

---

---

---

И. И. ЗЕМЦОВСКИЙ

«СКАЖИТЕ, МЫСЛИ»

(ЭТЮД К МОНОГРАФИИ ОБ ОДНОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНЕ  
РУССКОГО СЕВЕРО-ЗАПАДА)

Памяти Владимира Яковлевича Проппа, в университетском семинаре которого мы работали над историей и поэтикой отдельных русских народных песен, взятых в совокупности их вариантов. Настоящий этюд был задуман в 1956/57 учебном году, но материал к нему собирался в течение последующих тридцати лет.

Среди публикаций, отражающих музыкально-фольклорную традицию русского Северо-Запада, интересующая нас песня встречается лишь шесть раз.<sup>1</sup> Тем не менее она заслуживает специального внимания именно на страницах данного издания,<sup>2</sup> ибо для фольклора рассматриваемого региона она не только не случайна, но (по гипотезе автора, аргументируемой ниже) связана с ним своим происхождением. Что же касается северной части Карельского Поморья, то, по свидетельству собирателей Института языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР, песня «Скажите, мысли» даже «широко распространена» там «среди людей пожилого возраста».<sup>3</sup>

Исследование этой песни вызывает такое количество сложнейших вопросов, включая проблему песенного целого при мобильности его составных частей, поэтику вариантности фольклорной лирики, взаимодействие исторически различных стилевых традиций в генезисе и развитии одной песни, сосуществование разноструктурных версий одного песенного замысла, историческую морфологию песенного типа и многие другие. Освещение этих вопросов требует

<sup>1</sup> См.: *Рубцов Ф. А.* Народные песни Ленинградской области. Л., 1958. № 41; Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году, записали: слова — Ф. М. Истомина, напевы — Г. О. Дютш. СПб., 1894. С. 174. № 19; *Котикова Н. Л.* Народные песни Псковской области. М., 1966. № 9; Русские народные песни Карельского Поморья / Сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанова. Л., 1971. № 36; Устьянские песни. Вып. 1 / Сост. А. Мехнецов, Ю. Марченко, Е. Мельник. Л., 1983. № 13. — См. также отрывочные записи в кн.: *Mahler E.* Altrussische Volkslieder aus dem Peçoryland. Basel, 1951. № 12—14. — Мне известны еще четыре неопубликованных варианта этой песни с русского Северо-Запада: три из карельских записей А. П. Разумовой и А. А. Митрофановой 1963—1964 гг. в Кемском р-не (в том числе в д. Подужемье, ныне затопленной, от трех карелок Данильевых, в настоящее время переселенных; записи хранятся в фонотеке Карельского филиала АН СССР под шифрами М-з 349/28, М-з 51/30, М-з 356/15) и один из беломорских записей В. А. Лапина 1972 г. в Мурманской области, недалеко от северной границы Карелии (хранится в Кабинете фольклора РИИИ). Благодарю всех собирателей за любезное предоставление мне своих архивных материалов.

<sup>2</sup> Первоначально опубликовано в кн.: Музыкальная культура Карелии. Петрозаводск, 1988. С. 29—74. (Ротапринт, тираж 200).

<sup>3</sup> Русские народные песни Карельского Поморья / Сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанова. Л., 1971. С. 410.

фундаментальной монографии. Настоящая статья — скромный опыт подхода к будущей монографии, точнее — попытка показать необходимость ее создания.

Обратимся к нашей песне в ее ленинградской записи:<sup>4</sup>

- |  |   |
|--|---|
| <p>1. Вы скажите-ка, гусли мои,<br/>Про мое несчастье,<br/>Долго ли мне будет жить<br/>В печали и напасти?</p> <p>2. Печальное сердце мое<br/>Все болит да тужит,<br/>Тоскует, горюет оно<br/>Все по прежней воле.</p> <p>3. Куда делась волюшка,<br/>Куда, золотая,<br/>Любушка — сударушка<br/>Моя дорогая?</p> <p>4. Потерял я волюшку<br/>В зеленом садочке,<br/>Во зеленом садике,<br/>Вблизи теремочка.</p> <p>5. Ка бы мне, молодчику,<br/>Нажить прежнюю волю<br/>Нажить прежнюю волюшку,<br/>Еще б сизые крылья.</p> <p>6. Еще б сизые крылышки,<br/>Золотые перья!<br/>Взвился бы высоко,<br/>Полетел далеко.</p> <p>7. Где бы мне понравилось,<br/>Там бы опускался.<br/>У своей сударушки<br/>В зеленом садочке.</p> | <p>8. Сел бы на окошечко,<br/>Стал бы гурковати,<br/>Любушку-сударышку<br/>К себе вызывати.</p> <p>9. — Выйди-выйди, милая,<br/>Выйди на крылечко,<br/>Скажу тебе, милая,<br/>Ласково словечко.</p> <p>10. Живи-живи, милая,<br/>Живи, не печалься,<br/>Если будет скучно тебе,<br/>Пиши ты мне письма.</p> <p>11. — Писать не умею,<br/>Писарям не верю.<br/>Писаря — злодеи<br/>Разлучить хотели.</p> <p>12. Тогда только, миленький,<br/>Нас с тобой разлучат,<br/>Тогда, когда, милый мой,<br/>Я живой не буду!</p> <p>13. Тогда, когда, милый мой,<br/>В гроб меня положат,<br/>В гроб меня положат,<br/>Крышкою накроют.</p> <p>14. Зарастет, мой милый друг,<br/>Вся моя могила,<br/>Зарастет травкою,<br/>Травкою — муравкою.</p> |
|--|---|

В песне 14 строф и 8 поэтических мотивов, своего рода стиховых формул (первые два совпадают с первыми двумя строфами, третий обнимает 3—4-ю строфы, четвертый — 5-ю и половину 6-й, пятый — окончание 6-й и начало 7-й строфы, шестой — окончание 7-й и 8—9-ю строфы, седьмой — 10-ю и 11-ю строфы, восьмой — 12—14-ю строфы). Поэтические мотивы составляют структурно-семантическую единицу песенного текста. Сравнение вариантов показывает, что есть мотивы обязательные для данной песни и факультативные, в той или иной мере привносимые в текст исполнителями разных вариантов. Эти факультативные мотивы привносятся не столько из других песен, сколько из общего фонда мотивов, относящегося к большой группе лирических песен родственной семантико-стилистической сферы.<sup>5</sup> Обязательные мотивы — 2, 4 и 5-й. Мотивы 1-й и 6-й объединяют значительное число вариантов этой песни. Мотив 7-й встречается часто, но либо контаминирован из другой песни, либо относится к тем мотивам-клише, которые могут быть названы блуждающими, странствующими. Мотивы 3-й и 8-й свойственны только рассматриваемому ленинградскому варианту.

В центре песни — сердечная тоска по прежней воле и поэтические мечты о ее возвращении (см. строфу 5). Прежняя воля ассоциируется с утраченным прежним счастьем. Налицо коллизия мечты и действительности. Однако собст-

<sup>4</sup> Каждое двустипие повторяется, за исключением первого. В большинстве вариантов — обращение не к гуслиам, а к мыслям или «мыслям-гуслиам». Мелодию см. в прилагаемых к статье нотных примерах.

<sup>5</sup> Такой прием З. В. Эвальд называла монтажом образов (см.: Песни Пинежья. Л., 1937. С. 466).

венно сюжета песня не имеет. Все действие ее разворачивается в сослагательном наклонении: «сюжет» конструируется поэтическим воображением.

Главное в песне — лирическое преодоление одиночества и тоскливой неволли. Повествовательный элемент — самый мобильный и самый факультативный. О герое песни мы узнаем только по его желаниям. Действительность не удостоивается поэтизации. Как писал Сергей Глинка по другому поводу: «Русская песня — это голос сердца, которое испрашивает у мысли исхода...».<sup>6</sup> И мысль преодолевает тоску, переносит лирического героя в недостижимую для реальности даль одной лишь силой поэзии. Эта сила вводится в песню едва заметным поворотом ключа в поэтическую дверь — словечком «кабы». В настоящем времени ни движения, ни поэзии нет. Все поэтическое в песне сосредоточено в сослагательном наклонении, легко уносящем от безотрадного настоящего. Любопытно, что обратного переключения в сферу настоящего песня не имеет. Она рисует свою действительность — действительность воображения. Отсюда принципиальная полисюжетность этой песни, если так можно выразиться: каждый вправе корректировать «сюжет», приспособлять песню к себе, меняя ее героя, предмет его мечтаний, воображаемый диалог при воображаемом возвращении к прежней воле и т. п. Поэтому песню создает не только набор известных мотивов и устойчивая последовательность их сцепления, которая в принципе сохраняется даже при утрате или замене отдельных мотивов, но и нечто другое, а именно — наличие своего рода *мотивов-функций*. Имею в виду формообразующие мотивы, устойчивые лишь по функции.

Конкретное словесное наполнение их весьма мобильно: одну и ту же поэтическую функцию могут выполнять здесь разные словесные формулы. Касается это в основном заключительных построений песни: ее герой, находящийся вдали от родных мест (на заработках, в армии или тюрьме) и мечтающий о вольных крыльях, в разных вариантах в своем воображаемом полете как бы набирает неодинаковую поэтическую высоту и мысленно летит в разных направлениях и с различной целью (к милой в сад, к матери домой и т. д.). Следовательно, понять лирическую песню такого рода означает прежде всего осознать обязательный для нее ряд формообразующих поэтических функций и семантику сцепления соответствующих им поэтических мотивов, а на уровне вариантов — и их художественную эквивалентность. В сущности перед нами своеобразная поэтика — не поэтика сюжета, а, я бы сказал, *поэтика несюжета!* Эта неопределенность ситуации при определенности и богатстве лирического чувства является достоинством песни и делает ее буквально и переносно крылатой.

Первый опубликованный вариант текста песни датируется 1852 г. Его образуют четыре основополагающих мотива (по нашей нумерации — 1, 2, 4 и 5).<sup>7</sup>

Вы скажите, мысли, про мое несчастье,  
 Долго ли мне жить в печали, в напасти?  
 Зла моя фортуна молодцу не служит,  
 Печальное мое сердце беспрестанно тужит,  
 Тоскует, горюет все по прежней воле.  
 Как бы мне, молодчику, была прежняя воля,  
 Была б прежняя воля, были б еще крылья,  
 Были б еще крылья, еще златы перья,  
 Взвился бы высоко, улетел далеко!

Приведу целиком еще две уникальные ранние записи этой песни: одну костромскую, публикуемую здесь впервые (может быть датирована 1856—1857 гг.), и первую запись на территории Петербургской губернии (1867 г.).

<sup>6</sup> Глинка С. Записки. СПб., 1895. С. 168 (запись 1796 г. о ямщицкой песне).

<sup>7</sup> Николаевский В. Этнографический очерк Угличского уезда (быт, язык, гулянье и праздники, беседы) // Литературное прибавление к ЖМНП на 1852 год. СПб., 1852. № 2. С. 29.

Скажите-ко вы, мысли,  
 Про мое несчастье:  
 Долго ли мне, молодчику  
 Жить в горе-напасти?  
 Печальное мое сердце  
 Беспреданно тужит.  
 Тоскует, горюет  
 Все по прежней воле!  
 Как бы мне молодчику,  
 Нажить прежню волю!  
 Еще бы удалому  
 Разсизья крылья,  
 Взвился бы высоко,  
 Полетел бы далеко,

Где бы показала,  
 Тут бы опустился...  
 Сел бы на окошечко  
 На косящето.  
 Стал бы голубчиком ворковать,  
 Свою любушку-сударушку  
 К себе вызывать:  
 Любушка моя, сударушка,  
 Жисточка моя, болезточка!  
 Выдь ко мне на крылечко  
 Скажу я тебе два словечка.  
 Стану тебя, милушка,  
 Ласковым словечком улещать.  
 Сладким напиточком угощать.<sup>8</sup>

Запись в Петербургской губернии произведена в деревне Заполье Лужского уезда в качестве «протяжной»:

Как бы мне, молодчику,  
 Нажить бы прежнюю волю?  
 Сизая закрыла<sup>9</sup> крылья  
 И золотые перья?  
 Свиля я б высоко.  
 Полетел бы я далеко,

К любушке-сударушке  
 В свое Передольско.<sup>10</sup>  
 Сел бы я к ней на колени,  
 Я прощеньицо попрошу.  
 — Во всем дружка прощаю.  
 За одно не прощу.

Обращение к мыслям, упоминание фортуны (в угличском варианте 1858 г.) с очевидностью выдает некрестьянское происхождение первого мотива песни, тогда как мотив крыльев, с другой стороны, относится к древнейшему слою традиционно-фольклорной песенности. При возможно полном наборе мотивов «Скажите, мысли» представляет собой синтез двух стилистик, двух поэтик, своеобразный итог творческого столкновения двух встречных течений — лирики устной (народная песня) и письменной фиксируемой (виршевая—кантовая поэзия, сентиментальные романсы XVIII в.).

Попробуем наметить генезис и судьбу отдельных поэтических мотивов (особенно первого), что поможет нам подойти к вопросу о происхождении данной песни и о ее гипотетической локализации.

В известных нам рукописных песенниках XVIII в., зачастую принадлежащих грамотным офицерам («порутчикам») и купцам Санкт-Петербурга, Москвы, Твери, Ростова, Казани, кант «Скажите, мысли, о моем бесчестии» встречается более 20 раз, но только в одном из них, датированном 1732—1743 гг., имеются ноты (см.: ГИМ, 3134, № 151, л. 128. Публикуется впервые, пример 1).

Тот же напев с другим текстом опубликован Т. Н. Ливановой (Сборник кантов XVIII века. М., 1952. № 4. С. 6—7). В рукописном песеннике 1776 г., где часто встречаются приписки, на какой «голос» поется тот или иной кант, читаем: «Скажите, мысли» — голос «Посмотри в печали» (ГИМ, 3973, № 13. С. 11), в свою очередь «Посмотри в печали» — голос «Ох, свет мой горький» (№ 12), а песня «Долго ль мне ходить, свет мой, всяк день за тобой» (№ 14) — голос «Скажите, мысли». В сборнике конца XVIII в. (ГИМ, Забелин, 390, № 91.

<sup>8</sup> Запись Н. Ф. Щербины «от мужика». Строки 19 и другие явно с пересказа. См.: РГБ. Отдел рукописей, ф. 178, № 3423. Бумаги Н. Ф. Щербины от О-ва любителей российской словесности, тетр. 4.

<sup>9</sup> Очевидно, ошибка собирателя. Вероятно, следует «сизокрылы»; и двумя строчками ниже вместо «свился» должно быть, очевидно, «взвился».

<sup>10</sup> В Новгородских писцовых книгах 1499—1500 гг. упоминается погост Передольский в д. Столбец Лужского уезда. Это может служить свидетельством местного приурочивания песни, единственного в своем роде. Цит. по очерку Вл. Вилльера де-Лиль-Адама «Деревня Княжая Гора Лужского уезда Петербургской губ.» (Зап. РГО. СПб., 1871. Т. 4. № 7. С. 356).

## Пример 1

1. Ска - жи - те мы - сли о мо - ём бе - сча - стьи,

2. Фо - рту - на зла - я ни в чём мне не слу - жит,

До - ко - ле жи - ти на све - те в на - па - сти.

Ах мо - ё се - рдце не - пре - ста - нно ту - жит.

С. 197—198. Раздел «Разные миноветы и песни») тот же зачин (первый куплет канта «Скажите, мысли») встречается в песне другого сюжета. Становится очевидным, что данный зачин приспособляли к разным песням, бытовавшим в XVIII в. с разными мелодиями, из которых документально известна лишь одна вышеприведенная.

Недавно опубликован и перепечатан близкий вариант этого напева по собранию А. А. Титова (ркп., архив ГПБ, № 4070, л. 28 об.) — сначала Н. В. Шелковым (Старинная русская и зарубежная хоровая музыка. Л., 1977. С. 8), потом В. С. Копыловой (Избранные русские канты XVIII в. Л., 1983. С. 60). Напев канта «Скажите, мысли» разительно напоминает танцевальную тему фолии, известной по обработкам XVII—XX вв. (Дж. Фрескобальди, А. Скарлатти, Дж. Перголези, И. С. Бах, А. Корелли, А. Вивальди, А. Гретри, Л. Керубини, Ф. Лист, С. Рахманинов и др.). Та же музыкально-интонационная структура лежит в основе ре-минорной Сарабанды из XI сюиты Г. Ф. Генделя и других популярных произведений. Поэтому освоение и переинтонирование ее кантом совершенно естественно.

Привожу полный текст канта «Скажите, мысли» по рукописному нотному песеннику ГИМ, 3134 (над текстом чья-то надпись: «Горе друга»):

Скажите, мысли, о моем бешасти,  
доколе жити на свете в напасти.  
Фортуна злая ни в чем мне не служит,  
ах, моё сердце непрестанно тужит.

Только на свете почал было жили  
и без печали великия бытии,  
что нажил друга весьма мне нелесна,  
разумна, умна, манерна и честна.

А моя братья за то не взлюбили  
да с милым другом скоро разлучили,  
обнесли злыми словесами ложно,  
ах, горько, горько, терпеть невозможно.

На свет бы лучше не родила мати,  
мне жить, жити, — с милою рогатись.  
Предамся смерти с великой кручины,  
если не узрю миленькой дивчины.

На очи милой не дают взирати,  
ах, беда ж моя, я хочу умерети.  
Престаник (!) друг мой, тако вспоминати,  
моему сердцу скорби задавати.

Не слези очей о своей бесчашти,  
дабы нам обще во болезнь не впасти,  
ретиву сердцу не дав ли рыдати,  
аль мене хочеш нелестно любити,

И так я сердцем с тоски пропадаю,  
во дни и ночи тебя вспоминаю,  
доброта моя в лице изменилась  
и сердце мое во мне сокрушилось.

Слышит уж сердце с тобою разлуку,  
Предамся за тя на горькую муку.  
Хоть зло страдати, з с тобою жити,  
и прежню ласку твою не забыти.

Цвете прекрасны, дружочик мой милый,  
Сокол мой ясный, голубь златокрылый!  
только б с тобою вмале погуляла  
и роскошь прежню дабы вспоминала.

Ох, горько, горько, что с тобой растаться,  
раставши с тобой, долго не видатся.  
Ох, знатно, знатно, да кто кого любит,  
кого кто любит — во век не забудет.<sup>11</sup>

Мотив «печального сердца» также встречается в песенниках XVIII в. Более того, именно печальное сердце, судя по кантам и виршам, заставляет обратиться к мыслям (см. рукописный песенник А. Соболевского. ГПБ, О. — XIV, № 129):

Присмотри в печали, друг любви сердечной,  
Коликие текут мысли к любви бесконечно.

Ценные источники подобных поэтических формул собраны В. Н. Перетцом.<sup>12</sup> Они находятся не только в кантах XVIII в., но также в польских и малорусских виршах, в анонимных переработках литературных произведений (на-

<sup>11</sup> В рукописном варианте 1727—1740 гг. за 7-й строфой следует: «Будем с тобой на свете гуляти, прежняя роскоши будем вспоминати» (см.: ГИМ, Барсов, 2450, № 171, л., 303). Вариант окончания по списку ГИМ, 3002, № 7: «Воздаст тому бог, кто нас истязует, что сердце наше с печали страдает».

<sup>12</sup> См.: Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. Т. 1. Из истории русской песни. Ч. 1. СПб., 1900. С. 239—264. Ср.: Петровский Н. М. Рукописный песенник XVIII в. // Известия ОРЯС АН. 1907. Кн. 1. С. 281. — О рассматриваемой песне в сербских рукописных песенниках см.: Позднеев А. В. Песенная книжная поэзия в славянских странах // ТОДРЛ. Т. XIX. М.; Л., 1963. С. 417. — Подвопрос о канте в крестьянской традиции (на примере «Скажите, мысли») вычленен мной в специальной статье: *Zemcovskij Izaly. Dreistimmige Kant aus dem 13. Jahrhundert im Russischen Volkslied* // Historische Volksmusikforschung. Musikethnologische Sammelbände 5. (Kongress-Bericht Medulin 1979). Graz, 1981. S. 159—161.

пример, элегии Ф. Прокоповича «Плачет пастушок в долгом ненастии», песенные переделки которой имеют явное отношение к «Скажите, мысли»). Становится очевидным, что здесь, среди книжных и рукописных источников, мы встречаемся с общим фондом мотивов, из которого черпали материал создатели кантовой поэзии. Некоторые мотивы в обеих традициях обладали определенной аналогичностью.

Таким образом, кант оставил важный след и в городе, и в деревне. Если развитие канта в городской среде способствовало возникновению бытового романа и поздней городской лирической песни, то проникновение канта в деревню обогатило развитие крестьянской лирической песенности — и в виде отдельных песен («Как на матушке на Неве-реке»), и в виде отдельных поэтических мотивов («Скажите, мысли»). Кант «Скажите, мысли» не стал популярной городской песней: не случайно нет его в первопечатных сборниках Чулкова, Трутовского, Прача, Герстенберга и Дитмара. В городе он не прижился. Занесенный же в сельскую среду, кант как таковой в целом тоже не был подхвачен, однако начальный мотив его полюбился и в новой культурной среде стал весьма органичным элементом крестьянской поэтики. Но если в канте поэтическим центром был пространный рассказ о конкретном любовном несчастье и его причинах, то в народной песне образным центром стала обобщенная поэтическая мысль о желанном счастье: мы ничего не знаем о реальной жизни героя этой песни, но глубоко сочувствуем ему благодаря поэтической силе и красоте его мечтаний.

В свете сказанного возникает вопрос: не существовала ли издавна в крестьянском репертуаре песня типа приведенной лужской записи 1867 г., то есть без первого мотива (обращение к мыслям), идущего из поэзии XVIII в.? Этот мотив мог впоследствии лишь присоединиться к народной песне соответствующего лирического строя. Такое предположение вполне допустимо, но следует учесть, что в действительности и виршевой, и народно-песенный репертуар был очень пестрым. В нем всегда встречалась масса контаминированных текстов, и монтаж известного фонда мотивов был издавна распространенным формотворческим приемом лирической песни. Разумнее допустить в развитии лирической песни сосуществование многих встречных движений: обмен отдельными мотивами и целыми фондами мотивов шел интенсивный, причем не столько на уровне отдельных песен, сколько одновременно на разных уровнях, включая целые комплексы песен родственного образного строя, сходного поэтического содержания.

Из всего обилия отмеченного мной материала по печатным и рукописным источникам XVIII—XX вв. приведу несколько равнотипных записей, представляющих собой либо варианты «Скажите, мысли», близкие кантовому зачину, либо обходящиеся без него, либо содержащие отдельные ее мотивы, «опоясанные» мотивами из иных источников.<sup>13</sup> Любопытно, что большинство записей сделано в 1830—1860-е гг., то есть одновременно с уже приведенными (петербургский и угличский). Это был период начального активного фиксирования «Скажите, мысли» в русской крестьянской песенной традиции. Тогда же (в 30—40-е гг. XIX в.) зафиксировано мужское разноречие известной лирической песни «Ночи темные», которое Е. В. Гиппиус считает самостоятельной песней (см.: Балакирев М. Русские народные песни. М., 1957. С. 294). Между тем до 1850-х гг. «Скажите, мысли» как таковые еще не фиксировались.<sup>14</sup> Не исключено, что одним из источников крестьянской песни «Скажите, мысли»

<sup>13</sup> Не затрагиваю вопрос об инациональных версиях той же песни. См., например: Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край. СПб., 1874. Т. V. № 584. С. 295 (из ркп. сб. П. Кулиша). — Это очень близкий, высокопоэтический украинский аналог песне «Скажите, мысли».

<sup>14</sup> «Скажите, мысли» до 1850-х гг. не отмечены в просмотренных мною многочисленных фольклорных публикациях, не упомянуты в тщательном обзоре Н. Н. Трубицина (О народ-

могло явиться мужское разноречие «Ночей». Судя по записям XIX в., «Мысли» словно вытеснили мужское разноречие «Ночей»: с середины XIX в. преобладают записи двух разных песен: «Мысли» от мужского имени и «Ночи» от женского (см. сборник М. Балакирева и др.). Во всяком случае в первой половине XIX в., когда «Мыслей» уже нет в городских песенниках (строго этнографические записи тогда еще не производились), ее важнейший мотив («Кабы были крылушки») чаще всего фиксировался в составе другой песни — «Ночи».

Приведу четыре существенных для нас текста (ср. с ним следующие: из собрания П. И. Якушкина, 1884, № 108 (запись 1858 г. в Малоархангельском уезде); из собрания А. Леопольдова, 1839, ч. 1. С. 78, № 3 (ср. Гуляев 1848. С. 100); из собрания Истомина-Дютша, с. 168; Архангельская губ., песня № 8 (протяжная «Ай, голубь ты голубь!» — женское разноречие); из сб. П. Шейна, 1870. С. 307, № 26 (зап. М. Семевского на Псковщине); из песенника «Песни тиролок», 1860 (переизд. 1870, 1872), № 125: книжный аналог «Мыслей» в иной поэтической системе).

1. Из собрания П. В. Киреевского, новая серия, вып. 2, ч. 2, М., 1929. № 2245 (68), Орловская губ.

Ох, ночи, ночи мои темные, вечера веселые!  
Все ночи просиживал, все думы продумывал, —  
Как одна дума с ума нейдет:  
Если бы мне, молодцу, прежнюю волюшку,  
Если б мне, молодцу, сизые перушки,  
                                золотые крылушки,  
Полетел бы молодец на свою сторонушку,  
Сел бы я на высок терем,  
Посмотрел бы на широкий двор.  
В том ли терему стоит кроватушка,  
На той ли кроватушке лежит млада вдова,  
Она не одна лежит, с малыми детушками,  
Она лежит, слезно плачет:  
Ах, не вы ли мене, детушки, состарили!

(Ср. там же, № 2019 и сб. В. Варенцова 1862, старинная солдатская Самарского края, № 2).

2. Из сборника П. В. Шейна «Великорус», вып. 1. СПб., 1898. № 717. Тверская губ. — «Тоска по милой».

Ах вы мысли мои, мысли, печальные мысли!  
Скажите вы, мои мысли, про мое несчастье:  
Как же мне, молодчику жить в такой напасти?  
Печальное мое сердце беспрестанно тужит,  
Тоскует оно, горюет все по прежней воле.  
Имел бы я крылушки, еще златы перья,  
Взвился бы я высоко, полетел бы далеко,  
Где бы мне понравилось, там бы спустился,  
Ко своей сударушке сел бы я на окошко,  
Сел бы я на косящетое, стал бы я ворковати,  
Свою разлюбезную стал бы я спотешати.

3. Из архивных записей 1964 г. Карельского филиала РАН (М-з 356/15).

Вы скажите-ко, мысльцы мои,	Нажить прежню старо волюшку,
Про мое ли несчастье!	Взвился я высоко бы, сокол,
Печальное сердце мое.	Улетел бы я далеко, высоко!

ной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. СПб., 1912), не зафиксированы фундаментальной рукописной картотекой В. Чернышева (ИРЛИ РАН).



Постоянно оно тужит,  
Тоскуё, горюет оно  
Все по старой прежней волюшки.  
Куды-то, воля, делась у мя,  
Куды, ой, да подеваласи?  
Кабы мне-ка то молотцю

Где прилюбилось бы мне —  
Тут бы я, ой да опустилсЯ,  
Я-то бы к своей любушке,  
И сел бы на, о, да на крылечко.  
Стал бы я свою любушку,  
Стал бы я, ой да уговаривати  
Ласковым-то словечикамы,  
Стал бы я, ой да улетатисЯ.

(Ср. Карельский сборник 1971 г., № 36 — близко варианту в сборнике русских лирических песен Лопатина-Прокунина, 1889, № 34).

4. Текст, зафиксированный в самом начале 1850-х гг. в средне- и южнорусских губерниях, не имеющий мотивов мыслей и крыльев, но содержащий мотивы печального сердца и писарей (ср. ленинградский вариант!), интересен своей близостью к канту «Скажите, мысли». Этот текст представляет собой либо образец самостоятельного развития канта в крестьянской среде, либо некий переходный этап в постепенном процессе превращения канта в крестьянскую лирическую песню «Скажите, мысли». Судя по напеву М. Стаховича, перед нами самостоятельная песня, в которой использован общий «Мыслям» фонд поэтических мотивов. См.: М. Стахович, 1852, тетр. 1; С. Шафранов, 1884, № 13; привожу по изд.: Песни крестьян Воронежского уезда // Воронежские губернские ведомости. 1850. Часть неофициальная. № 45. С. 371, песня № 9.

Печальное мое сердце все во мне изныло,  
Все во мне сердце изныло, все изболело.  
Нажила я себе друга по совести, вере.  
Такой-сякой миленький ласков, как соколик ясный.  
Высоко сокол летает, разлуки пытается.  
По разлуке, мое сердце, пиши ко мне письма!  
— Я сама писать не умею, писарям не верю.  
Напишу письмо словами, отошлю с друзьями,  
С такими со друзьями — с буйными головами.  
Милый по саду гуляет, письмо принимает,  
Слова два-три прочитает, назад отсылает:  
Живи, живи, моя сударушка, живи не печалься!  
Люби, люби, моя сударушка, люби, кого знаешь!

Вариант после 5-го стиха (по Стаховичу):

Меня милый покидает.  
Покидая меня в горе, как корабль на море,  
Оставляя во кручине, как корабль в пучине.

Сравнение всех вариантов канта и песни «Скажите, мысли» показывает, что наиболее близки канту тверская запись песни (по Шейну) и угличская (в обеих см. первые четыре стиха). Строки о фортуне и напасти затем исчезают из крестьянского песенного обихода. Переходный характер этих двух записей (от канта к песне) очевиден. Распространение канта «Скажите, мысли» в Твери документально подтверждается найденным там рукописным песенником, угличская же запись свидетельствует о раннем проникновении туда столичной (петербургской) культуры благодаря широко развитым отхожим промыслам.<sup>15</sup> Эта волжская запись свидетельствует по сути о петербургском репертуаре, где кант «Скажите, мысли» был весьма популярен в XVIII в.

Первые фольклорные записи «Мыслей», сделанные непосредственно в Петербургской и близлежащей к ней Псковской губерниях, датируются серединой 1860-х гг. Естественно, что дата записи не идентична дате создания песни (если

<sup>15</sup> См. подробнее: Угличские народные песни / Сост.-ред. И. И. Земцовский. Л., 1974. С. 7.

вообще можно говорить о песенной хронологии), но все же можно считать бесспорным, что период активного сложения «Мыслей» в ее наиболее полном наборе мотивов в крестьянской среде приходится на первую половину XIX в. или, во всяком случае, на период не ранее рубежа XVIII—XIX вв.

Прежде чем оценить хронологию и географию всех известных вариантов «Мыслей», отметим еще одно косвенное, но важное свидетельство в пользу предлагаемой датировки. Имею в виду репертуар казаков-некрасовцев, покинувших Россию в начале XVIII в. Им известна песня с зачином (он же основной поэтический мотив!) «Когда бы мне сизые крылья»,<sup>16</sup> но неизвестны мотивы мыслей фортуны и печального сердца, идущие от канта XVIII в. Значит, ко времени ухода некрасовцев из России кант «Скажите, мысли», скорее всего, еще не был создан или во всяком случае еще не был настолько популярен, чтобы «спуститься» в деревню. Мотив же крыльев, широко распространенный у некрасовцев, типичен и для традиционной крестьянской песенности вообще (в старинной необрядовой и свадебной лирике, позднее — в частушках и «жесточках» романсах). Напомню эту песню некрасовцев:

Да когда ж бы мне да сизые крылья,	Стал бы горько ворковати,
Ой да сизые крылья,	Ой да на двор выкликати:
Ой да взвился бы я соколом,	— Выйди, выйди, душенька,
Полетел бы я далеко!	Ой ко мне на крылечко,
Ой, где бы мне понравилось,	Поговорим с тобой, милая,
Там бы я спустился,	Ой, тайное словечко!
Ой, слезами горько залился.	Выйди, выйди, моя милая,
Сел бы, сел бы я к своей душеньке,	Хоть на один часочек!
Ой да на красное окошко.	Поговорим с тобой, милая,
	Последний разочек.

С середины XIX в. и по сей день песня «Скажите, мысли» фиксируется почти во всей России (минимум в 20 губерниях), выявляя себя тем самым одной из общерусских, лирических песен. Однако вариантов ее немного (порядка 40): эта песня явно не расхожая. Как правило, она украшает собой репертуар выдающихся мастеров. Не случайно подавляющее число записей сделано не от хоров, а от отдельных исполнителей (хотя известна и хоровая традиция ее исполнения — например, в Карельском Поморье, в Приуралье). В том числе музыкальных записей — до 25 (с вариантами, включая известные мне неопубликованные материалы). Преобладающие районы записи — северо-западные (Петербургская-Ленинградская, Псковская, Архангельская, Мурманская области, Карелия) и поволжско-приуральские (особенно Ярославская, Костромская, Нижегородская-Горьковская, Пермская, Уфимская, Вятская области). Особняком стоят (по известным мне на сегодня материалам) смоленские варианты (все без мотива мыслей) и рязанские. Центральнорусских (Московской и прилегающих к ней областей) записей нет абсолютно, что не может быть случайным (см. ниже список хронологии публикаций песни). Вывод напрашивается сам собой: Север и Поволжье тесно были связаны с Петербургом отходничеством. Именно это может оказаться серьезным объяснением имеющих между ними фольклорных связей (в репертуаре и музыкальном стиле).

Приводимый ниже список учитывает в хронологическом порядке все публикации текста песни «Скажите, мысли», а также учтенные рукописные записи по периодам: 1850—1860 гг., 1870—1880 гг., 1890-е гг., 1900—1930 гг. и, наконец, послевоенный (современный) период — 1946—1980 гг. (послевоенные записи все с напевом), с указанием мест записи.

<sup>16</sup> См.: *Тумилевич Ф.* Песни казаков-некрасовцев. Ростов н/Д, 1947. С. 96. № 106. — Запись 1941 г. от дунайского некрасовца Г. Е. Морозова (род. в 1865 г.) в качестве беседной песни.

## ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ СПИСОК ЗАПИСЕЙ И ПУБЛИКАЦИЙ «МЫСЛЕЙ»

- 1850—1860 гг.** 1852 — Поволжье (Углич Ярославской губ.)  
1856 — Костромская губ.  
1860-е Псковщина  
1862 — Самара  
1867 — Луга (Петербургская губ.)
- 1870—1880 гг.** 1870 — Псковщина  
1871 — Петербургская губ.  
1877—1879 — Вятская губ., с напевом  
1870—1880-е Уфимская и Ярославская губ., с напевом  
1881 — Рязанщина (?)  
1880—1894 — Вятская губ.
- 1890-е гг.** 1890 — Вологодчина (Вельский у.)  
1891, 1894 — Архангельская губ. (Онега), с напевом  
1895 — Урал (Красноуфимский уезд)
- 1900—1930 гг.** 1901 — Нижегородская губ., с напевом  
1902 — Курск (?)  
1902—1904 — Сибирь (Томская губ., Барнаульский у.)  
1907 — Псковщина  
1923 — Рязанщина, с напевом
- 1946—1980 гг.** 1946 (запись), 1958 (публикация) — Ленинградская обл.  
1951 — Псковщина, Печоры (публикация)  
1953 (запись) — 1966 (публикация) — Псковщина  
1961 — Костромская обл. Пышугский р-н  
1962 — Пермская обл.  
1963 — Карельская АССР, Кемский р-н  
1964 (запись) — 1971 (публикация) — Карельское Поморье  
1964—1965 — Смоленщина  
1966 — Псковщина (публикация)  
1969 (запись) — 1974 (публикация) — Ярославская обл., Углич  
1971 — Горьковская обл., Варнавинский р-н  
1972 — Беломорье (Мурманская обл.)  
1977 — Курганская обл., Притобольский р-н  
1978 (запись) — 1983 (публикация) — Архангельская обл.,  
Устьянский р-н

Приведенная здесь хронологическая и географическая «стратиграфия» записей «Скажите, мысли» весьма красноречива. Прокомментирую ее, имея в виду и то, что говорилось выше об одноименной канте.

Песенные произведения, так или иначе связанные с кантами, естественно изначальны для столичного быта, откуда они и могли быть перенесены в провинцию, где их ожидало переосмысление, развитие и встреча с местным (прежде всего крестьянским) фольклором. Отсюда наша гипотеза о том что происхождение этой песни в ее полной поэтической версии (все 8 поэтических мотивов) связано с Петербургом.

Записей крестьянской песни «Скажите, мысли» до 1850-х гг. нет. Канты с этим зачином в XIX в. не фиксируются, а песни появляются «сразу» в Поволжье. Это не значит, конечно, что их не было в столичной губернии: на окраине ее они зафиксированы уже в 1870-е гг., а на соседней Псковщине даже в 1860-е. Скорей всего, миграция и развитие канта-песни и собственно песни происходили одновременно и на Северо-Западе, и в поволжско-уральских губерниях. Заметим, что в 1852 (!) г. в Угличе это была уже старая (!) песня. Тем более это относилось к Луге.

Переход канта в песню хронологически не прослеживается — из-за столетнего разрыва в записях, однако ясно прослеживается стилистически, причем, что характерно, наиболее ясно в самой ранней записи ее как песни (Углич — 1852). Многосторонняя связь Углича с Петербургом, как мы уже знаем, была очень активной.

Анализ всей совокупности разнообластных вариантов песни свидетельствует в пользу ее петербургского происхождения. Несмотря на единичность ее записей в нашей области, она здесь не только не случайна, но отсюда начинается ее «родословная». Малочисленность записей более или менее обычна для песен со столь нетрафаретным зачином — результатом стилистического столкновения, которое само явилось следствием социальных взаимодействий, социальных диффузий. Однако я убежден, что песню создавало не одностороннее движение сверху вниз, а встречные движения, причем восходящее движение (от деревни) в конце концов победило. Кант исчез, песня осталась до наших дней.

Первое столетие (1750—1850 гг.) — период «скрытого» (по Р. Менендесу Пиделю) существования песни, когда она исподволь ковалась. Тут могут быть документированы лишь два «лагеря» — кант и деревенская песня, а также деликатный процесс частичного проникновения (взаимовлияния) поэтических мотивов городской и крестьянской песенности. Здесь — исторические, социальные, психологические и стилистические предпосылки сложения «гибридной» песни. Второе столетие — от 1850-х гг. и до наших дней — время ее открытого для нас существования, то есть реальной жизни песни во всей динамике ее «бытования», «применения», «цветения». Эта динамика может быть понята через всю массу доступных записей. В области поэтики это особенно становится ясным при изучении «словаря» поэтических мотивов, то есть рассмотрении песни на фоне и в контексте реального репертуарного богатства. Имею в виду ту ассоциативную и сюжетообразующую «цепляемость» мотивов, о которой справедливо писали еще Ап. Григорьев и Н. Лопатин.

На инациональном музыкальном материале нечто подобное освещалось в книге Ст. Джуджева «Теория на българската народна музика», том IV (София, 1961), однако в русской музыкальной фольклористике эти проблемы остаются неизученными. Нижеследующий анализ — опыт конкретного этюда в данном направлении.

Рассматривая мелодику, как и поэтику, через контекст, но контекст интонационный, нетрудно во всех вариантах услышать общий «фонд» интонаций (кварто-терцовость) при сходном ладовом контексте (фригийские обороты, секундовая переменность) и родственном музыкальном синтаксисе (та или иная композиционная сдвоенность).

В большинстве вариантов сходство наблюдается на всех трех уровнях (интонация, лад, композиция), однако не тотальное. В разных областных регионах сложение песни на основе неких общих норм шло по-своему: например, хоровая линия карельских вариантов базируется на традиционном для этого региона мелодическом развитии — здесь, видимо, не было перехода песни в целом, как музыкально-поэтического единства. Там же, где мигрировала песня в целом, более устойчивы и музыкально-композиционные ее черты, то есть все уровни при главенствующем — ладово-композиционном. В этой связи ленинградская запись (по сборнику Ф. А. Рубцова) оказывается наиболее характерной (при всей ее ярко индивидуальной окраске), наиболее полно выявляющей типовые нормы, то есть данные песенный и мелодический типы.

Сущность нашего обзора географии и хронологии записей «Мыслей» в связи с проблемой ее генезиса состоит в выявлении *подготовленности* становления своеобразной поэтики и музыкальной структуры песни в реальной фольклорной традиции: «Мысли» — одна из вершин органического развития русской народной лирической песенности. Замечательно, что это развитие приходится на XIX в., то есть на период, который принято считать периодом зату-

хания старой песнетворческой традиции. Действительная история русской народнопесенной лирики на позднем этапе ее существования была гораздо сложнее и тоньше, а главное — неодинаковой по отношению к разным ее явлениям и проявлениям. Особенно очевидно это на примере песен, отталкивающихся одновременно от старой крестьянской музыкальной традиции и от новых поэтических импульсов, идущих от городской культуры. Такое соединение (чтобы не сказать соитие) оказалось весьма плодотворным.

Как тематически «Мысли» органично вошли в целый комплекс лирических песен (не только варианты одной песни, но и версии одного сюжета, «поле» сходных поэтических мотивов и т. д.), так и музыкально они оказались исторически подготовленными в крестьянской фольклорной традиции. Ограничусь для примера вопросом ладовой композиции в стилистических рамках так называемого «квартового» мелодического строя, к которому принадлежит частично и наша песня.<sup>17</sup> Частично, ибо «квартовый» лирический (sic!) мелос принадлежит весьма архаичным стилям народной музыки, тогда как мелодическая сущность «Мыслей» состоит в размыкании квартовой интонации и соответственно в ладовой переменности. Лучшие варианты этой песни — образцы с двойной ладовой переменностью, что в условиях устной традиции является свидетельством большого развития.

Своего рода историческими предпосылками оригинальной ладовой системы «Мыслей» могли послужить как сам квартный стиль лирического мелоса, так и образцы ладовой переменности: во-первых, из «минора» в «минор» (имею в виду, конечно, не модуляцию в стиле развитой мажоро-минорной системы) и, во-вторых, виды парной переменности. Показательно, что обе отмеченные особенности ладовой переменности нигде не выявлены с такой полнотой, как в «Мыслях» (особенно в ленинградском варианте), а именно: если есть переменность из лада минорного наклонения в лад минорного же наклонения, но расположенного на секунду ниже исходного, то такая переменность, нигде (кроме «Мыслей») не бывает парной — встречаются лишь два ее типа, по схеме 1-2 и 1-2-1, тогда как в «Мыслях» — 1-2-1-2. С другой стороны, если есть полная парная переменность, то она совершается либо в других ладах, либо на другой интервал. Примером секундовой переменности из минора в минор может служить лирическая песня, записанная в Ленинградской области, — «Эй да вы, прощайте-тко (сб. ЛГК «Сто русских народных песен». Л., 1970. № 14), по ладовой схеме 1-2-2. Там же записана песня с переменностью по схеме 1-2-1, которая имеет инообластные аналоги (см. сб. М. Пятницкого и И. Здановича: Русские народные песни. 1950. № 67 и 68 — лирические песни Рязанской области, одна в форме простой лирической, другая — в форме протяжной) и даже инонациональные (см. карельские свадебные плачи, записанные в Олонецком районе). В этой связи особенно замечателен ленинградский вариант известной песни «Под лесом-то было, да лесочком» (см. цит. сб. ЛГК, № 25, пример 2).

Здесь совершенно очевидны мелодические попевки, «модулирующие» из минора с фригийской секундой в минорную ладотональность на большую секунду ниже, — попевки, почти буквально совпадающие с аналогичными по функциям попевками в ленинградском и псковских вариантах «Мыслей». Последнее обстоятельство представляется мне особенно существенным для аргументируемой здесь гипотезы о подготовленности музыкальной композиции нашей песни в предшествующей или сопутствующей ее сложению традиции, локализуемой в районах, прилегающих к Петербургу и Пскову. Любопытно также, что уникальный «намек» на парную ладовую переменность рассматриваемого типа содержится (или его допустимо усмотреть) в северной же песне

<sup>17</sup> Подробное см.: *Земцовский И. О композиции русских «квартовых» лирических песен // Вопросы теории и эстетики музыки. М.; Л., 1965. Вып. 4. С. 133—159.*

## Пример 2

$\text{♩} = 104$

Под ле - сом - то бы - ло да ле - соч - - ком, под ту - ре...

под ту - рец - ким бы - ло го - ро - доч - - ком.

до - ли - на ли да дол - га... эх, о - чень ши - ро - ка.

var.

«Распечально у девушки сердце» (см. цит. сб. Истомина—Дютша, с. 186—187, лирическая песня № 24, по теме примыкающая к тем песням, родственным по поэтике «Мыслям» и связанным с кантами, которые были определены выше как ветвь в развитии канта, параллельная «Мыслям», см. пример 3. Ср. «Печальное сердце» в сборниках Стаховича и Шафранова). Имею в виду переменность из минора в минор по схеме 1-2-1-2 на большую секунду вниз, которая здесь еще не вполне определенно выявлена. Намеченная здесь переменность реализуется в «Мыслях», так же как получает в них окончательное оформление парная переменность (из схемы 1-2-1 до схемы 1-2-1-2).

## Пример 3

Рас - пе - чаль - нё у де - вуш - ки серд - цё всё но - ет за - ны - ва -

ет, всег - да но - ет, за - ны - ва - ет, на всег - да

серд - - цё ску - ка при - да - ва - ет, при - да - ва - ет.

Что касается парной переменности, то наиболее известны в русской традиционной лирической песне два типа переменности из лада минорного наклонения в лад мажорного наклонения — на секунду ниже и на терцию выше, реже — на терцию ниже, но тогда из мажора в минор. Примеры многочисленны, на материале протяжных песен они систематизированы в книге автора этих строк «Русская протяжная песня» (Л., 1957. Глава 3). Однако один пример заслуживает самого пристального внимания: это песня «Ночи», о которой говорилось выше как об одном из источников поэтического содержания песни «Скажите, мысли». Представляется симптоматичным, что она наряду с поэтической преемственностью «Мыслям» дает и ладокомпозиционную преемственность в виде парной переменности, хотя и на другой интервал, но тоже в характере «светотени».

Так обстоит дело с подготовленностью основных черт ладовой композиции «Мыслей» в русской крестьянской песенной традиции вообще и петербургско-псковской зоны в особенности.

В качестве дополнительной аргументации в пользу высказанной гипотезы назову еще одно наблюдение, принадлежащее В. А. Лапину. По его уточнению, ладовая переменность отмеченного мной типа зафиксирована в русских лирических песнях, записанных на территории Ленинградской области у *вепсов*. Эта небольшая народность финно-угорской языковой семьи издавна проживает в подпорожском селе Винницы и окрестных деревнях (Урицкая, Володарская, Озёра, Шондовичи и др.). «Восприняв древнерусскую песенную лирику, вепсы сохранили ее отдельные элементы до наших дней».<sup>18</sup> Секундовая ладовая переменность принадлежит к важнейшим стилевым характеристикам в их репертуаре. И хотя у вепсов данный композиционно-ладовый тип представлен не в полном парном варианте, а по схеме 1-2-1, тем не менее в смысле «подготовленности» именно петербургской песенной традиции к музыкальной идее «Мыслей» настоящий факт представляется весьма существенным. В сборнике «Сто русских народных песен», включающем фольклор Лодейнопольского и Подпорожского районов Ленинградской области, от вепсов записан десяток русскоязычных песен. Доказательно, что именно среди них находятся и те, на которые выше сделаны ссылки. То обстоятельство, что подобные песни не единичны, но образуют своеобразную группу, говорит об их неслучайности в традиции интересующего нас региона и тем самым в пользу высказанного мелогенетического соображения.

Обратимся к ладово-мелодической (пофразовой) композиции вариантов «Мыслей».

Вся их совокупность дает шесть основных разновидностей, то есть в разных областях и индивидуальных вариантах основная музыкальная тенденция песни реализуется по-разному.

1. Полная парная переменность из минора в минор на секунду ниже, в своей наиболее явственной реализации представленная только ленинградскими и псковскими вариантами (см. опубликованные записи Ф. А. Рубцова от А. Полянского и Н. Л. Котиковой от Т. И. Каношиной). Эти высокохудожественные записи являются единственными в своем роде и должны быть оценены как исключительное достижение выдающихся мастеров фольклорной традиции. Перед нами отнюдь не рядовое явление рассматриваемого мелодического типа, что может служить, между прочим, подтверждением нашей гипотезы в данном регионе как родине песни «Скажите, мысли»: миграция в другие регионы не сохранила всю необычность ее композиции в тех случаях, когда мигрировала песня в целом, а не только ее текст, заново распеваемый в новом месте, или же тогда, когда столь сложный напев оказывался недоступным данной местной традиции или данным исполнителям.

2. Парная переменность зафиксирована еще в четырех областях, но больше нигде она не имеет такой последовательной ладовой наполненности: так, в нижегородском и вятском вариантах во второй ладотональности не выявлена терция; в беломорском терция здесь либо не выявлена, либо нейтральная, а в архангельском варианте — парная секундовая переменность из минора в мажор. Эту последнюю можно считать самостоятельной разновидностью напева «Мыслей».

3. Варианты с усеченной композицией: одна переменность из минора в минор (см. вариант ярославский, по Лопатину-Прокунину) или из минора в мажор (см. варианты пермский и Карельского Поморья).

4. Переменность «усеченная» (по схеме 1-2) с дополнениями типа связки или развития (см. варианты угличский и горьковский) — оба поволжские: в первом АВ плюс связка, во втором — А-развитие А-В.

<sup>18</sup> Лапин В., Лобанов М. Предисловие к сборнику «Сто русских народных песен (Материалы студенческих фольклорных экспедиций)». Л., 1970. С. 7.

5. Композиция «зеркальная» (по отношению к типу, принимаемому здесь за основной): по схеме ВА или 2-1, то есть с восходящей на секунду переменностью из минора в минор (см. уфимский вариант).

6. Наконец, композиция без переменности, тип АА, с утверждением исконной для этой песни интонационной основы, сложившейся в форму простой (не протяжной!) песни (см. варианты костромской и рязанский).

Такова реальная картина, весьма не простая и не однозначная, как почти все в фольклоре. Рассмотрим ее пристальней.

Для основных вариантов песни характерна фригийская окраска исходного лада. Она очень органично способствует переменности из минора именно в минор, так как вторая пониженная ступень исходной тональности служит минорной терцией тональности конечной. Возможность этой редкой и ярко выразительной модуляции, заложенная в основном ладу, использована в этих вариантах с подлинным мастерством, творческой свободой и вдохновением.

Все указанные выше варианты могут быть сгруппированы в три своего рода версии одной (по тенденции) композиции.

1. Шесть вариантов с полноценной композиционной схемой АВ АВ или 1-2-1-2: два из минора в минор, три из минора в нейтральный (либо невыявленный) лад и один из минора в мажор.

2. Шесть других вагинитов с «усеченной» композиционной схемой АВ или 1-2: один из минора в минор, два из минора в мажор, два со связками — из минора в минор и из минора в мажор, один с «зеркальной» схемой из минора в минор.

3. Два варианта без ладовой переменности по схеме АА — своего рода «праформа» рассматриваемой структуры, если смотреть на картину с точки зрения подготовленности данной композиции в традиционном фольклоре, в аспекте исторической морфологии данного песенного типа.

По регионам все варианты систематизируются соответственно следующим образом:

1. Ленинградско-псковские; беломорско-нижегородско-вятские; архангельские.

2. Ярославский; карельско-пермский; ярославско-горьковско-уфимский; архангельский.

3. Костромской-рязанский.

Особняком стоят смоленские варианты, до сих пор не опубликованные: им свойственна переменность, но квартовая (некая «втора» к исконной секундовой переменности?). Я предпочитаю рассматривать их как особую музыкальную версию данного песенного типа.

Все варианты могут быть оценены соответственно двум возможностям их исторического генезиса — разумеется, в той мере, в какой вообще можно говорить об этих немногих вариантах в их *условной* связи, которая далеко не обязательно окажется их действительной взаимосвязью!

Подчеркиваю гипотетичность отмечаемой динамики вариантов: их слишком мало, и они слишком несистематичны для восстановления реальной истории песни, однако определенная тенденция при их сопоставлении намечается вполне правдоподобно. Эта тенденция просматривается в соотношении вариантов по композиции напева: на одном полюсе оказываются варианты по схемам АВ АВ, на другом — по схеме АА. Вопрос заключается в том, какой полюс избрать за исходный и можно ли вообще ставить так вопрос. Допуская положительный ответ на последний вопрос, переформулируем первый следующим образом: что могло иметь место — деградация от гениально распетого типа АВ АВ (ленинградско-псковский тип) к примитивной речитации АА (костромской тип) или же восхождение к форме АВ АВ через последовательное развитие АА: АА — отрицание А через АВ — утверждение АВ как новой переменной ячейки в форме АВ АВ, то есть путь от АА через АВ к АВ АВ (см. табл. 1, 1а—2, 2а).



## Таблица 1 (первая строфа)

Ленинградский вариант.

Рубцов, № 41.

♩ = 72

Вы ска-жи-те-ка, гу-сли мо-и, про мо-ё не-сча-стье, до-го ли мне бу-дет жить в пе-ча-ли и в на-па-сти?

Псковский вариант.

Из неопубликованных записей Н. Л. Котиковой.

♩ = 72 - 76

Эх, пе-чаль-на-я сер-це мо-ё, ох, би-зо вре-меч-ка ту-жит, ох, то-скует, го-рю-ет о-но все по пре-жней во-да по во-лю-шке.

Нижегородский вариант.

Некрасов, № 36.

♩ = 66

Гу-сли, мы-сли мо-и! Ска-жи-те вы, мы-сли, ой, до-го ли мне жить бу-дет в пе-ча-ли, в на-па-сти.

## Т а б л и ц а 1а (последующие строфы)

Ленинградский вариант.

Рубцов, № 41.

[  $\text{♩} = 72$  ]

Псковский вариант.

Из неопубликованных записей Н. Л. Котиковой.

[  $\text{♩} = 72 - 76$  ]

Нижегородский вариант.

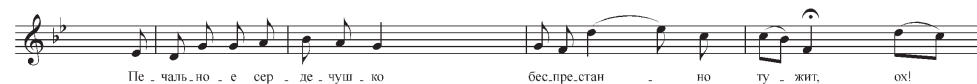
Некрасов, № 36.

[  $\text{♩} = 66$  ]

Вятский вариант.

Абрамычев, № 2.

[ Andantino ]



Архангельский вариант.

Истомин - Дютш. VI. Песни протяжные, № 19.



## Таблица 1 (первая строфа) (продолжение)

Ярославский вариант.

Лопатин - Прокунин, № 34.

♩ = 69

Ска - жи - те вы, мы - сли мо - и, про мо - ё не - сча - стье.

Уфимский вариант.

Пальчиков, № 72.

♩ = 76

Мы-сли мо-и, мы-сли, мы-сли до-ро-ги-е, эх,  
вар.:

Таблица 1а (последующие строфы) (продолжение)

Ярославский вариант.

Лопатин - Прокунин, № 34.

[♩ = 69]

Не - сча - стье, ох, до - лго ли мне жить - то бу - дет в не - ча - лив на - па - сти!

вар.:

Во на - па - сти

Уфимский вариант.

Пальчиков, № 72.

[♩ = 76]

Ска - жи - те, вы, мы - сли, про мо - ё не - сча - стье, про мо - ё не - сча - стье, ох.

вар.:

## Таблица 2 (первая строфа)

Костромской вариант.

Из неопубликованных записей И. И. Земцовского.  
Нотировка И. И. Земцовского.


При - не - чаль - но - е се - рые мо - е, не - пре - ста - нно о - но, ой, ту - жит.

Рязанский вариант.

Оленин, № 9.



Пе - чально сер - де - чко без - пре - стан - но ту - жит, ту - жит и го - рю - ет все по пре - жней во - ле.

Ярославский вариант (Углич).

УНП, № 2.

♩ = 68



Ска - жи - ка - те, мы - сли, о мо - ем не - сча - стье, о мо - ем не - сча - стье.

Карельское Поморье.

РНПКП, № 36.

♩ = 44



Вы - то ска - жи - те, мы - се - л(и)цы мо - и, про мо - е ли да про не сча - стье.

Пермский вариант.


Из неопубликованных записей ИРЛИ (1962 г.).  
Нотировка М. А. Лобанова.


Ка - тень - ка - то, Ка - то - ше - нька, пе - ча - льно - е сер - дце.

Нижегородский вариант.

Из неопубликованных записей ИРЛИ (1971 г.).  
Запись и нотировка М. А. Лобанова.

♩ = 104



Ро - спе - чаль - но - е се - рдце мо - е  
бе - спе - ре - ста - нно ту - жит, ой,  
то - ску - ет, го - рю - ет о - но все - то по пре - жней во - ле.

Т а б л и ц а 2а (последующие строфы)

Костромской вариант.

Из неопубликованных записей И. И. Земцовского.

Нотировка И. И. Земцовского.



О - но ту - жит и го - рю - ет, не да - ет - то мне да по - ко - ю.

Рязанский вариант.

Олеинц, № 9.



Ка - бы мне, мла - де - ньке, бы - ла пре - жня во - ля, кры - лы - шки си - зы - я, пе - ря зо - ло - ты - я.

Ярославский вариант (Углич).

УНП, № 2.

[♩ = 68]



До - лго ли я жить бу - ду в э - та - кой на - па - сти, в э - та - кой на - па - сти?

Пермский вариант.

Из неопубликованных записей ИРЛИ (1962 г.).

Нотировка М. А. Лобанова.




Пе - чаль - но - е - то се - рде - (е) - чув - ко без - пре - ста - нно ту - жит.

Нижегородский вариант.

Из неопубликованных записей ИРЛИ (1971 г.).

Запись и нотировка М. А. Лобанова.

[♩ = 104]



То - ску - ет, го - рю - ет о - но  
 всё - то по пре - жней во - ле, ой,  
 ка - бы мне, мо - лод - чи - ку, на - жить бы пре - жно - ю во - лю.

## Таблица 2 (первая строфа) (продолжение)

Беломорский вариант  
(Мурманская обл., Кандалакша).

Экспедиция ЛГИТМиК - ИЭ (1972 г.).  
Запись и нотировка В. А. Лашина.

♩ = 96

Уж вы, мы - спи мо - и, вы ска - жи - те  
про не - сча.стье про ма - ё, до - лго ли мне жи.ти - то бу - дёт  
в э - ды - кой бе - ды - на - па - сти?

Т а б л и ц а 2а (последующие строфы) (продолжение)

Беломорский вариант  
(Мурманская обл., Кандалакша).

Экспедиция ЛГИТМиК - ИЭ (1972 г.).  
Запись и нотировка В. А. Лапина.

[♩ = 96]

Дол - го ли мне жить - то бу - дет пе - ча - льно - е се - р(ы) - це мо - е.

Вэ - да - кой бе - ды-на - па - сти по - сто - я - нно о - но ту - жит.



Для ответа на эти вопросы прежде всего с очевидностью необходимо отграничить анализ конкретных вариантов от гипотез относительно взаимосвязи композиционных схем. Связь схем безусловно может быть изучена, но именно как связь на определенном уровне абстракции: как типологическая связь структур в общей исторической эволюции русской народно-песенной лирики. Что же касается историко-морфологической связи конкретных вариантов, то тут один композиционный анализ явно недостаточен — необходим учет конкретных музыкальных интонаций.

Все варианты «Мыслей» обнаруживают определенное интонационное единство или, точнее, родство, исходя из признания которого формулируется, пожалуй, самая реалистическая из гипотез, а именно — плюрализм воплощения одного замысла в разных музыкальных диалектах *по нормам каждого данного локального диалекта*. Последнее чрезвычайно важно! Разные диалекты отличаются не одними формальными признаками, но и разными эстетическими идеалами. То, что в одном диалекте представляется примитивом, в другом может восприниматься как полноценная песня.

Если учитывать местные традиции и индивидуальные склонности исполнителей, то будто бы примитивные версии нашей песни следует рассматривать как равноценные эквиваленты развитых версий — согласно идеалам местных традиций, их эстетическим и формотворческим ценностям, нормам и канонам. Поэтому *непротяжный* (по форме) костромской вариант и *протяжный* ленинградский равноценны с точки зрения соответствующих локальных традиций, но неравноценны с точки зрения общей истории русской лирической песенности. Эти две точки зрения целесообразно всегда различать.

Интонационное ядро всех вариантов «Мыслей» заключено в кварто-терцовой ячейке *соль—си бемоль—до*, заполняемой либо через *ля*, либо через *ля бемоль*. Наиболее примитивный вариант ядра — в нижегородской записи (терция *соль—си бемоль*). Во всех вариантах с «модуляцией» она осуществляется через терцию исходного лада, переосмысляемую в кварту второй ладотональности. Развитие состоит либо в квинтовости (пермский, костромской, ярославский, беломорский, горьковский варианты), либо в секстовости при той же квинтовости напева — в наиболее богатых по развитию вариантах (типа ленинградского), но интонационное ядро песни сохраняется даже в самом развитом варианте А. Полянского.

Очевидно, факт сохранения интонационного костяка в данной песне как лирической очень важен: на его основе в разных местных традициях как бы воссоздавалась своя версия общего музыкального импульса, ведущего к созданию сходного (но, разумеется, не идентичного) образа.

Тенденция к ладовой переменности, намеченная однажды, в разных версиях песни, реализовывалась в разной степени. Полагаю, что в данном случае целесообразнее говорить о вариантах напева внутри разных его версий, нежели о вариантах в обычном употреблении этого музыковедческого термина. Общая интонационная основа и определенная ладово-композиционная тенденция давали возможность для различных конкретных музыкальных прочтений сходного по содержанию и поэтике текста.

Замечательным фактом представляется нам и то, что одна по сути песня (в текстовом отношении по крайней мере) существует в разных музыкальных диалектах (независимо от происхождения ее «сюжета») в разных формах крестьянской лирической песни — архаичной по истокам квартовой речитативной («напевная речь») и развитой протяжной («распевная речь»). Мало того — эти формы не только не взаимоисключают друг друга, но и сосуществуют! Временная стратиграфия оказывается пространственно развернутой. За этим фактом скрываются серьезные проблемы, выходящие за рамки статьи: становятся загадочными такие, казалось бы, проясненные вопросы, как понятия «одна пес-

ня»; «вариант» или разные песни, «стадиальность» диалекта в связи с судьбой данной «одной» песни и т. п.<sup>19</sup>

Если настоящим этюдом мы побудим читателя к размышлениям над этими и многими другими аналогичными вопросами, не спеша с преждевременными выводами, то свою цель мы будем считать выполненной.

Рассмотренный интереснейший пример призван был продемонстрировать многомерную реальную сложность формирования, бытования и соответственно изучения народной песни. Монографическое исследование песни «Скажите, мысли» выполненное на широком фольклорно-историческом фоне, представляется, таким образом, необходимым.

## СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

### Публикации

- Абрамычев — *Абрамычев Н. И.* Сборник русских народных песен. Записал с народного напева и переложил на один голос с аккомпанементом ф.-п. Н. Абрамычев. СПб. [ценз. 1879].
- Истомин-Дютш — *Истомин Ф. М., Дютш Г. О.* Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г. Записали: слова Ф. М. Истомин, напевы. Г. О. Дютш. СПб., 1894.
- Лопатин-Прокунин — Русские народные лирические песни. Опыт систематического свода лирических песен с объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н. М. Лопатина, с положением песен для голоса и ф.-п. В. П. Прокунина и с приложением полной расстановки слов некоторых вариантов по их напеву. [Ч. 1—2]. М., 1956.
- Некрасов — *Некрасов И. В.* 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. [СПб.,] 1903.
- Оленин — *Оленин А. А.* Хата (Бабыя доля). 10 деревенских песен (исполняемых в концертах М. А. Олениной-д'Альгейм), положенных на один голос с сопровождением ф.-п. А. Олениным. [М., 190?].
- Пальчиков — *Пальчиков Н. Е.* Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии Н. Пальчиковым. СПб., 1888.
- РНПКП — Русские народные песни Карельского Поморья. Составители: А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанова. Л., 1971.
- Рубцов — *Рубцов Ф. А.* Народные песни Ленинградской области. М., 1958.
- УНП — Угличские народные песни. Из новых записей русских народных песен / Сост.-ред. И. И. Земцовский. Л.; М., 1974.

### Другие сокращения

- ГПБ — Государственная публичная библиотека.
- ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения.
- ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук.

<sup>19</sup> Подробнее см.: *Земцовский И. И.* Песня как исторический феномен // Народная песня. Проблемы изучения. Сб. науч. трудов. Л., 1983. С. 4—21.

- ИЭ — Институт этнографии Российской Академии наук.  
ЛГИТМиК — Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (ныне РИИИ — Российский институт истории искусств).  
ЛГК — Ленинградская государственная консерватория.  
ОРЯС — Отделение русского языка и словесности.  
РГО — Русское географическое общество.  
ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы.