

МУЗЫКА НАРОДОВ СССР

Автобиографические заметки

А. ЛИСТОПАДОВ

ОТ РЕДАКЦИИ:

Редакция отмечает 75-летие со дня рождения Александра Михайловича Листопада — одного из самых выдающихся советских музыкантов-фольклористов.

Более полувека жизни А. М. Листопадов отдал собиранию и исследованию донской казачьей песни. Итогом неутомимой деятельности исследователя явился труд «Песенное наследие донского казачества» в пяти томах, содержащий 1201 запись напевов и текстов песен самого разнообразного содержания. Издание капитального труда А. М. Листопада, предпринятое Государственным музыкальным издательством, бесспорно, явится крупнейшим научным вкладом в советскую музыкальную культуру.

Большой интерес представляют обстоятельные комментарии, исторические справки и статьи А. М. Листопада в издаваемом пятитомнике, дающие яркие по использованному материалу и оригинальные по наблюдениям научные выводы.

Ниже публикуется автобиографический очерк А. М. Листопада, являющийся одной из глав подготовленного к печати исследования.

Свою собирательно-исследовательскую работу я начал еще в 1892 году в виде случайных записей от молодых казаков, преимущественно полугородских жителей, каждый раз выбирая одного исполнителя, который казался мне наиболее опытным и голосистым. Такого приема в те времена держались почти все собиратели не только текстов песен, но и напевов. Доведя число записей до тридцати и обработав их в духе общепринятой гармонии, я задумал издать их.

С этой целью я обратился к одному из книгопродавцев. По счастью, последний отнесся ко мне настолько критически и недоверчиво, что я не пожелал иметь с ним вторичного разговора.

Другой предложил мне обратиться к одному из профессоров Петербургской консерватории, чтобы тот написал аккомпанемент. Признаюсь, предложение это подействовало на меня еще более отрезвляюще, ибо, во-первых, к тому времени я имел уже в руках неудачный и поучительный опыт с «квалифицированным аккомпанементом» в виде только что вышедшего сборника песен уральских казаков Железновых и категорически отказался повторить этот опыт над донскими песнями; во-вторых, из внимательно проштудированных исследований о русской народной песне я уже успел узнать, что «музыканты наши продолжают издавать народные песни с сопровождениями, непригодными для русской музы-

ки, в большинстве случаев окончательно уличающими смысл мелодий...» и что «народная мелодия, по всем правилам уснащенная хитросплетениями контрапункта, гармонии и ритма, утрачивает свой настоящий характер и становится для народа совершенно непонятною»¹.

И я уничтожил большую часть своих первоначальных записей, увидев несоответствие между получившимся у меня одnogолосием и бытующей среди донских песенников многоголосной традицией, чтобы перейти к записи в обстановке, соответствующей действительной природе русской народной песни и ее ближайшей отрасли — донской казачьей песни, в обстановке многоголосного исполнения, при участии нескольких певцов.

Это было в 1894 году, который я склонен считать годом начала своей действительной работы над песенным фольклором — русским и других народов. Нужно сказать, что работа моя, в отличие от работы большинства собирателей, записывающих одни лишь тексты, осложнялась тем, что я одновременно записывал и напевы, никогда не отделяя от них тексты.

Своеобразие мелодических хоров (голосоведения) и гармонических сочетаний, отличающих казачью песню, меня мало смущало, потому

¹ Ю. Мельгунов, Русские народные песни, вып. 1, 1879; стр. 111.

что я привык к ним с детства. Но я должен был ознакомиться ближе со строем русской народной песни по сборникам и исследованиям. Поэтому я обратился к изучению всего, что можно было найти по этой части.

Через мои руки прошли почти все не только наиболее известные, но и мало известные, чем-либо останавливающие на себе внимание исследователя сборники песенных текстов, без напевов, сборники с напевами и, наконец, исследования, начиная с работ Одоевского и Серова и кончая Фаминцыным, Сокальским и Коршем.

Самостоятельному штудированию этого разнообразного и обильного материала я посвятил не менее четырех лет. Однако всю работу по изучению и записи в этот период я производил как бы ошупью, не имея надлежащего руководства. Систематических знаний в области теории музыки я не имел. Не было у меня также образцов текста и, особенно, напевов, которым без колебаний я мог бы следовать при записях как донской, так и вообще русской песни.

В текстах предшествующих донских собирателей, даже лучших — Савельева и Пивоварова, я видел попытки литературной обработки, обычной в те времена и в области русской песни, с отбрасыванием вставок и междометий, с переработкой типичных народных выражений и оборотов. Музыкальные и «творческие» опыты «донских» собирателей Кольбе, Альбрехта, Хрещатицкого, известные к тому времени, отводили лишь еще дальше от подлинной казацкой музыки, которую я слушал в станицах.

Уже в этот начальный период своих исканий я не мог не обратить внимания на роль и место многоголосия столько же в донской казацкой, сколько в донской украинской песне, записи которой я также отдавал время. А роль эта настолько значительна и, я бы сказал, настолько первостепенна, что неотвратимо обязывала к переоценке всего того, что было в сборниках даже лучших русских музыкантов, на которых мы сами учились: Балакирева, Римского-Корсакова, Чайковского, редактировавшего сборник Прокунина.

Первым попал мне в руки сборник «40 русских народных песен» Балакирева (1866). Одноголосным русским мелодиям Балакиревым был придан фортепианный аккомпанемент. Сделано это было мастерски, но мало напоминало русские народные песни Орловской, Пензенской и других губерний, тогда только что мною записанные¹.

Многоголосие этих простонародных песен и многоголосие балакиревского фортепианного сопровождения не имели между собой почти ничего общего. Было ясно, что многоголосие пензенской, равно как и донской песни, основано на каких-то иных принципах, отличных от принципов гармонии, лежащих в основе балакиревских аккомпанементов.

«Подголоски» Мельгунова и Пальчикова, открывшие многим глаза на действительный склад русской народной песни и положившие, можно сказать, начало пониманию основ русского многоголосия, сами по себе все же многоголосия не давали, предлагая не одновременную запись многоголосного исполнения, а лишь сводку под-

¹ В начале 1900-х годов.



А. М. Листопадов

голосочных вариантов в виде отдельных, не связанных и не увязанных между собою мелодий.

Походило на то, что Ю. Мельгунов, предлагая теорию своих «подголосков» и даже особо выписывая их в своих сборниках после каждой песни, сам не придает им практического значения и не склонен их держать.

Н. Пальчиков² казался более последовательным: никаких обработок своим шести—восемью «подголоскам» каждой песни он не дает, оставляя их неприкосновенными; но эта неприкосновенность всё же не дает многоголосной уфимской песни, а лишь внушает сомнение своей механической искусственностью.

К такого рода выводам приводили меня поиски многоголосного изложения казацкой народной песни.

Считаю нужным остановиться здесь на самом термине «подголосок» и его различном понимании и употреблении³.

Первым, употребившим этот термин в смысле «всякого голоса, сопутствующего главному», — «безразлично от того, идет ли подголосок над «главным голосом» или под ним», был Ю. Н. Мельгунов⁴.

Непонятно только, почему этот серьезный исследователь-новатор решил, будто сам народ называет так различные уклонения от главной мелодии.

Наши многолетние наблюдения показывают, что народные певцы — и казаки на Дону и русские певцы в разных, упомянутых выше областях (Пензенской, Орловской, Саратовской, Московской и др.), понимают термин «подголосок» как самый верхний голос, витающий над ос-

² Н. Пальчиков, Крестьянские песни, записанные в Уфимской губернии; 1888.

³ Различие это впервые подчеркнуто мною в работе «Донская казацкая песня» (1905), устно же в начале 1902 года в докладе на заседании Московской Музыкально-Этнографической комиссии.

⁴ «Русские народные песни» непосредственно с голосов записанные, 1879 (ч. 1, стр. XVII предисловия).

тальными, голос, который, по выражению казачьих певцов, «дишканит», выполняя самую верхнюю (однако не самую «главную») и нередко самую прихотливую — сложную, обычно доминирующую по высоте линию. Объяснения подголоска в мельгуновском понимании мы нигде и никогда в народе не слышали.

Наши наблюдения не единичны. Они подтверждаются наблюдениями других собирателей, записывающих народную песню не от одного исполнителя, как делало и до наших дней делает большинство собирателей, а от коллектива исполнителей, более или менее многолюдного.

Так, Н. М. Лопатин, один из авторов «Сборника русских лирических песен»¹, первого по времени и действительно многоголосного, дающего многоголосную русскую песню, а не коллекцию отдельных, по типу Мельгунова и Пальчикова, мелодий-подголосков, не связанных между собой в единое многоголосное целое, замечает по поводу исполнения песен, что «запевала поет только запев каждого куплета, а затем он (запев) уже уничтожается могучим подхватом хора и большим количеством верхних подголосков — главных элементов красоты хорового исполнения». Н. М. Лопатин — не специалист-музыкант, а потому понятна в его устах неточность в отношении «большого» количества подголосков.

Подобное же замечание, однако более точное, делает в очерке «Украинская народная песня» П. Козицкий² об исполнении протонародных украинских песен. Основную мелодию в них, по его словам, «обычно ведут нижние голоса — «басы», подголоски — верхний звонкий голос (обычно один), так называемый «верх», «горяк».

В предисловии к сборнику «Великорусские песни» (1904 г., вып. 1) Е. Линева, комментируя термин «подголосок» в мельгуновском понимании, пишет: «Я сохраняю название «подголосок», как более известное, хотя в народе нередко подголоском называется только верхний голос, выделяющийся разными украшениями». Е. Э. Линева уже была к этому времени знакома с моим докладом в Музыкально-Этнографической комиссии в 1902 году о собирании песен на Дону, с донской казачьей песней и способами ее исполнения. «Встречается также, — продолжает она, — выражение: «петь на подголоски».

Выражение это — обычное у донских казаков; они относят его не ко всем певцам, участвующим в данном исполнении, а именно к высоким голосам и наиболее искусным песенникам, способным вести линию подголоска, как наиболее подвижную и трудную, — «брать на подголоски и выводить». Последним выражением казаки отмечают характерную особенность «подголосника»³, который должен не столько повторять мелодию нижнего голоса в верхнем регистре, сколько именно «выводить» голосом иногда довольно замысловатые мелодические фигурки (ходы), варьируя их по своему умению и разумению.

Нужно заметить, что для собирателя времен Мельгунова термин «подголосок» если и имел

значение, то скорее теоретическое, нежели практическое, ибо многоголосные записи насчитывались тогда лишь единицами. Лучшими сборниками попрежнему считались сборники Балакирева, Римского-Корсакова, Прокунина (под ред. Чайковского), — все одnogолосные с фортепианным сопровождением, в основе своей чуждым народной полифонии. Многоголосия русской народной песни даже крупные наши музыканты не принимали. А. Н. Серов, автор «Рогнеды» и «Вражьей силы», прямо отрицал его. В очерке «Русская народная песня, как предмет науки» («Музыкальный Сезон», 1869 г.) он пишет, что «народный напев всегда ни что иное, как единичная одnogолосная тема, — голая тема».

Н. А. Римский-Корсаков не возражал, когда на заседании Комиссии Педагогического музея в 1883 году в его присутствии было вынесено по поводу теории Мельгунова решение, что «факт полифонического народного пения, сообщенный Мельгуновым, представляется недостаточно доказанным»⁴.

Многоголосных сборников, кроме упомянутого выше сборника Лопатина и Прокунина, не было, а именно Н. М. Лопатин, десять лет спустя после Мельгунова, подчеркнув значение подголоска, как верхнего голоса, тем самым должен был до известной степени продолжить путь к правильному пониманию этого термина. Я говорю «должен был» потому, что заявление Лопатина осталось незамеченным, и ни один из исследователей и собирателей не остановил на нем в печати своего внимания.

Твердую почву под ногами я почувствовал в 1902 году, когда включился в работу Московской Музыкально-Этнографической комиссии Общества любителей Естественного, Антропологии и Этнографии. Там я встретил внимание, помощь и направление со стороны актива комиссии, в котором состояли А. Д. Кастальский, С. И. Танеев, А. Л. Маслов, А. Т. Гречанинов, Вяч. В. Пасхалов, Е. Э. Линева, Д. И. Аракишев (Аракишвили) и др. Это было чрезвычайно ценно и своевременно.

Вопросам многоголосия, имеющим для русской народной песни существеннейшее значение, но еще не получившим к тому времени всеобщего признания и соответствующей разработки, Московская Музыкально-Этнографическая комиссия, так же как и Петербургская Песенная комиссия Географического общества, не уделяла особого внимания. Вопросы эти не дебатировались в очередных заседаниях, но иногда подвергались продолжительному и живому обсуждению в личных беседах с Кастальским, Танеевым, Масловым и Гречаниновым. В результате у меня начало складываться убеждение, что многоголосие должно быть свойственно всем русским народным песням, если не считать специфически одnogолосных, исполняемых всегда и везде одним голосом, колыбельных и причитаний (причетов).

Вот что говорит по поводу моих изысканий в области народной полифонии А. Л. Маслов в своем труде «Опыт руководства к изучению русской народной музыки» (1911): «Очень много интересных данных, в особенности для изучения

¹ Сборник Лопатина и Прокунина. 1889, ч. 1-я, стр. 147.

² См. журнал «Советская музыка», № 8, 1936.

³ «Подголосником» или просто «подголоском» у донских казаков называется певец, ведущий партию подголоска.

⁴ См. сборник М. Е. Пятницкого «Крестьянский концерт», 1914. Предисловие Вяч. Пасхалова.

полифонии в русской песне, представляют труды одного из позднейших собирателей и исследователей А. М. Листопадава. Его наблюдения над собранным им в Донской области песенным материалом показали, во-первых, что донская (казачья) песня есть одна из прямых отраслей великорусской народной песни, заключающая в себе некоторые особенности, обусловленные историческим укладом боевой жизни донских казаков. Во-вторых, что своим многоголосием своеобразно-контрапунктического характера казачья песня, существенно отличаясь от хоровых многоголосных произведений, построенных по законам западноевропейской музыкальной теории, в то же время отличается и от «русских народных» песен большинства существующих сборников, в которых, даже в первых лучших — Балакирева, Римского-Корсакова и др., русская народная песня представлена одnogолосно.

Многоголосие казачьей песни, вышедшее из былого общинного уклада жизни донских казаков, с их «односумством» («односум» — «однокашник»)... с их близким участием в интересах общественной жизни, с общинным землепользованием... дает основание по аналогии предполагать такое же многоголосие и в песнях великороссов, из среды которых вышли и сами казаки... Прямым выводом отсюда для Листопадава было давно сложившееся убеждение в ошибочности взгляда наших первых исследователей во главе с А. Серовым на русскую народную песню, как на одnogолосную.

В связи с изложенным, привожу выдержку из письма В. В. Пасхалова по вопросу о складе былин: «Повидимому,— пишет он,— мы с вами сходимся на одной формуле, что былины, так же как и все русские песни, на всем пространстве Руси поются одnogолосно только тогда, когда у певца нет партнера».

Одновременно с работой в Музыкально-Этнографической комиссии я проходил курс в консерватории. Однако консерватория, начиная всякими теоретическими знаниями и навыками, ничего не могла дать в смысле постижения законов народной полифонии. Наоборот, как это ни кажется странным, всю эту консерваторскую науку нужно было отбрасывать, садясь за работу над подлинно-народными песнями.

Решение гармонических и контрапунктических задач плохо увязывалось с народной музыкой и ее особенностями, не подчиняющимися консерваторской теории. Узаконенная гармония с терцией в основе не согласовывалась с гетерофоническим голосоведением казачьей песни.

Нужно было идти за народным голосоведением, бережно сохраняя все его своеобразие, а не вести его, следуя консерваторской указке, и в этом деле всякий новый выезд в неисследованные еще места, всякая новая командировка, в целях доработки, перезаписи или проверки прежней, только укрепляли и подтверждали известную истину, что учиться у народа никогда не поздно, что без непосредственного соприкосновения с жизнью казака и его песней не сумеешь удержаться от композиторских соблазнов.

Я поэтому охотно шел на командировки и экспедиции, предоставляемые Музыкально-Этно-

графической комиссией, благодаря рекомендациям которой не раз удавалось получать направления от донских органов управления, от Музея и Статистического комитета, а впоследствии от Донского Педагогического института и других организаций и учреждений, к казакам в донские станицы, к донским украинцам б. Донецкого округа и т. д.

Таким путем, начиная с 1894 года и до настоящих дней, мною записано свыше 1200 песен донских казаков (все с напевами), с полным циклом свадебных песен и с подробным описанием казачьей свадьбы на Дону.

В число донских казачьих песен вошли 38 записанных мною уже в 1940 году песен стариков-некрасовцев, около двух с половиной столетий назад во главе с атаманом Игнатом Некрасовым бежавших (в 1708 г.) с Дона в Турцию и возвратившихся обратно в Россию. Песни эти представляют большой научно-археологический интерес, как сохранившие почти в неприкосновенности язык донских казаков, донскую мелодию и характерную форму многоголосного исполнения.

Помимо этого, мною записано 70 донских украинских песен, около 70 русских (в Орловской, Пензенской, Московской и Саратовской областях), татарских и других и, наконец, в 1934—1936 годах — 350 песен Таджикистана.

Всего, таким образом, мною записано почти 1800 напевов и текстов песен разных народов, не считая 100 выкриков разносчиков¹, имеющих научное значение.

Для почти пятидесятилетней работы это, конечно, не много. Но нужно иметь в виду, что в своей собирательской работе я никогда не отделял текста от напева, уделяя совершенно одинаковое внимание как тому, так и другому, и почти всю работу по записи проделал в основном один. Часть текстов, которая была записана при посредстве других лиц, подвергалась в последующие выезды повторным прослушаниям и проверкам, иногда вплоть до перезаписей. Основная часть материала записана в период с 1898 по 1905 год; выезды с 1905 по 1915 год носили по преимуществу повторно-проверочный характер, и, наконец, начиная с 1934, помимо нескольких десятков донских казачьих песен, мною записаны упомянутые выше песни среднеазиатских народов и песни казаков-некрасовцев.

В свои сборники я никогда не включал песен, записанных другими собирателями, как это делали, например, А. Пивоваров (в его сборнике 1885 года — на 85 процентов сборный материал), П. В. Киреевский, П. Р. Штейн или, наконец, А. Н. Соболевский, который сам не записал ни одной песни. Я не говорю, впрочем, что такие сборники не нужны.

Мой труд — труд собирателя, лично и непосредственно заносащего в свои нотные и словесные записи каждый звук, каждое слово, создающие песню, которые он непосредственно слышит и воспринимает. Почему я так делаю? Почему бы не увеличить количественно свое песенное собрание, как это не раз мне советовали, включением в него представляющих известный интерес записей? — Потому, что записи, даже са-

¹ Часть из них напечатана в «Трудах Музыкально-Этнографической комиссии». Том I, 1906.

мые лучшие из донских — Савельева и Пивоварова, — не удовлетворяют тем основным требованиям, которые я поставил себе с самого начала: давать песню, а не давать один текст без напева или напев без текста. Притом текст давать записанным не в отрыве от напева, а в подтекстовке, полностью сопутствующей всем изгибам напева, с сохранением всех особенностей казачьей речи — лексических, синтаксических, морфологических, в полевых же записях — даже фонетических¹.

Записи текстов у Савельева и Пивоварова, как и вообще у большинства собирателей песен без напевов, страдают, между прочим, еще одним важным недостатком: ритмика иногда затемнена в них настолько, что трудно добраться по таким записям до метрического строения народного стиха: повторения слов, полустихов, а иногда и целых стихов, вставки, междометия и т. д. часто опущены. Это обычно происходит от двух причин: или метрическое строение стиха совсем не имеется собирателем в виду, и все его внимание обращено только на содержание, или записи ведутся неумело, случайно, людьми, незнакомыми с техникой записи, и не в процессе пения, а с пересказа².

Печатание собранного мною материала началось в начале девятисотых годов, частью в виде самостоятельных сборников, частью — в коллективных изданиях.

Первая опубликованная мною работа «Донская казачья песня», напечатанная в 1905 году и затем, в 1906 году, помещенная в I томе «Трудов Музыкально-Этнографической комиссии Общества любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии» под названием «Народная казачья песня на Дону», представляет собою информационно-исследовательский очерк, к которому в виде песенных иллюстраций приложено 16 песен. Отличительной чертой этой работы является полное сохранение народного говора, не исключая фонетических особенностей.³

Отход от фонетики в последующих работах — 1910, 1911, 1912, 1920 гг. — явился результатом издательских соображений и требований.

¹ Так сделана моя первая печатная работа «Донская казачья песня» (1905), в которой полностью сохранена и фонетика.

² Так, в конце текста № 76 в сборнике Пивоварова находим пометку: «рассказчик забыл продолжение песни».

³ Работа эта еще в рукописи в 1904 году была премирована большой серебряной медалью «За изучение мелодий донских песен». *Ред.*

В 1910 году вышел в свет «Школьный сборник русских народных песен для среднего и старшего возраста Московской Музыкально-Этнографической комиссии, выпуск 2-й, с 15 песнями из собрания Листопадова, в сплошной подтекстовке.

Наиболее крупным по количеству вошедших в него песен является сборник «Песни донских казаков», выпущенный в 1911 году⁴. В него вошло 107 казачьих песен всех жанров, бытующих на Дону, от былин и песен исторических, до свадебных и вешних, а также наиболее типичные для Дона военно-бытовые песни.

В следующем, 1912 году опубликованы две мои работы: «1812 год в народных песнях» и «Народные песни — донские, казачьи, малорусские и великорусские», с 30 песнями (из них 13 казачьих) и вступительной статьей.⁵

В 1920 году вышел небольшой сборник под названием «Шесть русских народных песен» из собрания Листопадова. После этого мои записи были использованы разными издательствами для коллективных сборников. Отмечу из них наиболее заметные: II и III сборники Военизгиза 1936 и 1937 годов с 25 донскими казачьими песнями моей записи, затем сборник Музгиза «Песни донских и кубанских казаков» 1937 года, также с 25 песнями, сборник Ростовского областного издательства 1938 года «Песни донских и кубанских казаков» с 23 песнями и, наконец, 2-й сборник Сталинградского издательства 1938 года — «Песни донского казачества», с 16 песенными текстами.

Во всех перечисленных сборниках песни моих записей даны с напевами, за исключением безнапевного сборника Сталинградского издательства.

В настоящее время Государственным музыкальным издательством предпринято издание пятитомника «Песни донских казаков», включающего 1200 песен моего собрания.

⁴ В 1912 году А. М. Листопадову за этот сборник была присуждена золотая медаль и премия «В память Международных конгрессов по антропологии и доисторической археологии. 1892 г.».

Сборник в значительной мере послужил материалом для исследовательского труда А. Д. Кастальского — «Особенности народно-русской музыкальной системы», изданного в 1923 году, а также для 1-й главы «Истории русской музыки» под ред. проф. Пекелиса, 1940. *Ред.*

⁵ Эта работа, помещенная предварительно во II томе «Трудов» за 1911 год, послужила материалом для труда проф. Н. А. Гарбузова «О многоголосии русской народной песни», 1939.