеренно	Moderato $\text{♩} = 84$	Moderato $\text{♩} = 84$ (умеренно)
3. Как по морю	Умеренно	Allegro non troppo $\text{♩} = 104$	Allegro non troppo $\text{♩} = 104$ (не слишком скоро)
4. За двором, двором	Медленно	Adagio $\text{♩} = 80$	Adagio $\text{♩} = 80$ (очень медленно)
5. Винный наш колодезь	Умеренно	Moderato $\text{♩} = 84$	Moderato $\text{♩} = 84$ (умеренно)
6. Как по лугу, лугу	Не скоро	Allegro non troppo $\text{♩} = 104$	Allegro non troppo $\text{♩} = 104$ (не слишком скоро)
7. Надоели ночи, надоскучили	Медленно	Larghetto $\text{♩} = 104$	Larghetto $\text{♩} = 104$ (медленно)
8. А мы просо сеяли			
Первый вар.	Не скоро	Moderato $\text{♩} = 80$	Moderato $\text{♩} = 80$ (умеренно)
Второй вар.	Умеренно	Moderato $\text{♩} = 84$	Moderato $\text{♩} = 84$ (умеренно)

№ и заглавие песни	1-е изд. А. Ногансена	2-е изд. М. Бе- ляева	3-е изд. Музгиза
9. Солнце закаталась	Медленно	Largo $\text{♩} = 63$	Largo $\text{♩} = 63$ (медленно)
10. Как из улицы в конец (Вдоль улицы в конец)	Скоро	Allegro non troppo $\text{♩} = 100$	Allegro non troppo $\text{♩} = 100$ (скоро)
11. Сидит наша гостинь- ка	Медленно	Larghetto $\text{♩} = 88$	Larghetto $\text{♩} = 88$ (медленно)
12. Полоса ль моя, по- лосынька	Умеренно	Allegro non troppo $\text{♩} = 100$	Allegro non troppo $\text{♩} = 100$ (умеренно)
13. Молодка, молодка мо- лоденькая	Скоро	Allegro non troppo $\text{♩} = 72$	Allegro non troppo $\text{♩} = 72$ (не слиш- ком скоро)
14. Ехал пан	Не очень скоро	Allegro non troppo $\text{♩} = 100$	Allegro non troppo $\text{♩} = 100$ (не очень скоро)
15. Не спасибо те, игум- ну, тебе	Умеренно	Allegro non troppo $\text{♩} = 100$	Allegro non troppo $\text{♩} = 100$ (не очень скоро)
16. На Иванушке чапан	Не очень скоро	Allegro non troppo $\text{♩} = 103$	Allegro non troppo $\text{♩} = 100$ (очень скоро)
17. Собирайтесь-ка, брат- цы-ребятушки	Очень медлен- но	Largo $\text{♩} = 72$	Largo $\text{♩} = 72$ (очень медленно)
18. Во лузях • Первый вар.	Умеренно	Allegretto $\text{♩} = 72$	Allegretto $\text{♩} = 72$ (умеренно)
Второй вар.	Умеренно	Moderato $\text{♩} = 84$	Moderato $\text{♩} = 84$ (умеренно)
19. Подуй, подуй, непо- годушка	Очень медлен- но	Adagio $\text{♩} = 84$	Adagio $\text{♩} = 84$ (очень медленно)
20. Катенька веселая	Умеренно	Allegro non troppo $\text{♩} = 92$	Allegro non troppo $\text{♩} = 92$ (не очень скоро)
21. Эко сердце	Медленно	Adagio $\text{♩} = 88$	Adagio $\text{♩} = 88$ (медленно)
22. Ой, утушка моя лу- говая	Скоро	Allegro con brio $\text{♩} = 72$	Allegro con brio $\text{♩} = 72$ (скоро)
23. Заиграй, моя волян- ка	Скоро	Allegro vivo $\text{♩} = 132$	Allegro vivo $\text{♩} = 132$ (скоро)
24. Стой, мой милый хо- ровод	Умеренно	Allegro con brio $\text{♩} = 126$	Allegro con brio $\text{♩} = 126$ (скоро)
25. Уж ты, поле Первый вар.	Не очень медленно	Andante $\text{♩} = 54$	Andante $\text{♩} = 54$ (очень медлен- но)
Второй вар.	Медленно	Andante $\text{♩} = 54$	Andante $\text{♩} = 54$ (медленно)
26. Под яблонью зеле- ною	Скоро	Allegro vivo $\text{♩} = 100$	Allegro vivo $\text{♩} = 100$ (скоро)
27. Как под лесом, под лесочком	Медленно	Andante $\text{♩} = 60$	Andante $\text{♩} = 60$ (медленно)
28. Как во городе царев- на	Умеренно	Allegro vivo $\text{♩} = 126$	Allegro vivo $\text{♩} = 126$ (скоро)

№ и заглавие песни	1-е изд. А. Иогансена	2-е изд. М. Бе- ляева	3-е изд. Музгиза
29. Калинушка с мали- нушкой	Медленно	Andante ♩ = 66	Andante ♩ = 66 (медленно)
30. Как по лугу, по лужочку	Не очень скоро	Allegro moderato ♩ = 96	Allegro moderato ♩ = 96 (не скоро)
31. Вылетала бедна птичка на долину (Вылетала голубина на долину)	Медленно	Andante ♩ = 63	Andante ♩ = 63 (медленно)
32. Уж ты, сизенький петун	Скоро	Allegro vivo ♩ = 92	Allegro vivo ♩ = 92 (скоро)
33. Что на свете пре- жестоким	Медленно	Adagio ♩ = 80	Adagio ♩ = 80 (медленно)
34. Посеяли девки лен	Не очень скоро	Allegro non troppo ♩ = 108	Allegro non troppo ♩ = 108 (не очень скоро)
35. У ворот, ворот батюшкиных			
Первый вар.	Не очень скоро	Allegro non troppo ♩ = 108	Allegro non troppo ♩ = 108 (не очень скоро)
Второй вар.	Не очень скоро	Allegro non troppo ♩ = 108	Allegro non troppo ♩ = 108 (не очень скоро)
36. Эй, ухнем!	Умеренно	Maestoso ♩ = 112	Maestoso ♩ = 112 (умеренно)

Предложение о замене русских темповых обозначений итальянскими и об указании метронома было выдвинуто М. Беляевым (в письме к Балакиреву от 3 января 1895 г.) в связи с подготовляемыми им двумя изданиями балакиревского сборника — с русскими и с французским текстами (первое опубликовано в 1895, второе — в 1898 году)¹. Балакирев согласился с предложением Беляева первоначально потому, что он надеялся уговорить издателя отказаться от издания сборника с французским текстом (композитор не сочувствовал этому изданию) и удовлетвориться одним изданием с русским текстом, но с итальянскими обозначениями темпов, доступными, по мнению Балакирева, для иностранцев «благодаря иностранной терминологии темпов и обозначению [метронома]»². Однако, выставляя итальянские обозначения темпов, составитель не ограничился простым переводом русских темповых обозначений на итальянский язык, а внес изменения в свои первоначальные темповые обозначения и закрепил их указаниями метронома. Новая темповая редакция второго издания первого сборника, несмотря на явное ее отклонение от народнопесенных темпов, показалась Балакиреву впоследствии более убедительной и в письмах к Беляеву от 4 января³ и 13 марта⁴ композитор потребовал от издателя, чтобы итальянская терминология темпов с обозначениями метронома «была введена и в оригинальное издание вместо русской, весьма неясной»⁵.

¹ М. А. Балакирев. Переписка с Н. Г. Рубинштейном и с М. П. Беляевым. Редакция, предисловие и комментарии В. А. Киселева. Гос. Муз. Изд-во, М., 1956, стр. 72.

² Там же, стр. 78.

³ Там же, стр. 72.

⁴ Там же, стр. 75.

⁵ Там же, стр. 75.

В связи с тем, что новая темповая редакция второго издания (выраженная итальянской терминологией) отклоняется от записанных Балакиревым на Волге народнопесенных темпов, в настоящем издании восстановлена первоначальная авторская темповая редакция и авторские русские обозначения темпов. Соответственно обозначения метронома (введенные во второе издание) в настоящем издании не сохранены, так как они соответствуют позднейшей, а не первоначальной темповой редакции составителя сборника (итальянские обозначения темпов и указания метронома, введенные Балакиревым во второе издание, приводятся в сноске¹).

Во втором сборнике Балакиревым были приняты итальянские обозначения темпов, не уточненные по метроному, вероятно, потому, что мелодии народных песен, записанные Дютшем, Балакирев не слышал в народно-бытовом исполнении, а в записи Дютша темповые обозначения по большей части отсутствовали. Но и в тех семи мелодиях, в которых Дютш темпы обозначил, темпы Балакирева не всегда соответствуют темповым обозначениям Дютша:

№ и заглавие песни	Темп, указанный Дютшем	Темп, указанный Балакиревым
42. Птицы и звери	Скоро	Allegro scherzando
45. Ты, река ли моя, реченька	Медленно	Andante
52. Есть на горочке деревцо	Довольно скоро	Allegro vivo
53. Я во сад пошла	Довольно скоро	Allegro moderato
54. Наша улица широкая	Медленно	Allegro moderato
57. Эко сердце	Не скоро	Adagio
59. Уж ты, зимушка	Не скоро	Andante

Характерно, что темповые обозначения Балакирева ближе к народным, чем обозначения Дютша, и значительно точнее их. Стремление приблизить темповые обозначения к народным заметно во всех обозначениях, принятых Балакиревым во втором сборнике. В связи с этим редактор, слышавший песни, содержащиеся во втором сборнике, в местах их записи Дютшем, счел соответствующим творческим намерениям автора сборника не ограничиваться простым переводом итальянских обозначений темпа на русский язык², а несколько уточнить их в соответствии с типическими народными темпами песен в пределах, допускаемых характером фортепианных сопровождений Балакирева.

2. Разночтения и опечатки в изложении песен. Народные мелодии в двух изданиях первого сборника изложены идентично, за исключением песни «К а к п о м о р ю», в которой обнаружено одно незначительное разночтение в двух аналогичных (3-м и 4-м) тактах (в настоящем издании оно приведено в подстрочном примечании к основному тексту). Из двух редакций мелодий припева данной песни в

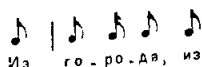
¹ Авторские итальянские обозначения темпов в песнях второго сборника, замещенные в настоящем издании русскими: № 37 — Allegro energico, № 38 — Allegretto, № 39 — Larghetto, № 40 — Larghetto, № 41 — Allegretto maestoso, № 42 — Allegro scherzando, № 43 — Andantino, № 44 — Andantino, № 45 — Andante, № 46 — Allegro confuoco, № 47 — Andante, № 48 — Allegretto, № 49 — Andante, № 50 — Moderato, № 51 — Largo, № 52 — Allegro vivo, № 53 — Allegro moderato, № 54 — Allegro moderato, № 55 — Allegretto, № 56 — Andante, № 57 — Adagio, № 58 — Andante, № 59 — Andante, № 60 — Adagio.

Приложения: I — Adagio, II — Andante, III — Allegretto, IV — Allegro maestoso, V — Andantino, VI — Adagio.

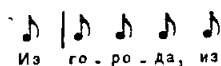
² Русские темповые обозначения введены в настоящее издание второго сборника Балакирева в связи с восстановлением авторских русских темповых обозначений в первом сборнике.

настоящем издании принята редакция первого издания сборника, в соответствии с общим принципом уточнения основного текста, оговоренным выше. Правильность его подтверждается и характером фортепианного сопровождения Балакирева к мелодии припева, соответствующим ее редакции в первом издании (где квартный ход мелодии поддержан тождественным квартным ходом в сопровождении).

Народные мелодии второго сборника изложены в печатном тексте и автографе композитора идентично, за исключением трех разночтений, вызванных явными опечатками. В напеве былины «Королевичи из Крякова» мелодическая фраза, соответствующая словам «из города» (5-й такт), изложена в автографе в ритмическом соответствии с печатным текстом Истомина—Дютша:



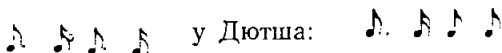
а в сборнике Балакирева в иной ритмической редакции:



В напеве исторической песни «Взятие Казани» на первой четверти 10-го такта в автографе, в полном соответствии с записью Дютша, Балакирев обозначил *си-бемоль* (четверть с точкой); в печатном тексте *си-бемоль* заменен нотой *ля-бемоль*; в 12-м такте в печатном тексте пропущена точка на первой четверти, что противоречит двухчетвертному такту.

В 32-м и 34-м тактах былины «Королевичи из Крякова» изложение народной мелодии ритмически видоизменено:

в такте 32 у Балакирева:



у Дютша:



в такте 34 у Балакирева:



у Дютша:



Соответственно, такт 34-й, изложенный в записи Дютша на $\frac{3}{8}$, Балакирев изложил на $\frac{2}{4}$. В настоящем издании в обоих случаях сохранена редакция Балакирева.

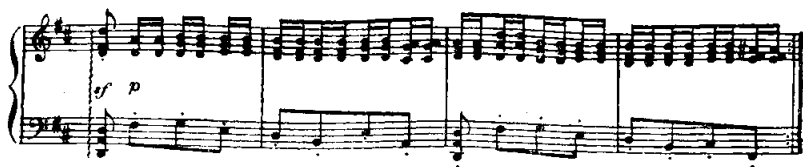
Балакирев внес также следующие редакционные изменения в мелодии, записанные Дютшем:

а) три мелодии (№№ 45, 53 и № II приложения) изложены им в отличной от Дютша тактовой ритмической редакции и в двух случаях в иной мере счетного времени (в мелодии песни № 45 у Дютша счетное время — $\frac{1}{16}$, у Балакирева — $\frac{1}{8}$, в мелодии песни № 47 у Дютша счетное время — $\frac{1}{4}$, у Балакирева — $\frac{1}{8}$);

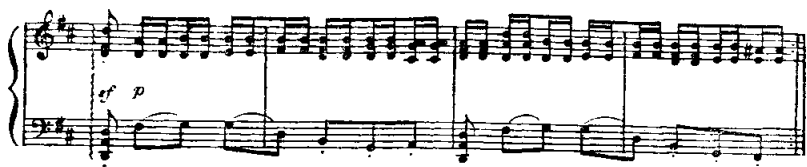
б) девятнадцать мелодий (№№ 37, 42, 44—46, 48, 49, 52—55, 57—60, II—V приложения) Балакирев изложил в иных тональностях, чем у Дютша.

3. Разночтения и опечатки в фортепианных сопровождениях. Фортепианные сопровождения к народным мелодиям изложены в двух прижизненных изданиях первого сборника идентично, за исключением одного разночтения в 5—8-м тактах песни «Катенька веселая», где Балакирев заменил первоначальную редакцию более совершенной по голосоведению¹:

Первая редакция
издание Юганцева (1866 г.)



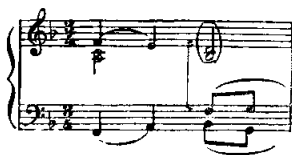
Вторая редакция
издание Беляева (1895 г.)



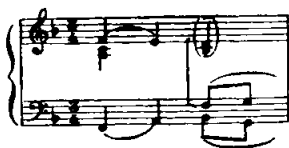
Такты эти изложены в настоящем издании согласно исправленной Балакиревым редакции.

Две явные опечатки в фортепианных сопровождениях первого сборника не исправлены в последнем прижизненном издании:

а) во втором варианте песни «Уж ты, поле» в 5-м трехчетвертном такте партия правой руки изложена на четыре четверти:



Единственно возможная редакция этого такта (принятая в настоящем издании) вполне очевидна:



¹ Именно эту «перемену в гармонизации» Балакирев и имел в виду в своем письме к М. П. Беляеву от 1 августа 1895 г. (см. стр. 268, сноска 10).

б) в песне «Посеяли девки лен» две идентичные гармонические фигуры, сопровождающие повтор одной и той же фразы песенной мелодии, изложены в первом случае (4-й такт) гармонически согласно с последней:



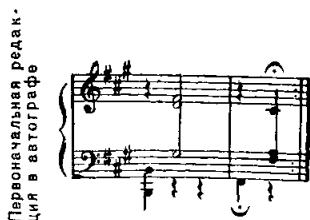
а во втором случае (6-й такт) — в явном гармоническом противоречии с мелодией:



Допущенная во втором случае опечатка исправлена соответственно авторской редакции 4-го такта. В третьем издании первого сборника Балакирева (Музгиз, 1936) обе эти опечатки сохранились, точно так же, как и все явные опечатки в словах песен, не исправленные Балакиревым в прижизненных изданиях сборника¹.

Фортепианные сопровождения к народным мелодиям второго сборника Балакирева имеют нижеперечисленные разночтения между их изложением в автографе и окончательной редакцией печатного текста сборника, сохраненной в настоящем издании.

Предпоследний такт песни «Уж вы, гуси» в автографе изложен в редакции, от которой Балакирев впоследствии отказался:



¹ Имеем в виду опечатки, исправленные: в 10-й и 15-й строфах песни «Не было ветру» (где дважды напечатано «Не плачи на» вместо «Не плачь-ка»), в 12-й строфе песни «Как по морю» («Бог на помощь» вместо «Бог на помочь»), в 1—2 строфах песни «Солнце закаталось за темные леса» («возныла» вместо возмыла), во 2-й строфе песни «Что на свете престостоком» («Не несчастной стороне» вместо «На несчастной стороне»), в 4-й строфе песни «Посеяли девки лен» («Во этот ли во лесок» вместо «Во этот ли во ленок»).

В 6-м такте той же песни в аккорде правой руки в автографе счи-
щен бекар у ноты *фа*; он восстановлен в печатном тексте.

Остальные разночтения касаются деталей:

1) В 21-м такте сопровождения к мелодии былины «Королевицы из
Крякова» (№ 37) в правой руке в автографе пропущена лига:



проставленная в печатном тексте:



2) В 10-м такте сопровождения к мелодии песни «Дружки-подруж-
ки, голубки мои» (№ 49) в правой руке в автографе:



в печатном тексте:



3) В 10-м такте сопровождения к мелодии стиха «Страшный суд»
(№ IV приложения) в правой руке на третьей четверти в автографе:



в печатном тексте:



4) Указания динамических оттенков в автографе имеют следующие
отклонения от печатного текста:

№ песни	В автографе	В печатном тексте
37.	1-й <i>p</i>	Отсутствует
	3-й <i>f</i> не только в сопровож- дении, но и в голосе	<i>f</i> только в сопровождении
	16—18-й <i>росо а росо</i> <i>morendo</i>	<i>росо а росо</i> <i>crescendo</i>
	16—18-й <i>pp</i>	
	35-й ударение над звуком <i>соль- диез</i> в правой руке	тот же звук без уда- рения
41.	13-й <i>p</i> над первой четвертью не только мелодии, но и в ф-п. сопровождении	<i>p</i> только в мелодии
42.	1-й <i>p</i>	Отсутствует
44.	Затакт <i>p</i>	Отсутствует
51.	1-й <i>p</i>	Отсутствует
	3-й лига в (правой руке) начи- нается с 3-й четверти на звуке <i>ре</i>	лига в (правой руке) начина- ется с 4-й четверти на звуке <i>фа</i>
IV при- ложе- ния	2-й <i>mf</i>	<i>f</i>
	6-й <i>ff</i> не только в сопровож- дении, но и в голосе	<i>ff</i> только в сопровождении
	8-й не только в сопровож- дении, но и в голосе	<i>f</i> только в сопровожде- нии

Разночтения между автографом и печатным текстом в фортепианных сопровождениях и подтекстовках, вызванные опечатками, обнаружены в следующих случаях:

В 18 такте былины «Королевици из Крякова» в автографе *си* в левой руке — восьмая, в печатном тексте — ошибочно четверть.

В 10—12 тактах той же былины в автографе подписаны слова, идентичные тексту Истомина: «со тою ли *со* улицы», в печатном тексте — опечатка: «со тою ли *ю* улицы».

В 7 такте былины «Кострюк» в автографе нота *си* в басу на второй четверти (левая рука) обозначена в автографе правильно с двумя яштиллями: в печатном тексте ошибочно с одним штилем.

В последнем такте стиха «Лазарь» в автографе *ми* в басу (левая рука) обозначено правильно половиной нотой, в печатном тексте ошибочно четвертью.

В 6-м такте того же стиха в печатном тексте опечатка «Лизаря» вместо «Лазаря».

5. Заключительные текстологические замечания

Полные поэтические тексты всех песен (кроме шести, вынесенных в приложение) в настоящем издании изложены в певческой строфовой редакции.

В словах песен «А мы землю наняли», «На Иванушке чапан», «Как под лесом, под лесочком», «Ехал пан», «Не спасибо те, игумну, тебе», «Подуй, подуй, непогодушка» строфование изложение Балакирева (аналитически проверенное редактором) сохранено. В текстах песен «Заиграй, моя волынка», «Стой, мой милый хоровод», где в авторской строфовой редакции были допущены погрешности¹, строфование изложение Балакирева изменено.

Певческая строфовая редакция Балакирева сохранена также и в текстах песен, в которых автор сборника не указал необходимых (восстановленных редактором) повторов стихов (песни «Подойду, подойду», «Как по морю», «Сидит наша гостинька», «Ой, утушка моя луговая», «Посеяли девки лен»).

В текстах, записанных Истоминным, строфовая редакция собирателя сохранена во всех случаях, когда она была им записана, а не подделана (в народной строфовой редакции Истоминным были изложены тексты только шести песен: «Рассказали: Федот-от пива не пьет». «Не были ветры», «Много, много у сыра дуба». «Уж вы, гуси, вы, гуси», «По морю, морю синему», «Я во сад пошла»).

Во всех случаях народно-певческая строфовая форма слов песен восстановлена редактором аналитическим методом на основе ритмической формы начальных строк, подтекстованных под мелодией, выверенной и исправленной согласно типическим слоговым музыкально-ритмическим формам каждой из песен. Все народные мелодии (кроме шести, вынесенных в приложение) подтекстованы единообразно: под ними подписано по две стиховые строфы.

¹ Слова песни «Вдоль улицы в конец» здесь не упомянуты, поскольку в настоящем издании они вынесены из основного текста.

В случаях, когда тексты, записанные Щербиной и Истоминым с пересказа, содержали явные пропуски слов, образующие пробелы в типической слоговой норме стиха, строфика могла быть восстановлена только путем восполнения подобных пробелов в слоговой норме—по близким вариантам. В случаях незначительных пробелов в стихе (например, в текстах песен «Во лузях» и «Как под лесом, под лесочком»), записанном Щербиной, восполняющие слова (введенные в основной текст редактором) заключены в квадратные скобки. В одном случае, в тексте песни «Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки», где пробелы в слоговой норме очень значительны, редактор вынужден был изложить 6—10 строфы основного текста в близком варианте, записанном Ю. Мельгуновым¹. Ритмически неполноценная редакция окончания слов данной песни, записанных Щербиной, вынесена в подстрочное примечание.

Отклонения от певческой редакции в окончаниях слов песен, записанных Щербиной с пересказа (например, «спать» вместо необходимого по музыкальному ритму «спати» в 3-м стихе 5-й строфы песни «Что на свете пржестоком»), исправлены в основном тексте с обозначением внесенного изменения в квадратных скобках («спа[ти]»).

При восстановлении народной певческой строфики были и исторических песен, не записанной Истоминым (второй сборник Балакирева №№ 37—42), возникло серьезное затруднение.

Мелодии былин ритмически согласуются со стихом по иному принципу, чем мелодии песен. При вариационных отклонениях от слоговой нормы стиха (в сторону увеличения или уменьшения в нем числа слогов) северные сказители соответственно либо повторяют, либо пропускают в мелодии отдельные ее фразы. Соответственно сумма счетных музыкальных времен в ритмических периодах напевов былин и исторических песен не остается неизменной (как в мелодиях песен).

Между тем фортепианное сопровождение Балакирева к напевам былин и исторических песен закрепляет для всего их полного поэтического текста народные ритмические вариации былинных напевов (и напевов исторических песен), относящиеся только к начальным словам, подтекстованным под нотами. Реконструкция народной певческой формы былинных напевов, записанных Дютшем, и соответствующей ей народной певческой редакции былинного стиха (в принципе вполне возможная) потребовала бы поэтому восстановления в напеве всех традиционных повторов и пропусков отдельных мелодических фраз, чего не допускают фортепианные сопровождения Балакирева. Певческая исполнимость полного поэтического текста былин и исторических песен, обработанных Балакиревым, практически возможна лишь при условии пропусков в стихе и изменения стиховых ударений в соответствии с ритмической редакцией напевов, закрепленной обработкой Балакирева, а в отдельных случаях—при условии вынесения ритмического варианта, согласованного с фортепианным сопровождением Балакирева, мелкими нотами.

¹ В сборнике Мельгунова (выпуск второй, № 10-а) вариант текста этой песни, начинающийся словами «Прощай, девки, прощай, бабы, нам теперичи не до вас», изложен в народной певческой редакции (см. стр. 31 цитируемого сборника).

Этот единственно возможный метод и принят в настоящем издании с узко практической целью: ритмического согласования поэтических текстов былин и исторических песен с балакиревскими обработками их мелодий. Поэтому редактор счел целесообразным певческую соотнести к музыке Балакирева не полные редакции поэтических текстов. В целях сохранения одновременно и полных текстов былин и исторических песен принята особая форма их изложения. Все тексты изложены полностью, но внутри полного текста курсивом выделена сокращенная редакция — для певческого исполнения в обработке Балакирева¹. Вместе с тем редактор восстановил народную строфовую редакцию былин и исторических песен, не записанную Истоминым. Народная строфовая редакция выделена в изложении пробелами между строфами и нумерацией строф слева, а практически-певческая строфовая редакция выделена вертикальными квадратными скобками (относящимися к сокращенному изложению слов — курсивом) и второй строфовой нумерацией справа.

В наиболее «объемные» поэтические тексты второго сборника внесены сокращения². Сокращения эти сделаны с подробными ссылками на основную научную публикацию полных текстов в сборнике Истомина — Дютша³.

В лингвистическом отношении в обоих сборниках Балакирева допущена непоследовательность, к сожалению, обычная в собирательских редакциях фольклорных текстов.

В первом сборнике Балакирева тексты, в основном, изложены на литературном языке. Местные формы слов не всегда сохранены даже там, где они неизбежно сохраняются при исполнении русских народных песен профессиональными певцами (поют всегда «полосанька», а не «полосынька», как в сборнике Балакирева, точно так же, как «миленькой», а не «миленький»). Наряду с этим в сборнике эпизодически встречаются местные формы слов, например, «плясамши» в песне «Полоса ль моя, полосынька» или «соронимши» в песне «Стой, мой милый хоровод»⁴.

Поскольку все эти непоследовательности в первом сборнике, быть может, намеренно, сохраняют тексты песен в нетронутой Балакиревым собирательской редакции (как они изложены в полевых автографах Щербины), редактор не счел возможным вносить исправления. В лингвистическом отношении слова песен первого сборника изложены поэтою идентично всем предыдущим его изданиям.

Слова песен, содержащихся во втором сборнике Балакирева, были записаны Истоминым с претензией на сохранение особенностей местного говора. В сборнике Балакирева те же поэтические тексты изложены в

¹ Курсивом обозначены не всегда только целые стихи; в некоторых случаях оказалось необходимым допустить в них пропуски слов, изложенные в таких случаях прямым шрифтом. Все перестановки ударений, допущенные для согласования слов с балакиревскими обработками напевов, оговорены в сносках к основному тексту.

² Незначительные сокращения в трех песнях первого сборника Балакирева («Полоса ли моя, полосынька», «Эко сердце», «Под яблонью зеленою») мотивированы в третьей главе «Песни, записанные на Волге М. А. Балакиревым и Н. Ф. Щербиной».

³ В шести обработках Балакирева, вынесенных в настоящем издании в приложение, в подстрочных примечаниях сделаны ссылки на публикации в сборнике Истомина — Дютша.

⁴ Кстати, также литературная форма — в народе она известна в формах: «каравод», «карагод».

редакции, более близкой к литературному языку и без сохранения ударений, встречающихся в первой публикации. Вполне вероятно, что новая лингвистическая редакция была сделана по инициативе Балакирева, соответственно художественно-практическому профилю его сборника. Балакирев не вникал в детали данной редакции (как это видно из его автографа), а редактор (вероятнее всего, Истомина), заменяя местные формы слов литературными, не всегда считался с певческим звучанием слов, и в результате его литературная редакция оказалась певчески во многом не безупречной.

Сохранив в настоящем издании вторую (литературную) редакцию поэтических текстов песен, принятую в сборнике Балакирева, редактор счел необходимым в случаях несоответствия певческому исполнению второй лингвистической редакции восстановить изложение отдельных слов песен в первоначальной лингвистической редакции Истомина (редакции печатного текста сборника Истомина — Дютша).

Жанровые характеристики песен в настоящем издании уточнены:

а) в первом сборнике—согласно примечаниям в волжских тетрадах Щербины и содержащейся на обороте одной из них (15-й тетради) записи народной жанровой классификации, озаглавленной: «Народное разделение и название песен»:

1. Голосовые песни (то есть протяжные¹, или то, что у Сахарова—«семейные»).

2. Перегудочные (частые, то, что у Сахарова—«плясовые»)

3. Свадьбишные

4. Семицкие и другие обрядовые (подблюдные)

5. Круговые (хороводные)

6. Дурашные (шутливые...)

б) во втором сборнике — согласно жанровым характеристикам песен в сборнике Истомина — Дютша, дополненным местными народными названиями жанров, записанными автором этих строк.

¹ Все примечания принадлежат Н. Щербине.

Глава третья

ПЕСНИ, ЗАПИСАННЫЕ М. А. БАЛАКИРЕВЫМ НА ВОЛГЕ

1. Не было ветру—свадебная прощальная девичья песня, по содержанию родственная плачу (причитанию). Свадебные прощальные песни, приуроченные к первой половине свадебного обряда — до венца, пелись непромко, сдержанно, сурово, в медленном темпе, слегка приглушенным, ровным и напряженным звуком. Во время их исполнения невеста, обычно, причитала (голосила). К какому моменту свадьбы была приурочена песня, записанная Балакиревым в Княгининском уезде Нижегородской губернии, не установлено. В Сергачевском уезде той же губернии ее пели после сговора по вечерам, когда подружки навещали невесту; они исполняли эту песню в ответ на плач невесты (см. Шейн, № 2308) или же, что вероятнее всего, одновременно с ним. Шейн не сообщает этой подробности, но обычно прощальные свадебные песни, в том числе и «Не было ветру», исполняемые подругами невесты, в областях южнее Москвы пелись хором девушек во время плача невесты.

Поэтический зачин песни принадлежит нескольким свадебным прощальным, имеющим различные сюжеты; наиболее распространенный сюжет песни с таким зачином бытует в двух вариантах.

В первом балакиревском сборнике помещен редкий, опубликованный впервые вариант песни с этим сюжетом. Он повествует о том, как плачущую невесту утешает ее «родна матушка». Во втором сборнике та же песня представлена в другом более популярном варианте того же сюжета (см. № 44 в настоящем издании). Он повествует о том, как плачущую девушку утешает ее жених. Последний сюжетный вариант песни был опубликован впервые в «Песеннике 1819 г.»; позднее его вариации были помещены в сборниках: Сахарова (ч. III, стр. 163, № 232, стр. 142, № 134), Терещенко (ч. II, стр. 155, 346), Киреевского (Нов. сер., вып. I, №№ 4, 40, 63, 733, 785, 992), Якушкина (стр. 663, № 8), Шейна (№№ 1854, 2045, 2308), Попова (стр. 196, № 2), Предтеченского (стр. 15), Кохановской (стр. 86), Копосова (№№ 21, 22).

Свадебные песни с зачином «Не было ветру» (и его вариантами) пелись в различных местностях на различные местные свадебные напевы, что типично для русско-й свадебной лирики. Ни один из местных напевов этой песни до Балакирева не был опубликован. Местные ее напевы, записанные позднее, см. в сборниках Пальчикова (№ 88), Агреновой-Сла-

вянской, 1896 (стр. 151), Истомина—Дютша (стр. 97), Истомина — Ляпунова (стр. 102, 104—два варианта напева: один из них в обработке Ляпунова для одного голоса с сопровождением фортепиано см. также в сборнике Ляпунова, РГО, № 11; тот же вариант в обработке для хора см. в сборниках Извекова, № 8), Лядова, 1903 (№№ 13, 25 — два напева — оба записаны Некрасовым, один из них в хоровой обработке Некрасова напечатан также в сборнике Некрасова, лит. Г, № 27), Серебренникова (№ 6), Копосова (№№ 21, 22).

Балакирев обработал для воих сборников два местных напева этой песни: свою запись от исполнительницы родом из Княгининского уезда Нижегородской губернии (см. № 1 настоящего издания) и запись Г. Дютша от исполнительницы из посада Ненокса Архангельской губернии (см. № 44 настоящего издания).

Мелодия песни, помещенная в первом сборнике, записана, видимо, в женском исполнении. Она использована в симфонической увертюре Балакирева «1000 лет», позднее названной им «Русь» (первая тема). По объяснению композитора (в 1887 году), мелодия эта была использована им как тема, характеризующая первый «элемент» русской истории — «язычество».

В 1862 году, когда писалась эта увертюра, композитор объяснял иначе идейный смысл той же программы: первоначально мелодия песни характеризовала стон веками угнетенного русского народа. Как было указано выше, эта образная интерпретация возникла у Балакирева под впечатлением опубликованного в 1860 году в январском номере «Колокола» стихотворения Некрасова «У парадного крыльца» и статьи А. Герцена «Исполни просыпается», опубликованной в «Колоколе» за 1862 год.

Под впечатлением второй половины балакиревской мелодии «Не было ветру» Н. Римский-Корсаков создал тему оркестрового наигрыша в «Купальском Коло» из оперы «Млада».

П. И. Чайковский обработал мелодию этой песни для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 50), А. Пащенко — для смешанного хора (см. сб. Пащенко, 1938, № 1), А. Рубец — для женского хора (см. сб. Рубца, 1880, № 3).

2. Подойду, подойду — в сельских местностях бытовала в качестве весенней игровой ходовой хоровой девичьей песни, исполнявшейся в умеренном, иногда оживленном темпе женским, реже смешанным хором на различные местные напевы; в некоторых сельских местностях известна как весенняя; на Севере (Архангельская, Вологодская губ.) — зимняя игрищная на вечерках. У волжских бурлаков — ляточная, исполнявшаяся мужским хором в умеренном темпе, тяжело, под шаг, при тяге судна бечевою. Начальные слова песни:

Подойду, подойду, (вар. «Подойду, подступлю»)
Во царь-город, подойду (вар. «Под Новгород, подойду»
или: «Под ваш город каменный»)
Вышибу, вышибу (вар. «Повалю, разгромлю»)
Копьем стену вышибу (вар. «Его стены крепкие»)

Бытовали в отдельных местностях без дальнейшего развития в качестве самостоятельной песни (см. Шадрин, стр. 103; там же описание игры, сопровождавшей данный вариант песни), в других местностях они встречаются в качестве эпизода в середине или в конце игровых песен с иными поэтическими зачинами (см. Соколовы, стр. 410, № 375), из чего можно заключить, что слова эти могут быть осколком забытой песни военного характера. Однако значительно чаще начальные стихи балаки-

ревской песни začínают две игровые песни, различные по сюжету, но близкие по содержанию.

Первая (представленная в сборнике Балакирева) повествует о том, как молодая жена, порабощенная родней мужа, задобривает ее подарками. Самые ранние записи слов этой песни опубликованы в сборниках Сахарова (ч. III, стр. 36, № 29), Киреевского (Нов. сер., вып. I, № 1125); самая ранняя музыкальная запись в сборнике Бернарда (ч. II, № 43), где песня помещена с мелодией, не имеющей ничего общего с балакиревской. Более поздние записи слов этой песни опубликованы в сборниках Шейна (№№ 1054, 1213, 1236) и Соболевского (т. II, №№ 608—613); более поздняя музыкальная запись в сборнике Пальчикова (№ 30).

Вторая (опубликованная впервые в сборнике К. Вильбоа, № 98) повествует об умыкании невесты ее женихом (древний восточнославянский брачный обычай):

Подойду, подступлю
Я под ваш ли город каменный,
Повалю, разгромлю
Его стены, стены крепкие,
Полоно, увезу
Я из терема высокого
Не жемчуг, не казну,
А девицу-раскрасавицу.

Песня эта, записанная в 1856 году на Волге К. П. Вильбоа и А. Н. Островским, перепечатана в других обработках для голоса с сопровождением фортепиано в сборниках Н. Римского-Корсакова (100 русских народных песен, № 60) и А. Рубца, 1875 (№ 25); варианты ее слов см. в сборниках Киреевского (Нов. сер., вып. I, № 1092), Шейна (№ 1055), Соболевского (т. VII, №№ 706, 108) и Лаговского (вып. 2, № 150).

В обеих песнях, различных по сюжету, звучит отголосок древнейших восточнославянских брачных обычаев. Это сближает «Подойду, подойду» с древнейшей восточнославянской песней «А мы просо сеяли». Характерно, что «Подойду, подойду» и «А мы просо сеяли» в народном быту были календарно приурочены к периодам брачных договоров и брачных игрищ и сопровождалась одним общим игровым действием.

Песня «Подойду, подойду» и сопровождаемая ею игра (точно так же, как и песня «А мы просо сеяли») были приурочены в сельских местностях южнее Москвы к весенним земледельческим праздникам освобождения земли от снегового покрова («красная горка») или расцвета молодой растительности («троица», «семики» — см. Шейн, №№ 1213, 1236; Киреевский, Нов. сер., вып. I, № 1092), а на Севере — к зимним святочным игрищам (см. Шейн, №№ 1054, 1055). Наиболее распространенный весенний вариант игры, сопровождаемой песней «Подойду, подойду», буквально повторяет игру, сопровождаемую песней «А мы просо сеяли»: девушки выстраивались в два ряда лицом друг к другу, затем сначала один ряд подступал к другому, потом наоборот; и так на протяжении всей песни (см. Шейн, стр. 350—351). Этот вариант игры наиболее типичен; лишь в отдельных местностях девушки выстраивались в круг (см. сб. Попова, стр. 135, № 11).

Двухрядное (или двухлинейное), как и круговое, построение русских хороводов восходит к глубокой древности. Двухлинейное построение, характерное для древнейших восточнославянских трудовых и военных игрищ, а также игрищ, связанных с брачными обычаями, наиболее характерно для хороводных песен антифонного хорового склада со слова-

ми, имеющими форму чередующихся вопросов и ответов, как, например, в песне «А мы просо сеяли».

В двухлинейном игровом построении пелись не только хороводные песни, но и песни иных жанров антифонно-хорового склада с текстами в форме вопросов и ответов, например, песни-загадки, приуроченные к змнимым святкам (образец такой песни—№ 30 настоящего издания; описание их исполнения см. у Максимова, стр. 312—314).

Историческим корнем двухлинейного игрового построения является, однако, не двухорный (антифонный) склад и не вопросо-ответная поэтическая форма. В прошлом двухлинейное игровое построение отображало принадлежность участников игрища к двум общественным объединениям: двум родам, племенам, двум селам, двум улицам, двум рядам одной улицы. В одном из наиболее ранних описаний игры, сопровождаемой песней «Подойду, подойду», сообщается, что сходились два хоровода, собравшиеся не в одном месте, а на обоих концах главной улицы (см. Терешенко, т. IV, стр. 138—139). Первоначальный смысл двухлинейного игрового построения—готовность двух таких общественных объединений к боевым действиям в случае конфликта; в своей сущности двухлинейное построение — построение боевое.

Игровое двухлинейное построение при исполнении песни «Подойду, подойду» несомненно связано с содержащимся в словах обеих семейных ее вариантов конфликтом двух семейно-родовых групп, особенно резко обозначенным в варианте Вильбоа, повествующем об умыкании невесты, нередко сопровождавшемся в быту «военными действиями».

Характерно, что на Севере сохранился военный вариант песен «Подойду, подойду» и сопровождаемой ею игры:

Подойдем, подойдем
Под нов-город каменный,
Каменный, каменный.
Зарядим, зарядим
Стары пушки с порохом.
Расшибем, расшибем
Чудну стену каменну,
Каменну, каменну.

Игра, сопровождаемая этой песней (записанная в 1927 году в деревне Едоме близ Шотовой горы Карпогорского района Архангельской области), состояла в следующем: две партии играющих становились лицом друг к другу и стalkerивались (см. Всеволодский, стр. 129—130, № 317). Данный военный вариант игры Балакиреву не был известен, но он знал «полувоенный» семейный вариант песни, опубликованный в сборнике Вильбоа, и мог обратить внимание на военный характер поэтического зачина, что заметно сказалось на обработке.

Мелодия песни «Подойду, подойду» записана Балакиревым в местном варианте; она опубликована в его сборнике впервые. По своему стилю она принадлежит к тому же девичьему семейному игровому типу, как и ее поэтический текст. Однако манера исполнения данной мелодии волжскими бурлаками не имела ничего общего с манерой исполнения ее девичьим хором в сельских местностях. Мужественная интерпретация мелодии Балакиревым сложилась под впечатлением ее хорового исполнения бурлаками; в сопровождении, написанном композитором, слышится тяжелая поступь бурлацкой артели. Однако не одно это впечатление определило характер интерпретации мелодии песни. Одновременно с обработкой для сборника Балакирев использовал записанный им напев леони в симфонической увертюре «1 000 лет» в качестве второй темы, характеризующей, по объяснению самого Балакирева в пре-

дисловию ко второму изданию увертюры, «второй элемент» русской истории—«московский уклад».

«Московский уклад» как элемент русской истории противопоставлялся Балакиревым (как видно из переписки со Стасовым) вольнолюбивым вечевым традициям Великого Новгорода. Начальные слова песни в варианте Бернарда, известном Балакиреву, содержат упоминание о Новгороде в контексте, вполне допускающем их истолкование, как осколка военно-исторической песни о покорении Новгорода. В таком значении, видимо, и понимал Балакирев записанную им мелодию, нарочито подчеркив мужественный характер ее звучания в увертюре.

Начальные слова песни «Подойду, подойду» цитированы Мусоргским в первом акте «Хованщины» (песня стрельца Кузьки в сторожевой будке на Красной площади). Композитор интерпретировал содержание этой песни в духе Балакирева (старомосковская военная песня). Образное несоответствие между военно-историческим поэтическим зачином песни с последующими словами и мелодией было, однако, замечено Мусоргским. Поэтому использованные композитором народные слова были положены им на собственную мелодию (по поводу этой авторской мелодии Римский-Корсаков в беседе с В. Ястребцевым заметил, что она напоминает мелодию народной песни «Вдоль да по речке»; следует добавить — в солдатском, строевом ее распеве, что явно имел в виду Римский-Корсаков) ¹.

Мелодия песни «Подойду, подойду» из балакиревского сборника обработана П. Чайковским для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 30).

3. Как по морю—круговая игровая хоровая девичья песня, исполнявшаяся женским, реже смешанным хором плавно, эпически спокойно, в умеренном, иногда медленном темпе на один устойчивый, поместно варьируемый напев, связанный с одним поместно варьируемым поэтическим текстом. Поэтический зачин ее принадлежит не только к одной этой песне, но и к нескольким свадебным, не имеющим с ней ничего общего ни по содержанию, ни по мелодии. Свадебные песни с зачинами «Как по морю» см. в сб. Киреевского, Нов. сер., вып. I, №№ 66, 85, 601; самая распространенная из них нередко зачиналась со второй строфы: «Отставала лебедушка»; в музыкальной записи эта свадебная песня опубликована впервые в сборнике Листопадова—Арефина, № 89; другая свадебная с зачином «По морю, морю» («Виноградие») обработана Балакиревым для второго его сборника—см. № 51 настоящего издания.

Круговая игровая песня с зачином «Как по морю», записанная Балакиревым на Волге, значительно более популярна, чем свадебные песни с тем же зачином. В сельских местностях круговая песня «Как по морю» (или «Вдоль по морю») была распространена почти повсеместно, а с середины XVIII века она приобрела широкую популярность и в городах. Музыкальная ее запись была опубликована впервые в 1776 году в сборнике Трутовского (ч. I, № 19; по изданию Музгиза № 18) и вслед за этим в сборниках: Львова—Прача (по изданию 1896 г.—№ 100, по изданию 1955 г.—№ 46); Герстенберга—Дитмара (ч. 3-я, № 3), Бернарда (ч. I, № 55), Гурилева (№ 39), Вильбоа (№ 90), Прокунина—Чайковского (№ 33), Рожнова (№ 61), Лаговского (вып. I, № 80), Весселя—Альбрехта, 1879 (№ 21), Филиппова—Римского-Корсакова (№ 29), Гал-

¹ См. В. В. Ястребцев. «Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове», вып. II, Пгг., 1917, стр. 14.

лера (№ 26), Пальчикова (№ 5), Агреновой-Славянской — 1896 (стр. 160), Истомина—Ляпунова (стр. 148, та же запись, обработанная С. Ляпуновым в сб. Ляпунова—РГО, № 17 и в обработке для хора в сб. Извекова, № 16), Лядова, 1898 (№ 19), Некрасова, лит. Ж. (№ 15), Линевой (вып. I, № 15), Федорова (I-я тетр., стр. 6), Баранова (вып. I-й, № 30), Мякушина—Кольцова (стр. 63), «Песни Подмосковья» (стр. 24 и 141), «Песни Ленинградской области» (№ 231), Листопадава—Сердюченко (т. IV № 241), Харькова, 1954 (стр. 37). Два варианта мелодии песни «Как по морю» были записаны А. С. Даргомыжским (см. А. С. Даргомыжский, Полное собрание романсов и песен. Ред., вступ. статья и комментарии М. С. Пекелиса, т. II, Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1947, стр. 637—638, №№ 2, 5). Записи слов песни см. в сборниках: Сахарова (вып. III, стр. 32, № 17 и стр. 54, №№ 1—3), Соболевского (т. II, №№ 244—258), Киреевского (Нов. сер., вып. I, № 1147; ч. II, №№ 1230, 1437, 1756, 2258, 2891, 2970), Васнецова (стр. 192, № 4), Шадрина (стр. 95), Копаневича (стр. 7, № 13).

Постоянные переиздания песни «Как по морю» в близких вариантах ее мелодии и слов в песенниках (начиная с 70-х годов XVIII века) и школьных сборниках (со второй половины XIX века) способствовали стабилизации ее мелодии в народном быту; мелодия «Как по морю», записанная на Волге Балакиревым, повторяет почти точно мелодию этой песни в сборниках Трутовского и Львова—Прача. Слова балакиревского варианта песни «Как по морю» несколько отличаются от вариантов, представленных в более ранних публикациях; они значительно ближе к вариантам, опубликованным во второй половине XIX века.

По содержанию слова песни «Как по морю» и сопровождаемая ею игра относятся к семейным хороводам. Тема этой песни—воспитание мужею молодой жены в патриархальном духе беспрекословного повиновения и полной покорности.

Стиль поэтического языка песни «Как по морю», однако, отличает эту песню от других семейных игровых песен аналогичного содержания; обилие иносказательных выражений, типичных для традиционной русской свадебной символики, сближает песню со свадебной песенной лирикой. Начальные слова песни повествуют об умыкании невесты женихом. Этот отглюсок древнейшего восточнославянского брачного обычая говорит о ростом происхождении песни и об ее принадлежности в прошлом восточнославянским брачным игрищам, что подтверждается приуроченностью песни во многих местностях к весенним земледельческим календарным празднествам.

Игровое действие, сопровождаемое песней «Как по морю», называлось в народе игрою «Лебедь» (см. Киреевский, Нов. сер., вып. II, № 2891) или «Лебедью» (см. Всеволодский, стр. 21, № 46); действие это разыгрывалось двумя лицами внутри круга девушек. Круговое построение (наиболее типичное для русских хороводов и плясок, характерно и для плясок многих других, особенно славянских, народов) знаменовало, в прошлом, принадлежность к одному общественному союзу или объединению (роду, племени, селу, улице, уличному ряду—напомним «казачий круг» и круговое расположение собраний «мирских общин»).

Игра, сопровождаемая песней «Как по морю», по описанию Н. Пальчикова, состояла в следующем: выстроившиеся в круг девушки запевали песню. При словах «сбирать перья лебединые» в круг входила девушка и делала вид, что собирает перья; при словах «где не взялся добрый молодец» в круг входил парень и шел мимо девушки; говоря слова приветствия, парень снимал шляпу и кланялся, но девушка не отвечала (см. сб. Пальчикова, № 5). Это описание не вполне закончено;

по устному сообщению П. Г. Яркова, после того как молодец обращался к девице с упреками, она покорялась — низко ему кланялась, затем парень и девушка целовались.

Песня «Как по морю» сопровождалась игрою не повсеместно. Терещенко сообщает, что при ее исполнении девушки только выстраивались в круг и ходили по кругу (см. Терещенко, т. IV, стр. 228). Листопадов подтверждает это сообщение, отмечая, что в донских казачьих станциях песня пелась «карагодом на ходу» (см. Листопадов—Сердюченко, т. IV, примечание к песне № 241 на стр. 420).

Мелодию песни Балакирев записал явно в мужском одноголосном исполнении. На это указывает типически мужской басовый подголосок в припеве записанной им мелодии (квартовый ход вверх). Обработка мелодии сделана Балакиревым в том же стиле, как и обработка песни «Не было ветру» (простая аккордовая гармонизация), из чего можно заключить, что композитор не относил эту песню к числу типичных для бурлацкого быта: бурлаки ее, видимо, не пели, а знали как одну из общенародных популярных игровых песен.

Мелодия песни «Как по морю» из сборника Балакирева обработана П. Чайковским для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 27); А. Рубцом для женского хора (см. сб. Рубца, 1880, № 26); им же для одного голоса с сопровождением фортепиано (см. сб. Водовозовой, № 19 — детская песня «Лебедь»); для детского хора К. Галлером (см. сб. Галлера, № 26), И. Витолем, (см. сб. Витоля «Певец», № 90) и Д. Яичковым (см. сб. Яичкова, 1900, № 26 и его же сб. 1901, № 37).

4. За двором, двором — по характеру бытования в сельских местностях — круговая игровая хоровая девичья песня; пелась в довольно медленном темпе на различные напевы в различных местностях (см. ее варианты в сб. Лаговского, вып. I, № 77; Истомина—Дютша, стр. 141; Баранова, вып. I, № 38). Иногда исполнялась в кругах без игры (см. Шадрин, стр. 69), иногда сопровождала игру «кросны сновать» (кросны — ткацкий станок), приуроченную к весеннему земледельческому празднику молодой растительности — «троице» (см. Снегирев, ч. III, стр. 148). Игра «кросны сновать» являлась частью ткацкого фигурного хоровода, описанного подробно в сборнике Шейна (см. Шейн, стр. 348) и частично в сборнике Пальчикова (примечание к песне № 9). Однако песня «За двором двором», типично хороводная по своей поэтической композиции, не связана по содержанию с темой ткацкого хоровода. Она сопровождала его потому, что хоровод, по сообщению Шейна, был приурочен к весенним земледельческим календарным праздникам, с которыми связано содержание слов песни, записанной Балакиревым. Тема песни (девушка плачет при мысли о выходе замуж за старого и радуется при мысли о молодом женихе) характерна для весенних и зимних игрищных песен, в которых осуждается неравный брак. Большая часть этих песен была приурочена к весеннему празднику расцвета молодой растительности (семишкой или троицкой неделей) и связана с гаданиями на венках о женихе. Наиболее характерная игровая песня на тему о неравном браке (приуроченная также к семишному гаданию на венках) — общеизвестная «Ай, во поле липенька» очень близка по содержанию к песне «За двором, двором».

Песню «За двором, двором» Балакирев записал на пароходе в мужском одиночном исполнении, наложившем отпечаток на ее мелодический стиль (см. типичную для мужской сольной виртуозной певческой манеры мелодическую орнаментацию в 6-м и 10-м тактах, а также общий мелодический «рисунок» напева, характерный для мужских голо-

сов, солирующих в хоре: аранжировка всей совокупности хоровых подголосков обобщает их в одну одноголосную мелодию). Этот стиль во многом определяется тем, что у волжских бурлаков данная песня бытовала не в качестве игровой, а в качестве лирической протяжной (игровые песни бытуют нередко одновременно и в качестве лирических, чаще всего именно в мужском и особенно сольном исполнении). Песня «За двором, двором» названа в сборнике «протяжной» согласно бурлацкой, а не общенародной жанровой ее типизации. Соответственно, слова, записанные Н. Щербиной, приведены в первых изданиях сборника в обычном для лирических переделок игровых песен сокращении—без вариационного повтора, обязательного при игровом исполнении. В настоящем издании этот повтор восполнен по близкому варианту той же песни, записанному в Красноуфимском уезде Пермской губернии (см. Соболевский, т. II, № 355).

Игровое народно-бытовое назначение песни Балакиреву не было известно; он узнал о нем позднее, при обработке для второго своего сборника варианта той же песни с зачином «Наша улица широкая», записанного Г. Дютшем в Шенкурском уезде Архангельской губернии (№ 54 настоящего издания).

Музыкальная запись песни опубликована Балакиревым впервые. Более поздние ее музыкальные записи см. в сборниках: Истомина—Дютша (стр. 141), Баранова (вып. I, № 38). Варианты ее поэтического текста были опубликованы ранее (см. Снегирев, ч. III, стр. 148; Терещенко, ч. IV, стр. 255); впоследствии были опубликованы еще более ранние записи 30-х годов XIX века (см. Киреевский, Нов. сер., вып. II, №№ 2953, 2963, там же записи 40-х годов №№ 1241, 1311, 1314). Сводку поэтических вариантов песни см. у Соболевского (т. II, № 355—363). Более поздние записи слов песни см. у Шейна (№ 405) и Шадрина (стр. 69, № 1).

Типическим началом поэтического текста песни является шестая строфа балакиревского варианта («Невеличка птичка, пташечка...»); первые пять строф — один из местных поэтических ее зачинов.

Зачин «За двором, двором, за батюшкиным» является типически северным; он бытовал только в тех районах Камы и Нижней Волги, где осели переселенцы с русского севера (Пермская и Симбирская губернии). Бурлак, от которого записал песню Балакирев, родом из села Прамзина Симбирской губернии, принадлежал, видимо, к таким переселенцам с севера. Отсюда типичность для севера стилевого варианта напева, записанного Балакиревым; не случайно вариант этот близок по стилю северному варианту напева той же песни, записанному Г. Дютшем и обработанному Балакиревым для второго сборника (см. № 54 в настоящем издании).

5. **Винный наш колодезь**—по характеру бытования в сельских местностях—жруговая игровая песня, исполнявшаяся оживленно в умеренном темпе женским или смешанным хором, почти повсеместно—с напевом, записанным Балакиревым¹ (см. сб. Кашина, ч. III, 2-е и 3-е издания, № 37, Мельгунова, вып. I, № 12, Лаговского, вып. II, №№ 57, 67, Агреновой-Славянской, 1896, стр. 187, Некрасова, лит. Г. № 35, Баранова, вып. I, № 66. Листопадова—Сердюченко, т. IV, № 187). В отдельных местностях бытовала в качестве свадебной, которая «пелась

¹ В сборнике «Песни Подмосковья», (стр. 28) песня эта опубликована с другим местным напевом.

гостям, неженатым молодым ребятам, товарищам жениха» (см. сб. Баранова, вып. I, примечание к песне № 66).

Игровое действие, сопровождавшее наиболее распространенные хороводные (круговые) варианты этой песни, описано в нескольких близких местных вариантах (см. Шейн №№ 426, 427; Мельгунов, вып. I, стр. 26; Всеволодский, стр. 281, № 642; Листопадов—Сердюченко, т. IV, примечание к № 187 на стр. 418). Сопровождаемая ею игра не была приурочена к определенному календарному периоду.

Поэтический текст балакиревского варианта, записанный Щербиной в сокращенной народной редакции, не дает полного представления о содержании песни и сопровождаемой ею игре. Полный текст песни и соответствующее ему игровое действие повествуется о трех поездках «хозяина» в разные города. Названия городов во всех местных вариантах песни различны, но название третьего «города» является всегда названием того населенного пункта (города или деревни), в котором играется песня. Из каждого «города» «хозяин» привозит по одной «умнице» — двух горожанок и одну (последнюю) местную девушку, которая оказывается самой ловкой в работе и в некоторых вариантах самой любящей; она предпочитается «хозяином» двум первым. Игровое действие, сопровождаемое песней, разыгрывалось четырьмя лицедеями (одним парнем и тремя девушками) внутри круга (хоровода). Если действие происходило на улице, девушки становились в круг, если в избе — садились кругом по лавкам. Внутри круга ходил парень, изображавший «хозяина». При каждом из троекратных повторений слов: «везет-то наш хозяин...» и т. д., парень приглашал из круга девушку, вводил ее в круг и ставил посередине (в других вариантах игры — ходил с ней внутри круга). Вслед за этим девушки соревновались в семейном «умельчестве»: одна показывала, как она стелет «постелюшку» (клала платочек), другая, как она стелет «одеялышко» (раскладывала второй платочек), третья показывала, как убирает «постелюшку» (поднимала и складывала оба платочка). Две первые девушки нарочито обнаруживали в игре меньшую ловкость, чем третья, изображавшая местную крестьянку. В некоторых вариантах игры парень укладывался на постелюшку (растягивался на земле или на полу) и третья девушка «будила» его (см. Шейн, №№ 426, 427). Этот заключительный игровой эпизод сохраняет явный отпечаток свадебных обычаев («бужение жениха»).

По своему происхождению песня «Винный наш колодезь» (или «Верный наш колодезь», как она нередко začínается, восходит к играм, связанным с народными брачными обычаями. На это указывает бытование песни в отдельных местностях в качестве свадебной (см. сб. Баранова, вып. I, № 66). Вариант ее слов, опубликованный в 30-х годах XIX века Сахаровым с зачином «Конь воду выпивал», помещен в разделе свадебных песен в типически свадебном (по содержанию) варианте (см. Сахаров, ч. III, стр. 118, № 42). Напев песни, почти идентичный балакиревскому, бытовал еще недавно в южном Подмоскowie со словами свадебной величальной песни «Стелется и вьется» (см. сб. «Песни Подмоскovie», стр. 100; слова песни «Винный наш колодезь» с зачином «Что-то поехал наш хозяин» пелись в той же местности на другой напев; эта песня бытовала в южном Подмоскowie в качестве игровой — см. тот же сб., стр. 28). Подавляющее большинство вариантов песни «Винный наш колодезь» отнесено во всех публикациях к хороводным, из чего можно заключить, что в XIX веке эта песня бытовала почти повсеместно именно в таком роде (см. Киреевский, Нов. сер., вып. I, № 1148, ч. II, № 2668; Шейн, №№ 426, 427; Соболевский, т. VII, №№ 524—530).

Напев, опубликованный Балакиревым, записан на пароходе; у волж-

ских бурлаков песня бытовала в качестве ляточной. Внимание Балакирева к ней привлек, очевидно, Щербина, который в 1858 году записал близкий ее вариант во Владимирской губернии (см. архив Щербины, тетрадь 7-я). Второй вариант песни «Винный наш колодезь», записанный Щербиной в 1860 году на Волге и опубликованный в сборнике Балакирева, поэт сопроводил примечанием: «Эта песня—общая многим местностям. Во Владимирской губернии вместо «Казанской умницы» — говорится «Московская умница», вместо «Кривушенской умницы» — «Вохонская умница». Вохня—село Владимирской губернии; Кривуши—затон ниже Симбирска» (см. архив Щербины, тетрадь 14-я).

Балакиревский вариант напева песни использован Чайковским в опере «Опричник» (IV акт, «Пляска опричников и женщин», первая тема; напев изложен Чайковским в миноре) и обработан им для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 29). Рубцом та же запись обработана для женского хора (см. сб. Рубца, 1880, № 15), В. Волковым — для одного голоса с сопровождением фортепиано (см. сб. Волкова, 1948, № 1).

6. Как по лугу, лугу — в одних сельских местностях игровая (чаще всего круговая) хоровая песня, исполнявшаяся мужским, женским или смешанным хором на различные местные напевы умеренного и оживленного темпа; в других — свадебная величальная (величание холостому или дружке), исполнявшаяся женским хором в умеренном или быстром темпе также на различные местные напевы. В городах (в XVIII—начале XIX века), а также в Новгородской и Тульской губерниях песня «Как по лугу, лугу» с поэтическим зачином «Ах! жил я, молодец, во своей деревне» бытовала в качестве плясовой с напевом, не имеющим ничего общего с балакиревским. Поэтический зачин «Как по лугу, лугу» для этой песни нетипичен (он характерен для других хороводных и плясовых песен). Наиболее распространенные зачины песни «Как по лугу, лугу», общие для круговых (хороводных) и свадебных величальных ее вариантов: «Долина, долинушка». «По улице, улице» (или «Вдоль улицы, улицы»), «Вьется, вьется хмелюшко» (или «Ой, хмелюшко, хмелюшко»).

Балакирев записал песню от волжских бурлаков, у которых она бытовала в качестве ляточной.

Поэтический текст балакиревского варианта сокращен по сравнению с плясовыми вариантами песни, опубликованными в XVIII веке, а также с крутовыми игровыми (хороводными) и величальными ее вариантами (представленными в публикациях XIX века), и не дает полного представления о ее содержании. Полные хороводные и величальные варианты слов содержат диалог между добрым молодцем и его родной матушкой о выборе невесты. Эта основная тема песни выясняется из окончания ее поэтического текста, отсутствующего в балакиревском сборнике:

— Чаму ш, моя матушка,
Чаму быть веселому,
Чаму быть веселому,
Чаму игрливому?
Мои-то товарищи —
Они-то все женотся,
Да все поженилися,
А и у вас, матушка,
Холост, не женатый.
— Женись, моя дитятка,
Женись, моя милая.
Возьми моя дитятка,
Дворянскую дочерю.
— Родимая матушка,
Она мне не правая,
Она не ровесница,

Со мной не советница,
В поле не работница.

(см. сб. «Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами», стр. 45. Нотация музыкальной звукозаписи Пятницкого той же темы опубликована в сб. Здановича, № 6).

Сюжет этот имеет несколько вариантов. В одних мать предлагает сыну невесту из господствующих классов («дочь воеводскую», «княжну княжнецкую», «дочь дворянскую», «купецкую дочерю»). Сын отказывается и выбирает «дочь крестьянскую» или «девушку-соседушку»; чаще всего он возражает матушке, что предлагаемая ею невеста:

В поле не работница,
В доме не кукобница¹.

тогда как выбранная им крестьянская «девушка-соседушка»:

Она в поле работница,
А в доме кукобница.

В других вариантах невесту из господствующих классов выбирает сам добрый молодец, а родная его матушка отговаривает его от этого брака и советует жениться на крестьянской девушке.

Игра, сопровождаемая в а р и а н т о м песни «Как по лугу, лугу» с поэтическим зачином «Долина, долинушка», описана в местном, пермском варианте В. Поповым: песню поет мужской хор, парни ходят и выбирают себе девушек, кланяются им, затем каждый целует свою избранницу (см. сб. Попова, стр. 177, № 35).

Игровой сюжет этой песни—выбор молодцом невесты и предпочтение им крестьянской девушки девушке из господствующих классов, близок игровому сюжету других песен о выборе девушкой жениха и предпочтении ею бедняка (крестьянина, бурлака, скомороха) женихам из господствующих классов. В балакиревском сборнике представлены оба эти игровых сюжета: первый — песней «Как по лугу, лугу», второй—песней «Полоса ль моя, полосынька» (см. № 12 и очерк о ней). Обе песни отнесены Балакиревым к «бурлацким» наряду с трудовой бурлацкой песней «Эй, ухнем!». Круговые игровые (хороводные) и свадебные величальные варианты песни «Как по лугу, лугу» имели одинаково широкое распространение в сельских местностях; они богато представлены в песенных сборниках. В качестве свадебной величальной с другими зачинами эта песня содержится в сборниках: Сахарова (ч. III, стр. 121, № 52; стр. 173, № 11, стр. 190, № 17), Терещенко (т. II, стр. 305), Киреевского (Нов. сер., вып. I, №№ 643, 793), Шейна (№ 2411). Более поздние публикации уточняют род величаний, к которым относится эта песня: в Орловской губернии вариант слов «Как по лугу, лугу» с зачином «Вьется, вьется хмелюшко» — величание холостых (см. Якушкин, стр. 687, № 55, стр. 688, № 56); в Саратовской губернии с зачином «Долина, долинушка» также величание холостого (см. Соболевский, т. III, № 277); в Вятской губернии—при том же зачине «Долина, долинушка» — величание дружки (см. Шейн, № 1573).

Широкое бытование вариантов слов песни с другими зачинами в качестве величальных свадебных устанавливается также публикациями: Соболевского (т. III, № 272), Киреевского (Нов. сер., вып. I, №№ 448 и 793), Шейна (№ 2411), Пальчикова (№ 98), Лядова, б. г. (№ 9). Некрасова (лит. Ж, № 7), Здановича (№ 6, хоровой вариант — нотация звукозаписи М. Е. Пятницкого от А. Колобаевой с дочерью).

Не менее широко бытовали варианты слов песни с другими зачинами в качестве круговых и игровых песен (см. сб. Соболевского, т. III,

¹ Кукобница — хорошая хозяйка, умеющая ухаживать за скотиной; объяснение Шейна (см. Шейн, сноски на стр. 93).

№№ 274, 276, 279—281; Шейна, №№ 419, 420, 421; Халанского, № 276; Копаневича стр. 10, № 19; «Песни Ленинградской области», № 252, Лядова, 1898, № 23; Лядова, хоры, № 14; Лаговского, вып. II, № 152; Бигдая, вып. IV, № 32; вып. VIII, № 292, вып. XIV, № 556; хоровые варианты: в сб. «Песни Вологодской области», стр. 117; «Песни донских и кубанских казаков», стр. 66 и неопубликованную звукозапись А. И. Третьяковой в Брянском уезде Орловской губ. с зачином «Долина, долинушка»). Реже варианты слов бытовали в качестве зимних святочных, игрищных на вечерках (см. сб. Халанского, № 92), или неигровых, бытовых (см. сб. Васнецова, стр. 173, № 213).

Городской плясовой вариант «Как по лугу, лугу» с зачином «Ах, жил я, молодец, во своей деревне» был опубликован в музыкальных записях в сборниках: Трутовского (ч. III, № 15, по изданию Музгиза № 50), «Nouveau choix d'airs Russes» (№ 15), Львова—Прача (по изданию 1896 г. — № 36, по изданию 1955 г. — № 84); а также без напева в сборниках Сахарова (ч. III, стр. 93, № 19) и Киреевского (Нов. сер., вып. II, № 1619 с указанием записи—в Тульской губ.) — этот вариант содержит в середине текста двуступенные:

Ах, по лугу, да по зеленому,
Ходил, гулял молодец, не радощон, не весел.

Начиная с этих слов, вся вторая половина песни «Ах! жил я, молодец», сходна со словами балакиревского варианта песни «Как по лугу, лугу». Отсюда можно заключить, что бурлаки, от которых Балакирев записал песню, усвоили ее слова в городском плясовом варианте XVIII века и пели их на местный поволжский, типически хороводный напев, опубликованный Балакиревым впервые. Балакиревский вариант представляет, повидимому, своеобразную переработку городской плясовой вариации песни «Как по лугу, лугу» в бурлацкую ляточную; именно поэтому он не имеет близких аналогий в других публикациях.

В своей обработке песни Балакирев подчеркнул своеобразный характер звучания ее напева у волжских бурлаков в качестве ляточной, исполняемой в умеренном темпе, при тяге судна бечевой: его фортепианное сопровождение отображает тяжелую поступь бурлацкой артели. Мужественный, «шаговой» характер балакиревской обработки наложил заметный отпечаток на интерпретацию мелодии этой песни Мусоргским, который использовал ее в качестве темы марша (первоначально «Марша князей и жрецов» из «Млады», позднее «Марша для оркестра на взятие Карса»). Совсем иначе — мягко и лирично интерпретировал напев песни «Как по лугу» Чайковский, который использовал его в финале «Струнной серенады».

Чайковский обработал балакиревскую запись этой песни также и для фортепиано в четыре руки (см. сб. Чайковского, № 28); Волков — для голоса с сопровождением фортепиано (см. сб. Волкова, 1947, № 1).

7. Надоели ночи, надоскучили — прогяжная лирическая хоровая песня, распространенная в среднерусских областях. Относится к наиболее ярким и типическим образцам русской народнопесенной классики. Поэтический текст песни бытовал в двух вариантах — от мужского имени (сохранился в записях 30—40 годов XIX века) и от женского имени (представлен во всех позднейших записях, начиная с 1850 года).

В вариантах от женского имени песня бытовала везде с одним, местно варьируемым напевом (опубликованным впервые Балакиревым), но исполнялась не только женским и смешанным, но часто и мужским

хором, что впервые отметил Н. Лопатин, который, не зная поэтических вариантов этой песни от мужского имени, отнес ее по содержанию к разряду женских (см. сб. Лопатина—Прокунина, ч. I, стр. 178). Женские хоровые распевы с текстом от женского имени относились народом к разряду «беседных» (см. их музыкальные записи в сб. Афанасьева, тетрадь 2-я, № 1; Агреновой-Славянской, 1887, ч. III, стр. 159; Лопатина—Прокунина, №№ 60, 61; Некрасова лит. Г, № 11; Некрасова — «Бярятино», № 21; Протасова — Петрова, № 16; Пятницкого — Пасхалова, № 7; Захарова — Казьмина, 1939, стр. 10; «Песни Подмосковья», стр. 63); они значительно отличаются по своему мелодическому стилю от мужских хоровых распевов песни с текстом от женского имени. Наиболее характерный образец мужского распева мелодии песни «Надоели ночи, надоскучили» представлен в балакиревском сборнике; его типичность подтверждают поразительно близкие мужские варианты ее распева, опубликованные в сборниках: Прокунина — Чайковского (№ 8), Афанасьева, 1876 (тетрадь 2-я, стр. 5), Абрамычева (№ 20). Лопатина—Прокунина (№№ 62, 63, 65, 66, 67), Истомина-Ляпунова (стр. 194), Воеводина (№ 11); менее близкие к балакиревскому варианту напевы той же песни в мужском распеве см. в сборниках: Лопатина—Прокунина (№ 64), в публикации Листопадава «Песни Орловской и Пензенской губ.» (№ 7) и Листопадава — Сердюченко (ч. III, № 130). Смешанные хоры исполняли песню с текстом от женского имени иногда в женском, иногда в мужском по стилю хоровом ее варианте (см. сб. Листопадава — Сердюченко, ч. III, № 129), к которому прилаживались женские голоса, причем нередко мужские голоса солировали в женском хоре. Образец такого хорового исполнения песни был записан посредством фонографа в Тамбовской губернии Е. Линевой; нотация этой звукозаписи, принадлежащая автору этих строк, не опубликована.

Кроме вокальных хоровых распевов песни, бытовал еще особый, отличающийся от них по стилю, ее инструментальный хоровой подголосочный распев владимирских рожечников, также записанный посредством фонографа Е. Линевой (опубликован в нотации автора этих строк в приложении к книге Е. Канн-Новиковой «Евгения Линева — собирательница русских народных песен», Музгиз, М., 1952, стр. 175).

Варианты поэтического текста песни от мужского имени представлены в записях 30—40-х годов XIX века (см. Киреевский, Нов, сер., вып. II, №№ 2019, 2245). Музыкальные записи этих вариантов не представлены в публикациях; все опубликованные музыкальные записи песни имеют тексты только от женского имени (см. варианты этих текстов в сб. Шейна, №№ 705—707; Лопатина—Прокунина, ч. I, стр. 178—184; Васнецова, стр. 5, № 7; Соболевского, т. V, № 351—361). У Соболевского представлены и варианты данного сюжета с иным поэтическим содержанием (см. т. V, №№ 362—365). Варианты песни от мужского и женского имени в первой половине поэтического текста идентичны; они различаются только во второй его половине. Это видно из сравнения балакиревского текста песни от женского имени с текстом той же песни от мужского имени:

Уж вы ночи мои, ночи темные!
Вечера ли мои, вечера осенние!
Я усе ночи, усе ночи просиживал,
Я усе думы, усе думы придумывал —
Как одна ли дума, думушка с ума нейдеть,
Она с ума нейдеть, со велика разума:
Если б были у меня, у молодца, крылушки
А еще-то б были да сильные перушки,
Полетел бы я на свою сторонушку,
Поглядел бы я на свое подворьице,

А еще бы я на родного батюшку,
А еще бы я на родную матушку,
А еще бы я на свою молодую жену,
На свою молодую жену да на малых детушек.

(см. Киреевский, Нов. сер., вып. II. № 2019).

Совпадение первой половины слов песни в ее вариантах от мужского и от женского имени говорит о том, что в прошлом варианты ее слов от мужского имени пелись на мужские по стилю хоровые распевы этой песни, которые дошли до нас только с вариантами ее слов от женского имени. Таковым является и мужской по стилю мелодический вариант песни, записанный Балакиревым.

Внимание Балакирева к песне, очевидно, привлек Н. Щербина, который записал три варианта ее слов от женского имени в 1855—1858 годах в Костромской и Владимирской губерниях (см. архив Н. Щербины, тетради 1-я и 7-я). Вариант, записанный Балакиревым от волжских бурлаков, имеет сокращенный и несколько путанный текст, в котором три стиха:

Проторил ты, друг, дороженьку,
Пропустил ты худу славушку,
Про меня ли, красну девушку.

должны бы были следовать после слов:

Мне одна-то ли дума
С ума нейдет и с разума.

По ошибке исполнителей эти три стиха вынесены ими в конец текста; в связи с этим они в основном тексте настоящего издания опущены.

Мелодия песни, опубликованная в балакиревском сборнике, использована в двух произведениях Н. Римского-Корсакова: в 4 вариациях и фугетте на тему русской песни «Надоели ночи, надоскучили» для четырехголосного женского хора с гармонием или с фортепиано (соч. 14) и в «Концертной фантазии на русские темы для скрипки с оркестром» (соч. 33, первая тема); кроме того, она обработана в подголосочном стиле В. Прокуниным (см. сб. Лопатина—Прокунина, № 68), для двух голосов А. Д. Кастальским (см. Труды М. Э. К., т. IV, стр. 93), для оркестра народных инструментов Н. Фоминым (см. сб. Фомина, тетрадь 1-я, № 5) и для балалайки В. Насоновым (см. сб. Насонова, 1905-а, стр. 50, № 5).

8. **А мы просо сеяли** — (в двух мелодических вариантах; первый из них с менее распространенным зачином «А мы землю наняли») весенняя игровая ходовая хоровая песня; в Архангельской губернии — зимняя, святочная. Исполнялась в различных местностях на различные напевы одного постоянного ритма. Напев песни — иной, чем обе ее мелодии, записанные Балакиревым, — опубликован впервые в сборнике Львова—Прача (по изданию 1896 г. № 1, по изданию 1955 г. № 121). Музыкальные записи той же песни опубликованы в сборниках: Герстенберга—Дитмара (ч. 2-я, № 13), Гурилева (№ 42—вариант, близкий к первому балакиревскому), Бернарда (ч. III, № 7 — слегка измененный вариант Гурилева), Дюбюка (№ 110), Афанасьева, 1866 (№ 28), Рожнова (№ 16), Мамонтовой — Чайковского (вып. 1, № 10), Римского-Корсакова «100 русских народных песен» (№ 48), Воротникова (№ 17), Лаговского (вып. I, № 103—105), Весселя—Альбрехта, 1877 (№ 43), Галлера (№ 38), Пальчикова (№ 12), Истомина—Ляпунова (стр. 155, 156), Бигдая (вып. VIII, № 64), Протасова — Петрова (№ 11), Маркова — Маслова (№ 64), Баранова (вып. 1, № 47), «Яренские песни» (№ 6), «Песни Пинежья» (№ 106, там же на стр. 477—497 очерк о

песне и библиография), Листопадава — Сердюченко (т. IV, №№ 142, 168, 237). В сельских местностях (по наблюдениям автора этих строк) песню «А мы просо сеяли» поют плавно, в умеренном или медленном темпе, женским хором, разделенным на две группы, антифонно; в городах, начиная с XVIII века, песня исполнялась в оживленном или быстром темпе.

«А мы просо сеяли» — одна из древнейших русских (и украинских)¹ игровых трудовых песен (см. об этом подробно в статье Н. Тихоницкой «Русская народная игра «Просо сеяли», сборник «Советская этнография», № 1, изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1938, стр. 145—166). Содержание песни не ограничивается, однако, только отображением трудовых процессов. Оно отображает древнейшие восточнославянские правовые, бытовые и брачные обычаи, на что указывает приуроченность песни также и к традиционным брачным календарным периодам. Игровое действие, сопровождаемое песней, было приурочено в областях южнее Москвы к весенним земледельчески календарным праздникам — к освобождению земли от снегового покрова («красная горка») или к расцвету молодой растительности («семяк», «троица»); на севере — к зимним святочным играм. Игра известна в нескольких местных вариантах (см. ее описание в сб. Снегирева, ч. III, стр. 30; Терещенко, т. IV, стр. 305; там же, т. V, стр. 18—20, Шейна — примечание к песням №№ 382, 1221; Пальчикова — примечание к песне № 12; Ефименко, вып. 1, стр. 145; Васнецова, стр. 209—210; Баранова, вып. 1, стр. 54; Соколовых, стр. 410, № 377; Всеволодского, стр. 270—271, №№ 622—624; Листопадава — Сердюченко, т. IV, примечание к песням №№ 142, 168 на стр. 415—416). Наибольшее распространение имел вариант, где девушки выстраивались в два ряда лицом друг к другу, каждая группа девушек попеременно пела одну строфу песни, то приближаясь, то отступая.

В XIX веке песня сохранила свой древний игровой характер далеко не повсеместно: в некоторых местностях она превратилась в детскую, что видно из следующего наблюдения Н. Щербины, относящегося к 1858 году: «... песню, помещенную у Сахарова первую в отделе хороводных — в Московской и Владимирской губерниях не поют в хороводах; иногда поют малые девчонки, но не в хороводе» (см. архив Щербины, тетрадь 7-я, стр. 6).

Слова песни, бытующие повсеместно в близких, устойчивых вариантах, опубликованы впервые в 1773 г. в сборнике Чулкова (ч. III, прибавление № 81): позднее они печатались, по сообщению З. В. Эвальд, в песенниках: 1792 г. («Российская Эрата»), 1792 г. («Избранный песенник...»), 1792, 1796, 1799, 1808, 1810, 1815, 1817 (СПб), 1817 (М), 1819, 1820, 1822 («Новейший полный всеобщий песенник...»), 1854, 1859, 1880, 1884 («Боле 1000 песен...»), 1885 гг. и в сборнике Снегирева (вып. III, стр. 30), Терещенко, (т. IV, стр. 305; там же т. V, стр. 18—20) Сахарова (ч. III, стр. 27, № 2), Фенютина (стр. 38), Разумихина (стр. 271), Машкина (стр. 167), Шейна (№№ 328—384, 1221), Киреевского, Нов. сер. (вып. II, № 2651), Соболевского (т. VII, №№ 695—705), Ефименко (вып. 1, стр. 145), Соколовых (стр. 410, № 377), Новожилова (стр. 33). Некоторые другие публикации, названные З. В. Эвальд в библиографии данной песни (см. «Песни Пинежья», стр. 478—480), лишь частично восполняют этот далеко неполный список. Обе мелодии песни, записанные Балакиревым, опубликованы им впервые (они не имеют ничего об-

¹ Библиографию украинских вариантов мелодии песни «А мы просо сеяли» см. в сборнике «Народні мелодії з голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка», ч. I, Київ, 1917, стр. 12—13.

щего с ее мелодией, ранее опубликованной в сборнике Львова—Прача). Первый вариант напева был записан Балакиревым на Волге, судя по его мелодическому стилю, в мужском исполнении, второй (псковский) вариант был записан им в Петербурге.

Фортепианное сопровождение к обоим вариантам Балакирев написал в народном инструментальном стиле. Сопровождение первого варианта отображает звучание народного музыкального инструмента—волынки, для которой типично исполнение мелодии песни на октаву выше голоса и на расстоянии двух октав от непрерывно звучащего выдержанного басового звука (или двузвучия, октавного или квинтового). От подлинно народного сопровождения на волынке балакиревского фортепианное сопровождение отличается только имитационным сопоставлением мелодии в вокальной и инструментальной партиях. Сопровождение второго варианта отображает баладаечное бряцание на пустых квинтах. Обработка Балакиревым обоих вариантов напева в народном гомофонном стиле, не типичном для данной хоровой женской песни, вероятно, отображает слышанное им на Волге мужское сольное ее исполнение с народным инструментальным сопровождением. Стиль балакиревских обработок обоих вариантов песни сохранен Н. Римским-Корсаковым, который использовал обе эти мелодии в последнем акте оперы «Снегурочка» (хоровод «А мы просо сеяли»). В том же характере использовал обе мелодии песни А. Кастальский, объединивший два балакиревских напева этой песни в один в своей пьесе «Посев» для смешанного хора с сопровождением квартета домр и треугольника (см. А. Кастальский, «Сельские работы в песнях», тетрадь 1-я, № 1, изд. Музсектора Госиздата, М.—Пг., 1923).

Напев первого варианта песни из сборника Балакирева с зачином «А мы землю наняли» обработан П. Чайковским для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 26) и использован С. Танеевым в его неопубликованной вокальной четырехголосной фуге в «строгом стиле» на тему песни «А мы землю наняли» (ее мелодия ритмически несколько изменена Танеевым и изложена замедленно, в длительностях, типичных для тем строгого полифонического стиля)¹.

9. **Солнце закаталось за темные леса**—протяжная, лирическая хоровая, реже одиночная песня литературного происхождения. Ее слова—народный вариант стихотворения М. В. Ломоносова «Ночную темноту покрылись небеса» («Из Анакреона»), на что впервые указал А. Серов (см. его статью «Русская народная песня как предмет науки». Критические статьи, т. IV, стр. 2140). В музыкальной записи песня опубликована Балакиревым впервые. Другие ее напевы, опубликованные позднее с зачином «Уж вы, вздохи, мои вздохи» — варианты балакиревского (см. сб. Истомина — Ляпунова, стр. 207; Некрасова — «Барятино», № 28). В балакиревском сборнике слова песни опубликованы в небольшом отрывке (начальное четверостишие с примечанием: «Конца не сообщено»). В настоящем издании помещены два народных варианта слов песни: балакиревский, восполненный, начиная с третьей строфы, по варианту, записанному в Богородицком уезде Тульской губернии Ф. Истоминым (см. сб. Некрасова — «Барятино», № 28), и наиболее близкий к литературному первоисточнику народный вариант, записанный в 1833 году в Звенигородском уезде Московской губернии П. Киреевским (см. Киреевский, Нов. сер., вып. II, № 1581). Вариант этот опубликован в сборнике Ки-

¹ См. статью С. Евсеева «С. И. Танеев и народная песня» — в сб. «Памяти Сергея Ивановича Танеева, 1856—1946». Сб. статей и материалов к 90-летию со дня рождения. Под редакцией В. Протопопова. Музгиз, М.—Л., 1947, стр. 163.

реевского с примечанием редактора: «Вверху песни помета «Ломоносов»? — Это, действительно, переделка перевода «Из Анакреона» М. В. Ломоносова (см. С. А. Венгерова, Русская поэзия, 1 (1893), стр. 133). — Ред.»

По сообщению С. Н. Питиной, стихотворение Ломоносова «Ночную темнотою покрылись небеса», бытовало еще в 70—80-х гг. XVIII века в качестве популярной хоровой песни в стиле трехголосного канта. Самую раннюю музыкальную запись этого канта на слова Ломоносова (запись киевской нотацией) Питина обнаружила в рукописном «Сборнике духовных стихов и песен», датируемом 70-ми годами XVIII века (сборник хранится в рукописном отделении Государственного Исторического музея, собрание Е. Барсова, № 2436, лист 7—об. и 8 об. № 4); в переводе Питиной на современную нотацию запись опубликована в книге А. Глумова «Музыка в русском драматическом театре» (Музгиз, М., 1955, стр. 240—241; примечание, стр. 391). Музыка канта «Ночную темнотою покрылись небеса» встречается в том же рукописном сборнике так же и с другими словами (под № 5—со словами «Вчерась я в лугах красных с пастушкой играл»; под № 35 со словами «В коленях у Венеры сынок ее играл»). Вторая музыкальная запись того же канта со словами Ломоносова «Ночную темнотою покрылись небеса» найдена Питиной в рукописном сборнике 80-х годов XVIII века (сборник хранится в рукописном отделении Ленинградской Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, шифр 0 XIV, № 150, лист 80 об., 81, № 79).

Минорный вариант мелодии той же песни (явно восходящий к мажорным ее вариантам рукописных сборников, но отличающийся от них по стилю) опубликован впервые со словами стихотворения Ломоносова в 1798 г. в сборнике Герстенберга—Дитмара (ч. I, № 20).

По сообщению И. Н. Розанова, слова стихотворения Ломоносова печатались с 90-х годов XVIII века в песенниках: 1795, 1798, 1805, 1811, 1822, 1826, 1831, 1843, 1845 гг. (см. сборник Розанова, стр. 583; там же, на стр. 9, авторский текст стихотворения). Два первых стиха стихотворения Ломоносова «Ночную темнотою покрылись небеса» цитированы в «Грозе» А. Островского в качестве бытовой песни (ее поет Кулигин в начале пятого действия). Два народных варианта того же стихотворения Ломоносова, записанных в Саратовской губернии, были опубликованы впервые в 1848 году Терещенко и помещены им в отделе «Голосовые песни, употребительные при свадьбах в Саратовской губернии». (см. Терещенко, т. II, стр. 393—394). Первый из них с зачинном:

Ночной темнотою
Все покрылись небеса.
Люди для покою,
Все сомкнули глаза. (стр. 393)

близок к варианту П. Киреевского (записанному ранее, но опубликованному позднее). Второй, более далекий от стихотворения Ломоносова, имеет близкий к балакиревскому зачин:

Солнце красное! Оставляя небеса,
Скорее катись за темные леса.
Месяц ясный! Останься за горой,
Небеса! Покройтесь темнотою. (стр. 394)

Этот второй вариант Терещенко сочетает два литературных первоисточника: стихотворение Ломоносова и другой—невьясненный. С балакиревским текстом его сближает только поэтический зачин. Варианты слов песни, опубликованные в сборниках Истомина—Ляпунова и Некра-

сова, близки первому варианту Терещенко и варианту Киреевского, имеющим своим литературным первоисточником только стихотворение Ломоносова. Поэтический зачин варианта Некрасова (близкий к зачину варианта Истомина—Ляпунова):

Уж вы, вздохи, мои вздохи,
Вы тяжелые мои,
Вы летите, мои вздохи,
Уж куда я вас пошлю...

попал позднее в народные варианты песни, имеющей своим источником стихотворение Ломоносова; он заимствован из другой песни (см. сб. Шейна, №№ 718, 719).

Мелодия песни «Солнце закаталось за темные леса» (точно так же как и ее варианты с зачином «Уж вы вздохи, мои вздохи») по стилю типична для старых солдатских песен; она сохранила заметные следы более раннего бытования в традиции трехголосного канта. Высокая художественная оценка этой мелодии Ц. Кюи (в его рецензии на балакиревский сборник в «СПб. ведомостях», № 348 от 30 декабря 1866 г.) преувеличена (Ц. Кюи в своей рецензии восторженно сравнивал эту песню с бетховенским «adagio»); она справедлива лишь в отношении превосходной обработки песни Балакиревым.

Певец, от которого Балакирев записал песню, плохо знал не только ее слова, но и мелодию; вторую половину последней он забыл и дважды повторил первую, импровизационно им видоизмененную. Не исключено, что неточность в расположении слов под нотами в двух последних тактах (исправленная в настоящем издании) была допущена не Балакиревым, а певцом, сообщившим ему эту песню.

Мелодия песни заинтересовала Балакирева, видимо, в связи с разным смыслом начальных ее слов. Композитор, незнакомый с содержанием, воспринял поэтический зачин песни драматически и даже патетически, что видно из характера его программной обработки мелодии, навеянного ее поэтической образностью, понятой композитором как бурлацкая жалоба на непосильно тяжелый труд.

В сущности же мелодия песни не дает повода к такому ее истолкованию. До большого художественного обобщения она была поднята музыкой фортепианного сопровождения, написанной Балакиревым. А. Серов, осудивший Балакирева за публикацию данной песни, не понял глубокого смысла, вложенного в нее композитором; он ограничился отрицательной оценкой самой песни, которая была им воспринята как бессмысленная по содержанию и нескладная по форме («Что за диво! Ни размера, ни смысла!», см. А. Н. Серов. «Критические статьи», т. IV, СПб., 1895, стр. 2140).

10. Как из улицы в конец (Вдоль улицы в конец)—круговая игровая песня, исполнявшаяся в умеренном темпе женским, иногда смешанным хором везде на один поместно варьируемый напев; у волжских бурлаков бытовала в качестве перегудочной — одиночной мужской песни с сопровождением народного музыкального инструмента. Бурлаки пели эту песню быстрее, чем женский или смешанный хор при игровом ее исполнении (у Балакирева обозначен темп «скоро». Пальчиков, который записал ту же песню в игровом, хоровом исполнении, обозначил ее темп метрономом ♩ —76, т. е. довольно медленно).

Слова песни «Как из улицы в конец» публикуются в настоящем издании не в балакиревском варианте, подвергнутом Серовым рез-

кой и справедливой критике (см. А. П. Серов, «Критические статьи», т. IV, СПб., 1895, стр. 2139), а в другом, более полном и типическом, записанном в 70-х годах XIX века в Костромской губернии Ф. И. Лаговским (см. сб. Лаговского, вып. I, № 83). Балакиревский вариант слов, получивший отрицательную оценку А. Серова, не только не полон¹, он искажает смысл данной игровой песни и имеет серьезные стиливые и художественные погрешности (например, выражение: «несет шляпу на ухэ»). Вот этот текст:

1. Вдоль улицы в конец,
Тут и шел молодец.
- Припев:*
- Ты Дунай-ли мой, Дунай,
Сын Иванович Дунай!²
 2. Соколом пролетел,
Соловьем просвистал,
 3. Несет шляпу на ухэ.
С алой ленточкою.
 4. С алой ленточкою,
С позументочкою.
 5. Еще звали молодца,
Позывали молодца
 6. Как во пир пировать.
Во беседушке сидеть.
 7. Посадили молодца,
Посадили удальца.
 8. Против девки на скамье,
Раскрасавки на скамье.
 9. С молодца шляпа долой,
С удальца шляпа долой.
 10. «Уж ты, девица, подай,
Раскрасавица, подай!»
 11. «Я слуга, сударь, твоя,
Я послушаюсь тебя».

Варианты поэтического текста песни см. в сборниках: Песенник 1880 г. (ч. IV, стр. 132), Снегирева (ч. III, стр. 41—45), Терещенко (т. IV, стр. 265—272), Соболевского (т. IV, №№ 122—134), Киреевского (Нов. сер., вып. II, №№ 2661, 2967), Шейна (№№ 412—414), см. также библиографию песни в сборнике Пальчикова (стр. XII, № 15).

Тема песни—семейная, содержит воспитательную тенденцию в духе старых патриархальных обычаев. Игра, сопровождавшаяся песней, называлась в некоторых местностях «Дон Иванович» (см. Снегирев, т. III, стр. 40; Всеволодский, стр. 237—239, № 578) по словам варианта ее запева:

Ах, Дон, ты наш Дон,
Сын Иванович, Дон.

(см. Соболевский, т. IV, примечание к песне № 129).

Песня была приурочена в одних сельских местностях к весенним земледельческим праздникам (сообщения Пальчикова, Листопадова), в других — к зимним, святочным игрищам на вечорках (см. сб. Васнецова, стр. 223, № 7). Принадлежность песни к календарно приуроченным игрищам отражена и в поэтическом зачине одного из ее вариантов:

¹ В полном варианте песни молодец обращается с просьбой поднять шляпу в первый раз к вдовушке, во второй к девушке; вдовушка отказывается, и молодец уходит «не радошен, не весел»; девушка соглашается, и молодец становится «радошен и весел».

² Припев повторяется после каждого двустишия.

Уж как звали молодца,
Позывали удальца
На иприща поглядеть,
На Ярилу посмотреть...

(см. Шейн, № 414).

Игра, сопровождаемая песней, представлена в описаниях в двух вариантах: в одном действие разыгрывается одним парнем внутри круга, в другом — несколькими парнями (описания игры см. у Снегирева, ч. III, стр. 40—45; Терещенко, ч. IV стр. 264—272; Пальчикова—примечание к песне № 15; Шейна, № 413, Васнецова, стр. 223, № 7; Листопадова—Сердюченко, т. IV—примечание к песне № 221 на стр. 419; см. также другие источники, указанные у Всеволодского на стр. 239). По описанию Шейна (второй вариант игры), девушки выстраивались в круг, внутри круга ходило несколько парней, каждый становился перед какой-нибудь девушкой, по своему выбору; при упоминании об уроненной шляпе они снимали свои шляпы и клали их на землю; при упоминании об отказе вдовушки поднять шляпу парни поднимали шляпы и надевали их на головы; при вторичном упоминании об уроненной шляпе парни выходили из круга «сажени на три», клали шляпы на землю и возвращались в круг на те же места; после согласия поднять шляпы девушки, перед которыми стояли парни, подходили в шляпам, поднимали их и надевали на головы своих молодцов, а затем снова становились на свои места (см. Шейн, № 413).

Более ранние описания игры у Снегирева и Терещенко содержат важную деталь, относящуюся к балакиревской записи этой песни: молодец, действовавший в центре круга, стоял с шапкой на голове и балалайкой в руке; перед тем как кланяться девушке, он садился на землю и играл на балалайке. Этот ирровой эпизод, видимо, способствовал утверждению в быту балалаечного сопровождения к хорошему исполнению песни, что могло содействовать обособлению одиночного ее исполнения с сопровождением балалайки, в каком ее слышал и записал Балакирев.

Балалаечное сопровождение к мелодии данной песни, слышанное Балакиревым на Волге, поразительно точно отображено в его фортепианном сопровождении, которое воспроизводит один из типических стилей народной балалаечной игры — стиль мелодического контрапунктирования в балалаечном аккомпанементе без бряцания. Этот народный стиль балалаечного сопровождения вокальной мелодии запечатлен в одной из современных звукозаписей народного исполнения частушек (см. сб. «Песни Вологодской области», стр. 15).

Одиночное исполнение песни получило, видимо, широкое распространение в русских городах в конце XVIII—начале XIX века, так как в музыкальных публикациях этой песни преобладают сольные, а не хоровые варианты ее мелодии. Публикации сольных вариантов мелодии песни см. в сб. Вильбоа (№ 18), Прокунина—Чайковского, № 59, Филиппова—Римского-Корсакова (№ 32), Лаговского, (вып. I, № 83), Воротникова, (№ 57), Агреновой-Славянской, 1896 (стр. 14, 157), Федорова, (тетрадь 1-я, стр. 6), и в статье А. Серова «Русская народная песня как предмет науки» — вариант, записанный от П. Бессонова¹.

Публикации хоровых вариантов песни см. в сборниках Орлова, вып. II, стр. 5. Листопадова—Сердюченко, т. IV, № 221; явно хо-

¹ А. Н. Серов. Критические статьи. СПб, 1895, стр. 2139.

ровые варианты представлены также в сборниках Пальчикова, № 15 и Некрасова, лит. Е. № 21. Сольный вариант в хоровой обработке А. Лядова см. в сборнике Лядова, Хоры, № 24.

Мелодия песни, опубликованная в сборнике Балакирева, использована Чайковским в опере «Мазепа» (II акт, 3-я картина — песня пьяного казака) и Аренским в первой симфонии (соч. 4—финал); А. Рубец обработал ее для женского хора (см. Рубец, 1880, № 16).

11. Сидит наша гостинька — свадебная величальная хоровая девичья песня, исполнявшаяся на различные напевы в различных местностях. Вариант ее напева с данным текстом опубликован Балакиревым впервые. Обычно песня начинается с четвертой строфы балакиревского текста («Селезень по реченьке сплавливает»). Первые три строфы — редкий местный поэтический зачин, заимствованный из другой свадебной — «Сборы», приуроченной к девишнику. Слова и напев песни «Сборы» были впервые записаны еще в 70-х годах XVIII века композитором из крепостных А. Матинским и цитированы им во втором акте его оперы «Санкт-Петербургский гостиный двор»; позднее музыкальные ее записи были опубликованы в сборниках: Львова—Прача (по изданию 1896 г. — № 125, по изданию 1955 г. — № 119), А. Листопада «Песни Орловской и Пензенской губ.» (№ 1). Листопада—Сердюченко (т. V, №№ 166—168), «Песни Ленинградской области» (№ 267).

Слова песни, начиная с первой строфы, записаны впервые в 30—40-х годах XIX века без обозначения места записи, с указанием «свадебная» (см. Киреевский, Нов. сер., вып. I, № 846); варианты слов, зачинающиеся с четвертой строфы, записаны в 1858 году поэтом А. Майковым в Судогородском уезде Владимирской губернии также с указанием «свадебная» (см. Шейн, № 2256) и в том же году — поэтом Н. Щербиной в Подольском уезде Московской губернии с указанием «хороводная» (запись Щербины не опубликована, см. архив Н. Щербины, тетрадь 9-я).

Поэтический текст песни (без первых трех его строф, содержащихся в балакиревском варианте) бытовал в одних местностях в качестве свадебной (см. Шейн, № 2256, Листопад — Сердюченко, т. V, № 141), в других — в качестве круговой (хороводной) песни (см. сб. Прокунина—Чайковского, № 45 и Лядова, 1898, № 29). В то же время поэтический сюжет песни был распространен в свадебной лирике и в песенных вариантах, далеких от балакиревского, с другими поэтическими зачинами, чаще всего с зачином «Не шелкова ленточка (или «ниточка») к стенке льнет» (в Воронежской и Тамбовской губерниях свадебная песня с таким зачином — величание невесты во время свадебного пира; в Рязанской и Калужской — также свадебное величание, исполнявшееся в конце пира после ухода молодых; в Тульской и Новгородской — свадебное величание молодых, когда они приезжают после венца; см. Киреевский, Нов. сер., вып. I, №№ 429, 471, 511, 512, 688; Шейн, №№ 1506, 1742, 1950, 2362; Соколовы, стр. 355, № 148). Музыкальные записи величальной песни с зачином «Не шелкова ниточка» см. в сборниках Пальчикова (№ 96) и Бартенева (№ 8). В сборнике Сахарова поэтический текст того же величания имеет зачин «На дворе дождик накрапывает» — сговорная (см. Сахаров, вып. III, стр. 129, № 80). Далеким вариантом песни «Сидит наша гостинька», записанной Балакиревым, является также величальная песня «Гулял Андрей-господин», опубликованная впервые в музыкальной записи в сборнике Стаховича (тетрадь 2-я, стр. 7) и перепечатанная в обработке Римского-Корсакова в его сборнике (см. Римский-Корсаков, «100 русских народных песен», № 95).

Опубликованный в балакиревском сборнике напев песни «Сидит наша гостинька» использован С. Танеевым в его раннем, незаконченном и неопубликованном хоровом произведении «Нидерландская фантазия на русскую тему» (двенадцатиголосный хор), где эта народная мелодия изложена замедленно, в длительностях, типичных для тем строгого полифонического стиля¹.

12. Полоса ль моя, полосынька — в сельских местностях хоровые лирические женские песни с таким поэтическим зачином бытовали в нескольких тематических вариантах: свадебном, семейном, рекрутском и разбойничьем (см. Сахаров, ч. III, стр. 89, № 8; Соболевский, т. I, № 212; т. III, № 61; т. V, №№ 761—763; т. VII, №№ 50—54; Лаговский, вып. II, № 180; Соколовы, стр. 325, № 49).

Поэтический зачин песни (начальные четыре строфы текста балакиревского сборника) в первоначальном его образном значении в свадебной лирике имел иносказательный смысл: свадебная песня с таким зачином адресовалась в Чигольском районе Воронежской области невесте-вдове (сообщение запевалы народного хора А. Р. Лебедевой, записанное А. В. Рудневой). В семейных, рекрутских и разбойничьих песнях с тем же зачином поэтический образ «непаханной полосы» приобрел обобщенное образное значение народного горя. В конце XIX века в таком значении зачин «Полоса ль моя, полосынька» получил новое развитие в революционной песне.

Свадебные, точно так же, как семейные, рекрутские и разбойничьи песни с зачином «Полоса ль моя, полосынька» пелись в сельских местностях хором в умеренном или медленном темпе на один устойчивый, поместно варьируемый напев, записанный Балакиревым в мужском бурлацком хоровом распеве. На мелодию эту пелись также и другие слова — одной из разбойничьих песен с зачином «Ах талан ли мой, талан таков», представленной в музыкальных записях в сборниках: Львова—Прача (по изданию 1896 г. — № 99, по изданию 1955 г. — № 9), Кашина (ч. II, № 23), Бернарда, (ч. I, № 49) и Римского-Корсакова, (сб. «100 русских народных песен», № 13 — обработка мелодии из сб. Львова—Прача); мелодия этой песни в варианте, записанном Прачем, была использована Бетховеном в последней части квартета F-dur op. 59. Близкий вариант той же мелодии со словами «Полоса ль моя, полосынька» опубликован впервые в сборнике Кашина (только в первом издании, кн. III, № 12; из второго издания песня исключена Кашиным «по весьма близкому ее напеву с песнею «Ах талан ли мой, талан таков» — как он объяснил в предисловии). Более поздние музыкальные записи вариантов той же мелодии с зачином «Полоса ль моя, полосынька» см. в сборниках: Стаховича (тетрадь III, № 10), Дюбюка (№ 49), Лаговского, вып. I, №№ 130, 131, вып. II, № 180), Рожнова (№ 27), Весселя—Альбрехта, 1879 (№ 35—вариант мелодии, наиболее близкий к балакиревскому), «Концерты М. Пятницкого с крестьянами» (стр. XIII), Захарова—Казьмина, 1936 (стр. 53), Ашцева (№ 2) и Голубева (№ 1). Варианты того же традиционного напева сохранились и в некоторых революционных песнях с зачином «Полоса ль моя, полосынька» (см. сб. Красева, 1929, № 1 и его же сб. 1944, № 1), но самая популярная революционная песня с тем же зачином (использованным автором ее слов Всеv. Крестов-

¹ См. статью С. Евсеева «С. И. Танеев и народная музыка» в сборнике «Памяти Сергея Ивановича Танеева, 1856—1946». Сборник статей и материалов к 90-летию со дня рождения. Под редакцией В. Протопопова, Музгиз, М.—Л., 1947, стр. 167.

ским¹⁾ была сложена на иной напев (см. сб. «Песни каторги и ссылки», № 17).

Бурлацкий хоровой распев песни «Полоса ль моя, полосынька», записанный Балакиревым в народном двухголосном изложении, является типично мужским: бурлаки пели эту песню артельно, в умеренном темпе, тяжело, под шаг, во время тяги судна бечевою. Бурлацкий распев по стилю заметно отличается от женских хоровых распевов свадебных и лирических песен с тем же зачином. Бурлаки, однако, не отличали ее от женских песен, исполняемых на свадьбе. Это видно из заметки Н. Щербины, сделанной со слов бурлаков, от которых он записал поэтический текст песни, опубликованный в балакиревском сборнике: «Бурлацкая и деревенская песня, она поется иногда даже и на свадьбах и даже женщинами» (см. архив Н. Щербины, тетрадь 14-я). Балакирев назвал песню «бурлацкой» не только по характеру ее бытования, но и по ее содержанию: героем балакиревского варианта является бурлак.

Окончание балакиревского текста — вариант особой, самостоятельной шуточной плясовой песни на тему о выборе жениха. К циклу песен с зачином «Полоса ль моя, полосынька» восходит только первая половина балакиревского текста, варьирующая вначале семейную песню с таким зачином, а вслед за этим пародирующая разбойничью песню с тем же зачином. Обе эти песни: семейная и разбойничья объединены одной общей лирической темой — жалобой на насильственный брак, перерастающей в социальный протест.

В семейной песне с зачином «Полоса ль моя, полосынька», близкой по содержанию к свадебным (диалог матери и дочери), тема эта имеет следующее развитие:

Уж я по лесу хожу-брожу,
Во сыром бору я грибы беру;
Никто в лесе не аукнется:
Откликались пастушки-дружки,
Государевы да охотнички,
Моей матушки да помощнички.
Припаду-то я ко сырой земле,
Припаду-то я да послушаю.
Чу, заносит голос матушки:
— Ты ау, ау, мое дитятко!
Не в лесу ли ты заблудилась,
Не в траве ли ты запуталась
Не в росе ли ты замочилась?
— Ты, родима моя матушка!
Заблудилась я в чужой стороне,
Я запуталась в чужих людях,
Замочилась я в горячих слезах!
— Ты, родимое мое дитятко,
Ты носи платье, да не складывай,
Ты терпи горе, да не сказывай!
— Ты, родима моя матушка!
Понося платье, да сложить будет,
Петерпя горе, да сказать будет!

(см. Соболевский, т. III, № 61).

К этой семейной песне восходит начальный эпизод балакиревского текста песни, следующий после зачина, начиная со слов:

Я по ельничку рыжички брала,
По березничку березовы грибки...

¹ Стихотворение Крестовского «Полоса ль моя, полосынька», получившее распространение в качестве революционной песни, опубликовано впервые в сборнике «Стихи В. Крестовского», СПб., 1862, стр. 69—70.

В разбойничьей песне с зачином «Полоса ль моя, полосынька» та же тема жалобы на насильственный брак имеет иное развитие:

Из того ль горька осинничка
Выбегала лошадь, добрый конь;
Он бежит, бежит, торопится,
Сам головушкой помахивает,
Золотой уздой побрякивает.
На Дунае девка мылася бело,
Она мылася, белилася,
Она мылася, румянилася,
Нарумянившись, заплакала пошла.
Жалобу творит на батюшку,
На родиму свою матушку:
«Не за ровню замуж отдали,
Не за ровню — за разбойника,
За разбойника-становщика.
Он со вечера добра коня поил,
Со полуночи в разбой вступил.
Воротившись, зычным голосом кричит:
«Отворяй, жена, воротнички,
Принимай братца родимого,
Моего шурина любимого!»

(см. Соболевский, т. 1, № 212; другой вариант того же разбойничьего сюжета «Полосы» см. в сб. Соколовых, стр. 325, № 49).

Местный вариант этой разбойничьей песни содержит поэтический эпизод, являющийся источником средней части балакиревского бурлацкого текста песни:

Как носила меня моя матушка,
Она все стогнаючи,
Породила меня государыня,
Она умираючи...
Как сумел меня родименький батюшка
А он успоить-ускормить,
Не сумел меня родименький батюшка
А он замуж выдати.

(см. Соболевский, т. 1, № 211).

Этот эпизод разбойничьей песни пародирован бурлаками в стиле скоморошины: жалоба на несчастный брак заменена высмеиванием самоуправствующих родителей, которым ставится в упрек их небезгрешное прошлое:

Во этой, во долинушке,
Во зеленой луговинушке
Меня матушка плясамши родила,*
Меня крестили² во царевом кабаке,
А кумали во зеленом вине.
Отец крестный целовальник молодой,
А мать крестна винокурова жена³...

Не исключено, что пародийная интерпретация семейной темы, звучащая в бурлацком варианте песни, восходит ко времени пугачевского

¹ Этот стих песни, сохранившийся в рукописи Щербины, опущен Балакиревым в печатном тексте сборника как двусмысленный и заменен многоточием.

² Слово «крестили» в ритм песни не укладывается; здесь явное исправление Щербины сокращенной народной формы: «кстили».

³ Этот отрывок песни в основном тексте настоящего издания опущен, за исключением стиха, отмеченного звездочкой.

восстания; впервые такой поэтический вариант песни был опубликован в 70-х годах XVIII века в песеннике М. Чулкова (т. IV, по второму изданию Новикова — стр. 152; перепечатан в сб. Соболевского, т. VII, № 50), где ярко отражено народное песнетворчество, сохраняющее живые следы пугачевского движения (другие близкие пародийные варианты «Полосы» см. у Соболевского, т. VII, №№ 51—53).

В заключительной части балакиревского текста песни критическая (пародийная) постановка семейной темы сменяется программной: противопоставлением насильственному браку свободного выбора жениха: девушка отказывает богатым женихам (поповичу и купцу) и выбирает бедного (бурлака). Характерен классовый оттенок этого сюжета, близкого к сюжету другой песни балакиревского сборника «Как по лугу, лугу» (№ 6), варьирующей ту же тему. Не случайно песня «Как по лугу, лугу» названа Балакиревым так же, как и песня «Полоса ль моя, полосынька» бурлацкой.

Напев «Полосы», опубликованный в балакиревском сборнике, исползован Аренским в первой симфонии (соч. 4—финал). Отрывок поэтического текста песни (начиная со слов «Меня матушка плясамши родила») цитирован в опере Т. Хренникова «Фрол Скобеев», либретто С. Ценина (песня мамы в 5-й картине III действия).

15. Молодка, молодка молоденькая — круговая, частая хоровая песня, сопровождавшаяся пляской (или приплясыванием) в кругу без игры; иногда исполнялась под пляску и без кругового построения девушек (по сообщению А. Листопадава, пелась иногда на свадебных вечеринках, см. сб. Листопадава — Сердюченко, т. IV, стр. 122); в Архангельской области — игровая, ходовая (игра «Ночь» — ее содержание: играющие становятся «двумя шеренгами» и проходят под руками друг у друга, см. Всеволодский, стр. 332, № 757). По наблюдениям автора этих строк, южнее Москвы, где песня бытовала в качестве круговой под пляску, ее пели в быстром темпе, с резко обозначенными ударами на каждой четверти. У волжских бурлаков — перегудочная, одиночная с сопровождением народного музыкального инструмента.

Одиночный (сольный) вариант мелодии, записанный Балакиревым, восходит к круговым хоровым распевам песни в областях южнее Москвы (в северо-восточных областях слова «Молодка» пелись хором на другие напевы, см. сб. Мякушина — Кольцова, стр. 67); он сложился первоначально в бытовой практике народного хорового пения как мужской солирующий голос, аранжирующий три верхних женских подголоска в одноголосную мелодию, партию солирующего голоса исполнял, обычно, тенор. С конца XVIII века, когда песня получила распространение в русских городах (см. публикацию ее слов в «Песеннике», 1791, ч. I, стр. 126; ч. III, стр. 58), теноровая партия ее солирующего голоса приобрела самостоятельное значение сольной мелодии, исполняющейся без хора с сопровождением либо балалайки, либо гудка. Все опубликованные сольные напевы песни являются вариантами одной мелодии, получившей первоначально распространение, вероятно, в русских городах, а позднее (в XIX веке) и в сельских местностях. Впервые сольная мелодия этой песни опубликована в двух мелодических вариантах в сборнике Кашина (ч. III, №№ 28, 33); другие ее варианты, близкие к балакиревной, см. в сборниках: Вильбоа (№ 20), Мельгунова (ч. I, № 1), Мамонтовой — Чайковского (№ 7). На Волге мелодия эта бытовала не только в мажорном, но и в минорном вариантах (см. сб. Некрасова, лит. Е, № 17). Хоровое исполнение песни с солирующим мужским голосом, запевадой, было распространено в Московской области, для

которой стиль хорового пения с солирующими голосами особенно типичен. Образец такого хорового варианта см. в сборнике «Песни Подмосковья» (стр. 37); в этом сборнике слова песни опубликованы в варианте, сокращенном для концертного исполнения, с пропуском первой половины текста, но, по сообщению П. Г. Яркова, в быту песня пелась с полным текстом, идентичным балакиревскому, с зачином «Молодка, молодка».

Хоровой вариант песни без солирующего голоса см. в сборнике Листопадава — Сердюченко (т. IV, № 51), другой такой же хоровой вариант, более развитой в многоголосном отношении, записан в Воронежской области посредством фонографа Е. Линевой (вариант этот не опубликован).

Поэтический текст песни (см. его публикации в сб. Сахарова, ч. III, стр. 95, № 24; Киреевского, Нов. сер., вып. II, №№ 1542, 1553, 1554-а, 2154, 2628; Шейна, № 556, Соболевского, т. V, №№ 184—194) бывал нередко с другим поэтическим зачином, представленным в музыкальных записях песни в сборниках Мельгунова (ч. I, № 1) и Вильбоа (№ 20):

Ночь ли, ноченька
Ночка темная,
Ночка темная,
Осенняя, долгая.
Молодка, молодка
Молоденькая.
Головка твоя
Победенькая... и т. д.

В местных сельских традициях песня бывала и с иными поэтическими зачинами; один из них был записан в 1860 году на Волге поэтом Н. Щербиной:

Речка моя, речка,
Речка быстрая.
Молодка моя,
Молоденькая...

(см. архив Н. Щербины, тет. 15-я).

Поэтический зачин песни в варианте балакиревского сборника столь же для нее типичен, как и другой ее зачин—«Ночь ли, ноченька» (А. Серов был неправ, обвиняя Балакирева в искажении начальных слов данной песни, выразившемся в пропуске, якобы, более характерного ее зачина «Ночь ли, ноченька»).

Текст песни, опубликованный в балакиревском сборнике, распадается на три самостоятельных сюжетных эпизода: первый начинается со слов «Молодка, молодка молоденькая», второй—со слов «Во этой, во речке купался бобер», третий — со слов «Из барских ворот выходил холоп». Два первых эпизода чаще всего объединяются народом в одной песне, но в некоторых местностях они образуют две песни, исполняемые, однако, на один общий напев. А. Серов, упрекая Балакирева в том, что в опубликованном им тексте песни после слов «Жердочка тонка, речка глубока» следует текст о «купавшемся бобре», совсем из другой песни, был поэтому также неправ.

Дважды несправедливо упрекнув Балакирева по поводу мнимых погрешностей в тексте песни, Серов не обратил внимания на действительную его погрешность. К другой песне относится не второй, а третий эпизод балакиревского текста, начинающийся со слов «Из барских ворот выходил холоп». Этот эпизод никогда не соединяется народом с двумя первыми и не имеет с ними никакой связи. Певец, сообщавший Балакиреву слова песни, добавил третий ее эпизод явно про-

извольно, случайно соединив две различные песни, имеющие два самостоятельных напева.

Начальное двустигшие третьего эпизода («Из барских ворот выходил холоп») является началом песни о совращении «холопом» барской дочери (см. Соболевский, т. I, №№ 51—53, 55—56). Последующий текст третьего эпизода со слов «Чья это такая?» — «Портнова жена» относится к песне, зачинающейся, обычно, словами:

На печке сижу, заплаты плачу,
Суровую ниткой пристрачиваю.

(см. Соболевский, т. VII, №№ 150, 151, 153).

Нетипичный для народного бытования песни «Молодка» третий эпизод балакиревского варианта ее слов исключен из основного текста настоящего сборника. Он приводится ниже:

Из барских ворот
Выходил холоп:¹
— Чья это такая?²
— Портнова жена,
Шьет шубу сама.
— На пече сижу
Заплатки плачу,
Приплачиваю,
Все мужа журю,
Прибраниваю:
— Прюдай муж коровку
С лошадушкой,
Купи, муж, коты,
Высоки пяты,
Купи, муж, шубейку,
Камчатненькую,
Купи, муж, сережки,
Жемчужненькие!
Продал муж коровку
С лошадушкой:
— Купи, муж, коты,
Высоки пяты,
Купи, муж, шубейку
Камчатненькую
Купи, муж, сережки,
Жемчужненькие!
Муж со двора идет,
Хомутик несет:
— Нарядна жена,
Впрягайся сама!
Ты в лес по дрова
Заехал в цылик (сугроб),
Наклат воз велик,
Не то мне досадно,
Что воз-от велик,
Только мне досадно,
Что сам-от сидит.
Под горку едет
Присвистывает,
На горку едет,
Прихлыстывает,
Он улищей едет,
Ребят насажал:
— Садитесь, ребята,
Лошадка добра,
Лошадка добра,
По мысли пришла!

¹ Начало песни о совращении холопом барской дочери.

² Слова другой песни с зачином:

На печке сижу, заплаты плачу...

Мелодия песни «Молодка, молодка» из балакиревского сборника обработана в слегка видоизменном виде М. Мамонтовой при участии П. И. Чайковского для одного голоса с фортепиано (см. пьесу для детей «Бобер» в сб. Мамонтовой — Чайковского, № 7).

14. **Ехал пан**—круговая игровая песня, исполнявшаяся в умеренном темпе женским, иногда смешанным хором в Нижегородской и Симбирской губерниях на напев, записанный в народном двухголосном изложении Балакиревым (см. близкие его варианты Нижегородской и Симбирской губ. в сб. Лягунова, изд. Циммермана, № 14; Архангельского, № 4); в других местностях, в том числе и в Нижнем Поволжье, — на другие местные напевы (см. сб. Пальчикова, № 14; Лядова, б. г., № 15; Некрасова, лит. Е, № 26; Некрасова, лит. Ж, № 14, Лядова, Хоры, № 36; Баранова, вып. I, № 15; Оленина, № 6). Музыкальная запись песни «Ехал пан» опубликована Балакиревым впервые.

Слова песни представлены в балакиревском сборнике в полном игровом варианте, содержащем традиционное двукратное вариационное повторение текста. По содержанию песня принадлежит к семейным игровым с воспитательной тенденцией, отличающей песню от других аналогичных семейных игровых песен, развивающих ту же тему покорности жены. В песне «Ехал пан» девушка отказывается поднять шелковую плетъ, но соглашается поднять шляпу молодца, упавшую с его головы. Отказ девушки поднять шелковую плетъ необычен для семейно-игровых песен, воспитывавших в духе патриархальных нравов «Домостроя». В песнях такого содержания при упоминании о шелковой плети девушка обычно проявляла покорность; соответственно, в таких песнях, молодец при первом обращении к девушке не упоминал о шелковой плети и она его не слушалась; во втором обращении он упоминал о шелковой плети и это принуждало девушку к послушанию.

В песне «Ехал пан» звучит, таким образом, протест против старых патриархальных нравов, но не во всех ее вариантах, а именно в балакиревском и в близких к нему. В других вариантах шелковая плетъ не упоминается: молодец дважды роняет шляпу, первый раз девушка отказывается ее поднять, во второй соглашается (иногда молодец обращался к двум девушкам). Бытовал и еще один «галантный» вариант слов песни, видимо, более позднего происхождения: в первый раз «пан» просил «свою панью милую» поднять его шляпу и она поднимала, во второй раз «ланья» просила поднять «пана» свою «шаль шелковую» и он любезно ее поднимал (см. Шейн, № 415; Соболевский, т. V, № 783; другие варианты слов песни у Киреевского, Нов. сер., вып. II, №№ 1235, 2615, 2898, 2929; Шейна, № 1200; Соболевского, т. V, №№ 779—782).

Игра, сопровождаемая песней «Ехал пан», в большей части местных ее вариантов не была календарно приурочена; только в отдельных местностях она приурочивалась к весенним земледельческим календарным празднествам (см. Некрасов, лит. Ж, № 14—вешняя; Шейн, № 1200 — сообщение А. Маркова о приуроченности данной игры к «семицкой» неделе и дню «троицы» в Муромском уезде Владимирской губернии). В самом раннем описании игра называется «Пан» (см. Киреевский, Нов. сер., вып. II, № 2898; другое раннее описание игры см. у Терещенко, т. IV, стр. 158). Более поздние описания игры см. в сборниках: Пальчикова (№ 14), Попова (стр. 139, № 2), Баранова (вып. I, № 15) и Всеволодского (стр. 282, № 643). Содержание игры, по наиболее обстоятельно ее описанию Пальчикова, следующее: девушки выстраиваются в круг; внутри круга ходит парень, он снимает шляпу, кладет ее перед одной из девушек и манит ее — девушка не выходит. Песня повто-

ряется. При тех же словах «Подь-поди, подойди» парень снова манит девушку, она входит в круг, поднимает шляпу и целует парня. Описанная Пальчиковым игра несколько отличается от игры, сопровождавшейся песней, записанной Балакиревым: в тексте, записанном Пальчиковым, парень дважды роняет шляпу, в то время как в балакиревском тексте в первый раз он роняет «шелковую плетъ», а шляпу — во второй раз.

Стиль фортепианного сопровождения Балакирева к мелодии песни «Ехал пан» (арпеджированные остигатные квинты, перебиваемые на устоях нисходящими октавами) тонко выделяет ритм ее плавного поступательного мелоса.

Мелодия песни «Ехал пан» свободно пересфразирована П. Римским-Корсаковым в опере «Сказание о невидимом граде Китеже» (2-е действие, хор «С кем не велено стреваться? — С бражником, с бражником»). В неизменном виде она обработана для смешанного хора А. В. Александровым (см. сб. Александрова, № 6) и Н. Белкиным (см. «Сборник русских народных песен в обработке для хора», Музгиз, М., 1939, стр. 24).

15. Не спасибо те, игумну тебе — игровая зимняя вечерочная хорая девичья песня, исполнявшаяся на различные напевы в различных местностях (см. ее публикации в сб. Львова—Прача по изданию 1896 г. — № 6, по изданию 1955 г. — № 122, та же запись в обработке Римского-Корсакова в его сборнике «100 русских народных песен», № 70; вариант в сб. Лаговского, вып. II, № 116). Сопровождала игру «Игумен», записанную в 70-х годах XIX века Шейном со слов бывшей дворовой женщины родом из Солигаличского уезда Костромской губернии в следующем варианте: девушки и парни, собравшиеся в избе на «вечорки» (посиделки), рассаживались по лавкам; одна из девушек вставала, брала в одну руку лучину, в другую платок, запевала песню «Не спасибо те, игумну тебе», которую подхватывал хор, и начинала ходить по избе неправильными кругами. При последних словах песни девушка подходила к одной из подружек, сидевших на лавке, и целовала ее; последняя брала лучину и начинала ходить по избе вместо первой (см. Шейн, стр. 315, № 1064). Игра «Игумен», отнесенная Шейном к роду обрядово-календарных, исполнялась в различных местностях в различных вариантах и сопровождалась различными песнями, близкими по содержанию. Так, в Рязанской губернии игра «Игумен» сопровождалась песней «Чернички мои, сестрички мои», а также «Ох, хо, хо! Я по келейке хожу, черничку бужу»; в Курской губернии — песней:

— Ой-девушки, вы голубушки!
Поскачете, попляшете!
— Не велел нам игумен
Ни скакать, ни плясать,
Велел богу молиться
Свиньям корму давать...

(см. Шейн, стр. 315—316, №№ 1065—1067).

Все песни, сопровождавшие игру «Игумен», в том числе и записанная Балакиревым, являются типическими народными песнями социального протеста, направленными против монастырей и монахов (в игре «Игумен» девушка с лучинной пародирует монахиню со свечой). Антимонашеские и другие антиклерикальные игровые, плясовые и шуточные песни, пропагандировавшиеся в народе скоморохами и позднее се-

минаристами, получили особенно широкое распространение в XVIII веке. По наблюдению П. И. Мельникова-Печерского в поволжских скитах песни эти бытовали и в среде самих монахов (см. его описание исполнения песни «Не спасибо игумну» молодым монахом в романе «На горах»¹). У волжских бурлаков песня бытовала среди других песен социального протеста в качестве шуточной, «перегудочной», в стиле, характерном для скоморошьей певческой традиции.

Слова балакиревского варианта песни близки к большей части опубликованных ее вариантов (см. Соболевский, т. VII, №№ 353—360; Киреевский, Нов. сер., вып. II, № 1226); напев, записанный Балакиревым, не имеет ничего общего с напевом, ранее опубликованным в сборнике Львова—Прача.

Мелодия песни из балакиревского сборника использована Э. Направником в «Народных танцах для оркестра» (соч. 20, № 3, «Русская пляска», третья тема) и обработана П. Чайковским для фортепиано в четыре руки (см. сб. Чайковского № 31), М. Славинским для голоса в сопровождении фортепиано (см. Труды М. Э. К., т. IV, стр. 148).

16. На Иванушке чапан—названная Балакиревым «свадебно-шуточной», песня эта относится к роду укорительных (или «корительных» по народному выражению) величаний дружке, несмотря на нехарактерное для таких величаний обращение по имени (в свадебных величаниях было не принято обращаться к дружке по имени, по имени величали только жениха, невесту и их родителей, остальных участников обряда в величаниях называли по их «свадебным чинам»: друженька, тысяцкий и т. д.). Адресованность балакиревской песни к дружке, а не к жениху, устанавливается вариантами ее поэтического текста. На свадьбах укорительные величания пели девушки, подруги невесты, жениху, дружке, сватам и свхам в различные моменты обряда по различным поводам, не во всех местностях одинаково. В величаниях, обращенных к дружке и жениху, оба высмеивались («укорялись») девушками за скупость, если они плохо одаривали подруг невесты за хвалебное величание, спетое до этого. Песня «На Иванушке чапан» пародирует одно из таких хвалебных величаний (см. Сахаров, ч. III, стр. 189, № 12). Дружку «укоряли» в одних местностях на сговоре (Оренбургская губ.), в других — на «пропое», когда поезжане «откупают» невесту (Тульская губерния), или на свадебном пиру (Курская губерния), все три образца см. Шейн, №№ 1915, 2110, 2422 и вариант последнего № 2423.

Музыкальная запись песни «На Иванушке чапан» опубликована Балакиревым впервые. Ее напев является местным: варианты его не представлены в публикации.

Варианты слов песни «На Иванушке чапан» были опубликованы ранее в более типических вариантах—без именных обращений. Вместо балакиревского припева:

Слышишь ли ты, Иванушка
Веришь ли ты, легка ноженька?

во всех вариантах этой песни традиционный безыменный припев:

Друженька хорошенький,
Друженька пригоженький!

В настоящем издании публикуются два варианта слов песни: мест-

¹ См. Полн. собр. соч. П. И. Мельникова (Андрея Печерского) изд. П. Ф. Маркса, СПб, 1909, т. V, стр. 61.

ный, помещенный в балакиревском сборнике, и типический (из сб. Ки-реевского, Нов. сер., вып. I, № 896). Последний вариант представлен во многих образцах, что указывает на его популярность (см. «Песенник», 1819—первая публикация; Сахаров, ч. III, стр. 154, №№ 184, 185, стр. 178, № 25; Киреевский. Нов. сер., вып. I, №№ 896, 1024, 1025; Шейн, №№ 2422, 2423). Отрывок одного из вариантов слов песни (близких к балакиревскому) цитирован М. Горьким в романе «Клим Самгин» в слегка измененном виде:

На хозяине штаны
После деда-сатаны,
Чулки вязанные,
То же краденые!

Заменяв слово «дружка» (или «Иванушка») словом «хозяин» и добавив слово «тоже», Горький привнес в песню новый смысл.

Внимание Балакирева к песне «На Иванушке чапан», видимо, привлек поэт Н. Щербина, который записал в 1858 году в Подольском уезде Московской губернии два текста величаний дружки: «хвалебного» и «корительного»—«Как у дружки на макушке разыгрались три лягушки» (см. архив Щербины, тетрадь 9-я). Не исключено, что Балакирев заинтересовался этой песней по ассоциации с корительным величанием свату в опере А. Даргомыжского «Русалка» (хор «Сватушка, сватушка»), подлинный народный текст которого был записан А. Пушкиным в селе Михайловском. Балакиревская обработка песни «На Иванушке чапан» явно навеяна музыкой Даргомыжского.

Мелодия песни «На Иванушке чапан» из балакиревского сборника использована П. Чайковским в опере «Опричник» (действие IV, «Пляска опричников»); Н. Римским-Корсаковым в «Увертюре на русские темы» (соч. 28, 3-я тема); в опере «Ночь перед рождеством» Н. Римский-Корсаков свободно перефразировал припев того же песенного напева (действие I, картина 2, реплики хора в заключительной сцене, где девушки после колядования обступают Вакулу и насмеваются над ним). П. Чайковский обработал мелодию песни «На Иванушке чапан» для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 32); Д. Кабалевский использовал ее в «Двадцати четырех прелюдиях для фортепиано» (соч. 38, тема второй прелюдии), Б. Трояновский обработал ее для балалайки с сопровождением фортепиано (см. сб. Трояновского, стр. 32), Г. Лобачев— для смешанного хора (см. сб. Лобачева, № 6); А. Пахмутова— для высокого голоса с сопровождением фортепиано (см. сб. Пахмутова, № 2).

17. Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки—протяжная рекрутская хоровая песня, бытовавшая иногда и в одиночном исполнении (вариант балакиревского сборника). Ее мелодия и слова опубликованы Балакиревым впервые. Более поздние музыкальные публикации см. в сборниках Мельгунова (вып. II, №№ 10 а, 10 б), Лядова, 1902 (№ 34), Некрасова, 1901 (№ 34), Пальчикова (№ 75). С другой мелодией та же песня опубликована в сборнике Прокунина—Чайковского (№ 17). Варианты слов песни см. у Соболевского (т. VI, №№ 100—107), Васнецова (стр. 10, № 15). В настоящем издании окончание слов песни (строфы 6—10) публикуется не в балакиревском варианте, содержащем в данном отрывке невосполнимые пропуски слов, а в близком к нему варианте из сборника Мельгунова, вып. II, № 10-а (заключительные шесть

¹ См. М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах. Гос. Изд-во Художественной литературы. М., 1952, т. XX, стр. 559.

стихов балакиревского варианта слов песни вынесены в сноску к основному тексту).

Напев песни, записанный Балакиревым, видимо, старше поэтического ее текста. Рекрутские песни, исполнявшиеся при проводах рекрутов на долгосрочную военную службу, относят, обычно, к жанру, возникшему, якобы, в XVIII веке после введения рекрутских наборов Петром Первым. При такой примитивной датировке рекрутских песен не учитывается характер их содержания и особенности их мелодического стиля. Рекрутские песни и плачи не случайно сохранили другое, более древнее народное название—«завоенных». Задолго до введения в России рекрутских наборов «завоенные» песни и плачи исполнялись при проводах молодежи, уходящей на войну. Позднее обряд коллективного оплакивания уходящих на войну и относящиеся к нему песни и плачи были приурочены также и к проводам рекрутов, отправляемых от родного дома на двадцатипятилетнюю (до середины XIX века) службу. Слова песни «Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки» относятся именно к рекрутскому обряду, но ее мелодия по стилю близка к «завоенным» песням более древнего происхождения.

Песни, исполнявшиеся при проводах рекрутов, подразделялись на прощальные, исполнявшиеся провожающими, и собственно рекрутские, исполнявшиеся самими новобранцами. Балакиревская запись песни принадлежит к последним. Мелодия ее имеет типичный для «завоенных» и восходящих к ним рекрутских песен распев на большом дыхании; в народе песни эти назывались «тяжелыми», то есть трудными для исполнения, и наиболее высоко ценились в художественном отношении.

Мелодия песни, опубликованная Балакиревым, использована Н. Римским-Корсаковым в «Концерте для фортепиано с оркестром» (соч. 30, 1-я тема первой части *adagio*), Э. Направником в «Народных танцах для оркестра» (соч. 20, № 3, «Русская пляска»—первая тема) и обработана для голоса с сопровождением фортепиано М. Е. Славинским (см. Труды М. Э. К., т. IV, стр. 145).

18. Во лугах—в одних сельских местностях круговая ходовая хоровая девичья песня умеренного темпа, сопровождавшая медленное хождение девушек в кругу—одна за другой. Этот вариант песни и сопровождаемого ею хоровода был приурочен нередко к весеннему земледельческому празднику молодой растительности — «тронце» (см. Шейн, № 1205; Соболевский, т. II, № 303). По сообщению Шейна, в Красноуфимском уезде Пермской губернии девушки ходили в кругу с пением песни «Во лугах» во вторник на тронцкой неделе, вернувшись из рощи после свивания венков. В других сельских местностях—круговая частая быстрого темпа: девушки становились в большой круг и запевали, две из них выходили в середину и начинали плясать, вслед за ними начал плясать и весь круг, притоптывая и приговаривая: «гоц! гоц! гоц!» (см. Терещенко, т. V, стр. 20, 21). В отдельных местностях «Во лугах» бытовала как святочная, игрищная (см. Суханов, кн. I, стр. 71; Соболевский, т. II, № 299) или как свадебная плясовая: ее пели молодичи в конце свадебного пира (см. Шейн, № 2313 и сообщение Ф. Шаляпина в его автобиографии «Страницы из моей жизни», изд. «Прибой», Л. 1926, стр. 64). Музыкальные публикации этой песни с указанием «свадебная» см. в сборниках Голубинцева (стр. 62), Баранова, (вып. I, № 79), Здановича (№ 18). В городах с конца XVIII века песня получила широкое распространение в качестве плясовой. По сообщению Н. Львова, в городах в конце XVIII века эту песню исполняли под пляску цыганские

хоры; во вводной статье к сборнику Львова—Прача Львов относит эту песню к плясовым цыганским.

В основе всех местных распевов песни лежит один напев, связанный с одним, сравнительно устойчивым поэтическим текстом. Сельские местные варианты этого напева (особенно варианты умеренного темпа) нередко сильно отличаются друг от друга, что заметно по двум вариантам, опубликованным Балакиревым. Городские и армейские варианты того же напева (в особенности поздние) имеют менее значительные различия. Они стабилизировались к концу XIX века в общенародном варианте, который пропагандировался через переиздания в школьных и армейских хоровых сборниках.

Мелодия песни «Во лугах» опубликована впервые в сборнике Львова—Прача (по изданию 1896 г.—№ 24; по изданию 1955 г.—№ 78) и позднее в сборниках «Nouveau choix d'airs Russes» (№ 21), Рупина (№ 14); Вильбоа (№ 25); Афанасьева, 1866 (№ 64), Вильбоа, 1874 (№ 25); Рубца, 1875 (№ 19); Соколова, 1875 (№ 6); Рожнова (№ 33); Воротникова (№ 23), Весселя—Альбрехта, 1879 (№ 34); Мельгунова (вып. 1, № 7); Рубца, 1880 (№ 10, 21); Куклина (стр. 226—напев в нотном приложении № 31), Истомина—Ляпунова (стр. 143, 145), Некрасова, 1901 (№ 9—та же запись в обработке А. Лядова в сб. Лядова, 1903, № 34 и в сб. Лядова, Хоры, № 1), Голубинцева (стр. 62), Баранова (вып. 1, № 79), «Песни Пинежья» (№ 146, там же на стр. 503—506 — очерк о песне и более подробная библиография), «Песни народов Карело-Финской ССР» (стр. 74), «Русские народные песни» — песенник (стр. 349), Здановича (№ 18).

Слова песни, по сообщению З. Эвальд, опубликованы впервые в Песеннике 1791 (ч. I, стр. 94) и вслед за тем в песенниках: 1762 («Избранный песенник...»); 1799, 1803 («Новейший российский всеобщий песенник...»), 1808, 1809, 1810, 1812, 1817 (СПб), 1820, 1822 («Избранный новейший песенник...»), 1822 («Новейший, полный, всеобщий песенник...»), 1827, 1833, 1835, 1843, 1854, 1856 («Новый полный русский песенник...»), 1886 г. («Новейший песенник») и др., а также во многих сборниках и периодических изданиях (их далеко неполный список см. в «Песнях Пинежья», стр. 504—505).

Общенародная популярность мелодии песни «Во лугах» связана отчасти с тем, что ее припев бытовал уже в XVIII веке (а быть может, и раньше) в качестве самой популярной и популярнейшей русской плясовой песни «Камаринской». На мелодию «Камаринской» целось множество различных народных поэтических текстов, в том числе и революционных (например, известная революционная камаринская—«Как у Саввушки Морозова завод...»). На мелодию «Во лугах» в ее общенародном варианте в XIX и XX веках также было сложено несколько песен (например, «Эх, в Таганроге сошлась беда»; после революции—«Эх, по дорожке войско Красное идет»).

Поэтический текст песни был записан Балакиревым в сокращенном народном варианте (без традиционного трехкратного вариационного повторения), который не дает полного представления о ее содержании. В настоящем издании текст этот восполнен по близкому варианту из сборника Львова—Прача (по изданию 1896 г.—№ 24, по изданию 1955 г.—№ 78).

Тема полного поэтического текста—неравный брак. Песня была приурочена к весенним (иногда к зимним святочным) ирищам, чередовавшимся в эти периоды с гаданиями о замужестве. В далеком прошлом эти ирища были связаны не только с гаданием о браке, но и с самими брачными обычаями, что нашло отражение в поэтическом зачатии песни и ее приуроченности в отдельных местностях к свадебному обряду. По-

этический зачин («запев» — по народному выражению) по стилю, а отчасти и по содержанию, заметно отличается от последующих слов, повествующих о предполагаемом неравном браке; начальные же слова песни прямо повествуют о браке, но в индиксательной форме: в образах традиционной русской народной брачной символики.

Оба варианта напева «Во лузях», опубликованные в балакиревском сборнике, использованы в русской классической музыке; первый обработан для фортепиано в 4 руки П. Чайковским (см. сб. Чайковского, № 33) и использован А. Гречаниновым (см. «Русские народные танцы для фортепиано»); второй — обработан для мужского хора Н. Римским-Корсаковым (см. сб. Римского-Корсакова «Хоры», тетрадь II, № 1), а также для детского хора К. Галлером (см. сб. Галлера, № 32).

19. Подуй, подуй, непогодушка протяжная лирическая хоровая песня, записанная Балакиревым в варианте, типическом для волжских бурлаков. Вариант, близкий к балакиревскому, записанный В. Прокуниным в г. Рыбинске, Лопатин характеризует как бурлацкий и сообщает, что «песня эта поется на Волге гребцами на судах и на лодках» (см. сб. Лопатина — Прокунина, ч. I, стр. 133).

Волжские, бурлацкие варианты песни отличаются от женских ее вариантов, бытующих в сельских местностях, более сжатым и лаконичным поэтическим текстом и мелодией, мужского по стилю распева. Северные женские варианты песни имеют более развитый поэтический текст и иной напев (см. «Песни Вологодской области», стр. 109).

Поэтический зачин балакиревского варианта, повторяющийся с значительными изменениями во всех ее волжских вариантах, сложился, видимо, на Волге, в бурлацкой среде: наблюдения над попутным и встречным ветром («погодушкой» и «непогодушкой») имели в бурлацком промысле производственное значение.

Происхождение волжской бурлацкой песни «Подуй, подуй, непогодушка» выясняется через сопоставление ее вариантов с вариантами других песен того же содержания с поэтическими зачинами «Вспомни, вздумай, моя любезная, нашу прежнюю любовь», «Садил чернец черемушку» (или «Вырою я черемушку в темном лесу») и «Не пой, не пой, соловьюшко» (одну из песен с обращением к соловьюшке в варианте, петом Т. Филипповым, см. в сборниках: Вильбоа, № 48; Филиппова — Римского-Корсакова, № 18; Лопатина — Прокунина, № 38; близкий вариант в сб. Афанасьева, 1876, тетрадь 3-я, стр. 5) и хоровой вариант см. в сборнике Лиевой, вып. I, № 4. Все перечисленные песни имеют один общий, по-разному варьируемый поэтический текст; все они — ответвления от одной песни.

Историческое развитие цикла родственных песен, к которому принадлежит балакиревская «Подуй, подуй, непогодушка», вырисовывается в следующих очертаниях: до середины XIX века песни «Подуй, подуй, непогодушка», «Садил чернец черемушку» и близкая к ним «Не пой, не пой, соловьюшко» не были представлены в публикациях, так как бытовали, видимо, только в сельских местностях и не были популярны в городах, где преимущественно записывались русские народные песни в то время. В первом десятилетии XIX века в городах приобрела широкую популярность песня «Вспомни, вздумай, мой любезный», слова и мелодия которой были впервые опубликованы в 1806 году во втором издании сборника Львова — Прача (по изданию 1896 г. — № 88, по изданию 1955 г. № 40; тот же вариант в хоровой обработке см. в сб. Афанасьева, 1876, тетрадь 7-я, стр. 19). Ее напев, несколько измененный в записи Д. Кашина (см. сб. Кашина, ч. I, № 22), повторяется позднее

в вариантах, близких к кашинскому, в сборниках Гурилева (№ 7), Варламова (№ 1), Афанасьева, 1866 (№ 57), Афанасьева, 1876 (тетрадь 7-я, стр. 5), а также в варианте, петом Т. Филипповым и опубликованном в сборниках Вильбоа (№ 12), Филиппова—Римского-Корсакова (№ 17), и в варианте, записанном в г. Рыбинске В. Прокуниным (в сб. Лопатина—Прокунина, № 37). Мелодический стиль этого напева во всех перечисленных его вариантах носит заметный отпечаток городской гомофонно-гармонической традиции одиночной песни с гитарным сопровождением. Крестьянский мелодический вариант песни «Вспомни, вздумай», записанный позднее в Тульской губернии (см. сб. Некрасова—«Баятино», № 34), не имеет ничего общего с упомянутым городским напевом этой песни. Он явно восходит к более раннему источнику.

Начальное двустушие песни «Вспомни, вздумай» в вариантах начала XIX века отличается от последующих слов не только по поэтическому стилю, но и по стиховому ритму, типичному для городской песенной стилистики конца XVIII века. Слова песни со второго двустушия:

Как мы с тобой, мой любезной!
Погуливали...

по одиннадцатое:

Среди двора крыльцо стоит
Раскрашенное,

в стилевом отношении отличаются, в свою очередь, от второй половины поэтического текста (с двенадцатого стиха до конца).

Начиная со второго двустушия, песня приобретает устойчивый стиховой ритм, типичный для украинских и близких к ним южнорусских песен (тринадцатисложный силлабический стих с постоянными цезурами: 4+4+5). Этот стиховой ритм устойчиво повторяется во всех записанных позднее поэтических текстах песен: «Подуй, подуй, непогодушка» (пятисложная вариация первоначального четырехсложного слова «погодушка»), «Садил чернец черемушку» и «Не пой, не пой, соловьюшко», варьирующих вторую половину слов песни «Вспомни, вздумай».

Цикл песен, родственных песне «Вспомни, вздумай», очевидно, развился из второй половины ее поэтического текста, который раскололся на несколько образных «зерен». Народ создал из них новые песни, варьирующие тему разлуки с милой (с милым). Каждая из таких песен развилась из какого-нибудь одного отрывка второй половины слов «Вспомни, вздумай». Некоторые—из отрывка, начинающегося словами:

Среди двора крыльцо стоит
Раскрашенное,
С тово крыльца к венцу ведут
Красну девицу-душу.

Этими словами зачинается, например, белорусская песня «У канцы двара дай стаіць крыльцо да раскрашонае» (см. сб. З. В. Эвальд, «Белорусские народные песни», Музгиз, М.—Л., 1941, стр. 39), а в русской песенной традиции отрывок «Вспомни, вздумай», начиная с этих слов, получил развитие в варианте «Не пой, не пой, соловьюшко», записанном Е. Линевой (см. сб. Линевой, вып. I, № 4).

Другие песни получили развитие из отрывка второй половины «Вспомни, вздумай», начинающегося следующим четверостишием:

Один ведет за рученьку,
А другому жаль,
Третий стоит, слезы ронит.
Любил, да не взял.

Таков, например, вариант песни «Не пой, не пой, ты, соловьюшко», петь Г. Филипповым (полный текст см. в сб. Вильбоа, № 48; в сб. Филиппова—Римского-Корсакова, № 18 текст менее полон; вариант мелодии этой песни, близкий к варианту, петому Филипповым, см. в сб. Афанасьева, тетрадь 3, стр. 5; вариант слов этой песни см. в сб. Васнецова, стр. 31, № 40).

Волжская бурлацкая «Подуй, подуй, непогодушка» развилась из отрывка «Вспомни, вздумай», начинающегося четверостишием:

Кормил, поил, любезную,
Все прочил себе,
Доставалась моя любезная
Иному, не мне.

Мелодия песни, опубликованная Балакиревым, записана впервые в близком варианте К. Вильбоа и А. Островским в 1856 году на Волге (см. сб. Вильбоа, № 10); в позднейших публикациях она повторяется в близких вариантах (см. запись М. Мусоргского с голоса А. Зиновьева в Петербурге¹, а также сб. Лопатина—Прокунина, №№ 40—42). Мелодия эта не имеет ничего общего с мелодией песни «Вспомни, вздумай», представленной в записях первой половины XIX века. Она является, видимо, одним из малоизвестных местных напевов, получивших общенародное распространение со второй половины XIX века в трех вариациях при словах песен: «Подуй, подуй, непогодушка», «Не пой, не пой, соловьюшко» и «Садил чернец черемушку». По своему музыкальному ритму балакиревская мелодия песни является южнорусской (ее диамбический музыкальный ритм типичен для южнорусских и украинских, по преимуществу, песен).

Песня «Подуй, подуй, непогодушка», опубликованная Балакиревым, обработана для мужского хора Н. Римским-Корсаковым (см. сб. Римского-Корсакова, «Хоры», тетрадь II, № 3); для баритона с аккомпанементом рожка — А. Д. Кастаньским (см. Труды М.Э.К., т. IV, стр. 94); для смешанного хора — Г. Лобачевым (см. сб. Лобачева, № 21) и для вокального ансамбля и фортепиано — С. Евсеевым (см. сб. Евсеева, № 2).

20. Катенька веселая—частая хоровая песня, исполнявшаяся в сельских местностях в оживленном темпе женским или смешанным хором; в отдельных местностях — плясовая (см. Шейн, №№ 562—564; Киреевский, Нов. сер., вып. II, № 1347; Колотилова—Кольцов, стр. 91); в Брянской области зимняя святочная «скакульная» (сообщение Л. Кулаковского, который фиксировал в 1940 г. звукозапись хоровой вариант песни в селе Дорожеве Стародубского района Брянской обл.); у волжских бурлаков — л я м о ч н а я, исполнявшаяся мужским хором в умеренном темпе, под шаг, при тяге судна бечевою (к роду хороводных «Катенька веселая» отнесена Балакиревым неточно).

Песня опубликована Балакиревым впервые. Напев, записанный им, является местным; в других местностях слова песни пелись на другие местные напевы (см. Лаговский, вып. I, № 126; он же, вып., II, № 87; Колотилова—Кольцов, стр. 91; а также неопубликованную звукозапись Л. Кулаковского). Поэтический текст песни, записанный Щербиной, не дает полного представления о содержании песни и носит заметный отпечаток поздней городской лексики конца XVIII—начала XIX века. Лексика песни вызвала резко отрицательную оценку А. Серова, который в статье

¹ Полное собрание сочинений М. Мусоргского под редакцией П. Ламма, т. V, вып. 10, Музгиз, М.—Л., 1939, стр. 21.

«Русская народная песня как предмет науки» осудил Балакирева за то, что последний поместил в своем сборнике «такие народные стишки» при «прелестнейшем» напеве песни «Катенька веселая». Неполнота слов песни, записанных Щербиной, и явные следы поэтической лексики городских и пригородных плясовых песен указывают на то, что «Катенька веселая» бытовала в качестве плясовой песни в городах. Полный текст песни, бытовавший в сельских местностях, имеет скомороший характер, типичный для частых плясовых, приуроченных к зимним играм, с которыми песня связана по своему содержанию (см. Шейн, №№ 563—564).

Волжские бурлаки, от которых записал песню Балакирев, исполняли ее на один из местных плясовых напевов, но не в плясовом, а в шаговом умеренном темпе, тяжело и грузно, что подчеркнуто Балакиревым в обработке песни.

Напев песни, записанный Балакиревым, использован им в симфонической увертюре «1000 лет» (третья тема). В предисловии ко второму изданию увертюры Балакирев отмечает, что мелодия песни цитирована как тема, характеризующая «третий элемент» русской истории—«удельно-вечевой», переродившийся в «казачество». Балакиревский напев песни использован также П. Чайковским в опере «Опричник» (IV действие, «Пляска опричников и женщин»), Э. Направником в «Народных танцах для оркестра» (соч. 20, № 3, «Русская пляска»—вторая тема) и обработан Р. Каркиным для оркестра народных инструментов (см. сб. «Великорусский оркестр в рабочем клубе», Л., 1925, № 3), А. Рубцом для женского хора (см. сб. Рубца, 1880, № 13) и Д. Яичковым для детского хора (см. сб. Яичкова, 1901, № 56).

21. **Эко сердце**—протяжная лирическая песня, распространенная главным образом в севернорусских областях. Бытовала и в хоровых (чаще всего женских) и в одиночных (чаще всего мужских) распевах.

Хоровые распевы песни исполнялись, обычно, на беседах (отсюда отнесение этой песни в некоторых местностях к роду «беседных») — см. Соболевский, т. V, №№ 178, 181; Шейн, №№ 765—767; Агренева-Славянская, 1887, т. III, стр. 160). В Олонецкой губернии они пелись на свадьбах (см. сб. Лысанова, стр. 52, № 5); в низовье Печоры бытуют как «неприуроченные» протяжные песни (см. сб. Абрамского, № 35).

Одиночные мужские распевы «Эко сердце» (к ним принадлежит вариант песни в балакиревском сборнике) мелодически более развиты, чем хоровые женские, и близки к ямщицким одиночным песням (ср. типично ямщицкие одиночные распевы песен «Уж ты, степь ли моя, степь Моздокская» в сб. Лопатина—Прокунина, №№ 15—21 и «Не одна во поле дороженька» в том же сб. №№ 22—26). К ямщицким песням «Эко сердце» примыкает и по своей лирической теме, характерной для песенной лирики ямщиков.

Мужские одиночные распевы песни принадлежат к лучшим образцам русской народной песенной классики. Самые яркие варианты этих распевов представлены: в записи Балакирева, помещенной в его первом сборнике, в записи Г. Дютша, обработанной Балакиревым для второго сборника, и в звукозаписи Е. Линевой (см. сб. «Песни Вологодской области», стр. 67).

Мелодический и поэтический стиль всех местных вариантов песни носит отпечаток северной песенной стилистики. Этот отпечаток лежит и на балакиревском варианте песни (см. музыкальные ее записи в сб. Лопатина — Прокунина, № 35, 36; Пальчикова, № 70; Истомина—Дют-

ша, стр. 178, 179; Агреновой-Славянской, 1887, ч. III, стр. 160; Лысанова, № 5; «Песни Ленинградской области», № 162. Записи ее слов, помимо упомянутых выше, см. в сб. Соболевского, т. V, №№ 177—183; Васнецова, стр. 30, № 39; Соколовых, стр. 442, №№ 461, 462). Иной стилиевой характер имеет только верхнеднепровский далекий вариант песни «Эко сердце», бытующий в Смоленской области с зачином «Сердце злое, ретивое» (см. сб. Харькова, 1956, № 39); его мелодия узко местная; слова сходны с общераспространенным поэтическим текстом «Эко сердце» только по начальному поэтическому образу, сюжеты их различны.

Напев и слова песни «Эко сердце» опубликованы Балакиревым впервые. Внимание Балакирева к этой песне привлек, видимо, Н. Щербина, который записал два варианта ее поэтического текста: в 1858 году в Покровском уезде Владимирской губ. (см. архив Щербины, тетрадь 7-я) и в 1860 году от парня Арзамасского уезда Нижегородской губ. (см. архив Щербины, тетрадь 15-я).

Вторая половина балакиревского варианта слов «Эко сердце» публикуется в основном тексте настоящего издания с небольшими сокращениями; полный текст окончания песни приводится ниже (строчки, опущенные редактором настоящего сборника, выделены разрядкой):

Сено косила красна девушка-душа.
Не берет ее укладная коса,
Припотела красна девица-душа.
Коленкорова рубашка к телу льнет,
Из-за лесу добрый молодец идет:
«Бог на помощь» красной девке воздает,
«Бог на помощь, красна девушка-душа!
Я не так к тебе пришел,—
Я подарочек принес,
Подарочек — сладкой водки полустоф,
На закуску одно-медных жемков»¹.

Последние пять строк исключены редактором из основного текста, как нетипичные для песни «Эко сердце» — это местный вариант окончания, снижающий традиционный поэтический образ песни. По той же причине исключены и стихи:

Припотела красна девица-душа,
Коленкорова рубашка к телу льнет.

Мелодия песни «Эко сердце», из первого сборника Балакирева, обработана для фортепиано в 4 руки П. Чайковским (см. сб. Чайковского, № 35).

22. Ой, утушка моя луговая — круговая частая хоровая песня, сопровождающаяся пляской в кругу без игры; в Архангельской губернии — игровая ходовая (см. Всеволодский, стр. 331, № 755). Южнее Москвы, где песня эта бытовала в качестве круговой, ее пели в оживленном, иногда быстром темпе (наблюдение автора этих строк) на различные напевы в различных местностях.

В сборнике Балакирева представлен местный напев, записанный от певца родом из Тамбовской губернии; тот же напев, записанный в самой Тамбовской губернии, представлен в более поздней записи (см. сб. Прокунина — Чайковского, № 63).

Значительно более широкое распространение имел напев песни, бытовавший по Оке (см. публикации его вариантов в сборниках Мельгунова, вып. II, № 7; Лядова, 1898, № 30; Некрасова, 1902, № 20; Некра-

¹ Жемки — пряники.

слова—«Барятино», № 11; в народном хоровом распеве см. в сб. «Песни Подмосковья», стр. 35). В наиболее ранней музыкальной записи в сборнике Львова—Прача (по изданию 1896 г.—№ 33, по изданию 1955 г.—№ 60 представлен верхневолжский тип напева песни, перепечатанный в сб. Бернарда, ч. II, № 41—см. его вариант в сб. Лаговского вып. II, № 130). Иные средне- и южнорусские напевы той же песни см. в сборниках Кашина (ч. III, № 6) и Вильбоа (№ 53; — напев Вильбоа перепечатан в новых обработках в сб.: Рубца, 1875, № 13 и Римского-Корсакова, «100 русских народных песен», № 67), а также в сборниках Дюбука (№ 80), Рожнова (№ 39), Афанасьева, 1866 (№ 56), Бигдея (вып. VIII, № 209), Голубинцева (стр. 61), Ковалевой—Лобачева, вып. II, № 19), Листопадава—Сердюченко (т. IV, № 60). Севернорусские местные напевы той же песни в сборниках Колотиловой—Бугославского (стр. 30); Колотиловой—Кольцова (стр. 84); Мякушина—Кольцова (стр. 69). Абрамского (№ 38).

Вариант мелодии, опубликованный Балакиревым, записан от мужского голоса, исполнившего ее в стиле солирования в хоре и опевания (точнее, аранжировки) хоровых подголосков в одноголосной мелодии.

Поэтический текст песни, опубликованный в балакиревском сборнике, является наиболее типичным и общераспространенным; его варианты см. в сборниках Сахарова (ч. III, стр. 87, № 5); Киреевского (Нов. сер., вып. I, № 225, вып. II, №№ 2256, 2945); Шейна (№ 629); Соболевского (т. III, №№ 180—183); Васнецова (стр. 168, № 206). Севернорусские варианты песни имеют иногда тот же зачин (см. Ефименко, вып. II, стр. 103, № 15) иногда иные: «Луговушка луговая», «Ты луговка, луговая», «Ох ты, пташечка полевая», «Ты молодка, молодая» (см. Соболевский, т. III, №№ 184, 185, 187; Соколовы, стр. 425, № 420; «Песни Ленинградской области», № 247; Колотилова—Бугославский, стр. 30; Колотилова—Кольцов, стр. 84; Мякушин — Кольцов, стр. 69; Абрамский, № 38; Всеволодский, стр. 331, № 755) и, обычно, более развитые поэтические тексты, местные по содержанию (см. Соболевский, т. III, № 186; Всеволодский, стр. 331, № 755).

Многие местные варианты поэтического текста песни сохранили следы ее связи со скomorошьей традицией; в вариантах Новгородской, Псковской и Тверской губерний прямо упоминаются скomorохи:

Там шли — пошли скomorошки;
Они выняли по ножочку,
Они вырезали по пруточку,
Они сделали по гудочку.
— Вы, гудки, не гудите,
Моего батюшку не будите! и т. д.

(см. Соболевский, т. III, № 184 и варианты этого отрывка: Шейн, № 629 и Соколовы, стр. 425, № 420).

В других вариантах упоминаются два (иногда три) молодца «удалые», «веселые» (местные названия скomorохов), изготовляющие себе «по гудочку» (народному музыкальному инструменту, распространенному среди скomorохов).

У волжских бурлаков, от которых Балакирев записал эту песню, она могла бытовать в качестве перегудочной частой песни с сопровождением народного музыкального инструмента.

Мелодия песни в варианте, записанном Балакиревым, использована П. Чайковским в его музыке к сказке А. Островского «Снегурочка» («Марш царя Берендея» в IV действии, № 18) и обработана им для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 36). Та же мелодия обработана для смешанного хора А. Пащенко (см. сб. Пащенко, 1938,

№ 5); для детского одногласного исполнения с сопровождением фортепиано М. Мамонтовой при участии П. Чайковского (см. сб. Мамонтовой—Чайковского, № 9); для детского хора К. Галлером (см. сб. Галлера, № 31); И. Витолем (см. сб. Витоля «Певец», № 89 и «Родные звуки», № 53) и Д. Яичковым (см. сб. Яичкова, 1900, № 34 и его же сб. 1901, № 35).

23. **Заиграй, моя волынка** — в сельских местностях частая шуточная хоровая песня, сопровождавшаяся пляской иногда в кругу без игры (отсюда отнесение ее Балакиревым и Прокуниным к хороводным), иногда без кругового построения (например, в Брянской области, где она относится к зимним скакульным, то есть плясовым, — сообщение Л. Кулаковского). В Вятской губернии вариант песни бытовал в качестве свадебной, шуточной (см. Соболевский, т. VII, № 168), в Архангельской — ее вариант «Я во сад пошла» — в качестве хороводной (см. Шадрин, стр. 72, № 3).

У волжских бурлаков — ляточная, исполнявшаяся под шаг в умеренном темпе (темп «скоро», обозначенный Балакиревым, относится либо к его творческой интерпретации песни, либо к слышанному им исполнению ее бурлаками в качестве «перегудочной»). В сельских местностях ее пели в оживленном темпе на различные местные напевы, близкий вариант напева, записанного Балакиревым, см. в сборнике Прокунина—Чайковского, № 7; другие местные напевы в сборниках Пальчикова, № 111 и Истомина—Дютша, стр. 155. Вариант Дютша и Истомина (напев песни с зачином «Я во сад пошла») обработан Балакиревым для второго сборника (см. № 53). Кубанские казаки пели вариант слов песни «Заиграй, моя волынка» с зачином «Ой, утушка моя луговая» на мелодию последней песни, близкую к ее вариантам, бытовавшим по Оке (см. сб. Бигдая, вып. XIV, № 542).

Слова песни «Заиграй, моя волынка» представлены в балакиревском сборнике в сокращенном народном варианте. В настоящем издании после балакиревского текста помещен второй, более полный вариант слов этой песни, относящийся к балакиревскому варианту ее напева (из сб. Прокунина — Чайковского, № 7).

В сельских местностях песня бытовала с различными поэтическими зачинами. Самый распространенный из них «Сколько браженьки не пити...» представлен в наиболее ранних записях ее слов (см. Соболевский, т. VII, №№ 162, 163, 166; Шейн, № 608; Пальчиков, № 111). На Севере песня бытовала с зачинами «Бражка, ты бражка моя» (см. Соболевский, т. VII, № 171 — запись П. Якушкина), «Я во сад пошла» (полный текст с троекратным, хороводным вариационным повторением см. у Шадрина, стр. 72, № 3; мелодию с неполным текстом в сб. Истомина — Дютша, стр. 155 и втором сб. Балакирева — в настоящем издании, № 53). Из более редких местных зачинов (см. Соболевский, т. VII, №№ 167, 168) особенно интересен брянский (в звукозаписи Л. Кулаковского):

По улице трынки-волынки,
Молодые скоморохи,
Эй, леле, лелей-ле. (2 раза).

Молодые скоморохи,
Они скакали, плясали,
Эй, леле, лелей-ле. (2 раза).

Зачин этот подтверждает скоморошье происхождение балакиревского варианта, в котором упоминается игра на волынке, типичная для ско-

морохов. В другой брянской песне, записанной Кулаковским¹, имеющей зачин, близкий к балакиревскому:

Заиграй, моя волынка,
Загуди, мой гудочек...

упоминаются скоморошья музыкальные инструменты волынка и гудок. По содержанию и поэтическому стилю «Заиграй, моя волынка» типична для скоморошских семейно-пародийных плясовых песен, высмеивающих патриархальный семейный уклад (тема песни — высмеивание свекра).

Балакиревский вариант напева песни бытовал, видимо, только у волжских бурлаков, но не только на Волге, а также и в тех местностях, из которых рекрутировались бурлацкие артели (в Тамбовской и Пензенской губерниях). Первая половина мелодии, записанной Балакиревым, является одновременно напевом другой бурлацкой песни — знаменитой «Дубинушки». Мелодии обеих песен бытовали и в мажорном и в минорном вариантах. Мажорный и минорный варианты «Дубинушки» опубликованы в сборнике Лопатина — Прокунина (№№ 43, 44); мажорный вариант песни «Заиграй, моя волынка» опубликован в сборнике Прокунина — Чайковского (№ 7); минорный ее вариант с теми же словами, но с другим поэтическим зачином опубликован в сборнике Пальчикова (№ 111). Бунтарский характер содержания песни «Заиграй, моя волынка» и мелодическое родство балакиревского бурлацкого ее напева с напевом «Дубинушки» придает глубокий смысл использованию мелодии песни Мусоргским в «Сцене под Кромами» в опере «Борис Годунов» (хор восставшего народа на слова «Ой, ты, сила, силушка»). Балакиревский напев песни «Заиграй, моя волынка» использован также Э. Направником в «Народных танцах для оркестра» (соч. 20, № 3, «Русская пляска» — третья тема) и обработан: П. Чайковским для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 38); М. Мамонтовой (при участии П. Чайковского) для голоса с сопровождением фортепиано (см. пьесе «Перед весной» и сб. Мамонтовой — Чайковского, № 13); Н. Фоминым для оркестра народных инструментов (см. сб. Фомина, тетрадь 1-я № 6), С. Булатовым для того же оркестра (см. сб. Кудрявцева, стр. 20); Б. Трояновским для балалайки с сопровождением фортепиано (см. сб. Трояновского, стр. 18); для смешанного хора Виктором Калининским (см. сб. Калининкова, № 3); для мужского хора А. В. Александровым (см. сб. Александрова, № 3); для голоса с сопровождением фортепиано В. Волковым (см. В. Волков, «Заиграй, моя волынка», отд. стеклогр. изд. ССК СССР, М., 1948).

24. Стой, мой милый хоровод — круговая хоровая девичья песня, приуроченная к «семику» — весеннему земледельческому празднику молодой растительности (наблюдение П. В. Шейна в Тульской губ. — см. Шейн, № 1243 и Н. Щербины в Покровском уезде Владимирской губ. — см. архив Щербины, тетрадь 7-я), что отражено в словах песни, повествующей о весеннем обряде свивания венков. На связь песни «Стой, мой милый хоровод» с этим обрядом указывает и одна из наиболее ранних записей ее слов, где песня отнесена к «Подвеночным» (запись П. В. Киреевского в 1833 году в Звенигородском уезде Московской губ. — см. Киреевский, Нов. сер., вып. II, № 2971). По сообщению Щербины, в Покровском уезде Владимирской губернии девушки пели эту

¹ Нотация звукозаписи опубликована в книге Л. Кулаковского «О русском народном многоголосии» Гос. Муз. изд-во, М.—Л., 1951, стр. 25, нотный пример № 2.

песню на «семик» в роше, стоя в кругу, отсюда вариант слов, записанный им, начинается:

Стой ты, моя роша,
Стой, моя зеленая,
Стой, не разветайся.
Стой, мил караводец,
Стой, мил караводец,
Стой, не расходишь...

(см. архив Шербины, тетрадь 7-я).

В различных местностях песня исполнялась на различные местные напевы (см. ее музыкальные записи в сб. Римского-Корсакова «100 русских народных песен», № 55; Лаговского, вып. II, слова № 151, мелодия № 150; Ляпунова, изд. Циммермана, № 15; Лядова, б. г., № 19).

В кругах песню пели, чаще всего стоя, в умеренном темпе, но иногда, она сопровождала пляску (см. близкий к балакиревскому напев песни, записанный С. Ляпуновым в Симбирской губ. в сб. Ляпунова, изд. Циммермана, № 15), на что указывают слова песни «Как во этом хороводе скакала, плясала»; в этом случае ее пели в быстром темпе.

Напев и слова песни «Стой, мой милый хоровод» опубликованы Балакиревым впервые. Внимание Балакирева к этой песне привлек, очевидно, Шербина, который записал два варианта ее слов в 1858 году (см. архив Шербины, тетради 7-я и 9-я). Мелодия песни записана Балакиревым не в традиционном девичьем хоровом исполнении, а в исполнении бурлака, что наложило отпечаток на характер его обработки песни (удвоение мелодии октавами в басу). Под впечатлением балакиревской интерпретации песенного напева Мусоргский использовал его в «Хованщине» (II действие) как тему мужского хора (запев хора «чернорясцев» на слова «Победихом! Посрамихом!»). Под впечатлением балакиревского фортепианного сопровождения к данной песне Н. Римский-Корсаков создал лейтмотив «тридцати трех богатырей» в опере «Сказка о царе Салтане». Балакиревский вариант мелодии песни обработан также для фортепиано в 4 руки П. Чайковским (см. сб. Чайковского, № 40); для детского хора И. Витолем (см. сб. Витоля «Певец», № 91 и «Родные звуки», № 44) и Д. Яичковым (см. сб. Яичкова, 1900, № 27 и его же сб., 1901, № 47); для голоса с сопровождением фортепиано А. Рубцом (см. детскую песню «Тоню тяну» в сб. Водовозовой, № 21).

25. Уж ты, поле мое, поле чистое — протяжная, лирическая песня, бытовала преимущественно в качестве одиночной. Таковы два варианта ее мелодии, опубликованные в балакиревском сборнике. Оба они принадлежат к лучшим образцам русской народной песенной классики. Хоровые варианты песни представлены в сборниках единичными образцами (см. сб. Линевой, вып. II, №№ 18, 19).

Мелодия «Уж ты, поле» в двух близких ее вариантах, впервые записанных Балакиревым, не имеет ничего общего с мелодией той же песни, представленной в ранних ее публикациях конца XVIII—начала XIX века (в сб. Трутовского, ч. I, № 12; Львова — Прача, по изданию 1896 г.—№ 104, по изданию 1955 г.—№ 20; Кашина, ч. I, № 35), а также в сборниках, в которых эти ранние записи перепечатывались в новых обработках (сб. Бернарда, ч. I, № 53; Афанасьева, 1866, № 21; Лопатина—Прокунина, № 7). Наоборот, в более поздних публикациях музыкальных записей «Уж ты, поле» преобладают варианты ее

мелодии, записанной Балакиревым (близкие её варианты см. в сб. Весселя—Альбрехта, 1875, № 24; Соколова, 1875, № 1; Весселя—Альбрехта 1879, № 13; Лаговского, вып. II, № 161; Железновых, стр. 54, 55; Истомина — Ляпунова, стр. 252, 253; Лопатина — Прокунина, № 9; Некрасова, лит. Е. № 34—та же запись в сб. Лядова, 1903, № 44; Орлова, вып. II, стр. 6; Линевой, вып. II, №№ 18, 19; «Песни Пинежья» № 61; далекие, казачьи в сб. Хрещатицкого, стр. 16; Голубинцова, стр. 29; Баранова, вып. II, № 7; Листопадава—Сердюченко, т. II, № 116). Вполне особняком стоят только две мелодии этой песни, представленные в сборниках Одоевского (№ 29) и Захарова—Казьмина, 1939 (стр. 44). Варианты слов песни, представленные в публикации конца XVIII, начала XIX века, также значительно отличаются от вариантов, представленных в более поздних публикациях (впервые слова песни были опубликованы в 1770 г. в сб. Чулкова, ч. I—№ 146 и вслед за этим, по сообщению З. Эвальд, печатались в песенниках 1780 г., 1792 г.—«Российская Эрата», 1797 г., 1810 г.—«Всеобщий новоизбранный песенник...», 1818 г., 1819 г., 1821 г., 1835 г. и др.,—см. их перечень, а также перечень сборников, содержащих публикации слов «Уж ты, поле» в библиографии этой песни, опубликованной в «Песнях Пинежья», стр. 445—446).

Поэтический текст песни получил развитие в народной певческой традиции в двух тематических вариациях. Обе объединены общим эпическим зачином, но дальнейшее развитие песни различно. В вариантах XVIII и первой половины XIX века умирающего молодца оплакивают его «родна матушка», «родна сестра» и «молода жена» (см. первую публикацию 70-х годов XVIII века в сб. Чулкова, ч. I, № 146, стр. 187 по последнему изданию Академии наук 1913 г. и последующие в сб. Трутовского, ч. I, № 12; Львова—Прача по изданию 1896 г.—№ 104, по изданию 1955 г.—№ 20; Кашина, ч. I, № 35, Бернарда, ч. I, № 53; Сахарова, ч. III, стр. 209, № 30; Соболевского, т. I, №№ 359, 360). В более поздних публикациях такое окончание песни встречается сравнительно редко—только в казачьих и солдатских ее вариантах (см. сб. Весселя—Альбрехта, 1875, № 24; Голубинцева, стр. 29); со второй половины XIX века окончание это вошло целиком в позднейшие варианты песни «Уж вы, горы».

В вариантах песни «Уж ты, поле», записанных в 40-х годах XIX века, появляется другое окончание: израненный молодец, умирающий в одиночестве на чужой стороне, беседует со своим конем. В одном из этих вариантов с речью к молодцу обращается его конь:

— Ох ты встань ты, добрый молодец!
Ты встань, проснися.
У тебя во черных кудрях мышь гнездо свила,
Гнездо свила, детей вывела.

(см. Киреевский, Нов. сер., вып., II, № 1615).

В другом варианте, записанном П. Якушкиным, с речью к коню обращается молодец, который просит коня сообщить родным о его гибели на поле боя:

— Уж ты, конь ты, мой конь,
Конь, товарищ мой!
Ты поди ж, ты мой конь,
На мою сторону,
К отцу, к матери,
К роду-племени,

К молодой жене,
К царю белому
Петру Первому!

(см. Соболевский, т. I, № 408).

Данный вариант, близкий балакиревскому, за исключением упоминания «царя белого Петра Первого» (не встречающегося нигде, кроме варианта Якушкина), получил со второй половины XIX века наиболее широкое распространение.

Поздние варианты поэтического текста песни «Уж ты, поле», в том числе и оба варианта балакиревского сборника, носят заметные следы бытования песни в XVIII—XIX веках в солдатской и казачьей среде: «доброе молодца» в них заменяет «молодой солдат, полковой сержант» (или «молодой казак») «в руках у него сабля вострая», «в головах у него пуля быстрая» или в более развитых вариантах:

Что постель у него — мать-сыра земля,
В левой его руке — знамя русское,
В правой его руке — сабля вострая.

Ранние варианты поэтического текста песни «Уж ты, поле» восходят к далекому военно-историческому прошлому русского народа. Они рисуют эпическую картину гибели в бою русского воина в «диком поле» — на окраинах Московского государства, в оборонительной борьбе за родную землю. На фоне этой картины выступает лирико-патриотическая тема песни: молодец, умирающий на чужбине, обращается мыслью к родине.

Тема гибели молодца вдали от родного дома раскрывается в русской народнопесенной классике в целом цикле песен, родственных по содержанию, взаимно переплетающихся по поэтическим образам и взаимно дополняющих друг друга.

Историческое развитие песни «Уж ты, поле» уясняется через сопоставление ее поэтических вариантов с поэтическими вариантами песен этого цикла, к которому помимо вариантов песни «Уж ты, поле», ранних и поздних (см. Соболевский, т. I, № 359—361; Лопатин—Прокунин, ч. I, №№ 7—11; там же исторический очерк о песне «Поле» на стр. 66—72), принадлежат следующие родственные ей песни: «Как доселева у нас, братцы, через темный лес» (см. Соболевский, т. I, № 358), «Уж вы, горы» (см. Соболевский, т. I, №№ 362—365, 367; Лопатин — Прокунин, ч. I, №№ 1—6; там же исторический очерк о песне «Горы» на стр. 56—65), «Ой вы, грязи мои, грязи черные» (см. Соболевский, т. I, № 366), «Не туман с моря подымался» (см. Соболевский, т. I, № 369), «Уж как пал туман на синё море» (см. Соболевский, т. I, № 381), «Ах, далече, далече во чистом поле» (см. Соболевский, т. I, №№ 382—383), «Как за речушкой, за Кубанушкой» (см. Соболевский, т. I, №№ 393—395, 401—402 и Лопатин — Прокунин, ч. I, №№ 12—14; там же очерк об этой песне на стр. 77—81), «За Уралом, за рекой» (см. Соболевский, т. I, № 396) и, наконец, варьирующая эту тему «Уж ты, степь ли моя, степь Моздокская» (см. Соболевский, т. I, №№ 345—348; Лопатин—Прокунин, ч. I, №№ 15—21; там же очерк о песне «Степь», стр. 81—90).

Мелодия «Уж ты, поле» в вариантах, опубликованных впервые в балакиревском сборнике, не является поздним напевом этой песни; она, несомненно, бытовала значительно ранее середины XIX века, но, вероятно, только в сельских местностях, и поэтому не представлена в

публикациях конца XVIII—начала XIX века, пропагандировавших солдатский напев этой песни, бытовавший в городах.

Балакирев записал варианты напева песни юго-западного происхождения; они получили с середины XIX века общенародное распространение. На юго-западное происхождение балакиревского напева указывают его стилиевые особенности, прежде всего, музыкальная диямбическая ритмика, типичная для русских мелодических стилей украинско-пограничья и украинских песен.

Характерно, что записанный Балакиревым южнорусский напев бытовал в Нижегородской губернии не только со словами этой песни, но и со словами другой, близкой к ней по содержанию, песни «Уж как пал туман на синё море» (см. ее вариант в сб. Некрасова, лит. Е, № 32), совпадающей во второй половине поэтического текста с песней «Уж ты, поле». Музыкальные записи песни «Уж как пал туман на синё море» были впервые опубликованы в 1831 г. в сборнике Рупина (№ 10; по изд. 1955 г.—№ 11) и в 1833 г. в сборнике Кашина (ч. I, № 1). Родство слов и мелодий обеих песен допускает предположение, что песня «Уж ты, поле» получила во второй половине XIX века не только окончание поэтического текста песни «Уж как пал туман», но и один из вариантов ее напева.

Первый вариант мелодии «Уж ты, поле» из балакиревского сборника использован Н. Римским-Корсаковым в народном образном значении песни в опере «Псковитянка» (действие I, картина 1—дуэт Ольги и Михаила Тучи): в речитативе, предшествующем дуэту, Ольга уговаривает Михаила Тучу «не ходить в дальню сторону», где он может погибнуть («Уж много наших улеглось под камнем»). Так Римский-Корсаков раскрывает основной образ песни «Уж ты, поле»—смерть молодца вдали от родного дома; дуэт (построенный на мелодии песни «Уж ты, поле») начинается со слов Ольги на данной песенной мелодии: «Останься, милый мой, не ходи ты в дальню сторону». Оркестровое сопровождение к дуэту написано Римским-Корсаковым под явным впечатлением балакиревской обработки песни.

Оба варианта напева «Уж ты, поле», опубликованные в балакиревском сборнике, обработаны П. Чайковским для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, №№ 39, 43). Первый вариант обработан также для голоса с сопровождением фортепиано в подголосном стиле В. Прокуниным (см. сб. Лопатина—Прокунина, ч. II, № 16) и для смешанного хора А. Пашенко (см. сб. Пашенко, 1938, № 3).

26. Под яблонью зеленою—частая плясовая песня; в сельских местностях—хоровая (см. народный многоголосный вариант в сб. «Русские народные песни. Песенник», стр. 295); в городах—одиночная (см. сб. Агреневой-Славянской, 1896, стр. 3). Везде, где она бытовала, ее исполняли на один и тот же, поместно варьируемый напев, относящийся к словам двух плясовых песен: «Под яблонью зеленою» (варианты ее слов см. в сб. Соболевского, т. I, №№ 247—252; Киреевского, Нов. сер., вып. II, № 1435) и песни с зачином «Как со вечера пороша, со полуночи мороз» или «Как со вечера дождь, со полуночи метель» (варианты ее слов см. в сб. Соболевского, т. VII, №№ 174—177). Мелодия, общая обоим песням, опубликована впервые со словами «Как со вечера дождь, со полуночи мороз» в сб. Вильбоа (№ 38). Балакирев впервые опубликовал ту же мелодию со словами «Под яблонью зеленою» (в его записи мелодия эта представлена в основном виде, в записи Вильбоа ее хоровой подголосок—верхняя терцовая втора).

Слова песни «Как со вечера дождь, со полуночи мороз» старше слов

песни «Под яблонью зеленою»: поэтический текст песни «Как со вечера пороша» был опубликован впервые в 70-х годах XVIII века (см. сб. Чулкова, ч. III, № 175, стр. 695 по изд. Академии наук 1913 г.); текст же песни «Под яблонью зеленою» сложен значительно позднее—в начале XIX века (первая публикация в журнале «Отечественные записки» за 1841 г., т. XVIII, «Смесь», стр. 11).

О происхождении слов песни «Под яблонью зеленою» сохранилось свидетельство собирателя волжских народных песен В. Варенцова: «Эта песня, очень известная по Волге, принадлежит XIX столетию: старики еще помнят происшествие, о котором рассказывается в ней» (см. Варенцов, стр. 238). По вероятному предположению В. И. Чернышева, песня эта была сложена ярмарочными певцами (см. Чернышев, стр. 469, примеч. № 327). Для поэтического творчества ярмарочных и рыночных певцов типичен жанр баллад на темы истинных происшествий, описываемых почти с протокольной точностью. Балакиреву, как нижегородцу, происхождение слов песни могло быть известно, что, видимо, и побудило его отнести песню «Под яблонью» к роду «уличных».

Поэтический зачин «Под яблонью зеленою», типичный для русских плясовых песен, старше ее дальнейших слов, повествующих о похищении купеческой дочери. На это указывает записанный в Воронежской области отрывок более ранней плясовой песни с близким зачином «Как под липой зеленой» (см. Соболевский, т. IV, № 635).

Автор песни о похищении купеческой дочери использовал один из вариантов этого поэтического зачина, сочинив к нему продолжение на новую тему.

Когда истинное происшествие о похищении купеческой дочери на Макарьевской ярмарке было забыто, песня «Как под яблонью такой, под кудрявой зеленой» стала бытовать в народе чаще всего с сокращенным текстом (первые пять строф балакиревского текста). Так поет ее ныне и Государственный русский народный хор им. М. Е. Пятницкого (см. сб. Казьмина, «Русские песни», стр. 42). В балакиревском сборнике был опубликован полный текст песни «Под яблонью зеленою». В настоящем издании сохранены только его первые пять строф (современная сокращенная народная редакция), которые имели следующее продолжение в предыдущих изданиях сборника Балакирева:

Вниз по Волге по реке,
У Макаря в ярмонке,
У Софонова купца,
Близ гостинного двора,
Солучилася беда,
Что беда, беда, беда,
Что не маленькая,
Что не сто рублей пропало,
И не тысячу рублей,
Пронадала у него
Дочь любимая его,
Дочь любимая его,
Свет-Евгеньюшка душа.
Как искали ту пропашу
По болотам, по лесам,
По болотам, по лесам,
По ракушечным кустам
Отыскалась та пропаша
Во Кунавине селе,
У Мошкова на дворе.
В новой бане на поле.
Ее буйная головушка
Проломленная,
Черепухова гребёночка

Расколота.
 Ее русая коса
 Порастрепанная.
 На Евгеньюшке цветно
 Платье изорванное,
 Коленкорова рубашечка
 На гвоздике висит,
 Залота ее цепочка
 На окошечке лежит.
 Погубитель-то ее
 Сам в окошечко глядит,
 Сам в окошечко глядит,
 Таки речи говорит:
 Не за мной ли пара едет,
 Не меня ли в гости звать.
 Не меня ли в гости звать.
 В кандалы меня ковать?
 На то мальчик догадался,
 Нанял тройку лошадей,
 Нанял тройку лошадей,
 Себе вороных коней.
 Дал я кучеру на водку:
 Поезжай, кучер, скорей!
 Кучер возжи разобрал,
 Сам он песенку запел,
 Коренная рысью, рысью,
 Пристяжная возвилась.
 Что за город, за столица,
 Распрекрасный Петербург!
 Привези хоть тысяч сорок,
 Все в неделю проживал,
 Все в неделю проживал,
 Все об Ене хлопотал!

Внимание Балакирева к песне «Под яблонью зеленою» привлек, видимо, Н. Щербина, который записал в 1858 году вариант ее слов в Покровском уезде Владимирской губернии (см. архив Щербины, тетрадь 7-я). Другой вариант слов той же песни, также отличающийся от балакиревского, Щербина записал в 1860 году на Волге «от парня Арамасского уезда Нижегородской губернии» (см. архив Щербины, тетрадь 15-я).

Мелодия песни в варианте, записанном Балакиревым, использована П. Чайковским в «Струнной серенаде» (тема финала *allegro*) и обработана им для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 42); М. Мамонтова (при участии П. Чайковского) обработала ту же мелодию для одного голоса с сопровождением фортепиано (см. пьесу «Летом» с сб. Мамонтовой — Чайковского, № 3). Ее обработали также: для голоса с сопровождением фортепиано А. Новиков (см. сб. «Русские народные песни», ПУРККА, т. I, стр. 144), А. Новиков совместно с Н. Любимовой — для хора и оркестра народных инструментов (см. сб. «Русские народные песни для хора и оркестра народных инструментов», Стеклогр. изд. Отдела красноармейской самодеятельности ЦДРККА, № 5), Н. Кудрявцев для оркестра народных инструментов (см. сб. Кудрявцева, стр. 17).

27. Как под лесом, под лесочком—в сельских местностях круговая, игровая хоровая девичья песня (в Архангельской и Ярославской губерниях—игришная, вечерочная), исполнявшаяся в различных местностях на различные напевы, медленного, умеренного, реже быстрого темпа женским, иногда смешанным хором (см. музыкальные публика-

ции в сб. Филиппова—Римского-Корсакова, № 36; Пальчикова, № 25; Лядова, 1898, № 18; Лядова, б. г., № 12; Некрасова, лит. Ж, № 20; Федорова, тетрадь 1-я, стр. 4; Лаговского, вып. II, № 31; из неопубликованных звукозаписей этой песни наиболее интересен хоровой вариант, записанный в Брянской обл. А. И. Третьяковой); у волжских бурлаков — лямонная, исполнявшаяся мужским хором под шаг.

Песня «Как под лесом, под лесочком», записанная Балакиревым в народном двухголосном изложении, опубликована им с мелодией впервые; слова песни были опубликованы ранее (см. в сб. «Песенник», 1814, ч. IV, стр. 491; «Песенник», 1817, ч. II, стр. 48; «Песенник», 1819, ч. IV, стр. 57; Сахаров, ч. III, стр. 30, № 12; стр. 50, №№ 2, 3; Терещенко, т. IV, стр. 153; Киреевский, Нов. сер., вып. II, №№ 1219, 2731, 2924; Шейн, №№ 399, 400; Варенцов, стр. 141, № 24; Соболевский, т. II; №№ 224—232; Васнецов, стр. 212, № 29).

Слова песни опубликованы в балакиревском сборнике в сокращенном народном варианте, который не дает полного представления об ее содержании вследствие пропусков отдельных стихов, искажающих смысл. В настоящем издании текст восполнен по двум распространенным вариантам (см. Соболевский, т. II, №№ 224, 227).

Песня «Как под лесом, под лесочком» относится к семейным игровым. Ее полный текст, повествующий о сватовстве донского казака, содержит воспитательную тенденцию. Песня рисует образ деревенской умницы — девушки, которая при сватовстве жениха с чужой стороны справляется у соседей о его нравственных качествах. При отрицательной оценке жениха соседями («он пьяница, пропойца — пропьет и тебя») девушка ему отказывает, при положительной оценке («хорош, пригож донской казак, собой молодец») соглашается выйти за него замуж. Свой отказ и свое согласие девушка сопровождает нравоучительными пояснениями: при отказе — «соседушки-голубушки не хвалят тебя», при согласии — «соседушки-голубушки хвалили тебя». Нравоучительная тенденция в песне «Как под лесом, под лесочком» сосредотачивает внимание не столько на сопровождаемом ею игровом действии, сколько на ее поэтическом тексте.

Игровое действие, сопровождаемое песней (описанное впервые в сб. Снегирева, т. III, стр. 37; более обстоятельно — у Терещенко, т. IV, стр. 153; у Пальчикова, № 25 и у Шейна, № 400), — предельно лаконично; оно иллюстрирует песню в простейших движениях. Так, в варианте игры, описанном Пальчиковым, девушки выстраиваются в круг; при первом упоминании о молодце в круг входит парень. При обращении «казака» к девушке парень подходит и кланяется одной из девушек (см. Пальчиков, примеч. к песне № 25). Почти ту же форму имела игра и в тех местностях, где песня бытовала в качестве игровой вечерочной, исполнявшейся зимою в избе. Таков вариант игры, записанный С. Деруновым в Пошехонском уезде Ярославской губернии: при обращении к девушке молодец встает с лавки, подходит к одной из девушек и кланяется, девушка встает, идет по избе, а парень садится на ее место; когда девушка отказывается выйти замуж, молодец встает и идет по избе, а девушка садится на свое место (см. Шейн, № 400).

Балакирев обработал свою двухголосную запись песни под впечатлением ее бурлацкой, мужественной хоровой интерпретации, не типичной для звучания данной песни в сельских местностях в качестве круговой игровой (хороводной). Не исключено, что эта интерпретация возникла у Балакирева также в связи с упоминанием в словах песни «донского казачка». Казаки, заселявшие вольные окраины Московского государства, интересовали Балакирева как носители вольнолюбивых

традиций русского народа, что видно из его предисловия к увертюре «Русь» (см. очерк о песне «Катенька веселая»).

В той же интерпретации мелодия песни использована Н. Римским-Корсаковым в мужском хоре псковской вольницы в опере «Псковитянка» (действие I, картина 2—песня Михайлы Тучи с хором; действие III—песня Михайлы Тучи за сценой). Позднее балакиревская запись песни «Как под лесом, под лесочком» была использована также В. Щербачевым (мужской хор в музыке к кинофильму «Петр Первый», вторая серия).

28. Как во городе царевна—в сельских местностях круговая игровая хоровая девичья песня (в Архангельской губ. вечерочная игрищная), исполнявшаяся в различных местностях на различные напевы, иногда медленного, иногда быстрого темпа; у волжских бурлаков—ляточная, исполнявшаяся мужским хором под шаг.

Балакирев записал на Волге два различных местных напева песни: один, бурлацкий, помещен в его сборнике, другой, не вошедший в его сборник, обработан Н. Римским-Корсаковым (см. сб. Римского-Корсакова «100 русских народных песен», № 58). Самая ранняя музыкальная запись одного из местных напевов песни «Как во городе царевна» принадлежит А. С. Даргомыжскому; запись эта опубликована в последние годы (см. А. Даргомыжский. Полное собрание романсов и песен. Ред., вступ. статья и комментарии М. С. Пекелис, т. II, Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1947, стр. 641, № 21). Мелодия песни опубликована впервые Балакиревым. Более поздние музыкальные записи других местных напевов песни см. в сборниках Пальчикова, № 17; Истомина—Дютша, стр. 142; Истомина—Ляпунова, стр. 153, 154 (его запись на стр. 153 перепечатана в обработках в сб-ках: Извекова, № 17, Ляпунова, изд. Циммермана, № 13, Петрова, № 19); Баранова, вып. I, № 43; Лаговского, вып. II, №№ 138, 140; «Песни Пинежья» № 125; Колотиловой—Кольцова, стр. 85; Листопадова—Сердюченко, т. IV, № 190. Слова песни в различных местных вариантах представлены в публикациях: Снегирева, вып. III, стр. 121; Терещенко, ч. IV, стр. 162; Сахарова, ч. III, стр. 37, №№ 30, 31, варианты той же песни, стр. 60—61; Соболевского, т. VII, №№ 533—560; Шейна, №№ 1056, 1057, 1059, 1060; Киреевского, Нов. сер., вып. II, №№ 1218, 2879, 2880; Шадрина, стр. 75, № 4; Соколовых, стр. 410, № 375; Всеволодского, стр. 235—237, №№ 574, 575.

Местные варианты слов песни «Как во городе царевна» имеют разнообразные поэтические зачины: «Ходит царь вокруг Нова-города», «Ходил, гулял царев сын». На севере после революции этот зачин был видоизменен: «По загороду ходил гражданин, в городе-ту гуляла гражданка» (см. «Песни Пинежья», № 125), «Обойду ли я кругом города» и другие. В балакиревском сборнике представлен полный игровой поэтический текст песни, записанный Н. Щербиной от волжского бурлака (родом из Спасского уезда Тамбовской губернии). Балакиревский вариант песни сопровождался, судя по его содержанию, следующим игровым действием: девушки выстраивались в круг, одна девушка, изображающая «царевича», ходила вне круга навстречу хороводу, другая девушка, изображающая «царевну», стояла внутри круга и махала рукой. При словах: «проруби, сударь, ворота» хоровод останавливался и две девушки опускали руки — «закрывали ворота». Затем «царевич» подходил к «царевне», стоящей в кругу, брал ее за руку и кланялся вместе с «царевной» девушкам, стоящим в кругу (см. Баранов, вып. I, стр. 47).

Из последних слов балакиревского варианта песни «Как во городе

царевна» видно, что игра заканчивалась так: молодец целовал выбранную им девушку. Снегирев, описывая тот же вариант игры, сообщает, что молодец и девушка, ходящие в кругу, «по некоторым словам, пляшут» (см. Снегирев, т. III, стр. 121). Описания игры, сопровождаемой песней, см. также в сборниках Терещенко (ч. IV, стр. 162); Киреевского, (Нов. сер., вып. II, № 2879); Пальчикова (№ 17), Попова (стр. 117, № 2), Васнецова (стр. 215, № 34), Шадрина (стр. 75), Ефименко (ч. II, стр. 124—125), Листопадова—Сердюченко (т. IV, примеч. к песне № 190 на стр. 418), Всеволодского (стр. 235—237, №№ 574—576) и Бачинской (стр. 41). Особый местный вариант песни и сопровождаемой ею игры см. в сборнике Соколовых, стр. 410, № 375.

Мелодия песни «Как во городе царевна» из балакиревского сборника использована Н. Римским-Корсаковым в «Симфонiette на русские темы», соч. 31 (первая часть, побочная партия) и обработана: П. Чайковским для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского № 44), М. Мамонтовой (при участии П. Чайковского) для одного голоса с сопровождением фортепиано (см. пьесе «Разлилася вода, разлилася» в сб. Мамонтовой, вып. II, № 10, опубликованном в «Полном собрании сочинений П. Чайковского», т. 61, стр. 218); И. Фоминым для оркестра русских народных инструментов (см. сб. Фомина, 1929, вып. I, № 4). А. Рубцом для женского хора (см. сб. Рубца, 1880, № 24).

29. Калинушка с малинушкой (Веселая беседушка) — протяжная, лирическая, женская хоровая песня, исполнявшаяся женским или смешанным хором в развитых многоголосных распевах (одиночно ее почти совсем не пели); большая часть ее многоголосных распевов принадлежит к лучшим образцам русской народной песенной классики. В сельских местностях песня эта бытовала повсеместно («едва ли не самая распространенная песня в Великороссии» — отмечает Н. Лопатин); ее слова (в отрывках) цитированы А. Островским в комедии «Бедность не порок» (со слов «За реченькой, за быстрою четыре двора» ее поет Гуслин; действие II, явление 5-е) и Л. Толстым в романе «Война и мир» (со слов «Развеселая да беседушка» — ее затягивает пьяный мужик в имении Болконских Богучарове; том III, часть вторая, глава XIII). В городах песня не имела широкого распространения до середины XIX века; характерно, что до 30-х годов она не представлена в публикациях.

В сельских местностях «Калинушка с малинушкой» пелась везде на эдин, разнообразно варьируемый напев. Еще более устойчив ее поэтический текст, изменяемый народом только в деталях. Варианты слов песни различаются главным образом по более или менее развитым поэтическим вступлениям, предшествующим стиху «Веселая беседушка, где батюшка пьет».

Некоторые варианты песни начинались словами:

Калинушка с малинушкой,
Лазоревой цвет,
Веселая беседушка... и т. д.

Другие варианты имели более развернутые вступления:

Раздуй, развей, погодушка,
Калинку в саду.
Калинушка с малинушкой,
Лазоревый цвет,
Веселая беседушка... и т. д.

И, наконец, третьи имели зачин:

Подуй, подуй, мать-погодушка (или «непогодушка»),
Низовенькая (или «с высоких гор»)
Раздуй, развей, мать-погодушка (или «непогодушка»),
Калинку в саду,
Калинушка с малинушкой,
Лазоревый цвет.
Веселая беседушка... и т. д.

Начало последнего зачина, распространенного преимущественно на Волге и ее притоках, повторяет в двух первых стихах зачин другой песни балакиревского сборника — «Подуй, подуй, непогодушка» (№ 19 в настоящем издании). Некоторые местные варианты песни «Калинушка с малинушкой» начинаются прямо со слов «Веселая беседушка», другие — с вариантов этого стиха: «Смиренная беседушка», «Невеселая беседушка» или «Невеселая компания».

Слова песни были записаны впервые в 30—40-х годах XIX века во многих местных вариантах (см. Киресвский, Нов. сер., вып. II, №№ 1309, 1419, 1481, 1680, 1853, 2094, 2519, 2741; и опубликованы впервые в 1841 году (см. сб. Студитского, 1841, стр. 104); позднейшие публикации слов песни см. в сборниках: Терещенко (т. II, стр. 373); Шейна (№№ 1241, 1242); Соболевского (т. II, №№ 262—269); Овсянникова (стр. 28, № 14); Ефименко (вып. II, стр. 268); Васнецова (стр. 110, № 130); Шереметьева (стр. 112); Чернышева, 1901 (стр. 122, № 148, стр. 61, №№ 100, 100а); Чернышева, 1903 (стр. 98, № 48); Халанского (№ 45), Добровольского (стр. 339); Соколовых (стр. 417, № 398); «Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами» (стр. 415). Более подробный перечень их публикаций см. в «Песнях Пинежья» (стр. 427—429). Мелодия песни опубликована впервые в сборнике Вильбоа (№ 6) и вслед за тем в сборниках: Весселя—Альбрехта, 1875 (№ 95); Афанасьева, 1876 (тетрадь IV, стр. 18); Абрамычева (№ 8); Филиппова—Римского-Корсакова (№ 15); Агреновой—Славянской, 1887 (ч. I, стр. 151); Пальчикова (№ 53); Лопатина—Прокунина (№№ 77—78, там же см. очерк о песне, ч. I, стр. 199—204); Истомина—Дютша (стр. 160, 161—второй вариант, обработанный Балакиревым для его второго сборника в настоящем издании № 56); Истомина—Ляпунова (стр. 192); Костюриной (стр. 38, № 50); Линевой (вып. II, №№ 8—10), Маслова (№ 33); Листопадова «Песни Орловской и Пензенской губерний» (№ 3); Лысанова (№ 18), Федорова (тетрадь II, № 13); «Крестьянское искусство СССР» (нотн. прилож. № 10); Захарова—Казьмина, 1938 (стр. 38); «Песни Воронежской области» (стр. 64), «Русские народные песни» ПУРККА (т. III, стр. 54); «Песни Подмосковья» (стр. 65 и 135); Здановича (№ 4); «Песни Вологодской области» (стр. 100) «Песни народов Карело-Финской ССР» (стр. 65); Кондратьева (тетрадь I, стр. 17); Листопадова—Сердюченко (т. III, №№ 124—126).

По содержанию «Калинушка с малинушкой» едва ли не старейшая, дошедшая до нас протяжная песня; в ее словах звучат отголоски очень отдаленного прошлого (например, упоминание в качестве домашней птицы журавля — «журушки», — народнобытовое явление, восходящее к XII веку).

Зачин основного текста песни (со слов «Веселая беседушка»), отображающий древнейший русский свадебный обычай «пропя невесты», связан с приуроченностью этой песни в отдельных местностях к свадебному обряду и отнесением ее народом к роду свадебных (см. сб. Овсян-

никова, стр. 28, № 14; Халанского, № 45; «Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами», стр. 45; Здановича, № 4). В других местностях песня приурочивалась по содержанию второй половины текста (отображающей «семицкий» обычай гадания на венках) к весеннему земледельческому празднику молодой растительности («троица», «семик»). По свидетельству Н. Щербины, в Юрьев-Польском уезде Владимирской губернии девушки пели «Калинушку с малинушкой» на «семицкой» неделе (см. архив Н. Щербины, тетрадь 10-я). О. Семенова наблюдала аналогичный вид бытования песни в Данковском уезде Рязанской губернии; (по ее сообщению, под вечер на «троицын день» песню эту пели девушки и бабы, когда шли к реке, где умывались на берегу через венки (см. «Живая старина», 1891, вып. IV, отдел «Смесь», стр. 201). С «троицкими» обрядами, связывает песню и Шейн (ее вариант под № 1241 отнесен им к отделу песен, приуроченных в «троицыну дню» и сопровождавших «наряжение березки»). В музыкальных публикациях песня «Калинушка с малинушкой», бытовавшая в качестве «троицкой», представлена в варианте Дмитровского уезда Орловской губернии, записанном А. Листопадovým (см. Листопадов, «Песни Орловской и Пензенской губерний», № 3). Этот вариант напева песни наиболее архаичен по своему мелодическому стилю.

Внимание Балакирева к песне «Калинушка с малинушкой» привлек, видимо, Н. Щербина, который записал в 1858 году два варианта слов этой песни в Костромской и Владимирской губерниях (см. архив Щербины, тетради 4-я и 10-я). Песня записана Балакиревым в одном из классических волжских ее вариантов.

Балакирев обработал два варианта песни. Первый, записанный им на Волге от певца Семеновского уезда Нижегородской губернии, вошел в его сборник 1866 года; второй, записанный Г. О. Дютшем в Петрозаводском уезде Олонецкой губернии, вошел во второй его сборник (№ 56 в настоящем издании).

Мелодия песни «Калинушка с малинушкой» из первого балакиревского сборника обработана для фортепиано в 4 руки П. Чайковским (см. сб. Чайковского, № 45).

30. Как по лугу, по лужочку — вечерочная игровая хоровая песня-загадка, приуроченная в одних сельских местностях (на Севере) к зимним святочным вечеркам (см. Максимов, стр. 312—313) или «беседам» (см. Шейн, №№ 812—815), в других — к проводам масленицы (см. Соболевский, т. I, № 466). В некоторых местностях ее пели на свадьбах в период «свадебных недель» между зимними святками и масленицей (сообщения о бытовании песни в качестве свадебной см. в сб. Соболевского, т. I, № 465 и в сб. Снегирева, вып. II, стр. 101—102, где вариант «Как по лугу» помещен в отделе святочных с примечанием о принадлежности песни к свадебным).

Балакирев отнес песню «Как по лугу» к роду хороводных, опираясь, видимо, на сообщение исполнителей, основанное на том, что в отдельных местностях девушки пели эту песню на беседах в избе, выстроившись в круг. Так, в Бронницком уезде Московской губернии на «веселых вечерах» («беседах») девушки заводили ее, стоя в кругу или рассаживаясь по лавкам у стен избы; внутри круга в обоих случаях ходили парень и девушка; парень, обращаясь к девушке, загадывал ей загадки, она отгадывала (устное сообщение дочери П. Г. Яркова, певицы его хора Н. П. Маркеловой). В Архангельской губернии песня разыгрывалась девушками во время зимних святок на вечерках в избе не в круговом, а двухлинейном построении: два равных ряда девушек становились ли-

цом друг к другу в двух противоположных концах избы; девушки брались за руки и пели песню антифонно, стоя на месте: один ряд загадывал загадку, другой отгадывал (см. Максимов, стр. 312—313).

Возможно, что в прошлом песня была приурочена не к зимнему, а к весеннему периоду, на что указывают начальные ее слова, рисующие место действия: «лужочек», «на крутом бережочке».

Песня-загадка «Как по лугу», опубликованная Балакиревым впервые в народном двухголосном изложении, пелась в различных местностях на различные местные напевы в умеренном темпе женским, реже смешанным хором (позднейшие музыкальные записи ее народного хорового исполнения см. в сб. Орлова, вып. II, стр. 34; «Песни Подмосковья», стр. 32; Здановича, № 38; Листопадова—Сердюченко, т. IV, №№ 101, 120).

В различных местных вариантах слов песни «Как по лугу» число загадок и их содержание варьировалось (см. сб. Соболевского, том I, №№ 459—466; Ваенцова, стр. 211, № 26). Поэтические зачины песни были различными в различных местностях (см. там же). Песня-загадка с упоминанием «девки-семилетки», записанная Балакиревым, одна из наиболее распространенных. У донских и кубанских казаков бытовала иная песня-загадка (см. ее музыкальные записи в сб. Бигдая, вып. XIV, № 551; Листопадова—Сердюченко, т. IV, № 159). На севере бытовала еще одна песня-загадка с упоминанием «девки-краснопевки» (см. Максимов, стр. 312—313). Помимо перечисленных песен-загадок, П. Шейн выделяет ещё одну, особую их группу «песен о неразрешимых задачах»; в музыкальных записях они не представлены (см. Шейн, №№ 816—820).

Смысл русских песен-загадок, восходящих к глубокой древности, — испытание мудрости. Тот же смысл имел самый обычай загадывания загадок у всех народов, отраженный ярче всего в эпосе и сказке; отсюда отнесение Соболевским русских песен-загадок с упоминанием «девки-семилетки» к роду низших эпических песен.

Песня-загадка «Как по лугу», записанная Балакиревым, так же как и ее варианты и аналогичные ей песни, упомянутые выше, входит в особый род русских народных песен, связанных с народными брачными обычаями (испытание мудрости невесты). Отсюда приуроченность этой песни в отдельных местностях к свадебному обряду.

Происхождение русских песен-загадок мало исследовано; все их разновидности в русском народном быту были приурочены к зичним земледельческим праздникам. На Украине песни-загадки, по содержанию близкие к русским, были приурочены преимущественно к весеннему земледельческому празднику «зеленых святых» и связаны с украинскими легендами о русалках, загадывающих загадки девушкам, попавшимся в их руки (см. Снегирев, вып. IV, стр. 8).

Сравнительно небольшое число записей русских песен-загадок и небольшое число их сюжетных вариантов, представленных в публикациях, свидетельствует о том, что в XIX веке песни эти стали забываться. На это указывает и соединение слов песни-загадки «Как по лугу» со словами других, чаще всего плясовых песен, не связанных с нею по содержанию (см. Шейн, №№ 814—815; Соболевский, т. I, №№ 464, 466, 467). Балакиревский вариант поэтического текста песни также сочетает слова двух различных песен, не связанных по содержанию: после слов «Шумит вода без(о) ветру» в балакиревском сборнике следуют слова:

Ой, Танюшка, Татьянушка,
Таня по торгу ходила,
Чеботы себе купила,

Два с полтиной заплатила,
В чисто поле ходила,
Яровищенку полола,
Черный кукол выбирала,
На чужу межу бросала,
Черной землей засыпала,
Чеботами забивала,
И сама я тут припала,
Перепелкой закричала.
Ехали бояре,
Перепелку взяли.

Это окончание балакиревского текста, не относящееся к песне «Как по лугу», в настоящем издании опущено.

Мелодия песни «Как по лугу», опубликованная Балакиревым, обработана П. Чайковским для фортепиано в 4 руки (см. сб. Чайковского, № 46) и переложена для трехголосного хора А. Петровым (см. сб. Петрова, № 27).

31. Вылетала бедна птичка на долину — протяжная, лирическая, одиночная песня; в качестве хоровой бытовала только в отдельных местностях. Поэтический ее текст опубликован в балакиревском сборнике в ином варианте, с зачином «Вылетала голубина на долину» с примечанием: «Конца не сообщено». В основном тексте настоящего издания слова песни печатаются в другом, более полном варианте, записанном в 1871 году В. Прокуниным в городке Моршанске Тамбовской губернии (см. сб. Прокунина под ред. Чайковского, № 54). Все разночтения, отличающие текст предыдущих изданий балакиревского сборника от текста Прокунина, вынесены в сноски к основному тексту.

Балакиревский и прокунинский варианты слов песни представляют народные переработки стихотворения поэта А. Мерзлякова (1778—1830, см. сб. Розанова, стр. 122). А. Мерзляков написал его в размере более ранней народной песни, из которой он заимствовал два первых стиха:

Вылетала голубина на долину,
Выроняла сизо перье на долину

слегка им переделанные:

Вылетала бедна пташка на долину,
Выроняла сизы перья на долине...

Поэт имел в виду, что написанные им новые слова будут исполняться на старую народную мелодию песни «Вылетала голубина на долину», характер и размер которой он учитывал, создавая свое стихотворение. Так и случилось: со второй половины XIX века народные слова старинной песни «Вылетала голубина на долину» были почти забыты и сохранились в народной памяти только в отдельных местностях (см. Соболевский, т. III, №№ 119—122; Орлов, вып. II, стр. 20). Народная мелодия этой песни, однако, не была забыта; на нее стали петь новые слова, написанные А. Мерзляковым. Слова А. Мерзлякова были записаны впервые в народных вариантах в 30—40-х годах XIX века (см. Киреевский, Нов. сер., вып. II, № 1699).

Музыкальная запись песни «Вылетала голубина на долину» со словами А. Мерзлякова опубликована впервые Балакиревым. На Волге в 40-х годах песня эта пелась еще со старыми народными словами, записанными в те годы в г. Симбирске (см. Киреевский, Нов. сер., вып. II, № 2357). Ранее слова эти и мелодия песни были опубликованы в сборниках: Львова—Прача (по изданию 1896 г.—№ 109, по изданию 1955 г.

— № 30), Кашина (ч. I, № 33), Бернарда (ч. I, № 8), Гурилева (№ 36), Афанасьева, 1866 (№ 14).

Мелодия песни «Вылетала голубина на долину» не изменилась от соединения с новыми словами Мерзлякова, она укрепилась в народной певческой традиции в том виде, в каком она бытовала в конце XVIII и начале XIX века в русских городах. Балакиревский вариант мелодии близок и к ранним ее вариантам в сборниках первой половины XIX века (со старым народным текстом) и к более поздним вариантам (с новыми словами Мерзлякова), опубликованным во второй половине XIX века (см. сб. Прокунина—Чайковского, № 54; Истомина—Ляпунова, стр. 230; Воеводина, № 7). Далекие от балакиревского местные варианты той же мелодии представлены в немногих сборниках (см. сб. Некрасова, лит. Е, № 33; Орлова, вып. II, стр. 20; Листопадова—Сердюченко, т. III, № 122).

Происхождение песни «Вылетала голубина на долину» вырисовывается в следующих очерчениях: источником ее первоначального русского народного поэтического текста, представленного в публикациях конца XVIII—начала XIX века, является более ранняя украинская народная песня:

Ой летіла голубонька з України,
Поронила сиве пір'я на долині.

Текст этой песни, записанный латинско-польской транскрипцией, обнаружен А. В. Позднеевым в рукописном сборнике конца XVII века из библиотеки Чарторыйских, опубликованном в 1913 году М. Возняком (см. Українсько-руський архив видає історично-філософічна секція наукового товариства імені Шевченка, т. IX Матеріяли до історії української пісні і вірші. Тексти й замітки видає Михайло Возняк, 1. У Львові, 1913, стр. 15—16, № 11).

Первоначальный украинский текст песни из рукописного сборника Чарторыйских значительно полнее позднейших русских его вариантов:

- (1) Oy, letieła holubonka z Ukrainy,
Poroniła siwo pierie na dołini,
Ne žal ze mne siwoho pieria na doline,
Iak žal ze mne oyca i matonki na Ukraine
- (5) Pokin, dywka, oyca y matku, usiu rodinu,
Ied za mnoiu kazaczonkom na Ukrainu.
Iak ia maiu oyca y matka pokidati,
Budet mene usia rodina proklynaty.
Czy na toie mene matka hodowała
- (10) Szczob ia oyca y matku swoiu pokidała.
Na Ukraine szczuka ryba z szalranom,
Budisz zyti z kozakom iak za panom.
Na Ukraine szczuka ryba yz wodoiu,
Budesz zyti za kozakom z bidoiu.
- (15) Ne zabudesz.
Oy, pryiechau mov milenki day z woynonki,
Zakołataw w okonko day do izbonki.
Czy spisz, miła, czy hadaiesz, Boh s toboiu,
Koli ne spisz, moia miła, mow so mnoiu.
- (20) Iak ia maiu s tiboiu howoryti,
Nelub lezyt podle mene iak zabityi.
Odsun ze se, moia miła, od neluba.
Zabii ieho s toho miła, iak hołuba.
Iak ty maiesz, oy, neluba zabiwati,
- (25) S kim ia budu ditki swoje hodowati?
Z Bohom, moia miła, i zo mnoiu,
Ne zury se, serce moie, Boh s toboiu

В конце XVIII века опубликованы две русские народные редакции этой украинской песни: ранняя — в 1773 году в сборнике М. Чулкова (ч. III, № 89, по последнему изданию Академии наук 1913 года, стр. 607) и более поздняя — в 1790 году в первом издании сборника Львова — Прача (№ 30 по первому и по последнему, пятому изданию 1955 года).

В первой, ранней русской народной редакции, представленной в сборнике М. Чулкова (в публикациях XIX века она не представлена) варьируется отрывок текста украинского первоисточника (вторая его половина: стихи 17—27). Отрывок этот, слегка перефразированный и переложенный на размер русского народного тонического стиха, не вполне последовательно выдержанного, контаминирован с другой русской народной лирической песней с свадебным зачином «Как не пава-свет по двору ходит» и двухчастной поэтической композицией (по принципу вариационного параллелизма), типичной для русской народной свадебной лирики:

Как не пава-свет по двору ходит,
Не павлины сизы перья роняет.
Не павлины[е] сизы перья роняет.
Трудно жити, сиротине во чужбине.
Не сизой голубь по голубушке воркует,
Доброй молодец по девушке горюет,
Он поджавши белы руки к сердцу,
Припадает ко косящему окошку.
— Ах ты спишь ли, моя радость, или слышишь?
— Я не сплю, моя надежда, всю слышу,
Лежит нелюб на правой на ручке!
— Отвернись, моя надежда, от нелюба,
Убью нелюба из туга лука.
— Хоть убьешь ты, моя радость, и погубишь,
Никакой себе корысти не получишь.

* *

*

Как не пава-свет по двору ходила,
Не павлины сизы перья ронила,
Красна девушка по сеничкам ходила,
Она нянек и мамок будила,
— Вы вставайте, няньки, мамки, пробуждайтесь,
Пособите мне, младеньке; думу думать,
Отец, мать меня, молоду, бранили,
Род-племя меня, молоду, журили,
Не велят мне по миленьком тужити,
Не велят мне ясных очей слезити.
Еще как мне по милом не тужити,
Что пришел моя надежда по обычку,
По моему ли нраву по девичью.
(Чулков, ч. III, № 89)

Русский народный стиховой размер этой песни и ее русский народный свадебный зачин дают основание предполагать, что она исполнялась на иную мелодию, чем украинский ее первоисточник. Поэтические зачины русских народных песен чаще всего не отрываюся от связанных с ними мелодий и тянут их за собою. Отсюда, вероятно, что песня эта исполнялась на одну из русских народных свадебных мелодий, относящихся к зачину «Как не пава-свет по двору ходит».

Вторая более поздняя русская народная редакция песни, опубликованная впервые в сборнике Львова—Прача и представленная в публикации XIX века, значительно ближе к ее украинскому первоисточнику. Оттуда заимствован ее зачин «Вылетала голубина на долину» (вариация украинского «Ой летіла голубонька з України») и вместе с ним, по-видимому, и его мелодия явно украинского казацко-чумацкого стиля, а также и поэтическая композиция. Из первоначального украинского

текста опущен только начальный отрывок (от 5 до 10 стиха), где казак уговаривает любимую девушку покинуть отца, мать и родину и уехать с ним на Украину, и в связи с этим избегнуты все остальные упоминания об Украине (замененной в русском варианте: в первом стихе «долиной», в четвертом — «чужбиной») и казаке (замененном, в русском варианте «добрым молодец»). Стиховой размер и лексика второй русской народной редакции песни эклектичны; в них неустойчиво сочетаются руссизмы и украинизмы. Украинизмы в лексике сохраняют первоначальный силлабический размер украинского виршевого стиха, руссизмы (определившиеся еще в первой русской народной редакции песни и перешедшие во вторую) тяготеют к русскому народному тоническому размеру:

Вылетала голубина на долину.
Выроняла сизу перья на долину. (2)
Тяжко быти сизу перья на долине. (2)
Скушно жити сиротине во чужбине. (2)
Летал голубь по долине, сам воркует. (2)
Он сизу свою голубушку шукает. (2)
Доброй молодец по улице гуляет. (2)
Он душу-красну девицу пробуждает. (2)
— Ох, ты спишь ли, моя радость, иль не слышишь? (2)
Ничего ты со мной, радость, не промолвишь: (2)
— Уж я рада бы с тобою говорила. (2)
Лежит немил на моей на правой ручке. (2)
— Отвернися, моя радость, от нелюбя. (2)
Убью ли я, моя радость, супостата. (2)
— Хотя убьешь, моя радость, сам не уйдешь. (2)
Никакой себе корысти не получишь. (2)
Лишь получишь, моя радость, ты напасти. (2)
От которых напасти нам пропасти.

(Львов-Прач — по изданию 1896 г. — № 109, по изданию 1955 г. — № 30)

Этот вариант песни, не забытый до сих пор в отдельных местностях, был широко популярен до 30-х годов XIX века. С 30-х годов его стали вытеснять исполняемые на ту же мелодию народные редакции новой песни А. Мерзлякова.

Стихотворение А. Мерзлякова «Вылетала бедна пташка на долину», вскоре подхваченное народом, не имеет ничего общего с более ранней народной песней «Вылетала голубина на долину» ни по содержанию, ни по стилю. Мерзляков использовал только ее поэтический зачин (слегка видоизмененный) и ее тему («разлука — измена»):

Вылетала бедна пташка на долину,
Выроняла сизы перья на долине.
Быстрой ветер их разносит по дуброве;
Слабый голос раздается по пустыне!..
Не скликай, уныла птичка, бедных пташек,
Не скликай ты родных деток понапрасну;
Злой стрелок убил малюток для забавы,
И гнездо твоё развеяно под дубом.
В бурю ноченьки осенняя, дождливой.
Бродит по полю несчастна горемыка,
Одинехонька с печалью, со кручиной;
Черны волосы бедняжка вырывает,
Белу грудь свою лебедушка терзает.
Пропaday ты, красота, моя злодейка!
Онемей ты, сердце нежное, как камень!
Растворися, мать сыра земля, могилой!
Не расти в пустыне хмелю без подпоры,
Не цвести цветам под солнышком осенним:
Мне не можно жить без милого тирана.
Не браните, не судите меня люди:
Я пропала не виной, а простотою;
Я не думала, что есть в любви измена.
Я не знала, что притворно можно плакать.

Я в слезах его читала клятву сердца;
 Для него с отцом я, с матерью рассталась,
 За бедой своей летела на чужбину,
 За позором пробежала доли, степи,
 Будто дома женихов бы не сыскалось,
 Будто в городе любовь совсем другая,
 Будто радости живут лишь за горами.
 Иль чужа земля теплее для могилы?
 — Ты скажи, злодей, к кому я покажусь?
 Кто со мною слово ласково промолвит?
 О безродной, о презренной кто потужит?
 Кто из милости бедняжку похоронит?
 (Розанов, стр. 122)

Песня А. Мерзлякова противоречиво сочетает элементы народного и литературного происхождения (поэтические образы, стилистику и лексику). Наиболее литературная и наименее народная из всех песен ее автора она тяготеет по стилю не столько к его «русским песням», сколько к его «романтическим романсам». Это заметно сказалось на народных редакциях мерзляковского текста. Характерная для них незаконченность и недостаточная связанность в развитии мысли вызвана явным выветриванием в народной традиции больших отрывков ее авторского текста, чуждых народу по содержанию, по стилю и по лексике.

32. **Уж ты, сизенький петун**—народно-бытовое назначение и жанровый характер этой песни не вполне выяснены. По мелодическому и поэтическому стилю—это круговая частая хоровая песня с припляской, не сопровождаемая игровым действием. По содержанию поэтического текста она типична для плясовых. У волжских бурлаков—перегудочная (одиночная песня с сопровождением народного музыкального инструмента).

Напев песни, опубликованный Балакиревым впервые,—единственная музыкальная ее публикация; варианты слов представлены в песенниках конца XVIII—начала XIX века (Песенники 1791, 1812 и 1819 гг.; Соболевский, т. IV, №№ 696, 697, 699; Сахаров, ч. III, стр. 216, № 9).

Слова песни в балакиревском сборнике являются соединением отрывков из двух песен: первые восемь строф относятся к песне «Уж ты, голубь-голубок» (зачин этот в 4-й строфе балакиревского текста), окончание текста (с 9-й строфы) является началом другой песни, имеющей свою мелодию (полный ее текст см. у Киреевского. Нов. сер., вып. II, № 1291, вар. в музыкальной записи см. в сб. Филиппова—Римского-Корсакова, № 25). Начальные стихи этой второй песни (строфы 9, 10) имеют некоторую (хотя и условную) смысловую связь с песней «Уж ты, сизенький петун», поэтому они сохранены в настоящей публикации. Последние, незаконченные по содержанию стихи второй песни:

Что одна ли молода,
 Одинокая была,
 Одинокая была,
 Одиночество вела.

не связанные с содержанием песни «Уж ты, сизенький петун», в настоящем издании опущены. Отсутствующее в балакиревском варианте типическое окончание поэтического текста песни «Уж ты, сизенький петун» публикуется в настоящем издании под заголовком «Более распространенный вариант окончания песни» (строфы 8—13) по Песеннику 1819 года, ч. II, стр. 108 (у Соболевского текст этот перепечатан в т. IV, № 696).

Мелодия песни «Уж ты, сизенький петун» обработана для фортепиано в 4 руки П. Чайковским (см. сб. Чайковского, № 41); для детско-

го хора—Д. Яичковым (см. сб. Яичкова, 1901, № 54). Первая половина мелодии свободно перефразирована Н. Римским-Корсаковым в опере «Золотой петушок» (1-е действие тема обращения ключницы Амелфы к Додону: «Скушай хоть стручков турецких»).

33. **Что на свете пржестоком** — протяжная лирическая песня, в одних сельских местностях — одиночная (таков ее вариант, записанный Балакиревым), в других (преимущественно на Севере)—хоровая (см. ее вариант с зачином «Сторона моя, да сторонка» в сб. Истомина — Ляпунова, стр. 211).

Текст ее по стилю и содержанию относится к литературной любовной песенной лирике второй половины XVIII века, широко бытовавшей в екатерининскую эпоху в русских городах. Песни литературного происхождения о любви, разлуке и измене, близкие по содержанию, поэтическим образам и стилю песне «Что на свете пржестоком», богато представлены без указания их авторов в первом русском печатном песеннике Чулкова (см. ч. I, №№ 29, 35, 36, 48, 59 или ч. II, №№ 32, 39 и др.). Первые записи народных вариантов этих песен, относящиеся к 30—40 годам XIX века, отразили значительные изменения в их текстах и мелодиях за время их народного бытования в городе в течение более чем полустолетия. Характерные примеры таких изменений: превращение песни М. Ломоносова «Молчите, струны чисты», положенной на музыку неизвестным автором, в народную песню «Сережа-пастушок» или его же стихотворения «Ночную темноту покрылись небеса» («Из Анакреона») в народную песню «Солнце закаталось за темные леса», записанную Балакиревым (№ 9 в настоящем издании), песни М. Хераскова «Вид прелестный, милы взоры» в народную песню «Прощайте, ласковые взоры», песни Н. Николаева «Вечером румяну зрю» в народную песню «Вечером было збрею румяню» и т. д.

Точно так же, как и во всех этих народных песнях литературного происхождения, поэтический текст песни «Что на свете пржестоком» противоречиво сочетает литературную песенную стилистику второй половины XVIII века с более поздней народно-бытовой стилистикой. Литературным источником песни «Что на свете пржестоком» было, по-видимому, стихотворение поэта Г. А. Хованского (1767—1796) «Долго ль в свете одинокой мне скитаться, слезы лить?» (полный его текст см. в сб. Розанова, стр. 66). Стихотворение это распространилось как народная песня (точно так же, как и другое стихотворение того же автора «Я вечер в лужках гуляла»). Его народный вариант, близкий к авторскому тексту, с тем же поэтическим зачином был записан в начале XIX века в Саратовской губернии (см. Терещенко, ч. II, стр. 422). Одно из четверостиший этого стихотворения:

Я вчера в слезах заснула:
Видела тебя во сне;
Лишь увидела — вздрогнула,
Закипела кровь во мне...

явилось поэтическим зачином другой народной песни, последующие слова которой вариационно повторяют более поздний текст песни «Что на свете пржестоком» во второй его половине. В конце 40-х годов XIX века было записано несколько вариантов песни «Что на свете пржестоком». В первых музыкальных публикациях песни в сборниках Бернарда (ч. I, № 1) и Афанасьева, 1866 (№ 12) она начинается слегка измененным четверостишием из стихотворения Г. Хованского:

Во слезах я засыпала,
Дружка видела во сне.
Я проснувшись вздохнула,
Закипела кровь во мне.

Дальнейшие слова варьируют балакиревскую песню «Что на свете престестоком» с 4-й строфы и до конца. Это продолжение, не имеющее отношения к стихотворению Г. Хованского, представляет, несомненно, вторичную литературную обработку, принадлежащую анонимному автору; ненародное происхождение обработки видно из раннего полного текста песни «Что на свете престестоком», опубликованного в 1848 году в сборнике Терещенко, ч. II, стр. 382.

В варианте Терещенко, наиболее близком к литературному оригиналу, образы ненародного происхождения еще преобладают; но в других вариантах песни, записанных в те же 40-е годы, литературные образы почти вытеснены (см. запись К. Д. Кавелина в Княгининском уезде Нижегородской губ., опубликованную в сб. Киреевского, Нов. сер., вып. II, № 2543 и запись А. Смирнова в Ковровском уезде Владимирской губ., опубликованную в сб. Смирнова, 1847, стр. 59, № 32). В балакиревском варианте слов песни «Что на свете престестоком» образы литературного происхождения вытеснены в еще большей степени; в нем отсутствуют даже четверостишие из стихотворения Г. Хованского, сохраняющиеся во всех других народных вариантах этой песни, в том числе и в поздних вариантах с новым народным зачином «Сторона моя, сторонка» (см. Соболевский, III, №№ 384, 385; Васнецов, стр. 134, № 167; Копаневич, № 182; то же в музыкальной записи сб. Истомина—Ляпунова, стр. 211, Мякушина — Кольцова, стр. 33). В варианте балакиревского сборника преобладают народные художественные образы крестьянского происхождения.

Во второй половине XIX века песня «Что на свете престестоком» превратилась в типично крестьянскую песню с новым более распространенным ее зачином:

Сторона моя, сторонка,
Незнакома здешняя!

(см. вариант, публикуемый в настоящем издании вторым текстом, записанный Р. Будде в 90-х годах XIX века в Рязанской губернии и перепечатанный у Соболевского, т. III, № 384). В первой же половине XIX века песня только начинала распространяться в деревне и бытовала преимущественно в русских городах, в характере, в котором начало песни цитировано А. Островским в первом действии пьесы «Бедность не порок», где Митя декламирует:

Что на свете престесток?—
Престесток есть любовь!

Мелодия песни последовательно изменялась на протяжении XIX века вместе с ее поэтическим текстом. Уже самые ранние ее варианты (опубликованные в сборниках Бернарда и Афанасьева) указывают на ее, несомненно, народное, хотя и явно позднее, происхождение: по стилю он типичен для одиночных мелодий «новых» русских народных городских песен гомофонного стиля конца XVIII — начала XIX века. Более поздние варианты мелодии несут уже яркий отпечаток ее народной шлифовки в сельских певческих традициях. В варианте, записанном в 1860 году Балакиревым, мелодия изменяется почти до неузнаваемости и превращается в одиночный напев широкого дыхания типично крестьянского стиля; тот же характер она сохраняет в крестьян-

ских вариантах, записанных позднее. Балакиревский вариант напева песни, в художественном отношении самый яркий из всех известных, имеет настолько законченные стиливые очертания классической крестьянской протяжной песни, что А. Серов вполне убедительно использовал его в опере «Вражья сила» (действие I, песня Васи в сцене Даши и Васи) в сочетании со словами классической протяжной песни «Востоскуйся, возгорайся», значительно более раннего происхождения (ее вариант опубликован в сб.: Вильбоа, № 16 и Филиппова — Римского-Корсакова, № 23 — и та и другая публикации — записи от Т. Филиппова).

34. Посеяли девки лен — круговая, ходовая девичья песня умеренного, иногда медленного темпа; в отдельных местностях — зимняя вечерочная быстрого темпа, сопровождавшая пляску. Пели ее в различных местностях на разные напевы. Музыкальная запись песни опубликована Балакиревым впервые. Более поздние музыкальные публикации см. в сб. Лаговского (вып. I, №№ 116, 117, 118); Агреневой-Славянской, 1896 (стр. 180); «Яренские песни» (№ 7), Колотиловой — Бугославского (стр. 40); «Песни Карело-Финской ССР» (стр. 73); Колотиловой — Кольцова (стр. 89); Листопадова — Сердюченко, т. IV, № 45). Варианты слов песни были опубликованы до балакиревского сборника (более ранние и более поздние их записи см. у Киреевского, Нов. сер., вып. I, № 1124, ч. II, №№ 1306, 2036, 2365; Соболевского, т. III, №№ 472—478; Шейна, №№ 429, 430, 1229; Васнецова, стр. 160, № 194; Ефименко, вып. II, стр. 100; первые два стиха песни цитированы в 30-х годах XIX века Снегиревым, вып. III, стр. 36).

Вариант поэтического текста, опубликованный в балакиревском сборнике, не закончен: в настоящем издании он восполнен по близкому ему волжскому варианту Ярославской губернии (см. Соболевский, т. III, № 477). По содержанию полного текста песня относится к семейным хороводным (трудовая тема ее зачина — посев и полка льна — в дальнейших словах песни не получает развития). К определенным календарным датам песня была приурочена только в отдельных местностях (так, в Пермской губернии девушки пели ее в первое воскресенье после троицына дня, по возвращении из рощи после свивания венков и ходили при этом по кругу с березкой (см. Шейн, примечание к песне № 1229 на стр. 356). В Архангельской области при исполнении этой песни в кругу девушки брались за руки «в переплёт» и двигались попеременно то вправо, то влево, меняя каждый раз при перемене направления и положение рук: «то они у них впереди, то сзади» (см. Всеволодский, стр. 98, № 239 — вариант песни записан в 1927 г. на Мезени). Другие описания игры, сопровождаемой песней «Посеяли девки лен», не известны.

Вариант песни, записанный Балакиревым в селе Высоком под Нижним Новгородом в хоровом, народном двухголосном исполнении, был, судя по его музыкальному стилю, в качестве круговой ходовой песни умеренного темпа. Темп «не скоро», обозначенный Балакиревым, повидимому связан со стилем его обработки песни.

Мелодия песни, опубликованная Балакиревым, обработана: для двух голосов с сопровождением фортепиано А. Гречаниновым (см. сб. Гречанинова, № 16); для смешанного хора А. Петровым (см. сб. Петрова, № 40) и А. Пашенко (см. сб. Пашенко, 1938, № 4); для оркестра четырехструнных домр С. Булатовым (см. сб. Булатова, № 2).

35. У ворот, ворот батюшкиных — частая, иногда круговая хоровая песня, сопровождаемая пляской, иногда плясовая без кру-

тового построения—хоровая или одиночная с сопровождением народных музыкальных инструментов (перегудочная). Бытовала только в отдельных сельских местностях, преимущественно южнее Москвы, но в конце XVIII века ее вариант с зачином «Как по улице молодец идет» (или «Вдоль по улице молодец идет») с припевом «Ай жги, жги, говори» получил широкое распространение в русских городах. Этот вариант слов песни опубликован впервые в 70-х годах XVIII века в сборнике Чулкова (ч. II, № 196, стр. 477—по последнему изданию Академии наук, 1913 г.). После 40-х годов XIX века варианты слов представлены в сборниках Соболевского (т. VII, №№ 84—86, 88—89) и Сахарова (ч. III, стр. 84, № 1). Музыкальные публикации песни с этими словами см. в сборниках: Львова—Прача, (по изданию 1896 г. — № 54, по изданию 1955 г. № 79); Герстенберга—Дитмара (ч. I, № 5); «Nouveau choix d'airs Russes» (№ 5); Кашина, (ч. III, № 29). Припев «Ай, жги, жги, говори», по сообщению Н. Львова, был привнесен в данную песню городскими цыганскими хорами, которые пели ее под пляску. Мелодия песни, представленная в публикациях XVIII—начала XIX века, также носит на себе отпечаток стиля цыганского хорового распева и не имеет ничего общего с крестьянскими ее напевами, записанными позднее.

Во второй половине XIX века вариант песни, представленный в ранних публикациях, был забыт, широкое распространение получил местный крестьянский вариант с зачином «У ворот, ворот, ворот, ворот батюшкиных», опубликованный впервые в 1860 году в сборнике К. Вильбоа (№ 17). К. Вильбоа записал этот вариант от Т. Филиппова; вторично тот же вариант от Т. Филиппова был записан в конце 70-х годов Н. Римским-Корсаковым (см. сб. Филиппова—Римского-Корсакова, № 31). Балакиревым был записан почти идентичный вариант мелодии (см. в его сборнике первый вариант мелодии Арзамасского уезда Нижегородской губернии). Другие местные варианты напева песни «У ворот, ворот» не получили широкого распространения (см. в сб. Балакирева второй вариант напева, записанный в Свияжском уезде Рязанской губернии, и другие варианты в сб. Прокунина—Чайковского, № 23; Кондратьева, тетрадь 1-я, стр. 9; народный хоровой распев песни см. в сб. Захарова—Казьмина, 1939, стр. 69). Слова песни в вариантах, близких к балакиревскому, представлены в публикациях в немногих образцах, записанных в сельских местностях после 60-х годов (см. Соболевский, т. IV, №№ 135, 136; т. VII, №№ 82, 83; Шейн, №№ 602, 603). Характерно, что в своде В. П. Киреевского песня эта не представлена, что указывает на ограниченную ее распространенность в сельских местностях.

Поэтический текст песни «У ворот, ворот», судя по его записям второй половины XIX века, достаточно устойчив. По содержанию он типичен для хороводных и плясовых песен на тему о неравном браке, однако в песне речь идет не о выборе жениха, а о выборе невесты: в ней сопоставляются пожилая и молодая невесты («стара баба» и «красна девка»). Тема эта развивается в шуточных образах, типичных для скоморошьей традиции. О бытовании песни в скоморошьей среде (а быть может, и о скоморошьем ее происхождении) говорят и ее слова «разыгрались ребята, распутешились», а также образ молодца с гудочком под полой».

В сборнике Балакирева слова песни представлены в сокращенной народной редакции. Значительно ярче и полнее вариант слов «У ворот, ворот», записанный от Т. Филиппова К. Вильбоа и Н. Римским-Корсаковым при мелодии, тождественной нижегородской мелодии балакиревского сборника (см. сб. Вильбоа, № 17; Филиппова—Римского-Корсакова, № 31). В более полных вариантах слов песни «У ворот, ворот» зна-

чительно ярче обрисован образ молодца-гудочника и контрастнее противопоставлено его обращение со старой и молодой женой. В связи с этим в настоящем издании основной текст песни публикуется не в балакиревском, а в ином, не опубликованном ранее варианте, записанном Н. Щербиной в 1858 году в Юрьев-Польском уезде Владимирской губернии (см. архив Щербины, тетрадь 10-я).

Текст песни, опубликованный в балакиревском сборнике, приводится ниже:

1. У ворот, ворот, ворот (да),
Ворот батюшкиных,
Припев:
Ай, Дунай, мой Дунай.
Ай, веселый Дунай!¹
2. Разыгрались ребята,
Распотешидись.
3. Одному-то молодцу
Худо можется,
4. Худо можется,
Нездоровится,
5. Нездоровится,
Гулять хочется,
6. Я украдуся,
Нагуляюся,
7. Я сапожки на ножки,
Смур кафтанчик на плечо,
8. Я гудок-от под полой,
Под правую стороной,
9. Заиграю во струну,
Струну серебряную,
10. Вы послушайте робята,
Что струна-то говорит,
11. Что струна-то говорит, (да),
Мне жениться велит,
12. Мне жениться, раззориться,
Стару бабу взять,
13. Стару бабу взять,
На печи ее держать,
14. Чаем-кофеем поить
И картофелем кормить,
15. Мне жениться, раззориться,
Красну девицу взять,
16. Чаем-кофеем поить
И конфетами кормить.

Два тождественных (отличающихся только в деталях) варианта мелодии «У ворот, ворот» (первый вариант из сборника Балакирева и вариант Филиппова—Римского-Корсакова) приобрели широчайшую популярность со второй половины XIX века и неоднократно обрабатывались не только порознь, но и в редакциях, сочетавших оба варианта.

Балакиревский первый вариант мелодии «У ворот, ворот» использован Н. Римским-Корсаковым в «Увертюре на русские темы» (соч. 28, вторая тема *allegretto*; П. Чайковским в «Торжественной увертюре 1812 год», Т. Хренниковым в опере «Фрол Скобеев» (I действие, I картина—пляска на масленице) и обработана: для фортепиано в 4 руки П. Чайковским (см. сб. Чайковского, № 48); для смешанного хора А. Кастанальским (см. Кастанальский «У ворот, ворот батюшкиных», отдельн. изд. Музсектор, ГИЗ, М., 1929) и А. Пащенко (см. сб. Пащенко, 1938, № 2); для одного голоса, фортепиано, скрипки и виолончели А. Гедике (см. сб. Гедике, вып. I, № 1); для двух голосов с сопровождением фор-

¹ Припев повторяется после каждого двустишия.

тепиано А. Гречаниновым (см. сб. Гречанинова, № 14); для оркестра народных инструментов Н. Фоминым (см. сб. Фомина, вып. I, № 2); для балалайки с сопровождением фортепиано Б. Трояновским (см. сб. Трояновского, стр. 55) и Н. Васильевым (см. сб. «Репертуар балалаечника», изд. «Тритон», Л., 1934, № 1); та же мелодия в почти тождественном балакиревскому варианте из сборника Филиппова—Римского-Корсакова обработана для мужского хора М. Мусоргским (см. «Полное собрание сочинений М. Мусоргского», т. V, вып. 10, № 3) и для смешанного хора Виктором Калининковым (см. сб. Калининкова, № 2).

36. **Эй, ухнем!**—волжская бурлацкая трудовая и отвальная хоровая песня; записана впервые Балакиревым в 1860 (или в 1861) году в Нижнем Новгороде от Николая Сергеевича Аленикова, одного из дельцов волжской пароходной компании «Кавказ и Меркурий», общавшегося с бурлаками и усвоившего от них эту песню.

До 1866 года, когда песня «Эх, ухнем!» впервые была опубликована в балакиревском сборнике, она не имела широкого распространения и бытовала только среди бурлаков на Волге и ее притоках. В музыкальных публикациях после 1866 года представлены только три записи бурлацких вариантов песни «Эх, ухнем!» (первый вариант—в балакиревском сборнике; второй, почти идентичный, в сборнике Мельгунова, вып. I, № 29; третий, записанный В. Серовой,—в переведенном на русский язык четвертом издании книги К. Бюхера «Работа и ритм», М., 1923, стр. 158, то же в четвертом, пятом и шестом немецких изданиях этой книги; в первых немецких изданиях книги К. Бюхера приведен отрывок мелодии «Эй, ухнем!», бытовавшей в конце XIX века в городах (сообщенной Бюхеру по памяти неким Иосифом Боянским).

Все эти три варианта песни «Эй, ухнем!» имеют одинаковую, редкую для русской народной песни, трехчастную мелодическую композицию (начальный запев-припев, средняя часть и заключительный припев), стабилизировавшуюся в быту волжских бурлаков (как и слова этой песни, записанные М. Балакиревым и Ю. Мельгуновым) к середине XIX века, когда песня «Эй, ухнем!» стала исполняться бурлаками не только в качестве трудовой, но и утвердилась в их производственном быту как отвалная—традиционный бурлацкий цеховой гимн, исполняемый при отвале пруженого судна (см. статью автора этих строк «Из истории народных песен «Эй, ухнем!», «Дубинушка» в журнале «Советская музыка» за 1953 г., № 9, стр. 54).

Трехчастная мелодическая композиция песни «Эй, ухнем!» возникла из слияния напевов д в у х, а быть может, и трех самостоятельных трудовых припевов, бытовавших с импровизируемыми словами. Мелодия начального припева, соответствующая словам:

Эй, ухнем! Эй, ухнем! } 2 раза
Еще разик, еще раз!

судя по ее мелодическому стилю, восходит к наиболее далекому прошлому.

Как трудовая песня «Эй, ухнем!» в целом, точно так же, как и в виде отдельных трудовых припевов, сопровождала самые тяжелые артельные работы, организуемые командными восклицаниями, требующие дружных кратковременных усилий коллектива, сплоченного единым порывом в общем трудовом ритме. К таким работам относится, например, стягивание баржи с мели, подъем непосильных тяжестей и т. д. По поводу исполнения песни «Эй, ухнем!» при тяге судна бечевою (работы,

требующей длительных, многочасовых усилий коллектива) никаких свидетельств до нас не дошло.

Трудовые припевки, из которых сложена песня «Эй, ухнем!», восходят к глубокой древности. Задолго до того, как они стали бытовать, на Волге у бурлаков, трудовые припевки со словами «Эй, ухнем!» и родственные им припевки со словами «Эй, дубинушка, ухни!» пелись при корчевании деревьев. Именно этот древнейший промысел и отражен в словах песен «Эй, ухнем!» и «Эй, дубинушка, ухни!», повествующих, о корчевании самых тяжелых деревьев русской равнины — дуба и берёзы. Первоначальные слова песни «Эй, ухнем!», отображающие корчевку березы:

Раскачаем березу,
Развальяем зелену,

бурлаки заменили позднее словами:

Разовьём мы березу,
Разовьём мы кудряву,

заимствованными из обрядовой песни, сопровождавшей завивание и развивание березок (см. по этому поводу замечание А. М. Горького в книге Н. Пиксанова «М. Горький и музыка», Музгиз, М., 1950, стр. 7 и цитированный выше очерк автора этих строк в «Советской музыке» № 9 за 1953 г.).

Общепризнанное распространение песня «Эй, ухнем!» получила после опубликования ее в сборнике М. Балакирева в его обработке, незабываемо ярко отображающей силу и мощь бурлацкого хорового ее исполнения. Это подтверждается описанием А. М. Горьким бурлацкого пения «Дубинушки», родственной песне «Эй, ухнем!», описанием, всецело приложимым к балакиревской обработке «Эй, ухнем!» (см. записанный Б. В. Асафьевым рассказ А. М. Горького о хоровом исполнении бурлаками «Дубинушки»: «... всю-то тяжесть мотива несут басы, а вот тенора — те запаслись дыханием, будто не дожидаясь конца, набрасываются сверху на «Дубинушку», подталкивая неповоротливые голоса крижистых крючников» («Советская музыка», № 5 за 1953 г., стр. 61).

Балакирев не только почувствовал национальную типичность песни «Эй, ухнем!», он первый ощутил ее революционное, бунтарское значение и не случайно поместил песню в конце сборника «Эй, ухнем!» — торжественная кода балакиревского сборника, прямой отголосок предсказания революции А. Герценом в его статье «Исполни просыпается». В обработке «Эй, ухнем!» Балакирев воплотил поразивший его в статье Герцена образ «рева морской волны», символизирующий начало революционной бури. Позднее, в годы революции 1905 года песня «Эй, ухнем!» получила широчайшее распространение как рабочая революционная песня.

Наращивание популярности «Эй, ухнем!» началось сразу после опубликования ее в балакиревском сборнике. Две почти тождественные ее мелодии в сборниках Балакирева и Мельгунова еще в 70-х годах слились в сознании народа и начали свободно варьироваться профессиональными певцами и авторами обработок, получив новую творческую жизнь.

Уже в 70—80-х годах наряду с хоровыми обработками балакиревского варианта мелодии «Эй, ухнем!» (см. сб. Водозовой № 26; Рубца. 1880, № 22, Галлера. № 34) и ее перепечатками (см. сб. Весселя—Альбрехта, 1879 г., № 14), появляются обработки той же мелодии из балакиревского сборника в варьированном виде (см. обработку для голоса с сопровождением фортепиано в сб. Мамонтовой—Чайковского, № 11). В бо-

лее поздних обработках балакиревская мелодия песни цитируется иногда точно (см. обработки «Эй, ухнем!» для детского хора И. Витоля в его сборниках «Певец», № 75 и «Родные звуки», № 73, Д. Яичкова в сб. Яичкова, 1901, № 46), но чаще в варьированном виде (см. обработки для смешанного хора в сб. Чеснокова, № 8; Калининкова, № 5; Свешникова, № 7; для голоса и хора с сопровождением фортепиано Ф. Кенемана, петую Ф. Шаляпиным, последнее отдельное издание Музгиза, М., 1951; И. Дунаевского — отдельное издание, «Тритон», Л., 1935; для хора с сопровождением оркестра народных инструментов в сборнике Насонова, 1905, тетрадь 1, № 1, для одной балалайки в сб. Насонова, 1898, вып. 1. № 11, для оркестра народных инструментов в сб. Насонова, 1897, № 8; для того же оркестра в обработке Н. Зряковского в сб. Зряковского, № 7).

Песня «Эй, ухнем!» из балакиревского сборника в неизменном виде использована А. Глазуновым в его пьесе «Эй, ухнем—песня бурлаков для хора с оркестром» и его же симфонической поэме «Степан Разин» (соч. 13), Э. Направником в «Русской фантазии для фортепьяно с оркестром» (соч. 39), А. Бородиным в фантазии на тему «Эх, ухнем!» (рукопись которой до нас не дошла, а быть может, и не существовала вовсе; об этом произведении сохранилось только свидетельство В. Ястребцева)¹ и аранжирована С. Алексеевым для оркестра народных инструментов (см. «Сборник песен и пьес для оркестра домр и балалаек» С. Алексеева, Музгиз, М., 1940, № 1). Балакиревская обработка песни «Эй, ухнем!» переложена для оркестра четырехструнных домр Н. Кудрявцевым (см. «Сборник оркестровок для оркестра четырехструнных домр», составил Н. Кудрявцев, М., 1939, № 1). В редакции Балакирева, обработка песни «Эй, ухнем!» перепечатана в сборнике «Русские народные песни» ПУРККА (см. сб. 1-й, стр. 122) с добавлением к балакиревскому подлинному народному поэтическому тексту двух строф, петьх Ф. Шаляпиным:

2. Мы по берегу идем,
Песню солнышку поем.
3. Эх ты, Волга, мать-река,
Широка и глубока.

Эти две строфы (появившиеся в печати впервые в обработке Ф. Кенемана) А. М. Горький расценивал как ненародные, «кем-то сочиненные» (см. Н. Пиксанов, «М. Горький и музыка», стр. 8). Образцы подлинных бурлацких двустуший из песни «Эй, ухнем!», записанные А. М. Горьким, см. в его рассказе «Коновалов», в романах «Жизнь Клима Самгина», «Дело Артамоновых» и в статье «О сказках».

¹ См. В. В. Ястребов «Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове», вып. 1, Пг., 1917, стр. 24.



УКАЗАТЕЛИ



АЛФАВИТНЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ СОКРАЩЕНИЙ В НАЗВАНИЯХ ИСТОЧНИКОВ

Абрамский А. Песни русского Севера. Под общей редакцией С. В. Аксюка. Изд. «Советский композитор», М., 1957.

Сборник содержит 50 музыкальных записей (нотации звукозаписей) хоровых (за единичными исключениями) песен, зафиксированных в 1951 году в низовьях рек Мезени и Печоры посредством магнитофона.

Абрамычев. Сборник русских народных песен. Записал с народного напева и переложил на один голос с аккомпанементом фортепиано Н. Абрамычев, СПб., ценз. разр. 1879.

Содержит 40 песен, записанных в Вятской губернии; из них 38 — русских.

Агренева-Славянская (1887). Описание русской крестьянской свадьбы с текстом и песнями: обрядовыми, голосильными, причитальными и завывальными О. Х. Агренево-Славянской в 3 частях. Ч. I, М., ценз. разр. 1887; ч. II, Тверь, ценз. разр. 1887; ч. III, СПб., 1889. ценз. разр. 1888.

Тексты и мелодии ч. I—II записаны от Ирины Андреевны Федосовой, крестьянки Олонецкой губернии, и «от нищей Ульяны из Петрозаводска»; ч. III — от них же и от других исполнительниц.

Агренева-Славянская (1896). Сборник песен, исполняемых в народных концертах Дмитрия Александровича Агренева-Славянского, собранных в России и в славянских землях Ольгою Христофоровной Агренево-Славянской. М., 1896.

Александров А. Русские народные песни для смешанного хора (a cappella). Гос. Изд-во Музсектор, М., 1927.

Анцев. 12 русских народных песен, аранжировал М. Анцев. М., Юргенсон, б. г.

Сборник вышел в трех вариантах: а) для смешанного хора, б) для трехголосного хора, в) для двухголосного хора.

Архангельский. 25 русских народных песен, собранных и переложенных на 2 голоса А. Архангельским для школ и других учебных заведений. СПб., издание автора, б. г.

Архив ИРЛИ — Архив Института русской литературы Академии наук СССР.

Архив РГО — Архив Русского Географического общества (ныне Географического общества Союза ССР при Академии наук СССР).

Архив Щербинь. Бумаги Николая Федоровича Щербинь, хранящиеся в Рукописном отделении Государственной библиотеки

СССР им. В. И. Ленина, фонд 178 № 3423, папка «Материалы по русскому фольклору, собранные и записанные Н. Ф. Щербиной и др. лицами».

Фольклорные записи самого Щербины в тетрадах: 1, 4, 7, 8, 9, 10; 14; 15; в двух последних тетрадах записи Щербины в 1860 году на Волгае во время совместного собирательской работы с М. А. Балакиревым.

Афанасьев (1866) 64 русские народные песни, переложенные на 4, на 3 или на 6 голосов Н. Афанасьевым. СПб., 1866.

Афанасьев (1876) Русские песни, переложенные с аккомпанементом фортепиано Н. А. Афанасьевым для сопрано-тенора, для контральто-баса. Собственность автора. Тетр. 1—7, М., 1876.

Сборник содержит 60 песен в семи тетрадах.

Баранов. Песни оренбургских казаков с напевами в 3-х выпусках. Собрал и положил на ноты Ф. Н. Баранов. Оренбург, 1913.

Бартнев. Обдорские песни (с нотами). Архангельск, 1914.

24 песни, записанные в гор. Обдорске Березовского уезда Тобольской губернии с объяснениями собирателя; напевы с голоса собирателя записаны В. В. Эвальдом.

Бачинская Н. Русские хороводы и хороводные песни. М.—Л., 1951.

Бернард. Песни русского народа, собранные и аранжированные для одного голоса с аккомпанементом фортепиано М. Бернардом, новое переделанное издание. Изд. М. Бернарда, М., ценз. разр. 1863.

125 русских и 13 украинских песен, в значительной части перепечатанных из сборников Львова—Прага и Кашина (в новой гармонизации) частично же вновь записанных. Первое издание сб-ка М. Бернарда нам не удалось разыскать; последнее — П. Юргенсона, М., 1880.

Бигдай. Песни кубанских казаков для одного голоса и хора с аккомпанементом фортепиано. Собраны А. Бигдаем. Изд. Кубанского статистического комитета. Вып. I—IV, М., 1896. Вып. V—VIII, М., 1897. Вып. IX—XIV, М., 1898.

Бугославский—Шишов. Песни донских и кубанских казаков. Составители: Сергей Бугославский и Иван Шишов. М., 1937.

Булатов. Русские народные песни для оркестра четырехструнных домр. Обработка С. Булатова. М.—Л., 1948.

Варенцов. Сборник песен Самарского края, составленный В. Варенцовым. Издание Н. А. Серно-Соловьевича, СПб., 1862.

Варламов. Русский певец. Собрание русских песен, аранжированных для пения с аккомпанементом на фортепиано А. Варламовым, с вариациями на каждую песню, составленными В. Кажинским. Изд. В. Пещего, СПб., 1846.

2-ое издание — без вариаций А. Кажинского — см. Полное собрание сочинений Александра Егоровича Варламова, том VIII, «Народные песни», Изд. Ф. Стелловского, СПб., ценз. разр. 1861.

Васнецов. Песни Северо-Восточной России. Песни, величания и причеты. Записаны Александром Васнецовым в Вятской губернии. М., 1894.

Вессель—Альбрехт (1875). Сборник солдатских, казацких и матросских песен. Вып. первый—100 песен. Слова собрал Н. Х. Вессель, с голоса на ноты положил Е. К. Альбрехт. СПб., 1875.

Вессель—Альбрехт (1879). Школьные песни. 115 народных, литературных, исторических и военных песен, положенных для школ на 1, 2 и 3 голоса. Собрал Н. Х. Вессель и Е. К. Альбрехт. Изд. второе, СПб., 1879.

Вильбоа. Русские народные песни, записанные с народного напева и аранжированные для одного голоса с аккомпанементом фортепиано К. Вильбоа. Изд. Ф. Стелловского, СПб., 1860.

Сборник содержит 100 песен; первые десять были изданы до опубликования всего сборника Стелловским в том же 1860 году отдельным выпуском, озаглавленным: Вильбоа К. П. Русские народные песни, записанные под пение и аранжированные для одного голоса с аккомпанементом фортепиано. Текст под редакцией Ап. Григорьева, тетр. I. Приложение к журналу «Драматический сборник», кн. 5 (за май месяц), СПб., у Стелловского 1860. В предисловии, подписанном К. Вильбоа и Ап. Григорьевым, выражена благодарность А. Н. Островскому, Т. И. Филиппову и П. И. Якушкину за участие в работе. 2-ое издание сборника в его полном виде озаглавлено: 100 русских песен, записанных с народного напева и аранжированных для одного голоса с аккомпанементом фортепиано К. Вильбоа. Текст под редакцией Ап. Григорьева. Изд. А. Гутхейль. М. 1894. Где и от кого записаны сто песен, содержащихся в сборнике, не сообщено, за исключением одиннадцати песен, имеющих подзаголовки: «Волжская» (№№ 9, 14, 16), «Владимирская» (№ 15), «Новгородская» (№№ 24, 31, 32, 74, 75), «Орловская» (№ 26), «Калужская» (№ 64). Основание имеют только пять ссылок на песни, названные «Новгородскими» (они действительно записаны от крестьянки новгородской губернии); все остальные географические ссылки не соответствуют истине. Так, песня № 15 названа «Владимирской» потому, что в поэтическом ее тексте упомянут город Владимир, но записана она от Т. И. Филиппова, усвоившего ее «от Тульских родом певцов»; песни за №№ 9 и 14 названы «Волжскими» — одна (№ 14) потому, что в ней упомянут Саратов, а другая безо всякого основания; записаны они обе также от Т. И. Филиппова, усвоившего их в Москве. В основу сборника положены песни, записанные совместно К. Вильбоа и А. Островским в 1856 году во время их поездки по Волге, организованный редакцией журнала «Морской сборник». К числу этих записей предположительно относятся песни, помещенные в сборнике под №№ 2, 3, 10, 20, 29, 39, 45, 47, 49, 50, 53, 55 — 63, 65, 67, 68, 70, 82, 84, 86, 87, 96, 98, 100. Всего тридцать две песни. Двадцать пять песен были записаны Вильбоа в Петербурге от Т. И. Филиппова (№№ 4, 5, 6, 9, 11, 12, 14—19, 21, 26, 27, 30—37, 48, 66, 83, 94, 95, 97); последние они были более точно записаны от Т. И. Филиппова Н. Римским-Корсаковым и в обработках последнего опубликованы в сб. Филиппова — Римского-Корсакова (см.). Три песни Вильбоа записал от А. Н. Островского (№№ 1, 7, 38); две — от Ап. Григорьева (№№ 76а, 76б) и шесть — от проживавшей у Ап. Григорьева новгородской крестьянки Александры Ивановны (№№ 24, 31, 32, 74, 75, 78). Остальные тридцать две песни перепечатаны Вильбоа (в его новых обработках) из ранее опубликованных сборников, главным образом из сборника М. Стаховича (№№ 8, 3, 23, 28, 34, 41, 42, 44, 46, 51, 52, 71, 79—81—всего шестнадцать песен). Слова некоторых песен в сборнике заменены его редактором Ап. Григорьевым их более полными вариантами (например, в песне № 26, записанной от Т. И. Филиппова со словами «Скажи, девица милая», Григорьев заменил текст Филиппова вариантом песни, записанным в Орловской губернии П. И. Якушкиным «Как со горки, со горы»). В примечаниях к трем песням (№№ 1, 7, 8) редактор указал на песни А. Островского, в которых песни эти цитируются и исполняются с мелодиями, помещенными в сборнике Вильбоа.

Вильбоа (1874). Русские романсы и народные песни, переложенные для одного голоса с фортепиано [К.] Вильбоа. Изд. П. Юргенсона, М., 1874.

Сборник содержит 25 песен; на титульном листе — опечатка: А. Вильбоа вместо К. Вильбоа.

Витоль (1899). Родиле звуки. Классное пособие при обучении пению для низших и средних учебных заведений. Составил И. Витоль. Рига, 1899.

Витоль (1905). Певец. Классное пособие при обучении пению для низших и средних учебных заведений. Изд. Зихмана, Рига, 1905.

Водовозова. Одноголосные детские песни и подвижные игры с русскими народными мелодиями. Для народных школ, детских садов и низших классов гимназий. С аккомпанементом для фортепиано. Музыка А. И. Рубца. Составила Е. Водовозова. 4-е дополненное изд., СПб., 1882.

Воеводин. 45 народных старинных песен в заводах Пермской губернии. Записаны Л. Е. Воеводиным (Пермская ученая архивная комиссия). Пермь, 1905.

Волков (1947). Вячеслав Волков. Семь русских народных песен в обработке для голоса с фортепиано. Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1947.

Волков (1948). Вячеслав Волков. 4 русские песни. Обработка для

голоса с фортепиано. Стеклогр. изд. Союз Советских композиторов. М., 1948.

Воротников. 80 русских народных песен для пения с фортепиано, положенных П. Воротниковым, СПб, 1870.

Всеволодский. Игры народов СССР. Сборник материалов, составленный В. Н. Всеволодским-Гернгроссом, В. С. Ковалевой и Е. И. Степановой. Изд. Academia, М.—Л., 1923.

Галлер. «Рай детей»—Сборник 50 русских народных и детских песен. Сост. К. Галлер. СПб., 1886.

Гедике А. Соч. 29. Русские народные песни для одного голоса, фортепиано, скрипки, и виолончели, тетр. I—VI. Гос. Изд-во. Музсектор, тетр. I—III, М., 1925; тетр. IV, М., 1926; тетр. V, М., 1928; тетр. VI, М., 1929.

Герстенберг—Дитмар. Песенник или полное собрание старых и новых Российских народных и протчих песен для фортепиано, собранных издателями. Санктпетербург у Герстенберга и Дитмара, в Большой Морской под № 117. ч. 1-я [1797]. ч. 2-я и 3-я [1798].

Сборник содержит 140 песен (ч. 1-я—50 песен, ч. 2-я—40 песен, ч. 3-я—50 песен) в музыкальных записях, изложенных двустручно (верхняя строка—мелодия, в простейшей аккордовой гармонизации, с подписанными под ней словами; нижняя—фортепианный бас). Из 140 песен: народных—61 (в том числе: русских старинных 40, образцов русского народного творчества XVII—XVIII вв.—16, украинских—5; авторских «российских песен»—73; авторских переработок народных русских песен—6. Годы издания песенника И. Д. Герстенберга и Ф. А. Дитмара, не обозначенные издателями, установлены советским музыковедом Б. Л. Вольманом на основании найденных им газетных объявлений о продаже всех трех частей сборника (объявление о продаже 1-й части—в «СПб. ведомостях» за 1797 г., № 55, о продаже 2-й и 3-й части—в «СПб. ведомостях» за 1798 г., №№ 51, 58). Музыкальные записи отдельных народных русских песен опубликованы в песеннике Герстенберга—Дитмара впервые; некоторые песни, ранее опубликованные в сборниках Трутовского и Львова—Прача, представлены в нем в более ценных мелодических вариантах, что отмечено В. Ф. Одоевским в его замечаниях по поводу этого песенника (замечания Одоевского вклеены в экземпляр 1-й и 2-й частей сборника Герстенберга—Дитмара, хранящийся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина). Более подробное описание песенника Герстенберга—Дитмара см. в статье Б. Вольмана «Забывтый сборник русских народных песен», журн. «Советская музыка» за 1955 г., № 3, стр. 72.

Голубев Е. Три русские народные песни для смешанного хора а cappella. Стеклогр. изд. Музфонд СССР, М., 1943.

Голубинцев. Песни донских казаков. Составил Н. Н. Голубинцев. М., 1911.

Гречанинов. «Петушок». Сборник русских народных песен для детей А. Гречанинова, соч. 39., Изд. П. Юргенсона. М., 1906.

Гурилев. Избранные народные русские песни, собранные и переложенные А. Гурилевым. М., [1849].

Сборник содержит 47 песен в обработке для одного голоса с сопровождением фортепиано.

Добровольский. Песни Дмитровского уезда, записанные В. П. Добровольским. «Живая старина», т. XIV, в. III. IV. СПб, 1905.

Догадин. Былины и песни Астраханских казаков для однородного хора. Собрал и на ноты положил А. А. Догадин. Под редакцией Н. С. Кленовского. Вып. I—II, Астрахань, 1911.

Оба выпуска содержат 210 песен (исторических, походных и бытовых) в хорошем изложении. В предисловии сообщено, что музыкальные записи сделаны «при помощи графофона» (один из видов фонографа), но нотации звукозаписи помещены в сборнике не в подлинном виде, а в обработке (гармонизации), сделанной «в интересах упрощения движения голосов и облегчения разучивания песен». Изложение песен в сборнике сохранило следы народного многоголосия только частично, хоровые голоса, приписанные автором обработки, противоречат ему по стилю.

Дюбюк. 130 русских народных песен, собранных и положенных на фортепиано А. И. Дюбюком. [2-е изд.] М., Ценз. разр. 1865 г.

1-е издание 50-х годов не удалось найти. Сборник содержит частично оригинальные музыкальные записи составителя, частично — гармонизованные им напевы, заимствованные из ранее опубликованных сборников. Все музыкальные записи изложены только для фортепиано без вокальной строки и без слов.

Евсеев С. Три вокальных ансамбля на русские песни с сопровождением фортепиано. Соч. 6. Гос. Изд-во Музсектор, М., 1943.

Ефименко. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П. С. Ефименком. Часть I—II. Известия О-ва Любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. XXX, вып. 1—М., 1877; вып. 2—М., 1878.

Часть первая содержит незначительное число песенных текстов; часть вторая («Народная словесность») — большое число текстов: былин, стихов и песен Мезенского, Пинежского и Онежского края.

Железновы. Песни уральских казаков. Записали Александра и Владимир Железновы. СПб., 1899.

Сборник содержит 61 песню в обработке для голоса с сопровождением фортепиано.

Захаров—Казьмин (1936). 20 русских народных песен. Записи Вл. Захарова. Редакция текстов и примечания П. М. Казьмина (Хор имени Пятницкого). Гос. Муз. Изд-во, М., 1936.

Все песни в народном многоголосном изложении.

Захаров—Казьмин (1938). 25 русских народных песен. Записи Вл. Захарова. Редакция текстов и примечания П. М. Казьмина (Хор имени Пятницкого). Гос. Муз. Изд-во, М., 1938.

Все песни в народном многоголосном изложении.

Захаров—Казьмин (1939). 30 русских народных песен. Записи Вл. Захарова. Редакция текстов и примечания П. М. Казьмина (Хор имени Пятницкого). Гос. Муз. Изд-во, М., 1939.

Все песни в народном многоголосном изложении.

Зданович. Русские народные песни. Главное архивное управление МВД СССР. Центральный архив Кино-фото-фонодокументов. Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1950.

Сборник содержит нотации И. К. Здановича — восемьдесят семи звукозаписей фонотеки Государственного русского народного хора им. М. Е. Пятницкого, состоящей из звукозаписей самого М. Е. Пятницкого (за период 1910—1926 гг.) и П. М. Казьмина (за последующие годы). Сборнику предпослано предисловие начальника архива С. Жбанкова и «Введение» И. Здановича. В конце сборника полные тексты всех песен и комментарии.

Зряковский Н. Русские народные песни в обработке для оркестра домр и балалаек. Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1947.

Извеков. 20 народных песен из собранных членами песенной экспедиции — положил для смешанного хора Ю. Извеков. Собств. автора. Изд. П. Юргенсона, М., 1900.

Истомин—Дютш. Песни русского народа. Собраны в губерниях: Архангельской и Олонецкой в 1886 году. Записали: слова—Ф. М. Истомин, напевы—Г. О. Дютш. Изд. Русск. Геогр. о-вом СПб., 1894.

Публикация научного типа, содержит 114 песен, в том числе: былины, стихи и плачи без обработок, с вводной исследовательской статьей Ф. Истомина и указателями.

Истомин—Ляпунов. Песни русского народа. Собраны в губерниях: Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году. Записали: слова—Ф. М. Истомин, напевы—С. М. Ляпунов. Изд. Русск. Геогр. о-вом, СПб., 1899.

Публикация научного типа, содержит 164 песни, в том числе: былины, стихи и плачи без обработок, с вводной исследовательской статьей Ф. Истомина и указателями.

Казьмин. Русские песни. Тексты песен, исполняемых Государственным русским народным хором им. Пятницкого. Редакция текстов

И. Казьмина. Гос. Изд-во «Искусство», М.—Л., 1944 (На правах рукописи).

К а л и н н и к о в. Русские народные песни для смешанного хора в обработке Виктора Калининкова. Гос. Изд-во. Музсектор, М., 1928.

К а ш и н. Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепиано Даниилом Кашиным. Москва. В типографии Семена Селивановского.

Книга первая. Песни протяжные М., 1833.

Книга вторая. Песни полупротяжные М., 1833.

Книга третья. Песни плясовые и скорые М., 1834.

В каждой книге 1-го издания (1833—34 гг.) по 36 песен для одного голоса с сопровождением фортепиано и по 4 песни для четырехголосного хора без сопровождения. Книге первой предпослано краткое предисловие составителя: «Соотечественникам»; 2-ое издание озаглавлено: Русские народные песни, собранные и изданные для пения с фортепиано Даниилом Кашиным. Издание второе. В трех книгах, с прибавлением вновь некоторых песен. В типографии С. Селивановского. Кн. I—III, М., 1841. Во втором издании—в книгах I-й и II-й добавлено по две песни; в книге III-ей добавлены четыре песни, а одна («Полоса ль моя, полосынька») исключена. Книге I-й предпослано дополненное и расширенное предисловие 1-го издания под тем же заголовком: «Соотечественникам». 3-ье (посмертное) издание озаглавлено: 115 русских народных песен для пения и фортепиано, собранных Даниилом Кашиным. Часть I-ая. Песни протяжные. Часть 2-ая. Песни полупротяжные. Часть 3-ья. Песни плясов. и скор. Москва у К. Мейкова, ценз. разр. 1868 г. В третьем (последнем) издании помещены только песни для одного голоса с сопровождением фортепиано; из него исключены: предисловие «Соотечественникам» и 12 песен для четырехголосного хора без сопровождения (по четыре в конце каждой части). В 1889 году эти хоровые песни вошли в сборник «Русские народные песни для пения (с хором) сочинения Д. Кашина», изд. П. Юргенсоном в Москве.

К и р е в с к и й. Нов. сер. Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Изданы О-вом Любителей Российской словесности при Московском Университете. Вып. I под редакцией... академика В. Ф. Миллера и профессора М. Н. Сперанского, М., 1911. Вып. II, ч. 1—2 под редакцией... академика М. Н. Сперанского, М., 1929.

Свод поэтических текстов русских народных песен: обрядовых (преимущественно свадебных) и необрядовых (протяжных, хороводных, плясовых); содержит 2988 текстов, записанных в 30—40-х гг. XIX века самим П. В. Киреевским и его многочисленными корреспондентами-собираателями, в том числе А. С. Пушкиным, Н. М. Языковым, Н. В. Гоголем, П. И. Якушкиным, В. И. Далем и др.

К о в а л е в а—Л о б а ч е в. 20 русских песен (сборник). Составлен О. В. Ковалевой. В обработке Г. Лобачева. Вып. I—II, М., 1928.

К о л о т и л о в а—Б у г о с л а в с к и й. Северные русские народные песни. Собрала А. Я. Колотилова. Обработал для голосов с фортепиано или баянами Сергея Бугославский. ОГИЗ—Сев. ГИЗ, 1936.

Сборник содержит 25 песен, исполнявшихся женским хором Северного краевого Радиокomiteта под рук. А. Я. Колотиловой (ныне Государственный Русский народный хор Северной песни).

К о л о т и л о в а—К о л ь ц о в. Песни Севера. Собраны А. Я. Колотиловой. Музыкальная запись П. Ф. Кольцова. ОГИЗ, Архангельск, 1947.

Сборник содержит 49 песен (исполняемых Государственным Русским народным хором Северной песни) в народном многоголосном изложении; в том числе 5 современных, о Великой Отечественной войне.

К о н д р а т ь е в. Сергей Кондратьев. Русские народные песни в обработке для голоса с фортепиано, тетр. I—IV, Гос. Муз. Изд-во; тетр. I—II, М., 1944, тетр. III—M., 1946, тетр. IV, М., 1947.

К о н ц е р т ы М. Е. Пятницкого с крестьянами. Изд. Р. Кенц, М. [1914].

Сборник содержит 20 музыкальных записей русских народных песен, сделанных М. Е. Пятницким посредством фонографа в Воронежской и частично в Рязанской губерниях, звукозаписи нотированы Базилевским и Тезавровским; в конце сборника—программы концертов М. Е. Пятницкого с крестьянами, с полными текстами песен и отзывы прессы; в начале—статья В. Пасхалова «Обзор музыкальной конструкции записанных М. Е. Пятницким Воронежских песен».

Копаневич. Народные песни, собранные и записанные в Псковской губернии членом сотрудником Псковского археологического общества И. К. Коневицем. Псков, 1907.

Копосов. Русские народные песни Челябинской области. Запись музыки А. Копосова. Записи слов В. Маковского. Редакция и предисловие Е. Гиппиуса. Гос. Муз. Изд-во, М., 1956.

Костюрина. Сибирские народные мелодии. «Ежегодник Тобольского Губернского Музея», в. IV—Приложение. Тобольск, 1895.

Кохановская Н. С. «Остатки боярских песен». Журн. «Русская беседа», 1860 г. Книга двадцатая, стр. 71—142.

Красев (1929). Четыре народные песни в обработке для смешанного хора М. Красева. Гос. Изд-во, Музсектор. М., 1929.

Красев (1944). Шесть русских народных песен. Обработка для голоса с фортепиано. М. Красева. Гос. Муз. Изд-во, М., 1944.

Крестьянское искусство СССР—сборник секции крестьянского искусства комиссии социологического изучения искусств. I—Искусство Севера—Заонежье. Изд. Academia, Л., 1927.

В конце нотное приложение.

Кудрявцев. Песни для оркестра народных инструментов. Составил М. В. Кудрявцев. Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1937;

Куклин. Русские народные песни Вологодской губ., собранные Михаилом Куклиным и отредактированные Ю. Н. Мельгуновым. «Известия О. Л. Е. А. Э.», т. XIX. Труды Этнографического отд., т. XI, в. II (тексты стр. 221).

Напевы в приложении.

Лаговский. Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний, собранные и положенные на ноты учителем пения при Череповском техническом училище Ф. Лаговским. Вып. I — «Песни посиделочные, хороводные и плясовые». Череповец, 1877. Вып. II — «Песни беседные, исторические, военные, солдатские и рекрутские». Труды Костромского общества по изучению местного края, вып. XXIX. Кострома, 1923.

Выпуск I содержит 135 песен; вып. II — 200 песен (текстов и напевов без обработки); обоим предпосланы предисловия: I — Ф. Н. Лаговского, II — Вас. Смирнова.

Линевая. Великорусские песни в народной гармонизации. Записаны Е. Линева. Изд. Академии наук. Текст под ред. академика Ф. Е. Корша. Вып. I — СПб., 1904. Вып. II — «Песни Новгородские», СПб., 1909.

Первая публикация нотаций звукозаписей русского народного многоголосия. Вып. I содержит 23 песни среднерусских областей. Вып. II — 24 песни Кирилловского и Белозерского уездов Новгородской губернии; обоим предпосланы исследовательские вводные статьи Е. Линева.

Листопадов. Песни Орловской и Пензенской губерний — часть публикации А. М. Листопадова, озаглавленной «Записи народных песен в 1904 году» (см. Труды Музыкально-Этнографической Комиссии, состоящей при Этнографическом отделе О-ва Любителей естествознания, антропологии и этнографии), т. II, М., 1911, стр. 361—363 [нотное приложение стр. 12—14].

Публикация содержит 8 песен в народном многоголосном изложении, реконструированном собирателем методом сводки отдельно записанных подголосков.

Листопадов — Арефин. Песни донских казаков, собранные в 1902—1903 гг. А. М. Листопадовым и С. Я. Арефиным. Вып. I. Обработан для печати А. М. Листопадовым. Изд. войска Донского, М., 1911.

Сборник содержит 107 песен, в том числе былины и исторические песни в народном многоголосном изложении, реконструированном собирателем методом восполнения хоровой звукозаписи записями подголосков, сделанными позднее.

Листопадов — Сердюченко. А. Листопадов. Песни донских казаков, под общей редакцией доктора филологических наук профессора

Г. Сердюченко. Гос. Муз. изд-во, т. I, ч. первая, М., 1949; т. I, ч. вторая, М., 1949; т. II, М., 1950; т. III, М., 1951; т. IV, М., 1953; т. V, М., 1954.

Сборник содержит 1062 музыкальные записи народного многоголосного исполнения песен. Записи — частично непосредственно с голосов народных певцов, частично посредством фонографа. Нотации звукозаписей выполнены собирателем — отдельно записанными подголосками; оригиналы звукозаписей не сохранились.

т. I, ч. первая — «былинные песни»; ч. вторая — песни исторические — всего 225 песен (в ч. I-й под №№ 1—64; в ч. II-й под №№ 65—225).

т. II, — «военно-бытовые песни» — всего 224 (под №№ 1—222).

т. III, — «песни любовные и семейные» — всего 209 (под №№ 1—208).

т. IV — «песни гулебно-плясовые, хороводные, вечериночные» — всего 245.

т. V — «старинная казачья свадьба на Дону» — свадебные песни и описание свадебного обряда — всего 159 музыкальных записей (под №№ 1—296; часть из них — слова песен без напева).

Каждому тому предисланы исследовательские и методические статьи собирателя (А. Листопадава) и редактора (Г. Сердюченко), а в томе II — его биографический очерк об А. Листопадове. Ч. первой тома I — предисловие издательского редактора (С. Кондратьева) и его «дополнения» к «замечаниям собирателя». В конце каждого тома — комментарии собирателя к отдельным песням. Сборник является сводом музыкальных записей Листопадава; в него входят и песни, публикуемые впервые, и песни, ранее опубликованные собирателем в Трудах Музыкальной Этнографической комиссии (т. I, М., 1906, стр. 159—218; т. II, М., 1911, стр. 341—360); в сборнике Листопадава — Арефина (см.); в сборнике «Песни донских казаков и кубанских казаков» — составители Сергей Бугославский, Иван Шишов, М., Музгиз, 1937 (см.); в сборнике «Песни донских и кубанских казаков», Ростовск. обл. Книгоиздат-ва (см.), а также сборники без музыкальных записей: А. М. Листопадов, Донские былины, Ростиздат, 1947; А. М. Листопадов, Былино-песенное творчество Дона, Ростиздат, 1948.

• Лобачев. Русские народные песни в обработке для смешанного хора Г. Лобачева. Музгиз, М., 1936.

Лопатин — Прокунин. Сборник русских народных лирических песен Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина. Опыт систематического свода лирических песен с объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н. М. Лопатина, с положением песен для голоса и фортепиано В. П. Прокунина и с приложением полной расстановки слов некоторых вариантов по их напеву. Ч. I—II, М., 1889.

Вторая (нотная) часть сборника переиздана в сокращенном виде Муз. сектором Госиздата (М., 1928 г.), под редакцией В. Федорова, с титульным листом первого издания, дополненным указанием (в скобках) имени редактора и повтором (вверху титульного листа) имени составителей. 2-ое издание (первой части и 3-ье второй — в полном ее виде: — объединенных в одном томе). Гос. Муз. изд-во М., 1956 — также с титульным листом первого издания, с дополнением: «Под редакцией и с вступительной статьей В. Беляева». В полных изданиях 1889 и 1956 гг. сборник содержит свод местных вариантов пятидесяти одной протяжной лирической песни в ста семи музыкальных вариантах под №№ 1—105; записи составителей сборника и отчасти других лиц. В первой части — варианты поэтических текстов, очерки по истории каждой песни, предисловие и «Вступление» исследовательского характера — Н. Лопатина. Во второй части — нотные записи, которым предпослано предисловие В. Прокунина.

Львов — Прач. Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. Печатано в Типографии Горного училища [СПб.], 1790.

1-ое издание (1790 г.) содержит 100 песен; им предпослан трактат Н. А. Львова «О русском народном пении» (без упоминания имени автора). 2-е (дополненное) издание озаглавлено: Собрание народных русских песен с их голосами положенных на музыку Иваном Прачем с кривавлением к оным второй части. Ч. I—II, СПб. Типография Шнора, 1806. Обе части содержат 150 песен, им предпослано «Предуведомление» (без подписи) — сокращенный и переработанный трактат Львова. 3-е издание — стереотипная перепечатка второго — СПб., 1815. 4-ое издание 1896 г. (под редакцией А. Пальчикова) озаглавлено: Русские народные песни, собранные Н. А. Львовым. Напевы записал и гармонизовал Иван Прач. Издание А. С. Суворина. СПб., ценз. разв. 1896 г. Редактор (А. Пальчиков) объединил обе части сборника — в одну, изменил порядок расположения жанровых отделов, перепечатал «Предуведомление» второго издания и предпослал сборнику предисловие, в котором им установлено авторское участие Львова в его составлении. 5-ое издание 1955 г. — озаглавлено: «Собрание народных русских песен с их голосами на му-

зыку положил Иван Прач. Под редакцией и с вступительной статьей В. М. Беляева. Гос. Муз. Изд-во, М., 1955. На переплете: «Львов—Прач. Собрание народных русских песен с их голосами». Порядок расположения жанровых разделов восстановлен редактором пятого издания по первому изданию, но песни разделены в каждом отделе на две группы и расположены: вначале — группа песен первого издания, вслед за ней — добавления второго издания. К 150 песням предыдущих изданий добавлены две, помещенные в первом издании, но исключенные из второго. В начале перепечатаны: трактат Львова «О русском народном пении» (предпосланный первому изданию) и «Предупреждение» (предпосланное второму).

Лысанов В. Д. Досюльная свадьба, песни, игры и танцы в Заонежье Олонецкой губернии. Собрано и изложено в драматической форме В. Д. Лысановым. Петрозаводск, 1916.

В приложении 20 напевов песен, записанных с голоса В. Д. Лысанова и гармонизованных В. Д. Максимовым.

Лядов А. (1898). Сборник русских народных песен, составленный А. Лядовым, соч. 43. изд. М. П. Беляева, Лейпциг, 1898.

Сборник содержит 30 песен в обработке для одного голоса с сопровождением фортепиано; из них 26 записаны А. К. Лядовым от различных лиц (№№ 1—23, 25—26, 30). Остальные 4 песни — из материалов экспедиции Русского Географического общества (1895 года); записи мелодий — И. В. Некрасова, слов — Ф. М. Истомина (№№ 24, 27, 28, 29).

Лядов А. (1902). 35 песен русского народа для одного голоса с сопровождением фортепиано; из собранных в 1894—95 гг. И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым. Переложил Анатолий Лядов. Издано Песенною Комиссиею Русского Географического общества. СПб., [1902].

Лядов А. (1903). 50 песен русского народа для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1894, 1895, 1901 и 1902 гг. И. В. Некрасовым, Ф. М. Истоминым и Ф. И. Покровским. Переложил Анатолий Лядов. Издано Песенною Комиссиею Русского Географического общества. СПб., 1903.

2-ое (сокращенное) издание озаглавлено: А. Лядов. 45 песен русского народа (из сборника 50 песен) для одного голоса с сопровождением фортепиано. Из собранных в 1894, 5, 6, 7, 8, 9 и 1901 гг. И. В. Некрасовым, Ф. М. Истоминым и Ф. И. Покровским. Музсектор Госизд., М., 1930. 3-е (сокращенное) издание озаглавлено: А. Лядов. Сборник русских песен (из сборника 50 песен) для одного голоса с сопровождением фортепиано. Из собранных в 1894—1899 и 1901 гг. И. В. Некрасовым, Ф. М. Истоминым и Ф. И. Покровским. Гос. Муз. изд. М., 1933, 4-ое (сокращенное) издание, с титулом третьего издания. М., 1935.

Лядов А. (6. г.). 35 песен русского народа для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1894, 1895, 1901 и 1902 гг. И. В. Некрасовым и Ф. М. Покровским в губерниях: Владимирской, Нижегородской, Рязанской, Саратовской, Тверской и Ярославской. Для одного голоса с сопровождением фортепиано переложил Анатолий Лядов. Издано Песенною Комиссиею Русского Географического общества. СПб., [6. г.]

Лядов А. Хоры. А. Лядов. Русские народные песни. Обработки для хора без сопровождения. Общая редакция Н. Запорожец. Гос. Муз. Изд-во, М., 1955.

Сводный сборник; содержит 37 песен, ранее опубликованных в сборниках: 10 русских народных песен, переложение для женских голосов А. Лядова, соч. 45, Изд. М. П. Беляева (Лейпциг 1899); А. Лядов, 15 русских песен для хора, ор. 59, I тетр.— 5 песен для мужских голосов, II тетр.— 5 песен для женских голосов, III тетр.— 5 песен для смешанного хора, Изд. П. Юргенсона (М. 1905 г.); 2-ое издание — Русские народные песни в обработке для хора А. Лядова, соч. 59, Гос. Изд-во «Искусство», М. 1938; 15 русских народных песен для женских голосов, переложение А. Лядова, Изд. П. Юргенсона. М. (6. г.), 2-ое изд. (с тем же титулом), Гос. Муз. Изд-во Муз. Отд. НКП. Птг.— М., 1919; 3-ье изд. А. Лядов, Пятнадцать русских народных песен, Музгиз, М., 1936.

Ляпунов С. М. (РГО). 35 песен русского народа для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1893 г. С. М. Ляпуновым и Ф. М. Истоминым; переложил С. Ляпунов. Издано Песенною Комиссиею Русского Географического общества СПб., (6. г.).

Ляпунов. (Изд. Циммермана). Русские народные песни для голоса с сопровождением фортепиано. Переложил Сергей Ляпунов. Ор. 10. Изд. Юлия Генриха Циммермана. СПб., М., Лейпциг, Лондон.

Сборник содержит 30 песен; из них: 7 песен — записи С. М. Ляпунова преимущественно в Поволжье (№№ 6, 8, 9, 11, 14), 13 песен (№№ 2, 3, 7, 12, 13, 17—20, 23, 27, 29, 30) — записи С. М. Ляпунова и Ф. М. Истомина в 1893 году во время второй песенной экспедиции Русского Географического общества, опубликованные в сборнике «Песни русского народа» Ф. М. Истомина — С. М. Ляпунова (см.); остальные 9 песен (№№ 1, 4, 5, 10, 21, 22, 24—26) — записи Г. О. Дютша и Ф. М. Истомина в 1886 году во время первой экспедиции Русского Географического общества, опубликованные в сборнике «Песни русского народа», Ф. М. Истомина—Г. О. Дютша

Мамонова—Чайковский. Вып. I. Детские песни на русские и малороссийские напевы, составлены М. А. Мамоновой под редакцией профессора П. И. Чайковского. М., 1872.

Вып. II не был издан: опубликован в 1949 г. в «Полном собрании сочинений П. Чайковского», т. 61, Гос. Муз. Изд-во, М., 1949, стр. 205—223; там же перепечатан вып. I, см. стр. 167—203. Историческая справка об этом сборнике — там же на стр. 230—232.

Максимов. Нечистая, неведомая и крестная сила. Сочинение С. В. Максимова («Этнографическое бюро князя В. Н. Тенишева») СПб., 1903.

Исследование русских народных суеверий.

Марков—Маслов. Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 г. А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. вторая — Терский берег Белого моря. Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе О-ва Любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете, т. II. М., 1911, стр. 1—120.

Маслов. Песни с Поволжья (Саратовской, Симбирской и Самарской губ.), записанные летом 1901 г. А. Д. Масловым. С приложением 35 напевов. Труды Музыкально-Этнографической Комиссии, состоящей при Этнографическом отделе О-ва Любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете, т. I. М., 1906, стр. 453—474.

Машкин. Быт крестьян Курской губ. Обоянского уезда. «Этнографический сборник». Изд. Русского Географического общества, вып. 5. СПб., 1862.

Мельгунов. Русские народные песни, непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями изданные Ю. Н. Мельгуновым.

Вып. I — Для фортепиано в 2 руки переложены Н. С. Кленовским. М., 1879.

Вып. II. Переложение для фортепиано в две руки П. Бларамберга. СПб., 1885.

Выпуск I содержит 30 песен; выпуск II—15 песен. Все песни изложены в двух редакциях: фортепианном переложении и в виде таблицы вариантов напева, представляющих (по предположению Ю. Мельгунова) хоровые голоса народного многоголосия. Первому выпуску предпослана исследовательская статья Мельгунова.

Мякутин. Сборник уральских казачьих песен. Собрал и издал Н. Г. Мякутин. СПб., 1890.

Мякушин—Кольцов. Песни Лешуконья. Собрал М. Н. Мякушин. Музыкальная запись и запись текстов Петра Кольцова. Предисловие П. Аравина. ОГИЗ, Архангельск, 1940.

Сборник содержит 50 песен Лешуконского района Архангельской области (на реке Мезени); все песни хоровые, но изложены одногласно (записи одного хорового голоса).

Насонов (1897). 20 пьес, исполняемых великорусским оркестром В. В. Андреева. Под редакцию В. В. Андреева, гармонизов. и аранжир. Вл. Насонов. Вып. I. Изд. Ю. Г. Циммермана, СПб., 1897.

Насонов (1905а). Практическое руководство к самообучению аранжированных для одной балалайки по нотной и цифровой системе с приложением полного текста песен. Под редакцию В. В. Андреева, составил и аранжировал Вл. Насонов. Вып. I—III. Изд. Ю. Г. Циммермана, СПб., 1898.

Насонов (1905). Русская лира. Сборник русских народных песен для четырех однородных голосов в сопровождении фортепиано или фисгармонии, а также оркестра из русских народных инструментов. Гармонизовал и положил на голоса Вл. Насонов. Тетр. I—IV. Изд. Ю. Г. Циммермана, СПб., М., 1905.

Насонов (1905-а). Практическое руководство к самообучению игры на балалайке. Составил Вл. Насонов. Изд. Ю. Г. Циммермана. СПб., М., 1905.

Некрасов (1901). 50 песен русского народа для мужского хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым в 1894, 1895, 1896 и 1897 гг. Положил на голоса И. В. Некрасов. Издано Песенною Комиссиею РГО, СПб., 1901.

Некрасов (1902). 50 песен русского народа для смешанного хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым в 1894, 1895, 1896 и 1897 гг., положил на голоса И. В. Некрасов. Издано Песенною Комиссиею Русского Географического общества, СПб., 1902.

Некрасов («Барятиню»). 40 народных песен села Барятина. Собраны Песенною Экспедициею Рус. Геогр. общ. в 1899 году. Записали слова—Ф. М. Истомин, напевы—И. В. Некрасов. Положил на голоса И. В. Некрасов. Издание С. Т. Филиппова. Склад издания у И. Юргенсон, СПб., у П. Юргенсон. Москва, 1902.

Некрасов (лит. Г). 50 песен русского народа для мужского и смешанного хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым в 1894, 95, 96, 97, 98 и 99 гг. Положил на голоса И. В. Некрасов. Сочинение литер а Г. Издано Песенною Комиссиею Русского Географического общества, М., 1903.

Некрасов (лит. Е). 50 песен русского народа для мужского хора. из собранных И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским в 1901 г. в Нижегородской губ. Положил на голоса И. В. Некрасов. Сочинение литер а Е. Издано Песенною Комиссиею Русского Географического общества, М., 1903.

Некрасов (лит. Ж). 50 песен русского народа для мужского хора, из собранных в 1902 году в Саратовской губ. И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским. Положил на голоса И. В. Некрасов. Сочинение литер а Ж. Издано Песенною Комиссиею Русского Географического общества, М., 1907.

Новожилов А. Деревенские беседы (Хотеновской волости, Кирилловского уезда, Новгородской губ.). «Живая старина», т. XXV, СПб. 1906, стр. 29—35.

Nouveau choix d'airs Russes, Ukrainiens, Kosaques, avec accompagnement de Forte Piano (paroles Russes et Françaises). Dédié à Madame la Comtesse de la Ferronais par Dalmas— Editeur et auteur des paroles Français. Gravé et Imprime à St Petersburg. Chez Dalmas Editeur du Troubadour du Nord. Grande Millione № 43 [1810-ые гг.]

Сборник содержит 24 русские народные песни и одну украинскую, с текстами на двух языках: русском и французском или украинском и французском; все песни изложены для одного голоса с сопровождением фортепиано. Из 25 песен 24 — близкие варианты песен, ранее опубликованных в сборнике Львова—Прача, но в иных гармонизациях; одна песня опубликована впервые: «Чернобровый, черноглазый молодец, хорший».

Овсянников А. В. Русские народные песни, записанные в г. Казани. Казань, 1886.

Одоевский В. Напевы русских песен, записанные кн. В. Ф. Одоевским, изданные В. Кашперовым, публикация в Вестнике Общества Древнерусского искусства при Моск. публичном музее, М., 1876. №№ 11—12.

Публикация содержит 43 песни; из них часть записана не Одоевским, а другими лицами, что не оговорено Кашперовым.

Оленин. Улица. 7 деревенских песен, положенных на голос с сопровождением фортепиано А. Олениным... изд. П. Юргенсона, М. (6 г.).

Орлов. Русские народные песни, записанные в Тамбовской области В. М. Орловым, вып. I—III. Гос. Муз. Изд-во, вып. I—II, М., 1949; вып. III, М., 1950.

Сборник содержит в трех выпусках 72 песни, записанные собирателем в 1889 году в народном многоголосном изложении, частично им скорректированном и аранжированном на 4 голоса (записи были двухголосными). Песни, включенные в первый выпуск, были ранее опубликованы в сборнике «Крестьянские песни, записанные в Тамбовской губернии В. М. Орловым (при участии Е. П. Якубенко)», СПб., 1890.

Пальчиков. Крестьянские песни записанные в с. Николаевке, Мензелинского уезда, Уфимской губернии, Н. Пальчиковым. Изд. А. Е. Пальчикова, СПб., 1888.

Сборник содержит 125 песен. Каждая песня изложена в виде таблицы вариантов напева, представляющих, по предложению Пальчикова, хоровые голоса народного многоголосия. Предисловие — «От издателя» — включает большой отрывок исследовательской статьи Н. Пальчикова, где изложен его метод записи и ряд ценных наблюдений. Сборнику предпослана также библиография каждой песни.

Панкратов. Гребенцы в песнях. Сборник старинных, бытовых, любовных обрядов и скаморошных песен гребенских казаков с кратким очерком Гребенского войска и примечаниями. Собрал подхорунжий 1-го Кизляр-Гребенского полка Ф. С. Панкратов. Владикавказ, 1895.

Пахмутова А. Две русские народные песни для высокого голоса с сопровождением фортепиано. Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1950.

Пашенко (1935). А. Пашенко, 6 русских народных песен — вторая сюита для большого смешанного хора. Гос. Муз. Изд-во, М., 1935.

Пашенко (1938). А. Пашенко, Русские народные песни для смешанного хора без сопровождения. Гос. Муз. Изд-во, Л., 1938.

Песенник 1780 года. Новое и полное собрание российских песен, содержащее в себе песни: любовные, пастушеские, шуточные, простонародные, свадебные, святочные, с присовокуплением песен из разных российских опер и комедий. 6 частей. М., 1780—81.

Так называемый «Новиковский песенник» — свод песен, составленный выдающимся просветителем конца XVIII века Н. И. Новиковым: первые четыре части «Песенника» являются перепечаткой первого русского печатного песенника 70-х гг. XVIII века, составленного М. Д. Чулковым (см.)

Песенник 1791 года. Новый российский песенник. Собрание любовных, пастушьих, плясовых, театральных, цыганских, малороссийских, казачьих, святочных, простонародных, а также и в настоящую войну на поражение неприятеля и на разные другие случаи сложенных песен. Печатано у И. В. Шпора. СПб., 1791.

Песенник 1810 года. Новейший и полный российский общенародный песенник. М., 1810.

Песенник 1819 года. Новейший, всеобщий и полный песенник или собрание всех употребительных, доселе известных новых и старых отборных песен лучших в сем роде сочинителей, в 6 частях. В Санкт-Петербурге, в типографии И. Глазунова, 1819.

Так называемый «Глазуновский песенник».

Песни Вологодской области. Народные песни Вологодской области. Сборник фонографических записей под редакцией Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд. Записи текстов А. М. Астаховой и Н. П. Колпако-

вой. Музыкальные записи В. В. Великанова и Ф. А. Рубцова. (Академия наук. Фольклорная комиссия при Институте этнографии). Музгиз. Ленинградское отделение, 1938.

Сборник содержит 49 нотаций звукозаписей песен в народном одноголосном и многоголосном изложении, а также наигрышей и частушек с народным инструментальным сопровождением; из них 33 записаны в 1937 году экспедицией Академии наук СССР в составе А. М. Астаховой, В. В. Великанова, Н. П. Колпаковой, Ф. А. Рубцова в Вологодской области: 4 записаны в 1936 году З. В. Эвальд на Областной Олимпиаде художественной самодеятельности; остальные 12—в 1901 году Е. Э. Ливевой (10—ранее неопубликованные, 2—опубликованные в сб. Ливевой, вып. 2-й).

Песни Воронежской области. Русские народные песни Воронежской области. Сборник подготовлен Домом народного творчества Воронежской области. Музгиз., М.—Л., 1939.

Сборник содержит 36 песен (в том числе 4 современных) в народном многоголосном изложении. Музыкальные записи А. Копосова, К. Массалитинова, А. Рудневой, С. Полова.

Песни каторги и ссылки. Изд. Всесоюзного общества Политических каторжан и ссыльно-поселенцев. [М., 1928].

Сборник содержит 40 песен в обработке для хора и голоса с сопровождением фортепиано В. Белого, А. Давиденко, З. Ливиной, З. Компанейца, А. Копосова, Н. Чемберджи, Б. Шехтера.

Песни донских и кубанских казаков. Ростовское обл. Книгоиздательство [Ростов Д.,] 1938.

Песни Ленинградской области. Русские народные песни, записанные в Ленинградской области 1931—1949 гг. Составили В. А. Кравчинская и П. Г. Ширяева. Под редакцией А. М. Астаховой. Музыкальная редакция Ф. А. Рубцова (Академия наук. Институт русской литературы). Гос. Муз. Изд-во, Л.—М., 1950.

Сборник содержит 355 поэтических текстов современных и старинных песен; из них 46 музыкальных записей — нотации звукозаписей, сделанные А. Г. Кудышкиной и Ф. А. Рубцовым. Предисловие А. М. Астаховой, вводные статьи составителей и Ф. А. Рубцова.

Песни народов Карело-Финской ССР. Сборник карельских, вепских и русских песен, составили В. П. Гудков и Н. Н. Леви. Петрозаводск, 1941.

Песни Подмосковья. Русские народные песни Подмосковья, собранные народным певцом-умельцем П. Г. Ярковым с 1890 г. по 1930 г. Музыкальные записи от русского народного хора П. Г. Яркова, А. В. Рудневой. Редакция и предисловие Е. В. Гиппиуса. Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1951.

Сборник содержит 73 песни в народном многоголосном изложении; пять из них повторены в приложении — в полных народных хоровых партитурах, опубликованных в нем впервые.

Песни оренбургского казачества. Оренбург, 1938.

Песни Пинежья. Материалы, фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд. Под общей редакцией Е. В. Гиппиуса. Книга II. Гос. Муз. Изд-во, М., 1937. (Академия наук. Труды Института антропологии, этнографии и археологии, т. VII. Фольклорная серия № 2).

Сборник содержит звукозаписи 185 песен и 11 частушек в народном многоголосном изложении, записанных составителями в 1927 и 1930 гг. в Архангельской области, в верховьях реки Пинеги. Нотации Е. В. Гиппиуса. Комментарии З. В. Эвальд (включающие библиографию каждой песни).

Петров. 50 русских народных песен, переложенных для трехголосного и четырехголосного смешанного хора для употребления в учебных заведениях Алексеем Петровым. Издано Песенною Комиссией Русского Географического общества, СПб., 1901.

Предтеченский Я. «О свадебных обрядах г. Чердыни» — «из материалов, полученных редакцию Пермского сборника от бывшего

учителя Чердынского уездного училища Мальцева». Пермский сборник. Книга первая, М., 1859, Отдел II, стр. 3—107.

Полов. Народные песни, собранные в Чердынском уезде Пермской губернии Василием Поповым. М., 1880.

Прокунин—Чайковский. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано, собранные и переложенные [В. П.] Прокуниным, под редакцією профессора П. Чайковского. Издание П. Юргенсона. Вып. I, М., ценз. разр. 1872. Вып. II, М., ценз. разр. 1873.

Сборник содержит 65 песен, записанных Прокуниным в 1871 г. в Моршанском уезде, Тамбовской губернии; из них 4 — в народном двухголосном изложении; отдельные из них в мелодических вариантах, поразительно близких записанным Балакиревым (№ 7 — «Застучи моя дубинка», № 8 — «Уж вы ночи»), — мелодию одной (№ 63—«Ой, утушка моя луговая») точно совпадает с балакиревской. Прокунин явно разыскивал варианты песен, помещенных в балакиревском сборнике, и записал их во всех трех случаях, в тех же бурлацких распевах. 2-ое издание Сборника озаглавлено: [В.] Прокунин. 65 русских народных песен для одного голоса с фортепиано (П. Чайковский). Изд. П. Юргенсона, М., 1881. 3-е издание озаглавлено: Русские народные песни для голоса с сопровождением фортепиано, собранные и переложенные В. Прокуниным. Под редакцией проф. П. Чайковского. Музсектор, Госизд., М., 1928. Четвертое издание см. П. Чайковский. Полное собрание сочинений. Общая редакция Б. В. Асафьева. Том 61. «Обработки и редактирование народных песен». Редакция Софьи Зиф. Гос. Муз. изд-во, М., 1949, стр. 1—166.

Протасов—Петров. 20 народных песен Сибири для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1900 г. в Иркутской губернии и Забайкальской области Н. П. Протасовым, переложил Алексей Петров. Издано Песенною Комиссиею Русского Географического общества, СПб., 1902.

Пятницкий—Пасхалов. 12 русских народных песен (Воронежской губ., Бобровского уезда). Мелодии и текст собрал М. Е. Пятницкий. Аранжировал для пения с сопровождением фортепиано В. В. Пасхалов, М., 1904.

Песни изложены для двух голосов с сопровождением фортепиано. 2-е издание тем же титулом, М., 1912.

Разумихин С. Село Бобровки и окружающий его околоток. Этнографический сборник, вып. 1. Изд. Русского Географического общества, СПб., 1853.

Римский-Корсаков «100 русских народных песен». Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым, ор. 24 (1876). Часть I. Былины, повествовательные, лирические и плясовые (40); II—пеоны игровые и обрядовые (60). Изд. В. Бесселя, СПб., 1877.

2-ое издание озаглавлено: Сборник русских народных песен (100) для голоса с фортепиано. Составил Н. Римский-Корсаков. Соч. 24. Муз. сектор Гос. изд., М., 1928. 3-е издание озаглавлено: Н. А. Римский-Корсаков. Сто русских народных песен для голоса с ф-п. Музгиз, М.—Л., 1945. На обороте титула: «Под редакцией М. В. Иорданского и А. А. Штейнберга». 4-ое издание (под тем же титулом) — Музгиз, М.—Л., 1951. 5-ое издание см. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений. Том 47: «Сборники русских народных песен». Том подготовлен Н. В. Шелковым. Гос. Муз. изд-во, М., 1952, стр. 1—183. Объяснительный текст к переизданию сборника в полном собрании сочинений Римского-Корсакова содержит фактические ошибки.

Римский-Корсаков. Хоры. Русские народные песни, переложенные на народный лад, для женского, мужского и смешанного хоров без сопровождения (соч. 19). Тетр. I—III, изд. П. Юргенсона, М., ценз. разр. 1879—1885.

Рожнов. Родные звуки. Собрание народных напевов, аранжированных на четыре однородных голоса А. Рожновым. СПб., 1867. 2-е изд. П. Юргенсона, М., 1886.

Розанов. Песни русских поэтов (XVIII—первая половина XIX века). Редакция, статьи и комментарии Ив. Н. Розанова. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1936.

Рубец (1875). Сборник русских народных песен. Составил А. Рубец. вый. I, СПб., 1875.

Сборник содержит 25 песен, обработанных составителем для одного голоса с сопровождением фортепиано. Записи песен частично принадлежат составителю, частично перепечатаны из ранее опубликованных сборников без указания источника. Ссылки на место записей в подзаголовках ко многим песням (названия губерний) не соответствуют действительности.

Рупин. «Народные русские песни, аранжированные для голоса и хоров с аккомпанементом фортепиано. Ее императорскому величеству... посвящает Иван Рупин». В С. Петербурге».

С таким титульным листом опубликованы три тетради сборника Ивана Рупина (Ивана Алексеевича Рупина). Из них две — изданы при жизни автора М. Бернардом (первая — СПб., 1831, вторая — СПб., 1833); в каждой по 12 песен (всего 24 песни). Третья тетрадь издана после смерти И. А. Рупина Ф. Стелловским в начале 50-х годов (В. М. Беляев в предисловии к последнему изданию сборника И. Рупина неточно называет ее изданием М. Бернарда, опубликованным «после 1833 года»). В отличие от двух первых тетрадей — третья сводный сборник, повторяющий песни, помещенные в предыдущих сборниках 1831 и 1833 г. (21 и 24 песен). В 1870 г. Стелловский выпустил 2-е издание сводного сборника (в том же составе) по вновь награвированным доскам иного формата с измененным титулом: «Народные русские песни, аранжированные для голоса и хора с аккомпанементом фортепиано, сочинение Ивана Рупина». СПб., у Стелловского. 3-е издание сводного сборника опубликовано по доскам 2-го издания в 90-х годах А. Гутхейлём (наследником Стелловского). 4-е издание опубликовано в 1955 г. Государственным Музыкальным издательством под титулом «И. Рупин. Народные русские песни, аранжированные для голоса с аккомпанементом фортепиано и хора». Гос. Муз. Изд-во, М., 1955. На обороте титула: «Под редакцией и с предисловием В. М. Беляева и с вводной статьей Т. В. Поповой.» Издание Музгиза содержит 22 песни (из 24, помещенных в двух первых тетрадях).

Русские народные песни. Песенник. Редактор-составитель Е. В. Гиппиус. Гос. изд-во «Искусство», Л., 1943.

Русские народные песни ПУРККА. Политическое управление Рабоче-Крестьянской Красной Армии. Русские народные песни. Сборник составил А. Г. Новиков. Консультировали проф. Ю. М. Соколов, проф. А. В. Александров, проф. А. Ф. Гедике, проф. Н. М. Данилин, проф. А. В. Никольский, проф. А. В. Свешников, С. А. Бугославский, М. Н. Северский. Сб. первый — М.—Л., 1936. Сб. второй — М.—Л., 1936. Сб. третий — М., 1937.

В трех частях — 500 песен, изложенных для хора различного состава и для одного голоса с сопровождением фортепиано, баяна, двухрядной гармонии. Часть песен — перепечатана из ранее опубликованных сборников (без указания источников); часть песен новые записи составителя, публикуемые впервые; записи сделаны в Москве от О. В. Ковалевой, П. Г. Яркова (и его хора) и др. лиц, а частично нотированы с звукозаписей (А. И. Третьяковой). Источники записей и перепечаток, но сообщены составителем. В конце сборников (первого и второго) перечислены песни, помещенные в обработках композиторов, и названы имена авторов обработок.

Сахаров. Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым. В типографии Сахарова.

Том первый. Книга первая, вторая, третья и четвертая, изд. третье. СПб., 1841.

Том второй. Книга пятая, шестая, седьмая и восьмая. СПб., 1849.

Том первый «Сказаний русского народа» в его редакции 1841 г. назван «третьим» изданием неточно; в таком виде он ранее не издавался. Двумя изданиями ранее была опубликована только его часть, озаглавленная «Сказания русского народа о семейной жизни своих предков»; другая часть, содержащая народные песни и былины (книги: третья, четвертая и пятая первого тома в изд. 1841 г.), — является вторым (а не третьим) изданием пятитомного сборника И. Сахарова: «Песни русского народа» Санкт-Петербург. В типографии Сахарова. Ч. I и II — СПб., 1838; ч. III, IV и V — СПб., 1839.

Свечина-Кишенская. Сборник русских народных песен Тульской губернии, составленный В. Свечиной-Кишенской для одного голоса с сопровождением фортепиано. Киев, 1911.

22 песни; 12 из них изданы отдельно в переложении для женского, мужского и смешанного хора.

Свешников. Сборник русских народных песен в обработке для хора а cappella А. В. Свешникова. Гос. изд-во «Искусство», Л.—М., 1938.

Серебrenников В. Н. Свадебные обычаи и песни крестьян Андреевской волости Оханского уезда, Пермской губернии. Пермский Научно-Промышленный Музей. Выпуск IV. Материалы по изучению пермского края. Пермь, 1911. Потное приложение — «Напевы» («Голос») свадебных песен у крестьян Оханского уезда Пермской губ., предисловие А. Д. Городцова.

Смирнов. Песни крестьян Владимирской и Костромской губернии, собраны и изданы Александром Смирновым, М., 1847.

Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды (И. Снегирев). вып. I—М., 1837; вып. II—III—М., 1838; вып. IV—М., 1839.

Соболевский. Великорусские народные песни, изданы профессором А. И. Соболевским.

т. I—СПб., 1895—«Низшие этические песни»

т. II—III—СПб., 1896—97—«Семейные песни»

т. IV—V—СПб., 1898—99—«Любовные песни»

т. VI—СПб., 1900—«Рекрутские, солдатские, казацкие, разбойничьи и темничные песни».

т. VII—СПб., 1902—«Юмористические, сатирические, игровые песни».

Свод поэтических текстов русских народных песен, опубликованных в XVIII—XIX вв., содержит 4772 текста; в свод не вошли песни, опубликованные в своде П. Шейна (см.); в него не включены также тексты былин, исторических, свадебных песен и плачей.

Соколов (1875). В. Соколов. 41 русская песня, переложенная для полного хора. Изд. Юргенсона, М., 1875.

Соколов (1877). В. Соколов. Сборник 40 русских (и впервые) малороссийских песен, переложенных для полного хора. Изд. А. Гутхейля, М. 1877.

Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. Записали Борис и Юрий Соколовы. Изд. Отд. Русск. языка и словесности Академии наук. СПб., 1915.

Стахович. Собрание русских народных песен; текст и мелодии собрал и музыку аранжировал для фортепиано и семиструнной гитары—Михаил Стахович; тетр. I—СПб., ценз. разр. 1851; тетр. 2—СПб., ценз. разр. 1852; тетради 3—4—М., 1854.

Студитский (1841). Народные песни Вологодской и Олонецкой губернии, собранные Ф. Студитским, СПб., 1841.

Студитский (1874). Народные песни, собранные в Новгородской губернии Ф. Студитским, СПб., 1874.

Суханов. Песни народные, собранные из уст простого народа. Изданы М. Сухановым, СПб., 1840.

Терещенко. Быт русского народа, ч. I—VII, соч. А. Терещенко. СПб., 1848.

Трояновский Б. Русские народные песни в обработке для балалайки с фортепиано, Музгиз, Л., 1953.

Труды МЭК. Труды Музыкально-Этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделе О-ва Любителей естествознания, антропологии и этнографии; т. I—V. Том I. М., 1906, том II. М., 1911, том IV—«Опыт художественной обработки народных песен, М., 1913.

Томы III, V — в настоящем издании не упоминаются.

Трутовский И. Собрание русских простых песен с нотами [В. Ф. Трутовского]; ч. I—СПб., 1776; ч. II—СПб., 1778; ч. III—СПб., 1779; ч. IV—СПб., 1795.

Первая часть сборника переиздана в XVIII веке «вторым теснением» (СПб., 1782), «третьим теснением» (СПб., 1796). По сообщению П. Симони, «2-ой, 3-ей и 4-ой частей вторичных изданий, кажется, нет» (см. П. К. Симони. «Камергуслист В. Ф. Трутовский и изданный им первый русский нотный песенник: «Собрание русских простых песен с нотами» ч. I—IV, СПб., 1776—1795». М., 1905, стр. 17). С тех пор сборник не переиздавался до 1953 г. (34 из 80-ти опубликованных в нем записей вошли в сборник Львова—Прача). Новое издание сборника озаглавлено: В. Трутовский. Собрание русских простых песен с нотами. Под редакцией и с вступительной статьей В. Беляева. Гос. Муз. изд-во, М., 1953. Издание содержит 76 песен из 80, помещенных в четырех частях первого издания.

Федоров Б. Федоров «Русские песни», тетр. I—II. М. б. г.

Обе тетради содержат 15 песен, изложенных для одного и двух голосов с сопровождением фортепиано.

Фенин А. Увеселения города Мологи в 1820—37 гг. Отд. I. Весеннее празднество и гуляние. Труды Ярославского губернского статистического комитета. Ярославль, 1866, стр. 17, 26—30.

Филиппов—Римский—Корсаков. 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским—Корсаковым. Изд. П. Юргенсоном. М., ценз. разр. 1882.

Сборнику предислано предисловие Т. Филиппова. 2-ое издание озаглавлено: Т. Филиппов. 40 народных песен с сопровождением фортепиано гармонизованных Н. Римским—Корсаковым. Муз. Отд. Н. К. П., М.; 1919. 3-е издание см. Н. Римский—Корсаков. Полное собрание сочинений. Том сорок седьмой. Сборники народных песен. Том подготовлен Н. Шелковым. Гос. Муз. изд-во М., 1952, стр. 185—277. Предисловие Т. Филиппова помещено в этом издании в сокращенном виде; в комментарии приведены ранее опубликованные в сборнике Вильбоа его записи песен Т. И. Филиппова, вошедшие в сборник Римского—Корсакова.

Фомин Н. П. Двенадцать русских народных песен для оркестра народных инструментов (балалайки, домры), вып. I—II. Гос. Изд-во Музсектор, М., 1929.

Халанский М. Г. Народные говоры Курской губернии (замечки и материалы по диалектологии), СПб., 1904.

Харьков (1954).—Русские народные песни Калужской области. Записи В. Харькова. Под редакцией Н. Бачинской. Гос. Муз. Изд-во, М., 1954.

Харьков (1956). В. Харьков. Русские народные песни Смоленской области. Под общей редакцией С. В. Аксюка и В. М. Беляева. Музфонд СССР, М., 1956. [Стеклографн. изд.]

Сборник содержит 48 музыкальных записей песен в народном хоровом и сольном исполнении, сделанных в 1954 г. в Починковском и Смоленском районах Смоленской области. Песни зафиксированы фонографом и нотированы составителем. Сборнику предисланы — предисловие и комментарий исследовательского характера.

Хрещатицкой. Казачьи песни Донского войска из сборника Р. А. Хрещатицкой. Изд. 13-м Донским казачьим полком. М., Юргенсон, 1903.

Христиансен. Народные песни Свердловской области, составил Л. Христиансен. Гос. Муз. Изд-во, М.—Л., 1950.

Чайковский И. Chaikowsky. 50 airs Russes a 4 mains. Moscou chez P. Jurgenson, [б. г.].

1-ое издание (П. Юргенсона б. г.) опубликовано в 1869 г.; 2-ое издание П. Чайковского. 50 русских народных песен. Обработка для фортепиано в 4 руки. Гос. Муз. изд-во, М., 1937; 3-е издание (с тем же титулом) Гос. Муз. изд-во М., 1939 г.; 4-ое издание — см. «Полное собрание сочинений П. Чайковского. Общая редакция Б. В. Асафьева. Том шестьдесят первый: «Обработки и редактирование народных песен» Редакция Софии Зиф. Гос. Муз. изд-во М.—Л., 1949, стр. 1—57. В 1950 г. сборник издан в переложении для двух рук (см. 50 русских народных песен в обработке П. Чайковского для фортепиано в 4 руки. Переложение для фортепиано в

2 руки Ю. Оленева. Гос., Муз. изд-во М.—Л., 1950); в 1947 г.—перездан в сокращенном виде (40 песен) за рубежом (см. P. Tchaikowsky. Russische Volkslieder für Klavier zu 4 Händen. Peters. Leipzig, 1947). Народные мелодии, обработанные П. Чайковским, заимствованы им: №№ 1—22 и 25-ый—из сборника Вильбоа (см.), №№ 26—46, 48—50—из сборника Балакирева (1866 года); №№ 23, 24 и 47 — записаны самим Чайковским. При обработке некоторых песен Чайковский иногда вносил изменения в народные мелодии. Разночтения между мелодиями сборников Вильбоа и Балакирева и их редакциями в сборнике Чайковского приведены в комментариях 61 тома полн. собр. соч. Чайковского на стр. 228—229.

Чернышев. Русская баллада. Предисловие, редакция и примечания И. И. Чернышева; вступительная статья Н. П. Андреева. Библиотека поэта под редакцией А. М. Горького. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1936.

Чернышев 1901. Материалы для изучения говоров и быта Мещевского уезда. Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. LXX. СПб., 1901.

Чернышев 1903. Сведения о некоторых говорах Тверского, Клинского и Московского уездов. Сообщил В. Чернышев. Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. LXXV, СПб., 1903.

Чесноков. П. Чесноков. Пять русских народных песен для солистов и смешанного хора а cappella, соч. 55, Гос. Муз. изд-во, М., 1936.

Чулков. Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова. Издание Отделения русского языка и словесности Академии наук, том. I: Собрание разных песен, части I, II и III с прибавлением. 1770—1773, СПб., 1913.

Первый русский печатный песенник. Издан впервые, в четырех частях под заглавием «Собрание разных песен», ч. I—IV, СПб., 1770—1774. В 1780 г. они были полностью перепечатаны в ч. I—IV т. называемого «Новиковского песенника» (см. Песенник, 1780 г.). Из «Сочинений М. Д. Чулкова», начатых изданием Академией наук в 1913 году—вышел только один (1-й) том, куда вошли части первая — третья.

Шадрин А. Летние и зимние гуляния шенкурского народа и околородных крестьян в сб. «Труды Архангельского Статистического Комитета» за 1865 г., книга I, стр. 60—115.

Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Том первый. Издание Академии наук. СПб., 1900—1902 [два полутома].

Свод поэтических текстов русских народных песен: детских, хороводных, плясовых, беседных и обрядовых, содержит 2592 текста, записанных самим Шейном и его корреспондентами-собираателями. В издании 1900—1902 гг. объединены ранее изданные публикации П. В. Шейна, перечисленные в его предисловии (на стр. X); самая крупная из них—сборник Русские народные песни, собранные П. В. Шейном. Часть первая. Издание Общества истории древностей Российских при Московском Университете. М., 1870.

Шереметьев П. Зимняя поездка в Белозерский край. М., 1902.

Яичков Д. (1900) Детский хор. Классное пособие при обучении пению в народных школах и младших классах средних учебных заведений. Изд. 2-е, Рига, 1900.

Яичков Д. (1901). Школьный хор. Классное пособие для обучения пению, приспособленное для низших и средних учебных заведений. Изд. 5-е, Рига, 1901.

Якушкин. Сочинения П. И. Якушкина с портретом автора, его биографией С. В. Максимова и товарищескими о нем воспоминаниями П. Д. Боборыкина, П. И. Вейнберга, И. Ф. Горбунова, А. Ф. Иванова, Н. С. Курочкина, Н. А. Лейкина, Н. С. Лескова, Д. Д. Минаева, В. Н. Никитина, В. О. Португалова и С. И. Турбина. Издание Вл. Михневича, СПб., 1884.

Записи названных песен Якушкина, опубликованные ранее, объединены в отделе: «Народные стихи и песни» (стр. 453—708); в него вошли песни, помещенные в сборниках:

1. Русские народные песни, собранные П. И. Якушкиным, изд. Обществом истории древностей Российских при Московском Университете.
2. Народные русские песни из собрания П. Якушкина. Изд. А. А. Краевского. СПб., 1865. Все ссылки в настоящем издании относятся ко второму изданию обоих сборников в «Сочинениях П. И. Якушкина».

Я р е н с к и е п е с н и. Яренские песни, напеты А. А. Эповой. Запись фонографом и расшифровка Е. В. Гиппиуса. Обработка Л. М. Рудольфа и М. А. Юдина. Гос. Муз. изд-во. М., 1935.

Сборник содержит 13 русских народных песен, записанных от А. А. Эповой из села Югина Яренского района Коми АССР. Песни обработаны для одного голоса с сопровождением фортепиано

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПЕСЕН

НАЗВАНИЕ ПЕСЕН	Порядковый номер песен в настоящем издании	Порядковый номер песен в предыдущих изданиях		Стр.
		Первого собрания (1866 г.)	Второго собрания (1900 г.)	
1	2	3	4	5
А мы землю наняли.	8 (I-й вар.)	8	—	30
А мы просо сеяли.	8 (II-й вар.)	9	—	30
Братья разбойники и сестра.	Прилож. VI	—	11	190
Василий Окульевич	41	—	10	129
Вдоль улицы в конец («Как из улицы в конец»).	10	11	—	35
Веселая беседушка («Калинушка с малинушкой»).	29	32	—	81
Веселая беседушка («Калинушка с малинушкой»).	56	—	26	174
Взятие Казани.	39	—	8	123
Винный наш колодезь.	5	5	—	23
Виноградье («По морю, морю»).	51	—	21	163
Во лугах.	18 (I-й вар.)	19	—	55
Во лугах	18 (II-й вар.)	20	—	55
Вылетала бедна птичка на долину. («Вылетала голубина на долину»)	31	34	—	86
Гришка-Расстрижка («О Дмитрие-самозванце»).	40	—	9	126
Дружки, подружки, голубки мои.	49	—	19	159
Егорий храбрый.	Прилож. II	—	2	186

1	2	3	4	5
Есть на горочке деревцо.	52	—	22	165
Ехал пан.	14	15	—	45
Жарко, жарко во тереме («Не надея- лась, маменька»).	48	—	18	156
За двором, двором.	4	4	—	20
Заиграй, моя волюшка.	23	25	—	66
Застучи, моя дубинка.	23			
	(II-й вар. текста)	—	—	67
Как во городе царевна.	28	31	—	79
Как из улицы в конец («Вдоль улицы в конец»).	10	11	—	35
Как на дружке-то кафтан	16			
	(II-й вар. текста)	—	—	52
Как под лесом, под лесочком.	27	30	—	77
Как по лугу, лугу.	6	6	—	25
Как по лугу, по лужочку.	30	33	—	84
Как по морю.	3	3	—	17
Калинушка с малинушкой («Веселая беседушка»).	29	32	—	81
Калинушка с малинушкой («Веселая беседушка»).	56	—	26	174
Катенька веселая	20	22	—	60
Книга голубиная	Прилож. V	—	5	189
Королевичи из Крякова.	37	—	6	105
Кострюк («О женитьбе Ивана Грозного»).	38	—	7	117
Лазарь	Прилож. III	—	3	187
Летел голубь, летел сизой.	55	—	25	172
Много, много у сыра дуба.	47	—	17	153
Молодка, молодка молоденькая.	13	14	—	43
Надоели ночи, надоскучили.	7	7	—	27
На Иванушке чапан.	16	17	—	50
Наша улица широкая.	54	—	24	170
Не были ветры.	44	—	14	143
Не было ветру	1	1	—	13
Не спасибо те, игумну, тебе.	15	16	—	48
Ночною темною укрывались небеса.	9			
	(II-й вар. текста)	—	—	34
Ой, утушка моя луговая.	22	24	—	64
Пивна ягода по сахару плыла.	46	—	16	149
Подойду, подойду.	2	2	—	15
Подуй, подуй, непогодушка.	19	21	—	59
Под яблонью зеленою.	26	29	—	75
Полоса ль моя, полосынька.	12	13	—	41

1	2	3	4	5
По морю, морю («Виноградье»)	51	—	21	163
Посеяли девки лен.	34	37	—	94
Птицы и звери.	42	—	12	136
Рассказали: Федот-от пива не пьет	43	—	13	140
Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки	17	18	—	53
Сидит наша гостинька.	11	12	—	38
Солнце закаталось.	9	10	—	33
Сон богородицы.	Прилож. I	—	1	185
Стлала, стлала полковница.	60	—	30	183
Сторона моя, сторонка.	33 (II-й вар. текста)	—	—	93
Стой, мой милый хоровод.	24	26	—	69
Страшный суд.	Прилож. IV	—	4	188
Тебе полно же, милой, по лугу гулять.	58	—	28	178
Ты, река ли моя, реченька.	45	—	15	146
У ворот, ворот батюшкиных.	35 (I-й вар.)	38	—	96
У ворот, ворот батюшкиных.	35 (II-й вар.)	39	—	97
Уж вы, гуси, вы, гуси.	50	—	20	161
Уж ты, зимушка.	59	—	29	181
Уж ты, поле мое, поле чистое.	25 (I-й вар.)	27	—	72
Уж ты, поле мое, поле чистое.	25 (II-й вар.)	28	—	73
Уж ты, сизенький петун.	32	35	—	88
Что на свете пружестоком.	33	36	—	91
Эко сердце.	21	23	—	62
Эко сердце.	57	—	27	176
Эй, ухнем!	36	40	—	100
Я во сад пошла.	53	—	23	168

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	5
ПЕСНИ, ЗАПИСАННЫЕ НА ВОЛГЕ	
М. А. БАЛАКИРЕВЫМ и Н. Ф. ЩЕРБИНОЙ	
1. Не было ветру.	13
2. Подойду, подойду.	15
3. Как по морю.	17
4. За двором, двором.	20
5. Винный наш колодезь	23
6. Как по лугу, лугу.	25
7. Надоели ночи, надоскучили.	27
8. А мы просо сеяли:	
Первый вариант: «А мы землю наняли».	30
Второй вариант: «А мы просо сеяли».	30
9. Солнце закаталось	33
Вариант текста: «Ночную темнотою укрывались небеса».	34
10. Как из улицы в конец.	35
11. Сидит наша гостинька.	38
12. Полоса ль моя, полосынька.	41
13. Молодка, молодка молоденькая.	43
14. Ехал пан.	45
15. Не спасибо те, игумну, тебе.	48
16. На Иванушке чапан.	50
Вариант текста: «Как на дружке-то кафтан».	52
17. Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки.	53
18. Во лузах:	
Первый вариант.	55
Второй вариант.	55
19. Подуй, подуй, непогодушка.	59
20. Катенька веселая.	60
21. Эко сердце.	62
22. Ой, утушка моя луговая	64
23. Заиграй, моя волынка.	66
Вариант текста: «Застучи, моя дубина».	67
24. Стой, мой милый хоровод.	69
25. Уж ты поле мое, поле чистое:	
Первый вариант	72

Второй вариант	73
26. Под яблонью зеленою	75
27. Как под лесом, под лесочком	77
28. Как во городе царевна	79
29. Калинушка с малинушкой («Веселая беседушка»)	81
30. Как по лугу, по лужочку	84
31. Вылетала бедна птичка на долину	86
32. Уж ты, сизенький петун	88
33. Что на свете пражестоком	91
Вариант текста: «Сторона моя, сторонка»	93
34. Посеяли девки лен	94
35. У ворот, ворот батюшкиных	96
Первый вариант	97
Второй вариант	100
36. Эй, ухнем!	100

ПЕСНИ,

ЗАПИСАННЫЕ В ЗАОНЕЖЬЕ И НА БЕЛОМОРСКОМ ПОБЕРЕЖЬЕ

Г. О. ДЮТШЕМ и Ф. М. ИСТОМИНЫМ.

37. Королевичи из Крякова	105
38. Кострюк («О женитьбе Ивана Грозного»)	117
39. Взятие Казаня	123
40. Гришка-Расстрижка («О Дмитрие-самозванце»)	125
41. Василий Окульевич	129
42. Птицы и звери	136
43. Рассказали: Федот-от пива не пьет	140
44. Не были ветры	143
45. Ты, река ли моя, реченка	146
46. Пивна ягода по сахару плыла	149
47. Много, много у сыра дуба	153
48. Жарко, жарко во тереме	156
49. Дружки, подружки, голубки мои	159
50. Уж вы, гуси, вы, гуси	161
51. По морю, морю («Виноградье»)	163
52. Есть на горочке деревцо	165
53. Я во сад пошла	168
54. Наша улица широкая	170
55. Летел голубь, летел сизой	172
56. Калинушка с малинушкой («Веселая беседушка»)	174
57. Эхо сердце	176
58. Тебе полно же, милой, по лугу гулять	178
59. Уж ты, зимушка	181
60. Стлала, стлала полковница	183

ПРИЛОЖЕНИЕ

Сон богородицы	185
Егорий храбрый	186
Лазарь	187
Страшный суд	188
Книга голубиная	189
Братья разбойники и сестра	190

Глава первая. Опыт идейно-художественной исторической оценки.	193
1. Сборник 1866 года.	193
2. Сборник 1900 года.	215
Глава вторая. Текстологическое исследование.	229
1. Метод.	230
2. СобираТЕЛЬские и исполнительские редакции согласий народных мелодий и слов песен.	236
3. СобираТЕЛЬские и исполнительские редакции слов народных песен.	255
4. Авторская редакция Балакирева.	267
5. Заключительные текстологические замечания.	278
Глава третья. Песни, записанные М. А. Балакиревым на Волге.	282
1. Не было ветру.	282
2. Подойду, подойду.	283
3. Как по морю.	286
4. За двором, двором.	288
5. Винный наш колодезь.	289
6. Как по лугу, лугу.	291
7. Надоели ночи, надоскучили.	293
8. А мы просо сеяли.	295
9. Солнце закаталось.	297
10. Как из улицы в конец («Вдоль улицы в конец»).	299
11. Сидит наша гостинька.	302
12. Полоса ль моя, полосынька.	303
13. Молодка, молодка молоденькая.	306
14. Ехал пан.	309
15. Не спасио те, игумну, тебе.	310
16. На Иванушке чапан.	311
17. Собирайтесь-ка, братцы-ребятушки.	312
18. Во лужях.	313
19. Подуй, подуй, непогодушка.	315
20. Катенька веселая.	317
21. Эко сердце.	318
22. Ой, утушка моя луговая.	319
23. Заяграй, моя волюшка.	321
24. Стой, мой милый хоровод.	322
25. Уж ты, поле мое, поле чистое.	323
26. Под яблонью зеленою.	326
27. Как под лесом, под лесочком.	328
28. Как во городе царевна.	330
29. Калинушка с малинушкой («Веселая беседушка»).	331
30. Как по лугу, по лужочку.	333
31. Вылетала бедна птичка на долину («Вылетала голубина на долину»).	335
32. Уж ты, сизенький петун.	339
33. Что на свете престоком.	340
34. Посеяли девки лен.	342
35. У ворот, ворот батюшкиных.	342
36. ЭА, ухнем!	345

УКАЗАТЕЛИ

Алфавитный библиографический указатель сокращений в названиях источников.	351
Алфавитный указатель песен.	370

М. БАЛАКИРЕВ
РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

*

Редактор *Н. Нариманидзе*
Лит. редактор *И. Шалимова*
Техн. редакторы *М. Басс* и *Р. Нейман*
Художник *И. Тимофеев*

Подписано к печати 8/V 1957 г. Ш 04405.
Форм. бум. 84×108¹/₁₆. Бум. л. 11,75+
1 вклейка. Печ. л. 38,54+1 вклейка. Уч.-
изд. л. 47,0+1 вклейка. Тир. 3 000 экз.
Зак. 1492. № 23799

Цена 32 р.

17-я типография Главполиграфпрома.
Москва, Щипок, 18.