



Б. М. ДОБРОВОЛЬСКИЙ

### РАБОТА А. М. ЛИСТОПАДОВА НАД ПЕСЕННЫМ ФОЛЬКЛОРОМ ДОНСКИХ КАЗАКОВ

Методы собирания и публикации народных песен, особенно в нотных изданиях, до сих пор еще противоречивы и в некоторых случаях спорны.

Одни фольклористы дают материал, собранный эмпирически и поэтому создающий картину бытования фольклора, подобную моментальной фотографии; другие делают выборочные записи, желая собрать лучшие образцы народного искусства; третьи — ведут работу по выявлению этнических особенностей, специфических черт.

В одних изданиях мы находим стремление передать вариантность исполнения, скрупулезную фиксацию особыми знаками всех звуков и призвуков в словах и в музыке, вплоть до математического вычисления колебаний звуковой волны; в других — классическое изображение звуков и, зачастую, исключение некоторых деталей произношения и музыкального исполнения, схематичность начертания.

Поэтому значительный интерес представляет изучение работы одного из крупнейших фольклористов Александра Михайловича Листопада и анализ материалов его пятитомного труда «Песни донских казаков», который считался рядом исследователей русского фольклора образцом научной публикации.

На основе «Песен донских казаков», кроме интереснейших работ А. Д. Каестальского (работавшего по рукописям Листопада до их публикации), написано уже несколько исследований по русскому многоголосию и ладам народной песни, защищено несколько диссертаций. В литературе твердо установилось отношение к записям Листопада как к этнографическому документу, в чем немалую роль сыграла высокая оценка его работы

Музыкально-этнографической комиссией, теоретические труды Кастальского, собственные статьи Листопадова и общего редактора пятитомного издания Г. П. Сердюченко.

Только три раза мелькнули в литературе ноты сомнения в документальности материалов пятитомника: сначала в скромных замечаниях музыкального редактора первых томов С. А. Кондратьева, потом в аннотированной библиографии Е. В. Гиппиуса к переизданию сборников М. А. Балакирева и, совсем недавно, в комментариях к сборнику «Исторические песни XIII—XVI веков», изданному Институтом русской литературы Академии наук СССР. Эти комментарии появились в результате исследования, которое послужило основой и для настоящего сообщения.

Каждый раз, когда мы обращаемся к записям народных песен, мы в первую очередь видим желание собирателя как можно точнее передать то, что он слышит. Собиратель народных песен — всегда ученый и художник, и если даже он любитель, то мудрость произведений народного искусства сделает его ученым, а их красота — художником.

Кроме того, одно из волшебных свойств народного песенного искусства заключается в том, что всякого, кто возымел желание зафиксировать его, оно делает поклонником великого чуда души народа. Отсюда — невозможность появления записей, преднамеренно искажающих подлинное звучание. Вера в это позволяет нам с достаточной объективностью оценить и объяснить некоторые особенности каждой записи независимо от того, сделана она в XVIII в. или является расшифровкой современной фонограммы.

На работе каждого собирателя сказываются воспитание слуха, памяти, богатство слуховых ассоциаций — целый комплекс мыслей и ощущений, особенно обостряющийся в момент фиксации песни. Поэтому при оценке работы собирателя необходимо учесть его психологический настрой и историческую обстановку, в которой производилась запись, а в особенности, когда готовилось издание собранных материалов.

Производя записи народных песен, Листопадов старался найти такой метод, который смог бы дать предельно верное отражение народной песни как совершенного музыкально-поэтического комплекса.

Первые записи Листопадова, как и первые записи всякого начинающего собирателя, были эмпирическими — фиксированием материала без особого его отбора и критики. Как музыкант, не только сознававший (он писал об этом в своих статьях), что

полученные им в консерватории знания по гармонии и контрапункту, его слуховой опыт по звучанию академического хорового пения идут вразрез с народной певческой школой, но и противопоставляющий народное пение академическому, он не смог до конца освободиться от консерваторских хормейстерских традиций.

Неоднократно Листопадову приходилось наблюдать изменения текста и напева, различное звучание ансамбля, при отсутствии одного или нескольких певцов, неслаженность исполнения. Это заставило его применить «репетиционный» метод работы с ансамблем при записи песен для получения наиболее совершенных вариантов.

«Репетиционный» метод родился, вероятно, одновременно у нескольких собирателей, в том числе у А. М. Листопадова и Е. Э. Линевой. Но позиции Линевой, правда, так и не осуществившей до конца своего метода, были принципиально иными, чем позиции Листопадова. После выбора песен для записи Линева ждала, когда исполнители отшлифуют звучание ансамбля, и после этого записывала песню по возможности полностью на фонограф, чтобы впоследствии иметь достаточно ясную картину вариантности исполнения строф. (Этот метод возник в результате просьб самих певцов и неоднократно применялся и применяется советскими собирателями.) В дальнейшей работе Линева предполагала организовывать двойные поездки за песнями. В первой поездке следовало прослушать весь репертуар деревенского ансамбля, отобрать наиболее ценное и попросить певцов поработать над избранными песнями; во второй поездке — на следующий год — производить окончательную запись, не вмешиваясь в творческо-исполнительский процесс.

«Репетиционный» метод Листопадова включал в себя не только репетиционную подготовку, но и повторные записи одной и той же песни. Вариантность слов и напева, полученные при перезаписи, расценивались им как случайные отклонения от некоего стабильного музыкально-поэтического комплекса. Отсюда появляется система сведения вариантов воедино.

Об этом ясно и четко написал сам Листопадов в статье «Народная казачья песня на Дону»:

«Укладка напевов на ноты представляет собою гармоническое соединение вариаций напева, записанных не в разных песенных пунктах, а в одном месте и в один прием, от песенников, составляющих одну партию. Гармонизация напева, записанного таким образом, является делом той партии песенников.

которая исполнила его, и есть, следовательно, народная в собственном смысле.

Вся искусственность нашей укладки заключается только в известном комбинировании вариаций, которые в народном исполнении появляются не одновременно, как у нас, а по мере следования стихов песни. Основания для такого рода укладки мы видим в том соображении, что та или другая вариация не прикреплена к известному стиху, а появляется так сказать случайно, в зависимости от желания певца, его душевного расположения, музыкального воображения, состояния голосовых средств и других причин, так что, напр., вариация, услышанная в данный момент при одном стихе, в другое время, при повторении песни, оказывается при другом.

Этот способ сводки вариаций напева в одно гармоническое целое употреблен нами с целью дать возможность исполнять песни хором в несколько... голосов и в настоящем виде представляет только опыт по отношению к дальнейшим работам в этом направлении»<sup>1</sup>.

Это действительно был только опыт, и в дальнейшем Листопадов неуклонно развивал его, постепенно усовершенствуя выработанный им метод записи народных песен. Опыт сведения вариантов в одно целое в те же годы был им проделан и с поэтическим текстом (былина о сватовстве Ивана Гординовича, восстановленная по записи в Усть-Быстринской, Мариинской, Филипповской и Нижне-Курмоярской станицах).

Члены Музыкально-этнографической комиссии не только не высказали неодобрения по поводу реконструкции песен, но отметили наградой работу молодого собирателя. Это окончательно укрепило мнение Листопадова о правильности его метода.

Причиной такого, на первый взгляд, странного обстоятельства явилось то, что русская фольклористика конца XIX—начала XX в. твердо стояла на позициях необходимости спасения якобы находящейся на последней стадии умирания народной песни. Именно отсюда и появляется убеждение Листопадова, что изменения в народной песни коренятся, как он писал, «в ослаблении памяти певцов».

Кто же должен «спасти» донскую казачью песню от неминуемой гибели? Только тот, кто влюблен в нее, кто знает ее с детства, знает все ее особенности. На этот подвиг и отважился Листопадов, посвятив делу спасения донской казачьей песни всю свою жизнь.

<sup>1</sup> Труды Музыкально-этнографической комиссии, т. I. М., 1906, стр. 191—192.

Метод одномоментной записи, который применяется и по сей день, не удовлетворял Листопадова. Он считал, что певцы не могут дать полноценный материал при первом же исполнении и поэтому применял многомоментный способ записи. Это позволяло сравнивать впервые произведенную запись с записями той же песни другими собирателями, позволяло натолкнуть певцов на воспоминания и на восстановление утраченных деталей. Однако, когда Листопадов в зрелом возрасте делал повторные записи в тех же станицах, появились новые ансамбли, а с ними и новые версии песен. В результате в руках собирателя оказалось несколько различных музыкальных и поэтических решений одной и той же песни. Оставалось одно — создавать новую редакцию, суммируя результаты разновременных записей. В сущности здесь Листопадов практически осуществил предположение Ю. Н. Мельгунова и Н. Е. Пальчикова о возможности создания хоровой партитуры на основе сложения вариантов напева (хотя и относился весьма критически к их сборникам)<sup>1</sup>, с той однако разницей, что Листопадов работал не над сводом одноголосных вариантов напева, а над сводом партитур и поэтических текстов.

Зная, что все собиратели придерживаются одномоментного способа записи, Листопадов недоверчиво относился к чужим работам, а также и к тем фонограммам, которые были сделаны от «случайных» ансамблей, т. е. от не подготовленных репетициями певцов.

Особенно резким было его высказывание по отношению к расшифровкам звукозаписей, которые, по его мнению, всегда «субъективны», как и слуховые записи. Для доказательства своей правоты он дал А. Т. Гречанинову, Е. Э. Линевой, В. В. Пасхалову, С. И. Танееву и Б. Л. Яворскому для расшифровки фонографическую запись, сделанную им на хуторе Юров, Калитвенской станицы. Результаты расшифровок стали предметом спора. Но никто не потрудился выяснить причины расхождения в нотациях. Сличая нотации между собой, приходишь к выводу, что основной причиной расхождения мнений были: разные скорости вращения валика при прослушивании, утомление слуха (особенно это заметно на последних тактах расшифровок), разные способы фиксации одного и того же верно услышанного нетемперированного звука, неточность терминологии — отсюда разные определения лада. Значительную роль в неразрешимости спора сыграли схематичность расшифровки

<sup>1</sup> См.: А. М. Листопадов, Песни донских казаков, т. 1, часть I, М., Музгиз, 1949, стр. 15.

Линевой, поверхностные рассуждения Пасхалова и Яворского, не подкрепленные расшифровками, а основанные на слуховом анализе. Кроме того, играла роль и предвзятая позиция Листопадава в отношении исключительной распространенности на Дону пентатонической основы мелодики, что заставило его подчеркнуть именно эту сторону в своей нотации песни<sup>1</sup>.

«Случай с юровскими записями» заставил Листопадава окончательно сформулировать и неоднократно впоследствии повторять, что «до тех пор, пока расшифровка не стала механической наравне с механической нарезкой, слуховая расшифровка столь же спорна, как спорна может быть слуховая запись и, — как логический вывод, — если, несмотря на недостатки фонографа и расшифровки в ее слуховом процессе, хорошо сделанная фонографическая запись считается научно-полноценной, то не менее научно-полноценной должна считаться и хорошо сделанная слуховая запись»<sup>2</sup>.

Рассуждая таким образом, Листопадов опустил два преимущества расшифровки перед слуховой записью: 1) возможность проверки расшифровки другим лицом и возможность путем логического анализа нахождения верного решения; 2) невозможность, при записи на слух, мгновенно зафиксировать звучание нескольких голосов в сочетании с текстом (такая фиксация имеет первостепенное значение для одномоментного метода записи и не имеет никакого значения для многомоментного, которым пользовался Листопадов).

Год за годом изучая донскую казачью песню, обращая внимание на общие стилистические закономерности, более чем на локальные особенности, и находя в этом поддержку у Кастаньского, который работал над проблемой выявления общерусских стилевых особенностей, Листопадов приходит к выводу о существовании единого донского песенного стиля<sup>3</sup>. В результате, многомоментный метод записи превращается в аналитический, а сведение вариантов от одной группы певцов — в сведение вариантов от разных коллективов, а иногда и вариантов, записанных в разных станциях.

<sup>1</sup> Следует заметить, что ни протокол заседания Музыкально-этнографической комиссии, на котором происходил этот спор, ни рукописи расшифровок, переданных Листопадову, ни фонограмма не сохранились, а следовательно, проверить изложение этого спора Листопадовым нельзя.

<sup>2</sup> Письмо Е. В. Гиллиусу от 1/III 1948 г., любезно предоставленное мне адресатом.

<sup>3</sup> При этом игнорировался даже тот факт, что записи, сделанные на хуторе Юров, говорили, как он сам писал, об особой локальной песенной культуре (см. «Песни донских казаков», т. III, стр. 18; там же и изложение спора о нотациях).

Первым толчком к появлению аналитического метода работы над поэтическими текстами было решение Комиссии по изданию донских казачьих песен. Об этом свидетельствует письмо Листопадова к генералу В. М. Лютенскому от 16 декабря 1904 г.: «Насколько я знаю, Комиссия при обсуждении вопроса пришла к решению, как в первом выпуске, так и в последующих, давать тексты по возможности полные, а не обрывки в том виде, в каком многие из них являются в наших записях. Хотя выбранные Комиссией для первого выпуска тексты и отличаются сравнительной полнотой, однако варианты их, из записанных в других местностях, оказались бы не лишними при окончательной обработке текстов. Одно выражение, слово, перестановка стиха, его размер — все это может помочь разобраться в неясном, неполном, часто запутанном тексте выбранной песни...»<sup>1</sup>

Аналитический метод фиксации народной песни давал Листопадову возможность получить наиболее совершенные музыкальные и поэтические тексты, отредактированные как самими исполнителями, так и собирателем, на основе проведения повторных записей и суммирования лучших вариантов. Этот метод в дальнейшем, при подготовке пятитомного издания, приводил в большинстве случаев к работе по реконструкции песен. О том свидетельствуют не только проведенный нами текстологический анализ, но и сверка сохранившихся черновики, ненапечатанные комментарии к песням, ряд высказываний в сохранившейся части дневника с июня 1937 по январь 1949 г.<sup>2</sup>

За время сбора материалов для пятитомника — с 1898 г. по 1949 г. — произошли крупнейшие политические события в жизни нашей страны. Они нашли отражение в изменениях идеологии донского казачества и его песенном искусстве. Только понимая всю сложность этого большого периода истории, можно понять причины изменений, вносимых Листопадовым в тексты записанных им песен.

Материалы первых экспедиций Листопадова не давали ему оснований для обрисовки репертуара донского казачества с явно выраженных свободолобивых позиций, особенно сильно сказавшихся в разинском цикле. Об этом свидетельствует не только сборник 1911 г., где помещена одна разинская песня, но и рукописи экспедиции 1902—1903 гг., которые прибавляют еще одну запись, до сих пор не опубликованную. Может показаться,

<sup>1</sup> Государственный архив Ростовской области (ГАРО), ф. 55, оп. 1, № 578, л. 3—4.

<sup>2</sup> Дневник Листопадова и тетради с записями песен хранятся в Москве в Музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки (ф. 147, № 138).

что цензура запрещала их публикацию, однако наличие значительного количества разинских песен в сборнике «Былины и песни астраханских казаков» А. А. Догадина, вышедшего в свет в 1911 г., опровергает это предположение. Экспедиция А. М. Листопадова и С. Я. Арефина 1902—1903 гг. дала безыменные тексты так называемых «молодецких песен», прикрепленных позднее Листопадовым к разинскому циклу. Это было сделано на основе анализа напевов и текстов.

Материалы, собранные Листопадовым в последующих экспедициях, давали основание для выявления прогрессивной линии в фольклоре донских казаков. И такая работа началась.

К 30-м годам XX в. был накоплен огромный материал — около полуторы тысячи записей. Часть песен уже была обработана для донского ансамбля казачьей песни и пляски в принципах, близких сборнику 1911 г. Другая часть оставалась в черновиках, прошедших первичную обработку. Все это давало возможность начать работу над монументальным изданием.

Первоначальное заглавие пятитомника «Песенное наследие тихого Дона», а также сохранившиеся материалы и документы по его созданию дают основание считать, что он был задуман как монолитный памятник классического народного искусства. В нем Листопадов хотел показать донских казаков лучшими хранителями, а в некоторых случаях и создателями русской песенной культуры. В пятитомнике Листопадова не отведено места социальным противоречиям казачества, локальным этнографическим различиям. Фольклор донского казачества должен был предстать как фольклор самой прогрессивной его части. После 20—30-х годов XX в., годов борьбы за советский Дон, Листопадов решил показать только то, что заставляло бы убедиться в наносности тех явлений, с которыми пришлось так упорно бороться в первые годы Советской власти. Однако собранный материал «сопротивлялся» творческому заданию Листопадова. Борьба с ним сказалась на всем ходе работы при оформлении для печати. Отсюда родилось несколько положений, зафиксированных в дневнике собирателя 30—40-х годов.

**1. О музыкальном материале.** Музыкальные записи должны быть доведены до предельной степени совершенства по полноте звучания и решены в наиболее типических формах, встречающихся в различных районах Дона. Об этом говорят следующие записи:

«Последние дни по приезде из Персияновки возился... над очищением всего того, что могло затемнить чистоту народного голосоведения в напеве» (1 января 1938 г.).



«Работал над обработкой разинских напевов» (18 января 1938 г.).

«Вчера набросал для № 109, 1-го тома, иной модифицированный напев «Смерть Разина» (3 марта 1943 г.).

«Написал для былины «Просился Добрыня» № 12 иной напев, во избежание повторения одного и того же». (31 марта 1943 г.)

Характерно и примечание на полях рукописи песни «Ревела буря» — «Городской теноровый ход не должен иметь места», — в соответствии с которым рукою Листопадова мелодический ход с третьей ступени на доминанту и тонику: «фа—ля—ре» заменен ходом с третьей ступени на первую: «фа—ре».

В дневнике 9 мая 1939 г. Листопадов пишет: «По сдаче 1-го тома я решил — будет что, не будет — обработку всего материала произвести, чтобы... (что бы ни случилось со мной) материал увидел свет, и не в сыром виде, а в моей собственной укладке на ноты, «единой» для всего материала, развивающейся в процессе моей работы: сборник 1911 года я не копирую, а очищаю, поскольку позволяет время, от всего наносного, и это, мне думается, будет лучше. Это, конечно, не фонографические записи, но это лучше фонографических записей, ибо свободно от случайностей фонографических расшифровок, насквозь субъективных. Это — подлинно народное многоголосие».

**2. Об унификации стихов.** Тексты, записанные схематично, а также отражающие вариантное изложение напева, должны быть изменены так, чтобы все строфы могли исполняться с однокуплетно изложенным напевом без вариантных сдвигов:

«Все это... трудно поддается обработке (подтекстовке)». (23 марта 1939 г.).

«Сегодня... закончил... обработку с эквиритмизированием». (31 октября 1937 г.)

**3. Об отборе песен для издания.** Из материалов должны быть удалены все песни, отражающие в той или иной мере верноподданические чувства и, как будет видно из анализа текстов, мотивы религиозности. Некоторые песни, особенно ценные в музыкальном отношении, могут подвергаться исправлениям в идеологическом отношении:

«Для исторического отдела по разным причинам (идеологическим, разлады подтекстовки и пр.) пришлось изъять больше 22 процентов. Конечно, это по собственной инициативе и собственному отбору: все цари, генералы «пошли под откос». (30 марта 1939 г.).

«Сам я... резал не плохо, но слишком много было разных

царей, да генералов, да князей, которых пришлось чистить без зазрения». (27 марта 1937 г.).

Вскоре после начала Великой Отечественной войны он пишет в дневнике о возможности возвращения в исторический раздел некоторых песен:

«Песен до 20-ти (исторических. — Б. Д.)... сомнительно по содержанию, а то и вовсе неприемлемо... охотно выкинул бы, но останавливают иногда хорошие напевы. Если бы можно было дать их без текста! Вот и сижу, и вожусь иногда чуть не по целому дню с одной песней». (23 марта 1939 г.).

**4. О реконструкциях песен.** На основе сличения текстов, имеющихся как в записях самого Листопадова, так и других собирателей, должны быть воссозданы наиболее полные и совершенные варианты, т. е. проделана реставрационная работа:

«Н[а]дя] возится с отыскиванием в печатных и рукописных собраниях (Пивоваров, Секретев, Есаулов, Караулов и др.) текстов или аналогичных недостающим или могущим заменить их» (18 сентября 1938 г.).

«Осталось... 3 старинных, требующих археологического восстановления: удастся ли это сделать, как сделал сегодня с песней о Степане Разине «Ой, летела», при отсутствии источников? Буду пробовать. Бросить жалко». (31 октября 1937 г.).

«Мне предстоит... подготовить разинский цикл со сводкой «На речке Камышинке». (28 февраля 1938 г.).

«Восстановил и подтекстовал интереснейший разинский вариант «Не шуми» (Разин перед боем под Симбирском)». (15 апреля 1939 г.).

«Начиная с 1 июня работаю над реставрацией оставленных былинных и исторических (песен. — Б. Д.) в качестве дополнительных к I тому; сделал пока «Ой да что не кукушка» о богатыре-девице и «Ой, не шуми» о Разине. Работа очень трудна и сложна, зато восстановление таких, на которых поставлен крест — удовлетворяет». (6 июня 1942 г.).

Такой правке подвергались песни не только исторического, но и других разделов, что подтверждается записью в дневнике 20 мая 1939 г.:

«[Песни]... из сборников моих... подверглись почти все большей или меньшей переработке».

Это подтверждает и его музыкальный редактор С. А. Кондратьев<sup>1</sup>.

Листопадовым было восстановлено более тысячи песен ге-

<sup>1</sup> См.: А. Листопадов. Песни донских казаков, т. III. М., Музгиз, 1951, стр. 7—8.

роическим напряжением умственных и физических сил, несмотря на тяжелую болезнь и трудные годы Великой Отечественной войны, во время которой он не переставал работать. В этой работе он, в сущности, перестает быть просто публикатором народных песен и превращается по сути дела в соавтора их создателей.

Утрата ряда материалов приводила неоднократно Листопада в отчаянье. Появились мучительные сомнения в деталях записей, в сведениях об исполнителях, составах ансамблей, принадлежности напевов текстам. Трудно было восстановить обозначения скорости движения: надо было спеть каждую песню и подобрать на метрономе соответствующий темп.

Вот несколько характерных записей из дневника Листопада:

«Все-таки здоровые буквоеды сидят в Академии наук! В посланных для П[есенного] и[аследия] д[онских] к[азаков] текстах очистил я некоторое количество камней преткновения. Так вот, почему, да отчего, да на основании чего я сделал это, да нужны мотивировки разночтений с сборником 1911 года. Ну дал эти мотивировки, большею же частью восстановил по сборнику». (18 октября 1939 г.)

«Отправленный в Ленинград список исполнителей сделан неполно и не совсем правильно, без учета последующей обработки... В список, например, по данному пункту внесены трое мужчин, между тем оказались песни для женских голосов». (9 июня 1939 г.)

«Досадно, как это угораздило меня в Ленинград отправить №№ 18, 40... в сгущенном 4-голосном изложении, № 18 я уже переработал на 3-голосие...» (25 июля 1939 г.)

Трагизм работы подтверждается и примечанием в рукописной тетради к песне «Ой, не во поле трава шаталася», вошедшей во II том под № 134 в иной редакции, с пометой: «Станица Красно-Донецкая, б. Екатерининская, Р. О., 1898». «Напев, — пишет в примечании Листопад, — использован полностью с разинским текстом «Раненый Разин у перевоза»... (см. т. I, № 98; запись текста сделана в г. Калаче в 1936 и 1937 гг. — Б. Д.). Этот самый напев, но с другими словами, значится под № 173 (черновик нами не найден. — Б. Д.). Между тем он же имеется у меня в старой III тетради (тетрадь не сохранилась; можно предполагать, что речь идет о материалах 1897—1899 гг. — записях, сделанных на хуторе Ясневском Екатерининской станицы. — Б. Д.), откуда он перенесен сюда. Получается недоразумение: или мой Ясневский каким-то образом

попал в Донскую песенную экспедицию, или оттуда почему-то перекочевал ко мне».

Несмотря на эти трудности, Листопадов не оставляет работы, кропотливо, с предельной тщательностью восстанавливая утраченное. На полях рукописей сохранились списки литературы к каждой песне для анализа и реконструкций. Пометки, исправляющие голосоведение, сделанные синим, красным, зеленым, коричневым и черным карандашами, покрывают тонкой тканью партитуру. Наклейки ложатся на забракованные тексты. Перед нашими глазами титанический труд, который под силу только такому безгранично влюбленному в свою идею человеку, каким был Листопадов.

Его работа перерастала рамки простой публикации записей. Это была работа композитора, исследователя и поэта — версификатора народных песен. Но он отвергает это: «Я себя композитором и не считаю, я только собиратель народного творчества», — пишет Листопадов в дневнике 8 мая 1946 г. Поэтом при издании материалов он исключает пометки, сохранившиеся в черновиках, как например к песне «Посею лебеду», помещенной в IV томе под № 39 — «Из песен донского казачества в записи и обработке Листопадова» (для донского ансамбля казачьей песни и пляски. — Б. Д.). Песни поступают в издательство как фольклорные записи. Более того, они снабжаются статьями и комментариями, доказывающими, что в пятитомнике все записи — этнографичны. Но Листопадов оставляет все-таки возможность, правда, весьма незначительную, для более полного понимания его записей — несколько дат у каждой песни (там, где у него для этого сохранились данные).

Для более ясного представления о методе работы Листопадова обратимся к некоторым его записям, сделанным в основном в экспедиции 1902—1903 гг., материалы которой сохранились полностью в Государственном архиве Ростовской области.

Примером правки текста со стороны диалектологической и добавления вставных слогов для подведения его под напев служит песня «Ой, да вы горы» (т. I, ч. 2, № 93)<sup>1</sup>.

#### В РУКОПИСИ ГАРО

Ой горы, вот вы, май горы,  
Вы крутя горы  
Май високия, високия.

#### В ИЗДАНИИ

Ой, да вы, горы, вот вы мои горы,  
Ой, вы, крутые горы,  
Мои высоки... высокие.

<sup>1</sup> В издании стихи под нотами имеют иное начертание наигрышного звука: «Е-ой». Слова «крутые», «высокие», «дозвольте» имеют окончания «я» — как в рукописи ГАРО.

Ай, крутые горы май высокия,  
Ай, да вот вы позволъя нам горы,  
Горы пастаять... пастаять нам.

Ой, вы, крутые, горы высокие,  
Ой, вы дозвольте, горы,  
У вас постоя... постояги

Ясно, что правка вызвана необходимостью «уложить под ноты» текст, который имел в каждом куплете разное количество слогов, не ложившихся при «комбинировании вариаций» под реконструированный напев. Кроме чисто «технических» правок этого типа, была произведена и художественно-смысловая обработка текста: в рукописи 7—10-й куплеты изложены так:<sup>1</sup>

Свинец-порах нам, братцы, палучати,  
Пушки, ружья, братцы,  
Вот нам заряжа... заряжати,  
Пушки, ружии, вот нам заряжати,  
Ой, на раскаты, братцы, пуша...  
Пушачки кати... мы катили,  
На раскаты пушачки катили,  
Ой, Сенькю Разина мы,  
Мы иво пали... мы палили.

В издании текст расширен и пояснен:

Ой, свинец, порох вот нам получати,  
Ой, пушки, ружья, братцы,  
Вот нам заряжати,  
Ой, ружья, пушки вот нам заряжати,  
Ой, на раскаты, братцы,  
Пушечки кати... мы катили,  
Ой, на раскаты пушки мы катили,  
Ой, по приказу, братцы,  
Вот и по нака... по наказу,  
Ой, по приказу, братцы, по наказу,  
Ой, мы солдатушки,  
В Сенькю мы пали... мы палили.

Такая обработка хотя и показала солдат подневольными, но несколько приглушила чудесный мотив, свойственный некоторым песням о Разине. Появление такой вставки может быть объяснено заимствованием стиха из варианта станицы Гундоровской, окончание которого помещено в пятитомнике без указания даты, но, вероятно, оно сделано позже, так как такого текста в экспедиционных материалах нет.

Песня «Ой, да по проездушке было» (т. I, ч. 2, № 102; рукопись ГАРО № 723, лист 80) — образец более значительного дополнения текста. В рукописи 5 куплетов, в издании — 18, дата одна — 1903 г., станица та же. Возникает вопрос: может

<sup>1</sup> Куплет в рукописи изложен в одну строку, повторы подчеркнуты, пунктуация частично отсутствует.

быть, это совершенно другая запись? Однако почти дословное совпадение куплетов 1—5 и 7 (6-й куплет с именем Разина в рукописи отсутствует) с характерными для работы Листопада перестановками слов, изъятием некоторых наигрышных слов, дающих в пении нежелательные по смыслу созвучия (типа: «жа бы», «жа вот»), говорит о том, что перед нами тот же самый текст, но продолженный другой записью, сделанной в другое время и, может быть, в другом месте или от других исполнителей. Еще одним подтверждением использования в начале песни записи 1903 г. является сноска на произнесение слова «заключённая», имеющее такое же начертание в рукописи.

Поставив перед собой задачу показать донских казаков с наиболее прогрессивной стороны, Листопад особенно тщательно воссоздавал разинский цикл. Экспедиция 1902—1903 гг., как мы уже говорили, дала мало такого материала. Текстов с упоминанием имени Разина было только два: один — упомянутый нами выше, «Ой, да, вы горы», другой — неопубликованный и, кстати, в известной мере опровергающий утверждение Листопада об исключительно реалистической трактовке образа Степана Разина в песнях донских казаков — «Ой, на заре то было, на зореньке», где говорится о том, что Разин «Прошел по Дону, яко по суху». Все остальные тексты экспедиции, вошедшие в пятитомник, были безыменными, например: «Сынок Степана Разина и Астраханский губернатор» (№ 111), «Сын Разина перед смертью» (№ 112). Путь выявления песен о Степане Разине из записей, не имевших упоминания его имени, привел к привлечению в этот цикл текстов со сходными сюжетами, образами и зачинами, с соответствующей правкой и инкрустацией имени вождя крестьянской войны. Такими «привлеченными» песнями, из собранных в экспедиции 1902—1903 гг., являются № 86, 96 и 108.

Если песня № 86 («Ай, ну, соберемтесь, мы, ребятушки») была включена в разинский цикл на основании параллельной публикации сводного варианта, созданного по записям в страницах Слащевской, Цимлянской и варианта казаков-некрасовцев, а № 108 («Ай да, вот и, не шуми, шумка») — на основании замены слов «раздобрый молодец» на «Стенька Разин», то песня № 96 («Ой да, не пролёгивала степь-дороженька») появилась в этом цикле после фундаментальной переработки текста.

#### В РУКОПИСИ ГАРО

Ай, ну пролёгивала  
Ай, степь-дарожунья,  
Ей, ана только ни широкая,

#### В ИЗДАНИИ

Ой-да не пролёгивала  
Вот и степь-дорожунья,  
Она не широкая,

Ана толька ни широкая, —  
Ширною да яна,  
Ой, да степь да дорожунья  
Ана канцу, краю нет.  
Ана канцу, краю нет.  
Да никто-та, никто,  
Ой да, на етой дорожунья,  
Нихто на ней нет да ня хаживал,  
Нет да ня хаживал  
Толька бегла ды там,  
На етой дорожунья,  
Каляска яна злочная.  
Каляска яна злочная  
Вы калясачки бы-й  
Да пазлочониньяк  
Сидел Залящинской князь,  
Залящинской князь.  
Ни ядин-та он сидел,  
Да Залящинской да ён князь —  
Сы сваёй наложницай  
Сы сваёй наложницай,  
Ой, сы такую да сваёй,  
Вить он сы наложницай,  
Сваёй ай он палюбовницай.  
Сваёй палюбовницай,  
Ва руках-та держит  
Он, Залящинской да князь  
Он белаю грамоту,  
Он белаю грамоту.  
Ну, как падъизжанть  
Ну наш Залящинской князь,  
Он к матушки ды Ниве-рике,  
К матушки ды Ниве-рике;  
Ой да, зашумел, закричал  
Вить он Залящинской князь  
Сваим громким голасам,  
Сваим громким голасам:  
«Ой да, есть ли толька  
Толька на Ниве-та рике  
Есть ли у вас то-та пирявошички  
У вас пирявошички?  
Пирьвязитя ой мне  
Вы чирзь Няву вить ряку,  
Мине на ту сторону,  
Мине на ту сторону!  
За пирьвоз жа плачу,  
Ай, вам пирявошички  
Платю я пятьсот рублей  
Я пятьсот рублей.  
Когда малó будить,  
Ай, вам пирявошички,  
Атдам всею тысячу,  
Платю всею тысячу.  
Когда мала будить

Она не широкая, —  
Ширною она,  
Эта степь-дорожунья, она конца,  
краю нет,  
Она конца, краю нет.  
Да никто-то, никто  
По этой дорожунья никто пеш  
не хаживал,  
Никто пеш не хаживал, —  
Только бегла по ней,  
По той по дорожунья, вот  
конь-лошадь добраа,  
Вот конь-лошадь добрая...  
Вот сидел-то на ней,  
Сидел добрый молодец — Степан  
Тимофеевич,  
Степан Тимофеевич,  
Не один-то сидел,  
Вот он на руке-то держал, что  
красную девицу,  
Что красную девицу,  
Он держал девицу,  
Держал атаманушка свою  
полобовницу,  
Свою полюбовницу...  
Во другой-то руке  
Держал атаманушка вот белую  
грамотку,  
Вот белую грамотку,  
Подъезжает-то наш.  
Вот наш атаманушка к матушке  
Неве-реке,  
К матушке да Неве-реке;  
Закричал, загичал  
Вот наш атаманушка своим  
громким голосом,  
Своим громким голосом:  
«Ну, и есть ли у вас  
Только на Неве-то реке, есть ли  
перевощички,  
Есть ли перевощички?  
Первезите мене,  
Вот вы, перевощички, мене на ту  
сторону,  
Мене на ту сторону!  
Ну, и я заплачу,  
Вот вам, перевощички, заплачу  
пятьсот рублей,  
Заплачу пятьсот рублей.  
Коли мало будет вам,  
Вот вы, перевощички, отдам всею  
тысячу,  
Отдам всею тысячу;  
Коли мало тысячи,

Ай, вам пирявощички,  
Агдам кунью шубачку,  
Агдам кунью шубачку,  
Ишо мала будить,  
Ай, да пирявощички,  
Ой, агдам я добрых коний,  
Агдам я добрых коний  
Когда мала будить,  
Ай, да, пирявощички,  
Ой, агдам сваю трубочку.

Мои перевощички, отдам всех  
добрых коней,  
Отдам всех добрых коней;  
Коли мало вам коней,  
Мои перевощички, отдам кунью  
шубочку,  
Отдам кунью шубочку;  
Ну, и мало шубочки,  
Мои перевощички, отдам свою  
трубочку.

Кроме этих переделок, в местах, отмеченных мной отточиями, Листопадовым были добавлены куплеты с описанием снаряжения коня и объяснением, что с атаманушкой едет дочь царя персидского — мотив, не встречающийся в разинском цикле. Таким образом, песня XVIII в. о Станиславе Лещинском, чрезвычайно редкая, превратилась в песню XVII в. Основой для такой обработки послужило широкое распространение у казаков песни с сюжетом «атаман (или добрый молодец) у перевоза», свойственным и для разинского цикла. Переделка Листопадова оказалась не очень совершенной, что становится очевидным при сличении приведенных текстов.

В некоторых песнях Листопадов при обработке заменил имена царей и князей именем Разина. Так было с песней «Разин перед боем под Симбирском», записанной первоначально с текстом «Ай, под городом было Брайловым» (запись сохранилась в VIII тетради, находящейся в Музее музыкальной культуры); правке подверглась и песня «Ой, из-под Шат-то горы», где последние стихи: «Ай, да вот, ай да што рулём-та бы править, ай бы, наш правосла... ай, православной царь» были заменены стихами: «Ой, на руле-то бы сидит, ой да, сидит атаманушка, атаманушка, ой-да, ну Степанушка-батюшка, Степан Тимофе... Тимофеевич». Примеров идеологической правки текстов много, особенно в разделе исторических песен. Иногда они касаются только оттенка, снижающего чинопочитание. Так в песне «Наполеон требует квартир», вместо стиха: «Да я прошу вас, прошу, православный царь» в пятитомнике напечатано — «Ой ну прошу я тебя, прошу тебя, всё расейский царь».

Художественно-идеологической правке подвергались песни всех разделов. Так, значительно измененной оказалась песня «Казак о конем бегут из плена» (т. II, № 202). В рукописи было 8 куплетов, в издании — 16. Речи о плене и побеге в первоначальной записи не было. Первые три куплета оставлены без особых изменений, начиная с четвертого — изменения существенны.



## В РУКОПИСИ ГАРО

Ай да, чтобы видна было мне  
 Доброму молодцу,  
 Было с кабака-та итить.  
 Ай да, у кабака то иду,  
 Ой, я доброй молодец,  
 Ой да, я как мак да цвету;  
 Ай да, с кабака-то иду,  
 Ой, я доброй молодец,  
 Как и родная родила.

## В ИЗДАНИИ

А-ой да, чтобы ви... ай, было бы  
 видно мне,  
 Раздоброму молодцу,  
 Видно из пляну итить.  
 А-ой да, как на слу... ай, на службу  
 иду,  
 Раздобрый я молодец,  
 Будто красный мак цвету —  
 А-ой да, из пляну, ай, из пляну иду,  
 Раздобрый я молодец,  
 Будто мене мать родила.

В женской лирической песне «Ай, за теми горами» (т. III, № 85) были изъяты стихи, говорящие о религиозном обряде:

«Ой, тебе милый мой да карету,  
 Ой да, мне печальный черный, черный гроб,  
 Ой да, тебя-то венчать повезут,  
 Ай, мне следом, следом понесут,  
 Ай, на тебя венцы да наденут,  
 Ай, надо мною свечички зажгут,  
 Ой да, тебя жа будут праздрывать  
 Ай, с новобрачною тебя жаной...»

потом:

Ой да, скажут: «Вечный, вечный упокой,  
 Ай, чилавек теперь да не мой».

и окончание песни —

Ай, вся силеннице сказала:  
 «Ай, ну погибшая это душа».

Изменения в текстах производились и по чисто художественным соображениям, о чем свидетельствуют три редакции песни «Дреми, дрема». Не менее значительны и изменения музыкальных текстов, особенно в тех случаях, когда происходила полная замена поэтического текста и суммирование вариантов. Однако анализировать музыкальные записи гораздо труднее, чем словесные, так как рукописей полевых записей напевов сохранилось чрезвычайно мало. В основном музыкальная обработка заключалась в удвоении голосов, в дописке подголосков, в изменениях отдельных мелодических оборотов (см. нотные записи).

Приведенные здесь примеры не могут раскрыть всей сложности работы Листопадова над нотными записями. Это, вероятно, и невозможно, потому что и принятые нами за отправную точку рукописи экспедиции 1902—1903 гг. и рукописи Музея музыкальной культуры не являются собственно полевыми ма-

## ПИШЕТ, ПИШЕТ

*рукопись Гаро*

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Текст: Пи-шить пи-шить ко-роль Шведской го-су-да-ры-ни са-мой: Издание 1949 г. т. 1 ч. 2, № 131. Пи-шет, пи-шет Кар-ла Швецкой к са-мо-му Пет-ру царю:

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Текст: „Про-шу, про-шу го-су-да-рыня не по-гне-вай-ся на ме-не „Про-шу те-бя Пёт-ра Пер-вай не гне-вай-ся на ме-не“

ТЫ, ЯГОРУШКА, ЯГОР  
(фрагмент вальса)

*рукопись Гаро*

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Текст: Я-гор па-рень мо-ло-дой, я-гор па-рень мо-ло-дой Издание 1953 г. т. IV № 99. Я-гор па-рень мо-ло-дой, я-гор па-рень мо-ло-дой

териалами, а их второй (в первом случае), и предположительно пятой редакцией (во втором).

\* \* \*

Пятитомное издание «Песен донских казаков», безусловно, является замечательным памятником нашей советской культуры и вместе с тем — памятником колоссальной творческой деятельности Листопадова. Все песни этого издания отредактированы и поданы в таком виде, что большинство из них могут в любую

минуту прозвучать с нашей советской эстрады, не как архаика, не как ушедшее в прошлое искусство, а как живое творчество донских казаков. В этом величие и огромное значение труда замечательного музыканта-художника.

Большой интерес представляют наблюдения и исследования Листопадова, включенные в это издание. Следует только пожелать, чтобы были опубликованы и другие его работы, которые остались в рукописях.

Однако необходимо отметить, что сам песенный материал пятитомного собрания дает представление о характерных чертах казачьего песенного фольклора в весьма обобщенном виде и не может считаться бесспорным документом при научно-фольклористических и этнографических исследованиях. Мы далеки от упрека в адрес Листопадова, так же как далеки от упрека в адрес Ленрота и Крейцвальда, давших нам в художественной обработке замечательные образцы народной поэзии; как по их реконструкции, так и по реконструкциям Листопадова, не следует изучать то, от чего они отказались.

Трагедия Листопадова — сомнение в правильности нового, никем до сих пор не повторенного опыта обработок народных песен. Это сомнение лишило его сил открыто сказать о своем громадном труде, более того, заставило завуалировать труд всей его жизни и ввести, хотя и не умышленно, в заблуждение некоторых исследователей народной песенной культуры.

Легко и просто пропеть дифирамб человеку, создавшему огромный труд. Легко и просто опорочить его, показав теневые стороны работы. Труднее дать справедливую оценку. Но в этом и заключается задача советской науки. Поэтому я и взял на себя смелость показать работу Листопадова во всей ее противоречивости.

Песенное богатство, собранное Листопадовым, должно стать предметом фундаментального исследования с выяснением всех деталей работы собирателя и композитора.

Ленинград