

Н. БАЧИНСКАЯ, Т. ПОПОВА

РУССКОЕ  
НАРОДНОЕ  
МУЗЫКАЛЬНОЕ  
ТВОРЧЕСТВО

ХРЕСТОМАТИЯ

ИЗДАНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

*Допущено Управлением кадров и учебных заведений  
Министерства культуры СССР  
в качестве учебного пособия  
для музыкальных училищ*

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1974

18425

145-150  
150 180  
11-3-42

Автор вводных статей к разделам I—VII и IX—XI

Т. ПОПОВА

к разделам VIII и XII

Н. БАЧИНСКАЯ

## ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Курс народного музыкального творчества в музыкальном училище предполагает ознакомление учащихся с важнейшими жанрами русской народной песни, изучаемыми по мере возможности в процессе их исторического развития.

В отношении методики преподавания курс народного музыкального творчества в основном близок курсам музыкальной литературы. Содержание его составляет непосредственное изучение конкретных песенных образцов: прослушивание фонозаписей песен в хорошем исполнении народными певцами и народными хорами, живой показ песен певцом-иллюстратором и, наконец, разучивание песен самими учащимися (в одиночку и хором). Практическому изучению песни силами учащихся и служат образцы предлагаемой хрестоматии.

Ограниченное время прохождения курса определило сравнительно тесные рамки настоящего пособия. Задача его заключается в том, чтобы сосредоточить внимание на самих ярких песенных образцах, заложить фундамент для дальнейшего изучения русского песенного фольклора уже в стенах высшего учебного заведения или же на самостоятельной работе.

При ознакомлении учащихся с песенной сокровищницей русского народа следует особенно выделять песни и песенные жанры, связанные с темами труда (трудовые припевки, артельные трудовые песни, земледельческие песни), а также песни, отразившие наиболее существенные стороны общественно-исторической жизни, социальный протест народных масс и освободительную революционную борьбу.

Вместе с изучением песен общественного значения учащиеся должны получить представление обо всем богатстве и тематическом многообразии русских народных песенных жанров, и в первую очередь о различных видах песенной лирики. Основные песенные жанры показаны в целом ряде образцов, различных по своему поэтическому содержанию и средствам выразительности. При этом, однако, составители не ставили своей целью представить в небольшой по объему хрестоматии все существующие песенные жанры. За недостатком места опущены, например, колыбельные, детские игровые, духовные стихи, баллады, гостевые, застольные песни.

Согласно установившейся традиции учебный курс народного музыкального творчества в училище базируется на изучении песен преимущественно из двух замечательных песенных сборников: М. Балакирева («40 русских народных песен») и Н. Римского-Корсакова («100 русских народных песен»). В предлагаемой хрестоматии песни из этих классических сборников представлены, однако, в несколько меньшем количестве, чем это необходимо для учебных целей, исходя из того, что оба сборника широко известны и доступны более других. Благодаря этому преподаватель сможет легко пополнять материал хрестоматии необходимыми материалами из обоих сборников.

В настоящем издании глава о современной песне пополнена несколькими образцами студенческих и туристских песен, получивших среди молодежи массовое распространение.

На протяжении всего курса необходимо постоянно проследить связь русского народного песенного творчества с русской классической музыкой. С этой целью в хрестоматию включены наиболее типичные песни, использованные в произведениях композиторов.

При изучении основных жанров русского песенного фольклора полезно включать образцы песенного творчества родственных восточно-славянских народов — украинского и белорусского, близких русскому народу по языку и культуре. В особенности это целесообразно при изучении песен древнейшего происхождения (календарных, свадебных, хороводных), так как песенное творчество древнеславянского мира и Киевской Руси в основных чертах было общим для всех трех братских народов.

Составители не имели возможности поместить в хрестоматию образцы украинского и белорусского песенного творчества. Исключение сделано лишь для нескольких песен из сборника Рубца, записанных на территории древнего русско-украинско-белорусского пограничья (в Стародубском уезде Черниговской губернии) и использованных в произведениях русских классиков (веснянка «Выйди, выйди, Иваньку» в финале Первого фортепианного концерта Чайковского, семицкая «Завью венки» в опере Римского-Корсакова «Майская ночь», колядка «Павочка ходя» в опере Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством»).

Народные песни не имеют определенных, закрепленных за каждым напевом тональностей. Петь приведенные песенные образцы следует в удобной для учащихся tessiture; именно поэтому многие из образцов транспонированы составителями и даны в среднем регистре (в расчете на исполнение учащимися с непоставленными голосами), а иногда и в более простых тональностях.

## Введение

### НАРОДНОЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Устное народное музыкальное творчество — первооснова всей музыкальной культуры.

Древнейшими музыкальными произведениями были различные виды устного музыкального и музыкально-поэтического творчества, возникшие на заре развития человечества еще в доклассовом обществе. Например, трудовые припевки и песни, заклички стихийных сил и явлений природы, охотничьи сигналы, колыбельные, причитания по умершим, разнохарактерные пляски в сопровождении звучания примитивных музыкальных инструментов.

Теоретическую основу науки о народном творчестве составляет учение марксизма-ленинизма о народе как об основной движущей силе исторического развития во всех областях общественной и культурной жизни, науки и искусства. Справедливо писал А. М. Горький, что «народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры»<sup>1</sup>.

Понятие «музыкальное народное творчество» охватывает разнообразные по содержанию и особенностям художественной формы музыкальные и музыкально-поэтические произведения, созданные и исполняемые различными социальными категориями трудового народа: крестьянами, рабочими, ремесленниками, отходниками на промыслы, солдатами и матросами, отчасти также представителями демократической интеллигенции.

Лучшим созданиям народного музыкально-поэтического творчества присущи глубина и значительность содержания, а с другой стороны — художественное совершенство, яркое национальное своеобразие поэтического и музыкального языка.

Наряду с понятием «народное творчество» в научной литературе применяется также термин «фольклор» (буквально — «народная мудрость»).

<sup>1</sup> Горький А. М. О литературе. — Литературно-критические статьи. М., 1953, с. 48.

Один из существенных признаков народного творчества — его устная природа. Со времен глубокой древности произведения народного музыкально-поэтического искусства творились непосредственно в процессе живого исполнения и передавались затем от одного музыканта-певца к другому, из одного поколения в другое исключительно изустным путем. Ввиду отсутствия в те далекие времена письменности иного способа усвоения и распространения музыкальных и поэтических произведений еще и не могло существовать. И впоследствии, с появлением у разных народов письменности (словесной и нотной), музыкально-поэтическое творчество продолжило свою жизнь как искусство устной традиции, поскольку на протяжении всего феодального средневековья (отчасти и при капитализме) письменность составляла доминирующее преимущество господствующих классов. Однако и в наши дни, в стране победившего социализма, с широким проникновением в народные массы грамотности, музыкально-поэтическое творчество устной традиции продолжает существовать и развиваться.

Если большинство народных певцов нашей страны уже способно познакомиться со словесным текстом песни по книге, газете, популярному песеннику и даже самостоятельно записать слова сочиненных ими песен, то напевы народных песен по-прежнему передаются в народе преимущественно изустно.

Далеко не всякое произведение, распространяемое устным путем, может быть названо народным. Еще в середине прошлого столетия великий революционный демократ Н. А. Добролюбов проницательно заметил, что «не все в народе народное».

В классовом обществе песенный репертуар трудящихся масс нередко засоряется псевдонародными, антихудожественными произведениями, созданными нетрудовыми элементами общества (таковы, например, мещанские «жестокые» романсы, трактирные, кабацкие и «блатные» песни, бытующие в уголовной среде, и другие). Подобного рода низкопробные, пошлые песни, чуждые трудовому народу по своему содержанию и характеру эмоций, обычно появляются и удерживаются некоторое время в устном репертуаре рабочих и крестьян как случайно проникшее туда, по существу «инородное» явление и затем довольно скоро забываются, отмирают. При сборании и записи народных песен необходимо поэтому производить тщательный отбор, «отсеивать» всякого рода антихудожественные, псевдонародные песни, встречаемые нередко в устном песенном репертуаре крестьян и рабочих еще и в настоящее время. Так поступали в прошлом столетии при составлении песенных сборников такие выдающиеся русские музыканты, как М. Балакирев, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, А. Лядов. Точно так же поступают в наши дни и советские собиратели народных песен.

С устной природой теснейшим образом связана и другая специфическая особенность народного творчества: коллективность творческого процесса, а также присущая фольклору изменяе-

мость (многовариантность) народных песенных текстов и напевов.

Известно, что каждое поэтическое и музыкальное произведение профессионального художника или же образованного любителя по завершении в точности записывается автором и затем печатается (иногда размножается путем снятия с него копий), закрепляясь в определенной законченной авторской редакции.

В музыкально-поэтическом творчестве устной традиции такого закрепления обычно не происходит. Передаваясь из уст в уста, из одного поколения в другое, всякое народное музыкально-поэтическое произведение в большей или меньшей степени меняет свой первоначальный облик. Созданные сперва отдельными творцами, произведения народного искусства постоянно подвергаются коллективной творческой переработке, своеобразно «корректируются», шлифуются, достигая законченной художественной формы. Сравнимая разнообразие варианты одной и той же песни, можно проследить, как постепенно обогащался и усложнялся первоначально совсем простой напев, становился все более пластичным, как мелодическое дыхание его делалось шире, строение усложнялось, а одностороннее изложение порой уступало развитому многоголосию.

Разнообразие песенных вариантов — одна из характернейших особенностей русского песенного фольклора. На огромной территории русской земли одни и те же песенные сюжеты («Как по морю, морю синему», «Ай, во поле липенька», «Калину с малиной водой залило», «Не шуми, мати, зеленая дубравушка») бытуют с различными, ярко своеобразными напевами. Такое обилие мелодических вариантов служит проявлением могучей творческой одаренности русского народа в области музыки, его неисчерпаемой способности к созданию все новых и новых мелодий<sup>1</sup>.

Со времен глубокой древности народная песня сопровождала различные стороны трудовой деятельности, и быта восточных славян — предков русского, белорусского и украинского народов. В разнообразных видах песен, в различных песенных жанрах отражены не только жизнь и быт, но и мировоззрение, жизненные интересы, «чаяния и ожидания народа» (В. И. Ленин).

Справедливо указывал А. М. Горький, что народное песенное творчество «от глубокой древности неотступно и своеобразно сопутствует народу», что «русская песня — русская история»<sup>2</sup>.

О тесной связи русской и украинской песни с трудом и бытом народа писал в 1836 году Н. В. Гоголь под впечатлением первой постановки гениального создания русской музыки — оперы «Иван Сусанин» Глинки. «Покажите мне народ, у которого бы больше

<sup>1</sup> Замечательное разнообразие мелодических вариантов русских песен со стороны их музыкально-выразительных средств определяется еще и стилистическими особенностями местных певческих традиций, так как в северных местностях (Архангельской, Вологодской и Новгородской областях) народные певцы поют несколько иначе, чем в Московской области и в местностях, расположенных южнее Москвы (например, в Рязанской, Тамбовской, Воронежской областях).

<sup>2</sup> Горький А. М. О литературе. Цит. изд., с. 703 и 18.

было песен. Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и, как грибы, вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек»<sup>1</sup>.

Песенному творчеству русского народа присуще жанровое разнообразие. В зависимости от особенностей содержания и формы в обширной сокровищнице русских народных песен различают артельные трудовые припевки, трудовые земледельческие песни, игровые, обрядовые, величальные, хороводные, плясовые, эпические (повествовательные), лирические, солдатские походные и другие. Особыми видами музыкально-поэтического творчества являются причитания, колыбельные, эпические сказы, частушки, а также разнохарактерные наигрыши (по большей части песенные напевы с вариациями), исполняемые на народных инструментах: духовых (лудках, жалейках, рожках), струнных щипковых (гуслях, балалайке) и струнных смычковых (в старину на трехструнной скрипке с лукообразным смычком и гудке).

Излюбленные инструменты русского народа позднейшего времени (XIX и XX веков) — семиструнная гитара, гармоника, баян.

В зависимости от бытования в той или иной среде и условий исполнения среди старинных песен различаются семейно-бытовые, бурлацкие, ямщицкие, батрацкие, песни крепостной неволи, мятежные песни вольницы, разбойничьи, тюремные, солдатские, матросские, бытовые фабрично-заводские и рабочие революционные.

На протяжении многих столетий в нашей стране возникали, развивались и достигали высокого расцвета разнообразные песенные жанры, разнохарактерные виды устного музыкального и музыкально-поэтического народного творчества. В народном быту песня живет в настоящем смысле слова творческой жизнью. Это сказывается и в постоянном появлении новых песен и даже новых песенных жанров, рожденных современной действительностью, а также в заметном видоизменении музыкально-выразительных средств. Изучение русского песенного творчества в его многовековом историческом развитии — одна из важнейших задач советского музыковедения и фольклористики.

На почве богатейшей песенной культуры русского народа выросла и развилась русская классическая музыка.

В глубоком усвоении важнейших свойств народной песенной речи, ее ярко выразительных интонаций и попевок, особенностей мелодического склада и ритмики русские композиторы-классики искали национально-своеобразные пути развития музыкального искусства, приведшие их к созданию величайших произведений. «Создаем не мы, создает народ; мы только записываем и аранжируем», — сказал однажды Глинка.

Развивая национально-самобытные черты родной песенности, русские композиторы выработали свой национальный музыкальный стиль, создали русскую музыкальную школу, занявшую в XIX веке в мировой музыкальной культуре одно из видных мест.

26  
Существенно важную сторону русской музыкальной культуры составляет собирание и запись народных песен. Лишь будучи записанными, слова и напевы народных песен становятся памятниками национальной культуры своего народа, предметом научного исследования. Запись текста и напева народной песни тем более научно полноценна, чем точнее она сделана. Поэтому с изобретением в конце XIX века звукозаписывающих аппаратов (фонографа, позднее магнитофона) столь большое значение приобретают фонозаписи, а также нотные «расшифровки» песенных напевов с записей на валике фонографа, пластинке или магнитной пленке.

Первые издания русских народных песен с напевами появляются в последней четверти XVIII века. В числе их «Собрание русских простых песен с нотами» В. Трутовского, (части I—IV; 1776—1795), а также «Собрание Народных русских песен с их голосами» Н. Львова и И. Прача (1790). В 30-х годах XIX века выходят два ценных сборника песен. Они были составлены композиторами из крепостных, И. Рупиным и Д. Кашиным. Во всех этих сборниках преобладали так называемые городские песни гомофонно-гармонического склада, возникшие в XVIII и XIX веках.

Более широкий размах принимает собирательская работа во второй половине XIX века. Под непосредственным влиянием прогрессивных взглядов русских революционных демократов (В. Белинского, Н. Чернышевского, Н. Добролюбова) собиратели народных песен сознательно обращаются к классической русской народной песне, не испытавшей влияния позднейшего городского фольклора. Не случайно записи народных песен с этого времени все чаще производят в сельских местностях, преимущественно от крестьян. В мелодически богатых и своеобразных напевах старинных русских песен русские музыканты справедливо усматривали животворный источник развития национальной музыки.

Собиранием и обработкой народных песен занимались крупные музыкальные деятели нашей страны: М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, М. Мусоргский, П. Чайковский, А. Лядов. Важную веху составили сборники Балакирева («40 русских народных песен», СПб., 1866) и Римского-Корсакова («100 русских народных песен», СПб., 1876—1877). Высокохудожественные обработки русских песен создал Лядов.

Большую научную ценность представляют сборники собирателей, стремившихся записывать песни во всем многообразии их подголосочных мелодических вариантов, а также в подлинно народном многоголосном изложении (Ю. Мельгунов, Н. Пальчиков, Н. Лопатин, В. Прокунин, Е. Линёва, А. Листопадов, М. Пятницкий). Эти собиратели выработали в основном приемы и методы записи напевов и текстов народной песни, усовершенствованные в наши дни советскими собирателями.

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти т., т. 6. М., 1953, с. 114.



Иногда такая простейшая попевка представляет собой размеренный речевой выкрик, иногда она напевно интонирована. Повелительная речевая интонация таких призывов-восклицаний воплощается в напеве чаще всего в виде энергичных квартовых восклицаний. Ритмически они организованы таким образом, что акцентированным в них является самый высокий звук.

С течением времени из простейших трудовых возгласов и небольших трудовых припевок песенного типа сформировались мелодически весьма развитые трудовые песни, например «Дубинушка», «Во всю-то ночь темную», «Эй, ухнем».

Особую разновидность русских трудовых припевок составляют бурлацкие «лямочные» песни, исполнявшиеся волжскими артелями бурлаков при передвижении против течения тяжело нагруженных барок.

«Эти песни поют бурлаки, когда тащат лямку, под ногу скорым или медленным темпом, смотря по потребностям ходьбы. Лямочная песня у волжских бурлаков еще называется приговор, потому что она как бы приговаривается в лад под ногу», — писал поэт Н. Щербина, принимавший участие совместно с Балакиревым в собирательской поездке по Волге<sup>1</sup>.

К числу бурлацких лямочных песен принадлежит трудовая припевка «Матушка Волга, широка и долга». Текст ее составляет обращение бурлацкой артели к различным русским рекам: Волге, Унже, Клязьме, Каме — с жалобой на тяжелый труд. Характерной чертой припевки является спокойное, размеренное, как бы «шаговое» движение. В ней нет традиционного заключительного возгласа-сигнала к выполнению совместного усилия, а также разделения на сольный запев и хоровой подхват. Ладовая основа (что типично для многих средневолжских песен) — бесполутоновая (пентатоническая).

Как и во многих других старинных песнях, к небольшой терцовой попевке снизу прибавлено квартовое восклицание.

Короткий напев соответствует продолжительности одной стиховой строчки (отсюда название «однострочный напев»).

Лямочной песней является также известная бурлацкая волжская песня «Эй, ухнем», записанная М. Балакиревым в Нижнем-Новгороде в начале 60-х годов прошлого столетия.

По указанию современников, песня «Эй, ухнем» обычно исполнялась бурлаками при отплытии от пристани груженого судна. К сожалению, напев был записан Балакиревым с одной лишь строфой текста (быть может, попавшим сюда из обрядово-игровой семицкой песни).

Широкая, «большого дыхания» мелодия песни «Эй, ухнем» естественно вырастает из типичных для трудовых песен квартовых попевок и возгласов — тематического зерна. Явно двухчастное строение этой песни, ее четкая «квадратность» и симметричность

<sup>1</sup> Цит. по ст.: Гиппиус Е. В. М. Балакирев — собиратель русских народных песен. Очерк I. — «Советская музыка», 1953, № 4, с. 71.

пропорций свидетельствуют о возможном воздействии более позднего стиля городской песни XIX века.

Характерной чертой песни «Эй, ухнем» является также тяжелая двухдольная поступь, соответствующая мерному шагу бурлаков.

Широко распространенные в среде волжских судовых рабочих и грузчиков песни «Дубинушка» и «Эй, ухнем» первоначально возникли в обстановке труда лесорубов<sup>1</sup>. Об этом говорят излюбленные припевы «Эй, дубинушка, ухнем» или «Ухни, дубинушка, ухни» (в смысле: «упади, дуб-дерево»). При рубке большого дерева на верхушку подрубленного уже ствола набрасывали аркан с тем, чтобы свалить его в определенном направлении.

Впоследствии, однако, в условиях бытования в среде волжских судовых рабочих и бурлаков, первоначальный текст «Дубинушки» утерял непосредственную связь с характером труда лесорубов.

Напев старинной русской трудовой песни «Дубинушка» ярко своеобразен. Основное тематическое зерно песни в объеме квинты складывается из характерных для многих старинных народных песен терцовых и квартовых попевок. Вся песенная строфа «Дубинушки» построена на варьированном повторении основного тематического ядра. В первой части хорового припева повторяются те же две песенные фразы, что и в сольном запеве. Такое строение указывает на происхождение рассматриваемой мелодии из более простого напева однострочной формы, типичной для многих трудовых припевок. Песенная строфа замыкается заключительной частью припева, построенного на вычленении яркого интонационного оборота (со словами «подернем, подернем») и многократном его повторении. Припев завершается энергичным восходящим октавным возгласом («Ух!»). Иногда заключительный возглас имеет высотно неопределенное окончание.

Живой интерес к трудовым песням возникает у русских собирателей в тесной связи с общественным подъемом в 60—70-х годах XIX века (записи Балакирева, Мельгунова, Лопатина и Прокунина). Некоторые из этих трудовых песен послужили мелодическим источником для создания обличительных агитационных и революционных песен 70—80-х годов: припев песни «Дубинушка» — «Много песен слышал я в родной стороне» (см. № 118).

Мелодия бурлацкой песни «Эй, ухнем» использована Глазуновым в его симфонической поэме «Степан Разин». Позднее, в 1905 году, Глазунов создал превосходную обработку песни «Эй, ухнем» для хора и симфонического оркестра, а Римский-Корсаков — симфоническую обработку мажорного варианта «Дубинушки». Большую художественную ценность представляет обработка Рахманиновым бурлацкой песни (из сборника Мельгунова) «Во всю-то ночь мы темную» для голоса с фортепиано.

<sup>1</sup> См.: Гиппиус Е. В. Из истории народных песен «Эй, ухнем» и «Дубинушка». — «Советская музыка», 1953, № 9, с. 53—55.

# 1. „МАТУШКА ВОЛГА“

6. Рязанская губ.

Лядов, 64

Умеренно



1. Ма-туш-ка Вол-га, ши-ро-ка и дол-га: о - на у-ка-ча-ла,



о - на у-ва-ля-ла, на-шей си-лы, си-луш-ки не ста-ло.  
1. Матушка Волга,  
Широка и долга:  
Она укачала,  
Она уваляла.  
Нашей силы,  
Силушки не стало.

3. Матушка Клязьма,  
Ты узка и грязна:  
Она укачала,  
Она уваляла.  
Нашей силы,  
Силушки не стало.

2. Матушка Унжа,  
Тебя нету уже:  
Она укачала,  
Она уваляла.  
Нашей силы,  
Силушки не стало.

4. Матушка Кама,  
Ты течешь не прямо:  
Она укачала,  
Она уваляла.  
Нашей силы,  
Силушки не стало.

# 2. ТРУДОВАЯ ПРИПЕВКА РАБОТАЮЩИХ НА ЛЕСОСПЛАВЕ

Калужская обл.

Зап. В. Харькова

Умеренно

Все



1. Ай, ре - бя - та, на - ва - ли - ся, раз!  
2. Ай, не шла, да по - шла, раз!  
3. На - ша ход - ко и - дет, раз!  
4. Вот е - ще на - ва - ли - ся, раз!



Все

По - жа - луй - ста, сор - ла - си - ся, раз!  
Вот е - ще на - ва - ли - ся, раз!  
По - да - ет - ся на - пе - ред, раз!  
Ай, не - мно - го оста - ет - ся, раз!

# 3. „ВО ВСЮ-ТО НОЧЬ МЫ ТЕМНУЮ“

6. Калужская губ.

Мельгунов, I, 30

Мерно, энергично  $\text{♩} = 30$



1. Во всю-то ночь мы тем-ну-ю, о - сен - ню-ю,  
2. Нам кри - чит дя - дя: „Да - вай!“ Мы да - ем, силь-



дол - гу - ю, ух - нем, гря - нем!  
но гре - бем, ух - нем, гря - нем!

# 4. „НАША БАРКА НА МЕЛЬ СТАЛА“

Песенник, стр. 379

Умеренно

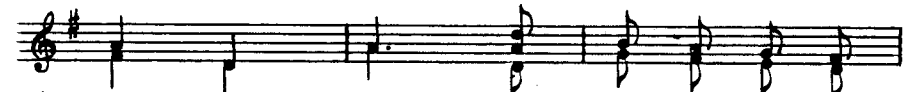
Один



На - ша бар-ка на мель ста - ла, на де -



ре-вень-ку по - па - ла. Эх, ду - би - нуш-ку



ух - нем! Эх, зе - ле - ну - ю по -



дер - нем, по - дер - нем, по - дер - нем, да ух!

1. Наша барка на мель стала,  
На деревеньку попала.

Припев: Эх, дубинушку ухнем!  
Эх, зелёную подёрнем,  
Подёрнем, подёрнем, да ух!

2. На деревню Белу гору,  
В Новоселицы под гору.

Припев.

3. Ой, ребята, плохо дело,  
Наша барка на мель села!

Припев.



4. Ой, ребята, собирайся,  
За верёвочку хватайся!  
*Припев.*
5. Чтоб прибавить барке ходу,  
Побросаем девок в воду!  
*Припев.*
6. Чтобы барка шла ходчее,  
Надо лоцмана по шее!  
*Припев.*
7. Мы нагрузим барку лёгко,  
И потянем, — пойдёт ходко.  
*Припев.*
8. Наши девушки печальны,  
Косоплеточки мочальны.  
*Припев.*
9. Уж как наши-то ребята  
Сами белы, кудреваты.  
*Припев.*
10. Утонула крыса в крынке,  
Приходил кот на поминки.  
*Припев.*
11. Закипела в море пена,  
Будет к ветру перемена.  
*Припев.*

5. ДУБИНУШКА

6. Тамбовская губ.

Лопатин и Прокуния, 43

Довольно медленно (♩ = 54)

Эх! ре-бя-туш-ки, сби-рай-тесь, за ду-би-нуш-ку хва-  
-тай-тесь! Эй, ду-би-нуш-ку мы ух-нем, за зе-  
-ле-ну-ю по-дер-нем, по-дер-нем, по-дер-нем, да ух!

6. „ЭЙ, УХНЕМ!“

6. Нижегородская губ.

Балакирев, 40

Умеренно

Эй, ух-нем! Эй, ух-нем! Е-ще ра-зик, е-ще раз!  
Эй, ух-нем! Эй, ух-нем! Е-ще ра-зик, е-ще раз!  
Ра-зовь-ем мы бе-ре-зу, ра-зовь-ем мы куд-ря-ву!  
Ай-да, да, ай-да, ай-да, да, ай-да, ра-зовь-ем мы куд-ря-ву!

Эй, ухнем! Эй, ухнем!  
Ещё разик, ещё раз!  
Эй, ухнем! Эй, ухнем!  
Ещё разик, ещё раз!  
Разовьём мы берёзу,  
Разовьём мы кудряву!  
Ай да, да ай да,  
Ай да, да ай да,  
Разовьём мы кудряву!

18425

Музыкальный музей  
И. П. БУСКОГО  
МАССОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ СОСТАВЛЕНИЯ

## КАЛЕНДАРНЫЕ ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИЕ ПЕСНИ

В своем многовековом историческом развитии музыкально-поэтическое творчество русского народа преемственно связано с высокой народно-песенной культурой древних восточных славян — предков русского, украинского и белорусского народов.

К числу древнейших по происхождению песен восточных славян относятся не только трудовые припевки и напевно интонируемые возгласы-сигналы, сопровождавшие некоторые виды наиболее тяжелых коллективных работ, но также и различные виды земледельческих песен годового круга (так называемых «календарных»). Песни такого рода исполнялись в определенное время года, иногда даже в строго определенное число.

Древнейшие календарные земледельческие песни восточных славян в ярко реалистических художественных образах отразили трудовую быт славянина-земледельца и его стойкую борьбу с суровой и могущественной природой. Главная тема в песенном творчестве древних восточных славян — земледельческий труд и те явления природы, от которых зависела успешность труда.

Постоянная прочная связь песенного творчества восточнославянских земледельцев с различными видами сельских работ, а также с их общественным и семейным бытом, способствовала формированию целого ряда песенных жанров, различных по своим поэтическим и музыкальным образам. В календарный земледельческий цикл входили разнообразные в жанровом отношении песни: трудовые, величальные, обрядовые, заклички стихийных сил и явлений природы, хороводные, игровые, а позднее лирические.

По своим музыкально-стилевым особенностям трудовые земледельческие песни значительно отличаются от артельных трудовых припевок и выкриков-сигналов.

В большинстве известных нам земледельческих трудовых песен вовсе не наблюдается заметной связи между ритмическими особенностями напева и ритмом трудовых движений. Связь с тем или иным видом земледельческого труда осуществлена в этих песнях в более «опосредованной» форме и прежде всего — в приуроченности их исполнения ко времени тех или иных полевых работ (чаще всего к покосу или жатве), а также в содержании их словесных текстов, рисующих картины весенней пахоты, сева, покоса

или жатвы. Характерны в этом отношении весенние хороводные песни. Во многих из них встречаются живые описания подготовки лесного участка под пашню («А мы сечу чистили, чистили»), весенней пахоты, посева жита, пшеницы и проса; ухода за овощами, за техническими культурами льна и конопли. Среди них песни: «А кто с нами пашенку пахати», «А мы просо сеяли», «Земелюшка-чернозем», наконец многочисленные хороводные песни, в которых рассказывалось о цикле разнообразных работ, связанных с уходом за льном и обработкой его волокон, вплоть до превращения их в пряжу и ткань («Кажки мне, матушка, как белый лен сеять», «Уж мы сеяли, сеяли ленок», «Посеяли девки лен»). Некоторые из этих песен сопровождались игровым воспроизведением трудовых движений.

Картины труда нередки и в других календарных песнях, колладках, закличках весны, не говоря уж о песнях покосных и жатвенных. Так, поздравительная новогодняя песня Рязанской области «Ой, овсень, ой, коляда» изображает величаемого хозяина как трудолюбивого пахаря («он уехал в поле пшеницу сеять»).

Старинные народные песни вместе с сопровождавшими их обрядами и обычаями дают представление не только о трудовой деятельности и общественно-бытовом укладе древних восточных славян, но и о их мировоззрении, верованиях, мифологических представлениях, связанных с поклонением солнцу — источнику жизни, с одушевлением различных явлений природы.

Древним культом солнца порождены и старинные земледельческие праздники восточных славян. Сами даты важнейших из этих праздников были приурочены к основным поворотным моментам движения земли вокруг солнца, от которых зависела смена времен года.

Среди древнейших земледельческих праздников важное место занимает праздник «зимнего солнцеворота» (по народному выражению), приуроченный к окончанию зимнего солнцестояния (вечер 24 декабря), после которого (уже с 25 декабря) день начинает прибавляться. В некоторых местностях этот праздник рождения нового солнечного года назывался «Колядой». Сопровождавшие его величальные поздравительные песни, в славянских странах (отчасти и у некоторых других народов, например в Румынии и Молдавии) именовались «колядами» и «колядками». Наряду с этим существовали и своеобразные местные наименования: «овсеньевые песни», или «овсеньки», от своего припева «овсень»<sup>1</sup>; в районах, граничащих с Украиной, — «щедровые песни», или «щедровки»; в северных местностях (особенно в районах древней новгородской колонизации) — «виноградья» из-за традиционного припева «виноградье краснозеленое». Припев «виноградье» (встречаемый также и в свадебных величальных песнях) служил олицетворением жизненного довольства, изобилия.

<sup>1</sup> Колядные припевы «овсень», «авсень» и «уснь» по своему происхождению связаны с древнерусским названием одного из зимних месяцев — «проси-нец».

В русских колядных, щедровых и овсeneвых песнях поздравители величали хозяина и его семью, желали ему долголетия, хозяйственного и житейского благополучия. Для величальных поздравительных песен этого рода характерны традиционные сравнения хозяина — с красным солнышком, хозяйки — со светлым месяцем, малых детушек — с частыми звездочками. Приносимые поздравителями новогодние пожелания претворены в текстах зимних величальных песен в картинах сказочно богатого урожая и обильного приплода скота. Такие пожелания живо отражали сокровенные мечты обездоленного, полунищего крестьянства старой Руси:

А дай бог тому, кто в этом дому!  
Ему рожь густа, рожь ужиняста,  
Ему с колоса осьмина, из зерна ему коррига.

Прославляя трудолюбивого земледельца, чей плуг еще до зари начинает работу в поле, чей хлеб раньше всех убран в закрома, исполнители колядок нередко изображают в песне величаемого хозяина, его дочь и сына в привычной для них трудовой обстановке весенней пахоты, покоса или жатвы. Колядки такого рода особенно часто встречаются на Украине. О весенних полевых работах говорится и в приводимой рязанской колядке «Ой, авсень, ой, коляда» (см. № 17).

Большая часть зимних календарных песен исполнялась на протяжении зимних святок (праздничное время в старину с 25 декабря по 6 января). Почти повсеместно святочными вечерами устраивались игрища — общественные сборища, сопровождаемые пением лирических, шуточных, а также игровых песен («Уж я золото хороню», «Со вьюном я хожу»), ряженьем, плясками, театрализованным разыгрыванием под песню небольших комедийных сценок («Коза»). Особые песни с припевами «Слава» или «Ой, ладу», называемые «подблюдными», или гадальными, сопровождали святочные гадания девушек (красочно описанные в романе «Евгений Онегин» Пушкина и в поэме «Светлана» Жуковского). В XIX веке святочные гадания происходили в канун нового года (31 декабря) и в канун крещения (5 января).

Праздником проводов зимы была масленица (начинавшаяся за восемь недель до пасхи, в древности — до первого весеннего полнолуния). Некоторые из обрядов и обычаев, что сопровождали масленичные гулянья, в условной аллегорической форме изображали разгорающееся к весне солнце, а также его круговое движение. В последний день масленичной недели устраивали проводы масленицы с сожжением соломенного тучела, что олицетворяло конец зимы («Полно, зимушка, зимовати»). Обычай этот воспроизведен в пьесах А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» и в «Снегурочке» (с музыкой П. Чайковского), а также в операх на эти сюжеты («Вражья сила» А. Серова, «Снегурочка» Н. Римско-Корсакова).

В течение масленичной недели исполнялись разнохарактерные песни как древнейшего, так и сравнительно более позднего проис-

хождения: застольные, величальные гостевые, «беседные», игровые шуточные, плясовые, лирические. Собственно масленичные песни по особенностям своего мелодического склада принадлежат к древнейшему песенному пласту. Среди них Смоленская шуточная песня «А мы масленицу дожидаем». Остроумный сатирический текст песни, высмеивающий представителей духовного сословия, несомненно, более позднего происхождения, чем напев в объеме кварты. (Подобно большинству календарных песен, напев этот исполнялся с различными текстами.)

В круг масленичных песен входили и песни лирического характера. Как и в некоторых других календарных песнях (лирических веснянках и жатвенных), темой их является чаще всего горькая судьба молодой женщины, выданной замуж в отдаленную деревню, «на чужую сторонушку», ее тоска по родной стороне и родной семье («Ой, взойду я на горку»).

Праздником встречи весны был день весеннего равноденствия (22 марта по новому стилю). В этот день, повсеместно отмечаемый изготoвлением из печеного теста фигурок птиц, девушки и дети исполняли особые закличания весны, обращенные к птицам и весне («Весна красна, на чем пришла», «Ой, кулики, жаворонушки»).

Время летнего солнцестояния (22—24 июня), когда солнечное тепло и свет достигали наибольшей силы, соответствовал праздник «Купало», связанный с древним культом солнца и огня. В купальскую ночь происходили большие народные гулянья: зажигали смолу в чанах и плошках, прыгали через горящие костры, водили хороводы. После этой даты происходил «поворот лета на зиму»: день постепенно укорачивался; начинались важнейшие уборочные работы — сенокос и жатва.

С почитанием матери-земли и молодой растительности в период ее наиболее пышного цветения был связан также передвижной весенне-летний праздник «семицкая неделя», по главному дню праздника «Семику» — седьмому четвергу, происходившему спустя семь недель после первого весеннего полнолуния (в христианскую эпоху — после пасхи). Праздник назывался также «русалиями» или «зелеными святками». Обряды «зеленых святок» должны были — по представлению древних восточных славян — увеличить плодородную силу матери-земли. В семик девушки убрали зеленью жилища, украшали и «завивали» березку, завивали венки, гадали, бросая венки в реку. Под украшенной березкой устраивали обрядовую трапезу, в которую входили крашеные яйца и кушанья, изготовленные из зерна — символа растительной силы. В честь березки пели особые приветственные песни («Ты не радуйся, дубник-кленник», № 11).

Особыми обычаями и песнями сопровождалась важнейшие уборочные работы: покос и жатва. Старинные покосные и жатвенные песни сохранились не повсеместно, но лишь в некоторых местностях (Курской, Брянской, Смоленской, Великолукской, Архангельской областях, в некоторых районах Сибири). К началу жат-

бы в некоторых местностях, смежных с Украиной и Белоруссией, были приурочены «зажиночные» песни, посвященные началу полевых работ («Пора, мати, жито жати»). На Смоленщине существовали «закоски» и «обкоски» — обычаи, связанные с началом и окончанием покоса. Во многих покосных песнях образы родной природы, раздолья чистых полей, украшенных шелковой травушкой, составляют фон, на котором разворачивается картина мирного сельского труда («Там косил траву, косил добрый молодец, там гребла сено, гребла красна девица»).

Медленный темп исполнения, плавное выразительное «распевание» большинства слогов текста на небольших терцовых и квартовых попевах — все это определяет тонкую интонационную выразительность жатвенных напевов.

В старинных жатвенных песнях немногими, но меткими и яркими штрихами обрисован образ жнеи — девушки или молодой женщины, от зари и до захода солнца работавшей в поле. В руках проворной жнеи серп будто бы становится золотым («Жните, жнеи, жнеи молодые, серпы золотые»).

Некоторым покосным и жатвенным песням присущ лирический характер. Тематика лирических жатвенных песен нередко связана с тяжелой женской долей. В сибирском варианте жатвенной песни «А я в поле жито жала» насмешливый саркастический текст о взаимоотношениях невестки со злой свекровью поется с медленным, грустным напевом, сохранившим в своих очертаниях типические стиливые особенности мелодики старинных календарных песен (характерно, в частности, наличие терцового устоя в сочетании с расположенной ниже квартовой попевкой,) а также нарочитое несовпадение словесных и музыкальных ударений («А я в поле жито жала»).

Цикл жатвенных песен завершался особыми «дожиночными» песнями, исполняемыми жнецами по окончании уборки хлеба. Большинство обжиночных песен были хвалебными величальными (например, смоленская песня «Слава тебе, боже, что в поле пригоже») или же шуточными. Жнеи, своевременно закончившие уборку полей, высмеивали соседей, запоздавших с окончанием жатвы, распевая насмешливую обжиночную песню «Чие это поле задремало стоя». Песни такого рода исполняются в Смоленской и Брянской областях и в наши дни. «Колхозное звено, закончившее уборку урожая на своем участке, проходя мимо неубранного еще участка другого звена, с шуточным задором поет иногда обжиночную песню, вроде песни «Иваново поле загремело скоро... а Петрово поле задремало стоя»<sup>1</sup>.

Жатвенными песнями завершался основной круг земледельческих календарных песен.

Напевы земледельческих календарных и части семейно-бытовых песен сохранили отпечаток глубокой древности. Большинству их

<sup>1</sup> См.: Харьков В. Русские народные песни Смоленской области. Предисловие. М., 1956, с. 11—12.

присущи своеобразные музыкально-стилевые особенности. Звуковой объем их неширок, за очень редкими исключениями (см. песню «Завью венки»). Чаще всего он не достигает октавы, ограничиваясь пределами терции — квинты; несколько более широкие напевы в пределах сексты — септими обычно складываются из интонационных оборотов, не образующих заполненного звукоряда (например, терцовой попевки и квартового возгласа снизу).

Среди календарных (отчасти и свадебных величальных) песен нередко можно встретить напевы простейшего склада, построенные на повторности двух-трех музыкальных интонаций или мелодических оборотов. По своей форме такие напевы представляют собой небольшую песенную фразу и соответствуют одной только стиховой строчке (отсюда их название — однострочные напевы):

### Закличка дождя

Школьный сборник

#### Не очень быстро



1. Дож-дик, дож-дик, пу - щё, да-дим те - бе гу - щи,
2. Да-дим те - бе лож - ку, хле - бай по - нем - вож - ку!

Такова структура песен «Ой, кулики, жаворонушки» (№ 7), хороводной «А мы землю наняли» (№ 25), «Уж мы сеяли ленок» (№ 26), подблюдной «Слава» (№ 22). Некоторые из этих напевов завершаются припевом-возгласом («Слава» в подблюдной песне, «Святой вечер» в брянской колядке № 19)).

Более развитые в мелодическом отношении напевы расчлениются обычно на два предложения или песенные фразы, образуя песенную строфу — куплет. Иногда песенная строфа образуется путем прибавления к каждой стиховой строчке припева, состоящего из группы неизменно повторяемых слов, например:

Уж мы ходим, мы ходим по Кремлю-городу,  
Винограде краснозеленое!  
Уж мы ищем, мы ищем господинова двора,  
Винограде краснозеленое!

Напев этой зимней величальной песни складывается из двух самостоятельных, мелодически между собой несходных песенных фраз, или предложений (АБ), второе из них является неизменным припевом (см. № 20).

Иногда в припеве вслед за группой неизменных слов («люли, люли», «ой, дид-ладо») следует повторение одного или двух слов из только что пропетой строфы, например в песне «Во поле берега стояла»:

Во поле береза стояла,  
Во поле кудрявая стояла,  
Припев: Люли, люли стояла,  
Люли, люли стояла.

В старинных песнях существуют, таким образом, два основных вида припева: 1) припев-возглас, завершающий однострочный напев (реже каждое предложение песенной строфы, как, например, в свадебной песне «Плывет лебедушка», см. № 51) и 2) припев-предложение как самостоятельная часть песенной строфы (куплета). Изредка встречается еще один тип припева, предваряющего строфу (см. № 13). Такой вид припева получил название предваряющего.

Песни, в словесном тексте которых повторы неизменных словесных групп или неизменных заключительных возгласов отсутствуют, припевов не имеют.

Во многих хороводных, плясовых и свадебных песнях (реже — в календарных) каждое из двух предложений песенной строфы (куплета) состоит из повторения двух мелодически сходных фраз. Обозначая сходные песенные фразы одинаковой буквой, мы получим схему так называемой парно-периодической структуры: А А Б Б. Если вторая песенная фраза повторяется в несколько измененном (варьированном) виде, схема приобретает такой вид: АА<sub>1</sub>ББ; ААББ<sub>1</sub>; АА<sub>1</sub>ББ<sub>1</sub>, наконец А Б В В. Все это характерные для русской песни формы «вопросоответного» изложения напевов, состоящие из мелодически несходных фраз и предложений.

Таким образом построены многие из приведенных напевов (хороводные «Заиграй, моя волынка», «Ой, утушка моя луговая», «Во поле береза стояла», «По улице мостовой», «Как по морю», «Ай, во поле липенька»):

### Хороводная б. Нижегород. губ.

Оживленно А А Лядов

Зе-ме-люш-ка-чер-но-зем, зе-ме-люш-ка-чер-но-зем.

Б Б

Чер-но-зем, чер-но-зем, хо-ди бра-во, чер-но-зем.

Значительным своеобразием отличается ладовый склад песен древнейшего происхождения, какими и является большинство календарных (отчасти и свадебных) песен. В напевах этих песен обычно отсутствует привычная для современного уха ладовая организация семиступенного мажора и минора. Ладовый устоя многих узкообъемных напевов составляет обычно большая или малая терция («Ой, кулики, жаворонушки», «А мы масленицу дождем»), реже — кварта (заклички дождя). Приводим хороводную песню в объеме терции:

### Хороводная б. Казанская губ.

Оживленно Школьный сборник, II

1. Хо-дит зай-ка по са-ду, по са-ду,  
2. Щип-лет тра-ву ле-бе-ду, ле-бе-ду.

Расширение звукового объема таких напевов производится обычно за счет «опевающих» секундовых интонаций (сопряжений), присоединяемых к терцовому устою сверху и снизу. Так, в масленичной песне «А мы масленицу дожидаем» к устою на звуках малой терции (соль — си-бемоль) присоединяется сверху секундовое сопряжение (до), расширяющее звукоряд песни до квартового. «Опевание» терцового устоя секундовыми сопряжениями сверху и снизу расширяет звукоряд до квинтового:

### Хороводная

Умеренно Записано от П. Шейна

1. По-вей, по-вей, ве-тер, из чи-сто-го  
2. Из чи-сто-го по-ля, из си-не-го

Схема лада

по-ля. Эй, и-ли-лэ! Т  
мо-ря. Эй, и-ли-лэ!

Очень часто к основной терцовой или квартовой попевке (с терцовым устоем) присоединяется снизу квартовая интонация, заметно расширяющая звуковой объем песни. Мелодическую структуру такого рода особенно часто можно встретить в календарных песнях. Пример тому — следующие песни: смоленская обжиночная (№ 15), «А я в поле жито жала» (№ 16), подблюдная (№ 22):

### Семицкая

Медленно Р.-Корсаков, 51

А и гу-сто, гу-сто на бе-ре-зе

ли-стьё, э-ой ли, ой, лю-



В песнях, имеющих ярко выраженную мажорную или минорную основу с устоями на звуках большого или малого трезвучия, звукоряд нередко ограничен квинтой (колядки «Ой, овсень, ой, коляда», «Павочка ходя»), иногда — секстой («Выйди, выйди, Иваньку», «Заиграй, моя волынка»).

Напевам некоторых календарных и свадебных песен присущ бесполутоновый склад — ангемитоника («Завью венки», веснянка «Благослави, мати»).

При сравнительно мало развитой мелодике календарные песни отличаются богатством и разнообразием своего ритмического склада. Особенности его во многом зависят от своеобразного стихотворного ритма песенных текстов. Наряду с обычными двухдольными и трехдольными размерами в календарных песнях (как и в свадебных) порой можно встретить пятидольные и семидольные размеры. Очень часто расположение музыкальных акцентов не подчинено принципу равномерной пульсации. Поэтому при записи таких напевов приходится прибегать к свободной расстановке тактовых черт и смене тактовых обозначений.

Неподчиненность периодически правильной пульсации — существенная особенность музыкального ритма старинных русских песен. О яркой самобытности ритмического склада русской песни, по словам Чайковского, «...по большей части не укладывающегося в установленные тактовые деления», писали многие русские музыкальные деятели (В. Одоевский, А. Серов). Только плясовые и скорые хороводные содержат достаточно ясные двух- и трехдольные ударения.

Песенное творчество древних восточных славян, сохраненное во многих интересных образцах в памяти русских, украинских и белорусских народных певцов (XIX и XX веков), послужило той почвой, на которой выросли и развились классические песенные традиции трех братских народов: русского, украинского и белорусского. Несмотря на свою зачастую еще малую мелодическую развитость, напевы древнейших календарных песен нередко привлекали внимание русских и украинских композиторов. При всей своей кажущейся простоте напевы эти способны производить глубокое, волнующее впечатление яркой интонационной выразительностью, богатством и разнообразием ритма. Вспомним мастерскую разработку напева веснянки «Выйди, выйди, Иваньку» в финале Первого фортепианного концерта Чайковского.

Первым из русских композиторов оценил в полной мере всю поэтическую красоту древнейших земледельческих календарных песен Римский-Корсаков. В своих воспоминаниях композитор писал: «...я увлекся поэтической стороной культа поклонения солнцу и искал его остатков и отзвуков в мелодиях и текстах пе-

сен. Картины древнего языческого времени и дух его представлялись мне, как тогда казалось, с большой ясностью и манили прелестью старины.

Эти занятия оказали впоследствии огромное влияние на направление моей композиторской деятельности<sup>1</sup>.

В ряде сказочно-бытовых опер Римского-Корсакова, а также и в произведениях некоторых других русских композиторов красочно представлены картины старинного общественного быта, игрищ, обрядов, связанных с жизненным укладом и древнейшими календарными праздниками годового земледельческого круга. Так, в операх на сюжет повести Гоголя «Ночь перед рождеством» Чайковского («Черевички»), Римского-Корсакова и украинского композитора Н. Лысенко в массовых хоровых народных сценах живо воспроизведен старинный обычай колядования, сопровождаемого исполнением традиционных святочных величальных песен — колядок. В операх «Вражья сила» Серова и «Снегурочка» Римского-Корсакова, в музыке Чайковского к пьесе «Снегурочка» Островского представлен обычай проводов чучела Масленицы с пением масленичных песен, посвященных прощанию с зимой.

Высокопоэтический девичий хор «Завью венки» (на подлинную тему южнорусской семицкой песни) в опере «Майская ночь» Римского-Корсакова знакомит слушателей с обстановкой «зеленых святок», семицкой, или «русальной», недели — древнего весенне-летнего праздника восточных славян в период расцвета молодой растительности. Воспроизведены в русских операх также поэтические весенние хороводы «А мы просо сеяли», «Ай, во поле липенька» («Майская ночь» и «Снегурочка» Римского-Корсакова).

Древний солнечный праздник летнего солнцестояния, сопровождаемый обычаями и обрядами «купальской ночи», изображен в опере «Млада» Римского-Корсакова, отчасти и в финале «Снегурочки». С народными поверьями об Ивановой ночи связан поэтический замысел симфонической картины Мусоргского «Ночь на Лысой горе». Старинный обычай празднования окончания жатвы («дожинки») показан в опере «Евгений Онегин» Чайковского.

Особенно часто обращались русские композиторы к торжественно величавому напеву святочной подблюдной песни с припевом «Слава» (опубликованному в конце XVIII века в сборнике Львова—Прача, позднее также в сборнике Римского-Корсакова).

Благодаря припеву «Слава!» и величальному тексту, прославляющему царя (в сборнике Львова—Прача), русские композиторы усматривали в ней не святочную игровую песню, а одну из древнеславянских величальных песен, исполняемых в старину в честь князей-полководцев и героев-богатырей. В таком переосмысленном виде мелодия эта использована в опере «Борис Годунов» Мусоргского (сцена коронации), в хоре опричников, а также в качестве инструментального лейтмотива, характеризующего Грозно-

<sup>1</sup> Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955, с. 96.

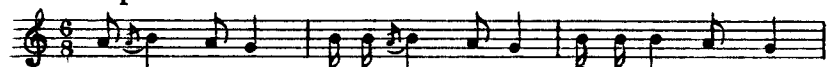
го в опере «Царская невеста» Римского-Корсакова; в симфонической картине «Полтавский бой» в опере «Мазепа» Чайковского. Упомянем также о претворении мелодии той же подблюдной песни у Бетховена в средней части скерцо его «русского квартета» соч. 59 № 2 и в «Увертюре на русские темы» Римского-Корсакова. Перейдем далее к изучению самих календарных песен.

## 7. ЗАКЛИКАНИЕ ВЕСНЫ

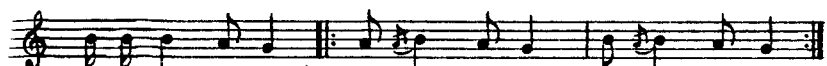
Курская обл.

Умеренно

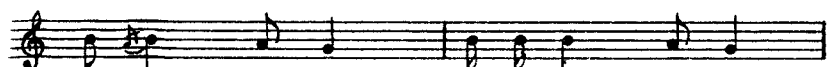
Запись К. Квитки



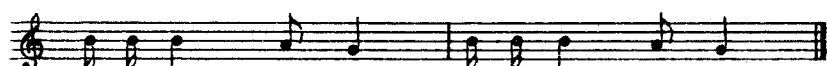
Ой, ку-ли-ки, жа-во-ро-нуш-ки, при-ле-тай-те к нам



у в о - до - нуш-ки.\*) Ле-тел ку-лик из-за мо-ря,  
При-нес ку-лик де-вять зам-ков.



„Ку-лик, ку-лик, за-мы-кай зи-му,



от-пи-рай вес-ну, те-пло ле-те-ч-ко!“

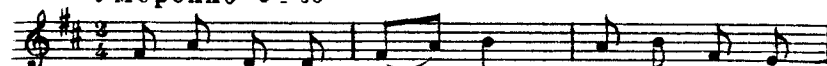
\*) Одонушки, одонья — большие скирды сена, остающиеся на зиму в полях.

## 8. ЗАКЛИКАНИЕ ВЕСНЫ

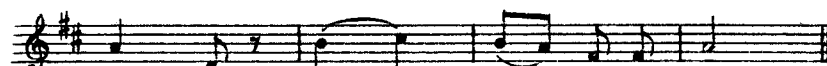
Смоленская обл.

Умеренно  $\text{♩} = 80$

Запись Н. Бачиной



1. Бла-го-сло-ви, ма-ти, вес-ну за-гу-



-ка-ти, ой, за-гу-ка-ти!



2. Вес-ну за-гу-ка-ти, зи-му за-мы-



-ка-ти, ой, за-мы-ка-ти!

1. Благослови, мати,  
Весну заукати,  
Ой, заукати!
2. Весну заукати,  
Зиму замыкати,  
Ой, замыкати!

3. Весну у челночку,  
Зиму у возочку,  
Ой, у возочку!

## 9. ВЕСНЯНКА

б.Черниговская губ.

Скоро

Рубец, 11



1. Вий-ди, вий-ди, І-вань-ку,



за-спі-вай нам вес-нян-ку, 2. Зи-му-ва-ли,



не спі-ва-ли, вес-ну до-жи-да-ли.

1. Вийди, вийди, Іваньку,  
Заспівай нам веснянку,
2. Зімували не співали,  
Весни дожидали!
3. Весна, весна, наша весна!  
Да що ты нам принесла:
4. Старим бабам по кийочку\*,  
А дівчатам по віночку.
5. Звила ж я віночок вчора,  
Вчора, вчора, да з вчора,
6. З зеленого барвіночку,  
Тай повісила на кілочку\*\*.
7. Матуся вийшла, віночок зняла,  
Та нелюбові дала.
8. Коли б же я тее знала —  
Я б його розірвала,
9. Я б його розірвала,  
Ніж нелюбові дала.

\* Кийочок — палочка.

\*\* Кілочок — колочек, колышек.

10. СЕМИЦКАЯ  
6. Черниговская губ.

Рубец, 37

Не очень скоро

Завь . ю він . ки та на свят . ки,  
на всі свят . ки, на праз . нич . ки.

1. Завью вінки та на святки,  
На всі святки, на празнички.
2. В бору сосна колихалася,  
Дочка батька дожидалася:
3. «Ой, батечку, голубчику!  
Прибуди до мене хоть на літечко, —
4. В мене в тині перед воротами  
Сине море розливається —
5. Усі пани ізбігалися  
Сьому диву дивувалися».

11. СЕМИЦКАЯ  
Ярославская обл.

Не спеша

Запись Н. Бачиной

1. Ты не радуй . ся, дуб . ник - клен . ник, не к те . бе мы и . дем,  
не те . бе не . сем по я . ич . ку - то, по крас . вень . ко . му.

2. Уж ты ра . дуй . ся, бе . ре зонь . ка,  
уж ты ра . дуй . ся, куд . ря ва . я,

мы к те . бе и . дем, мы к те . бе не . сем  
по я . ич . ку - то, по крас . вень . ко . му.

13. НУХА, КУМУШКА, МЫ ПОКУМИМСЯ<sup>4</sup>  
Смоленская обл.

Р. - Корсаков, 50

Allegretto

Ну - ка, ку - муш - ка, мы по - ку - мим - ся,  
Мы по - ку - мим - ся, по - це - лу - ем - ся,  
При - хо - ди, ку - ма, ки - се - ля хле - бать,  
ай, лю - ли, лю - ли, мы по - ку - мим - ся.  
ай, лю - ли, лю - ли, по - це - лу - ем - ся.  
ай, лю - ли, лю - ли, ки - се - ля хле - бать.

13. КУПАЛЬСКАЯ  
Красноярский край

Запись Е. Мейен

Не спеша  $\text{♩} = 92$

Ой, ра . но на И . ва . на... да кто ней . дет на у . ли . пу...  
Ой, ра . но на И . ва . на! Ой, ра . но на И . ва . на...

Так ферматы без точки ( ) означает незначительную затяжку.





не\_хай ле\_жит ко\_ло\_до\_ю! ой, ра - но на И - ва - на!

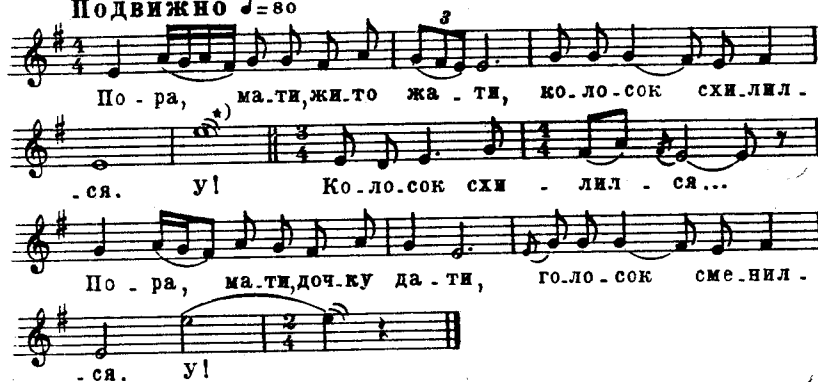
- |  |   |
|--|---|
| 1. Ой, рано на Ивана...<br>Да кто нейдет на улицу...<br>Ой, рано на Ивана! | 3. Ой, рано на Ивана...<br>Колодою дубовою...<br>Ой, рано на Ивана!   |
| 2. Ой, рано на Ивана...<br>Нехай лежит колодою!<br>Ой, рано на Ивана!      | 4. Ой, рано на Ивана...<br>Мокрицею, паляницею!<br>Ой, рано на Ивана! |

### 14. ЗАЖИНОЧНАЯ

Брянская обл.

Запись К. Свитовой

Подвижно  $\text{♩} = 80$



По - ра, ма - ти, жи - то жа - ти, ко - ло - сок схи - лил -

- ся. у! Ко - ло - сок схи - лил - ся...

По - ра, ма - ти, доч - ку да - ти, го - ло - сок сме - нил -

- ся. у!

\* Краткая двойная лига обозначает скольжение голоса, что типично для народной манеры заканчивать песенную строфу.

### 15. ОБЖИНОЧНАЯ

Смоленская обл.

Запись А. Рудневой

Очень быстро



- |            |                   |      |     |
|------------|-------------------|------|-----|
| 1. Чи - ёж | э - то            | по - | ле, |
| 2. И - ва  | но - во           | по - | ле, |
| 3. Жне - и | мо - ло - ды      | -    | е,  |
| 4. Ой,     | жа - ли - ра - де | -    | ли, |

чи - ёж	э - то	по -	ле,
И - ва	но - во	по -	ле,
жне - и	мо - ло - ды	-	е,
ой,	жа - ли - ра - де	-	ли,



за - гре - ме - ло	ско - ро?
за - гре - ме - ло	ско - ро!
сер - пы	зо - ло - ты - е!
го - рел - ки	хо - те - ли!

\* Краткая двойная лига обозначает скольжение голоса, что типично для народной манеры заканчивать песенную строфу.

- |  |  |
|--|--|
| 1. Чье ж это поле,<br>Чье ж это поле<br>Загремело скоро?   | 5. Чье ж это поле,<br>Чье ж это поле<br>Задремало стоя?        |
| 2. Иваново поле,<br>Иваново поле<br>Загремело скоро!       | 6. А Петрово поле,<br>А Петрово поле<br>Задремало стоя!        |
| 3. Жней молодые,<br>Жней молодые,<br>Серпы золотые!        | 7. А жней старые,<br>А жней старые,<br>Серпы лубяные!          |
| 4. Ой, жали-радели,<br>Ой, жали-радели,<br>Горелки хотели! | 8. Они жать не жали,<br>Они жать не жали,<br>Под межей лежали! |

### 16. „А Я В ПОЛЕ ЖИТО ЖАЛА“

Красноярский край

Запись Е. Мейен

Медленно  $\text{♩} = 92$



1. А я в по - ле жи - то жа - ла,

а я в по - ле жи - то жа - ла.

- |                       |                       |            |
|-----------------------|-----------------------|------------|
| 2. Вме - ня в до - ме | бе - да               | ста - ла,  |
| 3. Сва - ли - ла - ся | све - кровь           | с ты - на, |
| 4. Сты - на, сты - на | да в кра - пи - ву,   |            |
| 5. Не жал - ко мне    | све - кро - вуш - ку, |            |

а в ме-ня в до-ме бе-да ста-ла,  
а сва-ли-ла-ся све-кровь с ты-на,  
а с ты-на, с ты-на да в кра-пи-ву,  
а не жал-ко мне све-кро-вущ-ку,

6. А жал-ко мне кра-пи-вущ-ку,

а жал-ко мне кра-пи-вущ-ку.

### 17. КОЛЯДКА

6. Рязанская губ.

Лядов, 34

Оживленно

Ой, ав-сень, ой, ко-ля-да!

До-ма ли хо-зя-ин? Е-го до-ма не-ту!  
Он у-е-хал по-ле па-ше-ни-ду се-ять.  
Сей-ся, сей-ся, па-ше-ни-ца, ко-лос ко-ло-сис-тый,  
Ко-лос ко-ло-си-стый, зер-но зер-ни-сто.

### 18. КОЛЯДКА

6. Черниговская губ.

Рубец, 34

Оживленно

Па-воч-ка хо-дя, пирь-яч-ко ро-мя.  
За не-ю хо-дя, крас-на ді-воць-ка.

Свя-тый ве-чiр доб-рим лю-дям!  
Свя-тый ве-чiр доб-рим лю-дям!

1. Павочка ходя,  
Пирьачко роня.  
Святий вечiр  
Добрим людям!

2. За нею ходя  
Красна дiвонька.  
Святий вечiр  
Добрим людям!

3. Пирьачко збирає,  
В рукав ховає.  
Святий вечiр  
Добрим людям!
4. З рукава бере,  
На лавку кладе.  
Святий вечiр  
Добрим людям!

5. Из лавки бере,  
Вiночки плете.  
Святий вечiр  
Добрим людям!
6. А звивши вiнок,  
Понесла в танок.  
Святий вечiр  
Добрим людям!

### 19. КОЛЯДКА

Брянская обл.

Запись К. Свитовой

Умеренно

1. Вот до-ма, до-ма сам пан-хо-зя-ин,  
Свя-тый ве-чeр! 2. Хоть он и до-ма,  
нам не ка-жет-ся. Свя-тый ве-чeр!

1. Вот дома, дома сам пан-хозяин,  
Святой вечер!
2. Хоть он и дома, нам не кажется,  
Святой вечер!
3. Нам не кажется, прибирается.  
Святой вечер!
4. Вставай с постели, открывай двери,  
Святой вечер!
5. Застилай столы, клади пироги.  
Святой вечер!
6. Ой, будут тебе троечка гостей.  
Святой вечер!
7. Первые гости — жаркое солнце,  
Святой вечер!
8. Вторые гости — ясен мясечка,  
Святой вечер!
9. Третие гости — дробен дождичек.  
Святой вечер!
10. Ой, пройди, пройди тройчина в ночи,  
Святой вечер!
11. Ой, смочи, смочи жито, пшеницу,  
Святой вечер!
12. Ой, буде я здоров да с новым годом!  
Святой вечер!
13. Да с новым годом, да со всем родом!  
Святой вечер!

## 20. ВИНОГРАДЬЕ

б. Вологодская губ.

Истомин и Лякунов, стр. 46

Умеренно



1. Уж мы хо-дим, мы хо-дим по Крем-лю - го-ро-ду,
2. Уж мы и-щем, мы и-щем гос-по-ди-но-ва дво-ра.
3. Гос-по-ди-нов двор на се-ми вер-стах.
4. На се-ми вер-стах, на вось-ми-де-сят стол-бах.



Ви - но - гра - дье



крас - но - зе - ле - но - е!

Уж мы ходим, мы ходим по Кремлю-городу,  
 Виноградье краснозелёное! \*  
 Уж мы ищем, мы ищем господинова двора.  
 Господинов двор на семи верстах,  
 На семи верстах, на восьмидесят столбах.  
 Среди того двора всё трава-мурава,  
 Что трава-мурава, трава шёлковая,  
 Трава шёлковая, полушёлковая,  
 Ещё около травы всё железной тын,  
 Что на каждой тынинке по маковке,  
 Что на каждой-то маковке по крестичку,  
 Что на каждом-то крестичку по жемчужку.  
 Среди того двора да тут три терема стоят,  
 Да три терема стоят златоверховаты.  
 В первом терему — светёл месяц,  
 В другом терему — красно солнце,  
 В третьём терему — часты звёзды.  
 Светёл месяц — наш хозяин во дому,  
 Красно солнце — хозяйка во дому,  
 Часты звёзды — малы деточки.  
 А хозяин во дому, как Адам во раю,  
 Что хозяйка во дому, как оладья на меду,  
 Малы деточки, как оладушки,  
 Затем буди здоров, хозяин во дому,  
 Хозяин во дому со хозяйскою!  
 Нас хозяин-то дарил по рублёвичку,

\* Припев повторяется после каждого стиха.

Хозяйка-то дарила по полтиночку,  
 Малы детушки — по гривенке,  
 Слуги верные — по копеечке,  
 Служаночки — по полущечке.  
 Ещё коляда не великая беда:  
 Не рубль, не полтина — одна пива братыня,  
 Четверик пирогов всё гороховиков,  
 Гороховиков, сыромазаников.

## 21. КОЛЯДКА

б. Саратовская губ.

Р.-Корсаков, 41

Оживленно



- А! 1. За ре-кой о-гонь го-рит, на ска-мье дев-ка си-дит,
2. Ру-су ко-су пле-тет, при-го-ва-ри-ва-ет,
3. Ты рас-ти, рас-ти, ко-са, до шел-ко-ва по-я-са,



Ка - лё - да, ма - лё - да!

## 22. СЛАВА

Подблюдная

Р.-Корсаков, 45

Торжественно



1. А мы э-ту пес-ню хле-бу по-ем. Сла-ва!
2. Хле-бу по-ем, да хле-бу честь воз-да-ем. Сла-ва!

Катилось зерно по бархату. Слава!  
 Ещё ли то зерно бурмитское. Слава!  
 Прикатилось зерно ко яхонту. Слава!  
 Крупен жемчуг со яхонтом. Слава!  
 Хорош жених со невестою. Слава!  
 Идёт кузнец из кузницы. Слава!  
 Несет кузнец три молота. Слава!  
 Кузнец, кузнец, ты скуй мне венец. Слава!  
 Ты скуй мне венец и золот и нов. Слава!  
 Из остаточков золотой перстень. Слава! \*

\* Приведенный текст взят из кн.: Сахаров И. Сказанья русского народа, ч. 1. СПб., 1838, с. 65—67.

23

## МАСЛЕНИЧНАЯ

Смоленская обл.

Р.-Короаков, 46

Оживленно

А мы ма-сле-ни-цу до-жи-да-ем!  
 Сыр и ма-сло в гла-за у-ви-да-ем!  
 До-жи-да-ем, ду-ше, до-жи-да-ем!  
 У-ви-да-ем, ду-ше, у-ви-да-ем!

1. А мы масленицу дождем!  
Дождем, душе, дождем.
2. Сыр и масло в глаза увидаем!  
Увидаем, душе, увидаем.
3. Как на горке дубок зелененек!  
Зеленек, душе, зелененек.
4. А вержинский попок молоденек!  
Молоденек, душе, молоденек.
5. Попадъихи пили, да попов пропили!  
Во гулянье, душе, во гулянье.
6. А дьячихи пили, да дьячков пропили!  
Во гулянье, душе, во гулянье.
7. Пономарихи пили, да пономарей пропили!  
Во гулянье, душе, во гулянье.

## 24. МАСЛЕНАЯ ПОЛИЗУХА

Смоленская обл.

Запись В. Харькова

Живо  $\text{♩} = 96$ 

Ма-сле-на-я по-ли-зу-ха, ой,  
 По-ли-за-ла сыр и ма-сло, ой,  
 Мы ма-сле-ну-ю до-жи-да-ли, ой,  
 по-ли-зу-ха, лю-ли, по-ли-зу-ха!  
 сыр и ма-сло, лю-ли, сыр и ма-сло.  
 до-жи-да-ли, лю-ли, до-жи-да-ли...

1. Масленая полизуха,  
Ой, полизуха, люли, полизуха!
2. Полизала сыр и масло,  
Ой, сыр и масло, люли, сыр и масло.
3. Мы масленую дожидали,  
Ой, дожидали, люли, дожидали.
4. Сыром гору устилали,  
Ой, устилали, люли, устилали.
5. Маслом гору поливали,  
Ой, поливали, люли, поливали.
6. Чтоб наша гора катлива была,  
Ой, катлива была, люли, катлива была.
7. Масленая кукошейка,  
Ой, кукошейка, люли, кукошейка.
8. Проводим тебя хорошенько,  
Ой, хорошенько, люли, хорошенько.
9. Масляная кукурузка,  
Ой, кукурузка, люли, кукурузка.
10. Проводим тебя, будет груско,  
Ой, будет груско, люли, будет груско\*.
11. Масляная — любота моя,  
Ой, любота моя, люли, любота моя.
12. Любили тебя девки, бабы,  
Ой, девки, бабы, люли, девки, бабы.

\* Груско — грустно.

## ХОРОВОДНЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ

Видное место в песенном творчестве русского народа занимают песни, сопровождаемые движением, пляской, игрой. Среди них — хороводные и плясовые песни.

В старину у древних восточных славян хороводные песни входили в календарный земледельческий песенный цикл, являясь разновидностью весенних песен. Во многих украинских и белорусских местностях хороводные игры (так называемые «танки» и «гайв-ки») сохранили связь с весенним временем года до наших дней. Приуроченность отдельных хороводных песен к весне имеет место и в русском песенном фольклоре (например, песня «А мы просо сеяли»). Именно такого рода песнями во многих местностях ежегодно открывались весенние хороводные гулянья.

Позднее в Московской Руси хороводы и хороводные песни постепенно выделились из календарного весеннего цикла в самостоятельную область театрально-хореографического и песенного творчества. Хороводы стали водить на протяжении почти всего теплого времени года, а по большим праздникам даже и зимой.

По характеру движения хороводы можно разделить на две основные группы: круговые и некруговые хороводы-игры и хороводы-шествия. Круговые хороводы (в народном наименовании «караводы», «карагоды»; на севере и в Сибири — «круги») в большинстве сопровождались драматизированным разыгрыванием сюжета песни. В центре круга один, двое или несколько солистов-актеров разыгрывали песню в лицах. Иногда основу такой драматической инсценировки составлял прозаический речевой диалог, чередуемый с хоровым припевом, в других случаях — песенный диалог. Нередко хороводная игра представляла собой своеобразное комедийное действо без слов, разыгрываемое с помощью жестыкуляции и мимики на фоне хорового исполнения песни. В ряде среднерусских местностей участники хороводных игр выработали целую систему условных игровых приемов и жестов, определявшуюся термином «рассуждать»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См. об этом в кн.: Бачинская Н. Русские хороводы и хороводные песни. М., 1951, с. 85—87.

К хороводам-играм примыкают также некоторые некруговые формы с разделением участников на два хора (обычно парней и девушек) и движением «стена на стену» («Просо», «Бояре», «Подойду, подступлю под Царьгород»).

В хороводах-шествиях на первый план выдвигалось хореографическое начало. Песни, сопровождавшие их, назывались «ходовыми», «гулевыми», «уличными»; в юго-западных, южнорусских местностях (и на Украине) — «таночными» (от местного названия хоровода — «танок»). Движение в хороводах-шествиях разнообразно: ходьба рядами, «гуськом», «цепью», «змейкой», прохождение «через воротца», колонна расходящихся пар. Обычно хоровод-шествие или танок возглавлялся особой хороводницей, лучшей запевалой и затейницей, которая вела хороводную цепь красивыми извивами, замысловатыми зигзагами. Иногда движение хороводной цепи имело изобразительный характер: оно воспроизводило «заплетание» и «расплетание» плетня («Заплетися, плетень»), перевивание хмеля («Как за реченькой яр хмель»), завивание капусты («Вейся, вейся, капустака»).

Значение русских хороводов не ограничивалось ролью праздничного времяпрепровождения. В качестве одной из форм народного театра хороводы играли большую общественно-воспитательную роль и в жизни сельской общины, и в посадско-городском быту, а позднее, в XVIII и XIX веках, также и в быту фабрично-заводских рабочих поселков. Драматизированные хороводные игры и песни нередко служили остро критической формой выражения общественного мнения, беспощадным приговором над многими темными сторонами и уродливостями патриархального семейного быта, над «домостроевскими» устоями, моральным обликом представителей нетрудовых сословий. Резкое обострение социальных противоречий между трудовым крестьянством и крепостниками-помещиками, а также другими представителями самодержавно-крепостнической власти в годы массовых крестьянских восстаний в XVII и затем в XVIII веке нашло свое отражение в сатирических хороводных песнях, высмеивавших представителей привилегированных сословий: боярина, воеводу, барина, помещика, купца, попа, монаха, приказного, подъячего. В ряде хороводных песен высмеивается монастырский быт, обличается показное благочестие и лицемерие монахов и чернецов, их склонность к вину и разгулу («Не спасибо те, игумну, тебе» из сборника Балакирева, «На улице диво, варил чернец пиво» из сборника Лядова, «Что во городе было во Казани» из сборника Львова—Прача).

Видное место в хороводных играх и песнях занимает семейная тематика. Пример тому — песни о взаимоотношениях молодой женщины со старым нелюбимым мужем («Во поле береза стояла»), известки с деспотическим свекром и другими членами старой патриархальной семьи («Отдавали молоду на чужую сторону», «Заиграй, моя вольтка»).

По характеру музыкально-поэтических образов и типам напе-

вов хороводные песни можно разделить на медленные лирические и скорые — комедийно-бытовые, шуточные.

Медленные хороводные песни по особенностям своих распевов близки протяжным лирическим песням. Для них характерны широкие, плавные напевы с выразительным распеванием слогов («Как под лесом, под лесочком» из сборника Балакирева). Широкому и плавному мелодическому разворачиванию напева соответствует такое же степенное, плавное и неторопливое движение участников хоровода. В напевах медленных хороводных песен преобладает величавое размеренное движение ( $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{7}{4}$ ); широко применяется свободное расположение ударений, вызывающее необходимость смены тактовых обозначений в записи песни.

Примерами медленных хороводных песен с широко распевной мелодией и развитым подголосочным складом могут служить подмосковная песня «Над Москвой заря занималась», а также известная средневолжская хороводная «Как под лесом, под лесочком» из сборника Балакирева, использованная в опере «Псковитянка» Римского-Корсакова в песне псковской вольницы.

Для скорых хороводных песен, равно как и плясовых, характерен оживлённый, а порой и весьма быстрый темп, четкий акцентный ритм, в основном двухдольный или трехдольный.

Быстрые, ритмически четкие напевы шуточных хороводных песен нередко сопровождаются своего рода припляской, притопыванием участников хоровода, иногда и прихлопыванием в ладоши.

Рядом с хороводной песней другим массово распространенным песенным жанром является плясовая песня, исполняемая под пляску.

Русская народная хореография характеризуется богатством и разнообразием танцевальных движений, собственно танцевального шага, поступи, жестов, фигур и других элементов мужской и женской пляски. В подвижных и стремительных русских плясках «вприядку» и с подскоком выражаются такие национальные качества русского характера, как сила, мужество, смелое удайство и — наряду с этим — горделивое сознание собственного достоинства.

Иные особенности присущи плавной женской и девичьей пляске. Традиционная русская женская и девичья пляска — степенная, строгая, сдержанная — заключалась в плавном скольжении на мелком шагу, иногда с припрыжкой на месте. Вместе с тем в некоторых местностях в женских плясках широко использовались и мерные «доби». В северных местностях женщина «плывет лебдушкой», чуть заметно переступая с ноги на ногу, или же скользит, не отнимая ног от пола. Большая роль принадлежит при этом одухотворенной мимике лица и выразительной пластике рук, подчеркивающей грациозную женственность, а также присущую русской женщине горделивую и строгую манеру держаться.

Подобно хороводу, русская пляска сопровождается звучанием песни в исполнении хора или же небольшого ансамбля духовых и струнных народных инструментов (со второй половины XIX века

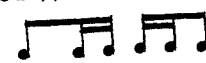
также гармоники). Под одни и те же песни и плясовые наигрыши в разных русских местностях исполнялись пляски различного характера: плавные, величавые женские и удалые молодецкие.

В напевах плясовых и скорых хороводных песен ясно обнаруживаются два основных вида плясового шага, излюбленной русской припляски:



Первый вид припляски мы встретим в песнях «Из-под дуба, из-под вяза», «Барыня», «Ой, со вечера, со полуночи»; второй — в хороводных песнях «Уж мы сеяли, сеяли ленок», «У меня ль во садочке», «Я на камушке сижу».

Иногда оба вида припляски объединяются, образуя новую своеобразную ритмическую фигуру:



(песни «Заиграй, моя волюнка», «Пойду ль я, выйду ль я»).

Своеобразной особенностью этого ритмического оборота (весьма типичного для скорых русских песен, как старинных, так и современных) служит дробление, связанное с ускорением в этот момент музыкальной декламации вдвое. При этом отдельные речевые ударения текста, сочетаясь с рельефной формулой припляски, подчеркиваются посредством дробления, ритмического сжатия (а не посредством музыкально-ритмического растягивания, как в большинстве других песенных жанров).

Нередко плясовой напев излагается ровными длительностями с главным акцентом на последнем звуке (обычно ритмически растянутом). Устремленность мелодического разбега к главному заключительному акценту на последнем слоге характерна и для напевов с семислоговыми стиховыми строчками («Как у наших у ворот») и с одиннадцатислоговыми (например, для различных разновидностей «Камаринской»).

Многим хороводным (отчасти и плясовым) песням присущи яркие ритмические контрасты. Чаще всего широкому и плавному мелодическому разворачиванию в первой половине напева с выразительным «распеванием» отдельных слогов противостоит далее оживленное, четко ритмованное движение с ускорением музыкальной декламации вдвое («Ай, во поле липенька», «Вдоль по морю», «Во лузях»). Прием ускорения музыкальной декламации вдвое в песенной строфе с неровнослоговыми строчками способствует «выравниванию» временной продолжительности обоих предложений напева.

Несколько иначе используется тот же прием ускорения музыкальной декламации в плясовых песнях с равнослоговыми стиховыми строчками, например в песнях «Веселая голова», «По улице мостовой». Строение напева «По улице мостовой» определяется принципом парно-периодической структуры (ААББ). Но ускорение декламации вдвое во втором предложении приводит к нарочитой несимметричности пропорций: если продолжительность

каждой из двух мелодически сходных песенных фраз первого предложения равна двутакту, то продолжительность отдельной песенной фразы второго предложения сокращается до одного такта.

Все эти ритмоторческие приемы определяют яркое своеобразие скорых русских песен, которые сопровождаются движением или пляской.

Подобно большинству традиционных русских песен, поющих хором, плясовым и хороводным песням присущ развитой многоголосный склад. К основному напеву, звучащему у запевалы или целой группы участников хора, присоединяются певцы, исполняющие подголоски (мелодически видоизмененный вариант основного напева). В некоторых местностях с двухголосным изложением песни сочетается длительно выдержанный звук на гласной (в верхнем или среднем голосе).

Напевы хороводных и плясовых песен занимают в произведениях русской классической музыки одно из видных мест. В некоторых операх воспроизведены и самые хороводные действия. Вспомним хороводы с хорами «Заплетися, плетень» и «Как на горе пиво варили» в опере «Русалка» Даргомыжского; семицкую хороводную «Ай, во поле липенька» и «Просо» в опере «Снегурочка» Римского-Корсакова, а также в музыке Чайковского к пьесе «Снегурочка» А. Островского; хоровод «Просо» в «Майской ночи» Римского-Корсакова; хороводную песню «За двором лужок зеленешенек» в опере «Опричник» Чайковского, песню «У меня ль во садочке» в опере «Сон на Волге» Аренского.

Широко использованы мелодии хороводных песен и в качестве музыкальных тем инструментальных произведений. Так, в финале Четвертой симфонии Чайковского и в «Увертюре на три русские темы» Балакирева разработана мелодия скорой хороводной «Во поле береза стояла», в симфонической поэме «Русь» Балакирева — напевы хороводных песен из его сборника: «Подойду, подойду» и «Катенька веселая»; в финале «Серенады для струнного оркестра» Чайковского — «Под яблонью зеленою»; в симфонiette Римского-Корсакова — хороводные песни «Как во городе царевна», «У меня ли муж водопьяница», «Не спасибо те, игумну, тебе».

Используя мелодии народных хороводных песен для оперных хоров, русские композиторы иногда коренным образом переосмысливали первоначальное их образное содержание, значительно углубляя и обогащая его. Так, задушевная лирическая хороводная песня «Как под лесом, под лесочком шелкова трава» (№ 29) превращается Римским-Корсаковым в опере «Псковитянка» в могучий мужской хор псковской вольницы «Государи псковичи» (сцена веча). Насмешливая скоморошья песня «Зайграй, моя волюшка» (№ 36) становится средней частью хора восставшего народа «Расходилась, разгулялась» в сцене под Кромами в опере «Борис Годунов» Мусоргского (со словами «Ой ты, сила, силушка»). Степенную поступь хороводной песни «Стой, мой милый хоровод» (№ 26 из сборника Балакирева) Мусоргский использует для хора

баскольников «Победихом, посрамахом», значительно изменив при этом интонационный склад напева. Совершенно в ином образном значении использована та же песенная тема советским композитором Г. Галыниным в его «Эпической поэме» для симфонического оркестра.

Во многих произведениях русских композиторов звучат также напевы русских народных плясовых, воспроизведен ритмический склад русских плясовых песен. Вспомним симфоническую фантазию «Камаринская» Глинки, пляски в подводном царстве из симфонической картины «Садко» Римского-Корсакова и в одноименной опере того же автора, «Пляску скоморохов» в опере «Снегурочка» Римского-Корсакова, плясовые песни в операх «Евгений Онегин», «Чародейка» и «Пиковая дама» Чайковского, «Трепак» в балете «Щелкунчик» того же автора и песню Мусоргского «Трепак» (из цикла «Песни и пляски смерти»).

Хороводные и плясовые песни — жанр, издавна привлекавший внимание собирателей. Уже в старейших сборниках XVIII века содержатся весьма ценные записи наиболее известных в то время хороводных и плясовых. Видное место занимают хороводные и плясовые песни в классических сборниках М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, А. Лядова и Н. Пальчикова, равно как и в публикациях советских собирателей.

## 25. „А МЫ ПРОСО СЕЯЛИ“

Не скоро

Балакирев, 8



1. А мы зем - лю на - ня - ли, на - ня - ли,  
2. А мы зем - лю па - ри - ли, па - ри - ли,  
3. А мы про - со се - я - ли, се - я - ли,



ой, дид - ла - до! на - ня - ли, на - ня - ли.  
ой, дид - ла - до! па - ри - ли, па - ри - ли.  
ой, дид - ла - до! се - я - ли, се - я - ли.

1. А мы землю наняли, наняли,  
Ой, дид-ладо! наняли, наняли.
2. А мы землю парили, парили,  
Ой, дид-ладо! парили, парили.
3. А мы просо сеяли, сеяли,  
Ой, дид-ладо! сеяли, сеяли.
4. А мы просо пололи, пололи,  
Ой, дид-ладо! пололи, пололи.

5. А мы просо валили, валили,  
Ой, дид-ладо! валили, валили.
6. А мы просо вытравим, вытравим,  
Ой, дид-ладо! вытравим, вытравим.
7. А чем-то вам вытравить, вытравить?  
Ой, дид-ладо! вытравить, вытравить?
8. А мы коней запустим, запустим,  
Ой, дид-ладо! запустим, запустим.
9. А мы коней выловим, выловим,  
Ой, дид-ладо! выловим, выловим.
10. А чем-то выловить, выловить?  
Ой, дид-ладо! выловить, выловить?
11. А мы уздом шёлковым, шёлковым,  
Ой, дид-ладо! шёлковым, шёлковым.
12. А мы коней выкупим, выкупим,  
Ой, дид-ладо! выкупим, выкупим.
13. А чем-то вам выкупить, выкупить?  
Ой, дид-ладо! выкупить, выкупить?
14. А мы дадим сто рублей, сто рублей,  
Ой, дид-ладо! сто рублей, сто рублей.
15. Не надо нам сто рублей, сто рублей,  
Ой, дид-ладо! сто рублей, сто рублей.
16. А мы дадим тысячу, тысячу,  
Ой, дид-ладо! тысячу, тысячу.
17. Не надо нам тысячи, тысячи,  
Ой, дид-ладо! тысячи, тысячи.
18. А мы дадим вдовицу, вдовицу,  
Ой, дид-ладо! вдовицу, вдовицу.
19. Не надо нам вдовицы, вдовицы,  
Ой, дид-ладо! вдовицы, вдовицы.
20. А мы дадим девицу, девицу,  
Ой, дид-ладо! девицу, девицу.
21. И нам надо девицу, девицу,  
Ой, дид-ладо! девицу, девицу.

## 26. „УЖ МЫ СЕЯЛИ, СЕЯЛИ ЛЕНОК“

Воронежская обл.

Захаров, III, стр. 61

**Быстро**  
*Одна*

1. Уж мы се - я - ли, се - я - ли ле - нок,  
*Все*  
Уж мы се - я - ли, при - го - ва - ри - ва - ли,  
Че - бо - та - ми при - ко - ла - чи - ва - ли,  
С бо - ку на бок пер - во - ра - чи - ва - ли.

*Припев*

Ты у - дай - ся, у - дай - ся, ле - нок,  
Ты у - дай - ся, ле - нок бе - лень - кий,  
По - лю - би - ка ме - ня, ми - лень - кий!

**Медленнее**

Лен мой при го - ре, бе - лый при кру - той.

1. Уж мы сеяли, сеяли ленок,  
Уж мы сеяли, приговаривали,  
Чеботами приколачивали,  
С боку на бок пер(е) ворачивали.  
Ты удайся, удайся, ленок,  
Ты удайся, ленок беленький,  
Полюби-ка меня, миленький!  
*Припев:* Лён мой при горе,  
Белый при крутой.

2. Мы пололи, пололи ленок,  
Мы пололи, приговаривали \*,  
.....

*Припев.*

\* Последние пять строк каждой строфы и припев повторяются.



3. Уж мы брали, мы брали ленок,  
Уж мы брали, приговаривали,

*Припев.*

4. Уж мы мяли, мы мяли ленок,  
Уж мы мяли, приговаривали,

*Припев.*

5. Мы трепали, трепали ленок,  
Мы трепали, приговаривали,

*Припев.*

6. Мы чесали, чесали ленок,  
Мы чесали, приговаривали,

*Припев.*

7. Уж мы пряли, мы пряли ленок,  
Уж мы пряли, приговаривали.

*Припев.*

8. Уж мы ткали, мы ткали ленок,  
Уж мы ткали, приговаривали,

*Припев.*

27

„Я НА КАМУШКЕ СИЖУ“

Подмосковье

Филиппов, Р.-Корсаков 37

Оживленно



1. Я на ка-муш-ке си-жу,      я топор в ру-ках дер-жу.  
3. Вот я ко-лыш-ки те-шу,      из го-род      го-ро-жу.



Ай ли,      ай лю-ли,      я топор в ру-ках дер-жу.  
Ай ли,      ай лю-ли,      из го-род      го-ро-жу.



2. Я топор в ру-ках дер-жу, да, вот я ко-лыш-ки те-шу.  
4. Из го-род      го-ро-жу,      я ка-пус-ту са-жу.



Ай ли,      ай лю-ли,      вот я ко-лыш-ки те-шу.  
Ай ли,      ай лю-ли,      я ка-пус-ту са-жу.

1. Я на камушке сижу,  
Я топор в руках держу.  
Ай ли, ай люли,  
Я топор в руках держу.

4. Изгород горожу,  
Я капусту сажу.  
Ай ли, ай люли,  
Я капусту сажу.

2. Я топор в руках держу, (да)  
Вот я колышки тешу.  
Ай ли, ай люли,  
Вот я колышки тешу.

5. Всё я беленькую,  
Я кочанненькую.  
Ай ли, ай люли,  
Я кочанненькую.

3. Вот я колышки тешу,  
Изгород горожу.  
Ай ли, ай люли,  
Изгород горожу.

6. У кого нету капусты,  
Прошу к нам в огород!  
Ай ли, ай люли,  
Прошу к нам в огород!

7. Прошу к нам в огород,  
Во девичий хоровод!  
Ай ли, ай люли,  
Во девичий хоровод!

28

„АЙ, ВО ПОЛЕ ЛИПЕНЬКА“

Львов-Прач, 126

Умеренно



Ай, во по-ле,      ай, во по-ле,



ай, во по-ле ли-пень-ка,      ай, во по-ле ли-пень-ка.

1. Ай, во поле,  
Ай, во поле,  
Ай, во поле липенька,  
Ай, во поле липенька.
2. Под липою,  
Под липою,  
Под липою бел-шатёр,  
Под липою бел-шатёр.
3. Во том шатре,  
Во том шатре,  
Во том шатре стол стоит,  
Во том шатре стол стоит.
4. За тем столом,  
За тем столом,  
За тем столом девица,  
За тем столом девица.
5. Рвала цветы,  
Рвала цветы,  
Рвала цветы со травы,  
Рвала цветы со травы.
6. Вила венок,  
Вила венок,  
Вила венок с городы,  
Вила венок с городы.
7. Со дорогим,  
Со дорогим,  
С дорогим со яхонтом,  
С дорогим со яхонтом.
8. Кому венок,  
Кому венок,  
Кому венок износить,  
Кому венок износить?

9. Носить венок,  
Носить венок,  
Носить венок старому,  
Носить венок старому.
  10. Старому,  
Старому,  
Старому венок не сносить,  
Старому венок не сносить.
  11. Мою молодость,  
Мою молодость,  
Мою молодость не сдержать,  
Мою молодость не сдержать.
- \*
- Повторяются первые восемь строк,  
после чего поют:
- 9а. Носить венок,  
Носить венок,  
Носить венок милому,  
Носить венок милому.
  - 10а. Милому,  
Милому,  
Милому венок износить,  
Милому венок износить.
  - 11а. Мою молодость,  
Мою молодость,  
Мою молодость содержать,  
Мою молодость содержать.

### 29. „КАК ПОД ЛЕСОМ, ПОД ЛЕСОЧКОМ“

б. Нижегородская губ.

Валакирев, 30

Медленно



1. Как под ле - сом, под ле - соч - ком
2. Как по э - той по тра - вки - ке



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



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

1. Как под лесом, под лесочком  
Шёлкова трава,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Шёлкова трава.
2. Как по этой по травинке  
Девки гуляли,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Девки гуляли.
3. Ко этим ли девчонкам  
С Дону козачок,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
С Дону козачок.
4. Козаченька молоденький  
Невесту выбирал,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Невесту выбирал.
5. Выходила девчоночка  
Тонка, высока,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Тонка, высока.
6. Тонёшенька, белёшенька,  
Собой хороша,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Собой хороша.
7. Ко этой ли девчоночке —  
С Дону козачок,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
С Дону козачок:
8. «Ах ты, красная девица,  
Поди-выдь за меня!  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Поди-выдь за меня!

9. Если не пойдешь, спокаешься,  
Вспоманешь меня,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Вспоманешь меня!»
10. Пойду-схожу к шабрёнушке \*,  
Спрошу про тебя.  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Спрошу про тебя.
11. «Шабрёнушка, лебёдушка,  
Скажи про него,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Скажи про него.
12. Ты скажи-ка, не утай-ка,  
Каков человек?  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Каков человек?»...
13. «Ты пьяница, ты мотушка,  
Пропьешь ты меня,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Пропьешь ты меня.
14. А я, красная девица,  
Нейду за тебя,  
Ой ли, ой ли, ой люшеньки,  
Нейду за тебя».

**30 „КАК ПО МОРЮ“**

6. Нижегородская губ.

Умеренно Валькирев,

Как по морю, как по морю,  
как по морю, морю синему, как по морю, морю синему.

1. Как по морю, как по морю,  
Как по морю, морю синему. 2 раза
2. Плыла лебедь, плыла лебедь,  
Плыла лебедь с лебедятами. 2 раза

\* Шабрёнушка (обл.) — соседушка.

3. Со малыми, со малыми,  
Со малыми со ребятами. 2 раза
4. Где ни взялся, где ни взялся,  
Где ни взялся млад ясён сокол. 2 раза
5. Убил, ушиб, убил, ушиб,  
Убил, ушиб лебедь белую. 2 раза
6. Он кровь пустил, он кровь пустил,  
Он кровь пустил по синю морю. 2 раза
7. А пёрушки, а пёрушки,  
А пёрушки вдоль по бережку. 2 раза
8. А пух пустил, а пух пустил,  
А пух пустил по чисту полю. 2 раза
9. Собиралися, собиралися,  
Собиралися красны девицы. 2 раза
10. Сбирать перья, собирать перья,  
Сбирать перья лебединые. 2 раза
11. Где ни взялся, где ни взялся,  
Где ни взялся добрый молодец. 2 раза
12. «Бог на помочь, бог на помочь,  
Бог на помочь, красны девицы! 2 раза
13. Брать вам перья, брать вам перья,  
Брать вам перья лебединые. 2 раза
14. Милу дружку, милу дружку,  
Милу дружку на подушечку». 2 раза
15. И все девки, и все девки,  
И все девки поклонилися. 2 раза
16. А одна девка, а одна девка,  
А одна девка не кланяется. 2 раза
17. «Добро ж тебе, добро ж тебе,  
Добро ж тебе, красна девица. 2 раза
18. А быть тебе, а быть тебе,  
А быть тебе за моим братом. 2 раза
19. Стоять тебе, стоять тебе,  
Стоять тебе у кроватишки. 2 раза

20. Знобить тебе, знобить тебе,  
Знобить тебе резвы ноженьки. 2 раза
21. (А) лить тебе, (а) лить тебе,  
(А) лить тебе горючий слезы». 2 раза
22. Услыхавши то, услыхавши то,  
Услыхавши то, красна девица. 2 раза
23. Добру молодцу, добру молодцу,  
Добру молодцу покорилася. 2 раза
24. «Не знала я, не знала я,  
Не знала я, что и ты идёшь. 2 раза
25. А ты идёшь, а ты идёшь,  
А ты идёшь, низко кланяешься». 2 раза

### 31. „КАК ПО ЕЛЬНИЧКУ“

Красноярский край

Нотация Н. Бачин

Плавно  $\text{♩} = 80$

1. Как по ель - ни - ч(и) - ку да по бе - ре - з -

- ни - ч(и) - ку, ой, по час - то - му, по мел - ко -

по о - син - ни - ч(и) - ку, ох, и - дут мо - лод - цы го - рой

ма - шут пра - во - ю ру - кой, ой, ма - шут пра - во -

- ю ру - кой да ма - нят де - ви - цу с со - бой.

1. Как по ельничку да по березничку, ой,  
По частому, по мелкому по осинничку, ох.
2. Идут молодцы горой да машут правой рукой, ой,  
Машут правой рукой да манят девицу с собой.
3. Машут правой рукой да манят девицу с собой:  
— Ты пойдём-ка, девица, да, ты пойдём, красавица, ох.
4. Как у нас во дому да во высоком терему, ой,  
Много шитых, много браных, много белых полотён.
5. Парень с девицей гулял да девке на ногу ступал, ой,  
Девке на ногу ступал, ума-разума пытал.
6. Девке на ногу ступал да ума-разума пытал, ой,  
Ума-разума пытал — по три раза целовал.

Замечание. Вечорная «проходячая» песня. Во многих селах Енисейского района, Красноярского края, с нее начинались «вечорки» — молодежные вечеринки с пением и плясками. Под пение этой песни девушки ходят друг к другу то в одну, то в другую сторону, при словах «парень с девицей гулял» выбирают себе пару. По окончании песни начинают петь сначала и ходят друг к другу, выбирая себе девушек.

32. ЧТО ВО ГОРОДЕ БЫЛО ВО КАЗАНИ

Львов-Прач,

Быстро



1. Что во го - ро - де бы - ло во Ка - за - ни  
 2. Мо - ло - дой чер - нец по - стриг - ся  
 3. За - хо - те - лось чер - не - цу по - гу - ля - ти  
 4. Что за те ли за свя - ты - е за во - ро - та



- Зду - ни - най, най, най, во Ка - за - ни  
 Зду - ни - най, най, най, по - стриг - ся  
 Зду - ни - най, най, най, по - гу - ля - ти  
 Зду - ни - най, най, най, за во - ро - та

1. Что во городе-было, во Казани,  
 Здуниной, най, най, во Казани.  
 2. Молодой чернец постригся,  
 Здуниной, най, най, постригся.  
 3. Захотелось чернецу погуляти,  
 Здуниной, най, най, погуляти,  
 4. Что за те ли за святые за ворота,  
 Здуниной, най, най, за ворота.  
 5. За воротами беседушка сидела,  
 Здуниной, най, най, тут сидела.  
 6. Как во той ли во беседе стары бабы,  
 Здуниной, най, най, стары бабы.  
 7. Уж как тут чернец не взглянет,  
 Здуниной, най, най, не взглянет.  
 8. Чернечище клобучище принахлупит,  
 Здуниной, най, най, принахлупит.

Повторяются первые пять строф песни, затем поют:

- 6а. Как во той ли во беседе молодежи.  
 Здуниной, най, най, молодежи.  
 7а. Уж как тут чернец привзглянет,  
 Здуниной, най, най, привзглянет.  
 8а. Чернечище клобучище приподнимет,  
 Здуниной, най, най, приподнимет.

Повторяются первые пять строф песни, затем поют:

- 6б. Как во той ли во беседе красны девки,  
 Здуниной, най, най, красны девки.  
 7б. Уж как тут чернец привзглянет,  
 Здуниной, най, най привзглянет.  
 8б. Чернечище клобучище долой сбросит,  
 Здуниной, най, най, долой сбросит:  
 9б. «Ты сгори, моя скучная келья,  
 Здуниной, най, най, моя келья!  
 10б. Пропади ты, мое чёрно платье,  
 Здуниной, най, най чёрно платье!  
 11б. Уж как полно мне, молодцу, спастись,  
 Здуниной, най, най, мне спастись.  
 12б. Не пора ль мне, добру молодцу, жениться,  
 Здуниной, най, най, мне жениться.  
 13б. Что на душечке, на красной на девице,  
 Здуниной, най, най, на девице!»

33. А Я ПО ЛУГУ

Песни Подмосковья, стр. 51

Скоро ♩ = 138

Одна



1. А я по лу - гу, а я по лу - гу,

Все



- а по лу - гу гу - ля - ла, а по лу - гу гу - ля - ла.



- Я с ко - ма - ри - ком, я с ко - ма - ри - ком,

1. А я по лугу, а я по лугу,  
Я по лугу гуляла. (2 раза)
2. Я с комариком, я с комариком,  
С комариком плясала. (2 раза)
3. Мне комар ножку, мне комар ножку,  
Комар ножку отдал. (2 раза)
4. Все суставчики, все суставчики,  
Суставчики повредил. (2 раза)
5. А я матери, а я матери,  
Я матери кричала: (2 раза)
6. — Ой, подай, мати, ой, подай, мати,  
Подай, мати, косаря. (2 раза)
7. Я рубить буду, я рубить буду,  
Рубить буду комара. (2 раза)
8. Я срублю ему, я срублю ему,  
Срублю ему голову. (2 раза)
9. Покатилась, покатилась,  
Покатилась голова. (2 раза)
10. Что за новые, что за новые,  
За новые ворота. (2 раза)

### 34. „ОЙ, УТУШКА МОЯ ЛУГОВАЯ“

б. Тамбовская губ.

Балакирев, 24

Быстро, оживленно  $\text{♩} = 76$

Ой, у - туш - ка мо - я лу - го - ва - я,  
ой, у - туш - ка мо - я лу - го - ва - я, ой,  
лу - го - ва - я, ой, лу - го - ва - я!

1. Ой утушка моя луговая \*,  
Ой, луговая,
2. Молодушка моя молодая,  
Ой, молодая,
3. Где ты была, была, побывала,  
Ой, побывала?
4. «Уж я была, была во лесочке,  
Ой, во лесочке,
5. Под ракитовым кустом, кусточком,  
Ой, под кусточком,
6. Под лазоревым листом, листочком,  
Ой, под листочком».
7. Уж мы срежем по пруту, пруточку,  
Ой, по пруточку,
8. Уж мы срежем по гудку, гудочку,  
Ой, по гудочку,
9. Уж вы, гуди мои, не гудите,  
Ой, не гудите,
10. А батюшку мово не будите,  
Ой, не будите.

\* Каждая строчка повторяется два раза.

11. Мой батюшка спит с похмелья,  
Ой, с похмелья,
12. С великого перепоя,  
Ой, с перепоя,
13. А матушка моя за рекою.  
Ой, за рекою,
14. Курит вино, вино зеленое,  
Ой, зеленое,
15. А ждёт гостя к себе дорогого,  
Ой, дорогого,
16. А ждёт зятюшку к себе родного,  
Ой, родного.

### 35. „ОТДАВАЛИ МОЛОДУ НА ЧУЖУЮ СТОРОНУ“

6. Тульская губ.

Лядов, 101

Умеренно



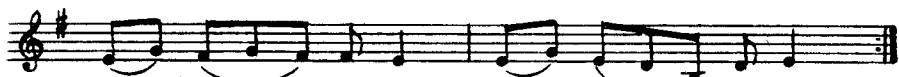
1. От-да-ва-ли мо-ло-ду на чу-жу-ю сто-ро-ну,
2. На чу-жу-ю сто-ро-ну, во чу-жу-ю де-рев-ню.
3. Во чу-жу-ю де-рев-ню, во боль-шу-ю семь-ю.
4. Как и в на-бу-то ве-дут, при-го-ва-ри-ва-ют.



Ой, ка-ли-на, ой, ма-ли-на!



4. Как и све-кор-то со све-кро-вье-ю,
5. Как три де-ве-ря, три не-вес-туш-ки,
6. Три не-вес-туш-ки, три зо-ло-вущ-ки.
7. Три зо-ло-вущ-ки да три те-туш-ки.



Ой, ка-ли-на, ой, ма-ли-на!

1. Отдавали молодую  
На чужую сторону,  
Ой, калина, ой, малина!
2. На чужую сторону,  
Во чужую деревню.  
Ой, калина, ой, малина!
3. Во чужую деревню,  
Во большую семью.  
Ой, калина, ой, малина!
4. Как и свёкор-то  
Со свекровью,  
Ой, калина, ой, малина!
5. Как три деверя,  
Три невестушки.  
Ой, калина, ой, малина!
6. Три невестушки,  
Три золовушки.  
Ой, калина, ой, малина!
7. Три золовушки,  
Да три тетушки.  
Ой, калина, ой, малина!
8. Как и в избу-то ведут,  
Приговаривают,  
Ой, калина, ой, малина!
9. Как и свёкор говорит:  
«Не работницу ведут».  
Ой, калина, ой, малина!
10. А свекровь-то говорит:  
«Не угодницу ведут».  
Ой, калина, ой, малина!
11. Деверья-то говорят:  
«Не уборщицу ведут».  
Ой, калина, ой, малина!
12. А невестки говорят:  
«Не красильницу ведут».  
Ой, калина, ой, малина!
13. Как золовки говорят:  
«Не узорницу ведут».  
Ой, калина, ой, малина!

14. Как и тётки говорят:  
«Не промытницу ведут».  
Ой, калина, ой, малина!
15. Уж я к свёкру привыкала —  
Воды на руки подала.  
Ой, калина, ой, малина!
16. Ко свекрови привыкала —  
Уж я печку затопляла.  
Ой, калина, ой, малина!
17. К деверьям я привыкала —  
Суши бороны сбивала.  
Ой, калина, ой, малина!
18. А к невесткам привыкала —  
Я красёнца протыкала.  
Ой, калина, ой, малина!
19. Я к золовкам привыкала —  
Я узоры зашивала.  
Ой, калина, ой, малина!
20. А к тёткам привыкала —  
Я рубашки промывала.  
Ой, калина, ой, малина!

36. „ЗАИГРАЙ, МОЯ ВОЛЫНКА“

б. Тамбовская губ.

Быстро  $\text{♩} = 132$  Балакирев, 25

За-иг-рай, мо-я во-лын-ка, за-ва-ляй, мо-я ду-бин-ка!

Лю-бо, лю-бо, лю-бо доч-ке, за-ва-ляй, мо-я ду-бин-ка!

1. Заиграй, моя волынка,  
Завалий, моя дубинка.  
Любо, люблю моей дочке,  
Завалий, моя дубинка!
2. Свёкор с печки совалился,  
За колоду завалился,  
Любо, люблю моей дочке,  
За колоду завалился.
3. За колоду завалился,  
Говядиной подавился.  
Любо, люблю моей дочке,  
Говядиной подавился.

4. Кабы знала, возвестила,  
Я повыше б подмостила.  
Любо, люблю моей дочке,  
Я повыше б подмостила.
5. Я повыше б подмостила,  
Свёкру голову сломила,  
Любо, люблю моей дочке,  
Свёкру голову сломила.

37. „НАД МОСКВОЙ ЗАРЯ ЗАНИМАЛАСЯ“

Московская обл.

Подмосковье, 55

Умеренно  $\text{♩} = 100$   
*Одна*

Над Моск-вой за-ря,

*Две* *Все женские голоса*

эх, за-ни-ма-ла-ся,

Ж. г. *Все*

на Ру-си вой-на (да)

М. г.

на... ах, на-чи-на-ла-ся,

на Ру-си вой-на (да)





1. Над Москвой заря, эх, занималася,  
На Руси война (да) на... ах, начиналася.
2. Сбирала Русь, эх, войско бранное,  
Всем сынам её (да) слу... ах, служба явлена.
3. Моему ль мужу, эх, было сказано,  
Наперед идти, (да) во... ах, воеводой быть.
4. У мово мужа, эх, коня не было,  
Коня не было (да) е... ах, ехать не на чем.
5. «Уж ты милый мой, эх, друг — душа моя,  
Ты заложь меня, (да) ты... купи коня.
6. Ты заложь меня, эх, ты купи коня.  
Службу выслужишь (да) ме... меня, ах, меня выкупишь.

### 38. „ДАВНО СКАЗАНО“

б. Тамбовская губ.

Прокунина



1. Давно сказано, давно баяно  
Моему дружку наперёд идти;
2. Наперёд идти, круги наводить,  
Круги наводить, песни запевать.
3. Круги наводить, песни запевать,  
Песни новые, хороводные.

4. Как и всем дружкам по коню дали,  
Моему дружку коня не дали.
5. Моему дружку коня не дали,  
Ехать не на чем, купить не на что.
6. Ты заложь жену и купи коня,  
Ты купи коня, поезжай служить!
7. Ты купи коня, поезжай служить,  
Службу выслужишь, жену выкупишь.
8. Как и все князья со войны идут,  
Моего дружка и в завете нет.
9. Моего дружка и в завете нет, —  
Один конь бежит, на нём яв лежит.
10. На нём яв лежит — пухова шляпа,  
Пухова шляпа, мой шелков платок;
11. Платок носится, друг не водится,  
Друг не водится, со мной бронится.

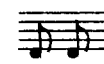
### 39. „ПО УЛИЦЕ МОСТОВОЙ“

Львов—Прач, 101



1. По улице мостовой  
Шла девушка за водой,  
Шла девушка за водой  
За холодной, ключевой.
2. За ней парень молодой,  
Кричит: «Девушка, стой!»  
Кричит: «Девушка, стой,  
Красавица, подожди!

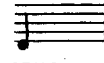
в, I, 9а



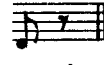
ре - ла,



е - ла.



гла.



гла!

ась,

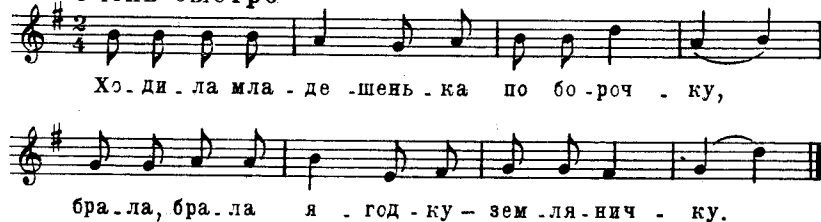
сь,

3. Пойдем вместе за водой  
Веселей идти с тобой». «Ах ты, парень, паренёк!  
Твой глупенький разумок.
4. Не кричи во весь народ,  
Мой батюшка у ворот,  
Мой батюшка у ворот,  
Зовёт меня в огород.
5. Чесноку, луку полоть,  
Маку сеянова,  
Маку сеянова,  
Луку зелёнова».

#### 40. „ХОДИЛА МЛАДЕШЕНЬКА ПО БОРОЧКУ“

Львов—Прач, 58

Очень быстро



Ходила младёшенька по борочку \*,  
Брала, брала ягодку-земляничку,  
Наколола ноженьку на тресочку \*\*,  
Болит, болит ноженька, да не больно,  
Любит меня милой друг, да не ложно,  
Не ложно, душа моя, не нарочно.  
Пойду к свету-батюшке да спрошуся,  
У родимой матушки доложуся:  
«Пусти, пусти, батюшка, погуляти,  
Пусти, пусти, матушка, ягод рвати».  
Брала, брала ягодку да уснула,  
Не слыхала милова, как приехал;  
Приехал мой милый друг на лошадке,  
В лазоревой, душечка, епанечке;  
Хоть машет он плёткой, не остегнет,  
Вставай, моя милая, пробужайся,  
Поедем, душа моя, на квартиру,

\* Каждая строчка, кроме первой и последней, повторяется два раза.  
\*\* Тресочка — щепочка.

У меня квартирушка веселая,  
У меня хозяйюшка молодая,  
Играют два хлопчика на гудочках,  
А я, добрый молодец, на скрипице;  
Ты будешь, душа моя, танцевати,  
А я, добрый молодец, припевати.

#### 41. „ПОЗДНО ВЕЧЕРОМ СИДЕЛА“

6. Калужская губ.

Мельгунов, I, 9а

Весело ♩ = 72

1. Поздно вечером сидела, всё лучинушка горела,  
Гайдук, гайдучок, всё лучинушка горела,
2. Всё лучинушка горела, и огарочки прижгла,  
Гайдук, гайдучок, и огарочки прижгла,
3. Все огарочки прижгла, дружка милого ждала,  
Гайдук, гайдучок, дружка милого ждала.
4. Я ждала, ждала милого — насилушку дождалась,  
Гайдук, гайдучок, насилушку дождалась,
5. Насилушку дождалась — на шеюшку бросилась,  
Гайдук, гайдучок, на шеюшку бросилась,
6. На шеюшку бросилась, вокруг шеи обвилась,  
Гайдук, гайдучок, вокруг шеи обвилась,
7. Вокруг шеи обвилась, сама слезно залилась,  
Гайдук, гайдучок, сама слезно залилась,
8. Сама слезно залилась, два словечка молвила,  
Гайдук, гайдучок, два словечка молвила:
9. «Мил, почаще ходи, мил, побольше носи,  
Гайдук, гайдучок, мил побольше носи,
10. По моточку шёлку, по коклюшке белюшки,  
Гайдук, гайдучок, по коклюшке белюшки».

Раздел IV

СЕМЕЙНО-БЫТОВЫЕ ПЕСНИ.  
СТАРИННАЯ НАРОДНАЯ СВАДЬБА

Наряду с календарным земледельческим песенным циклом к песням древнейшего происхождения относятся также некоторые семейно-бытовые и обрядовые песни. Среди них величальные родинные, или крестильные, песни (исполнявшиеся в старину кумовьями по случаю рождения нового члена семьи или рода), колыбельные, некоторые виды величальных свадебных песен, причитания. Приводим пример старинного величания молодой матери, родившей первенца-сына:

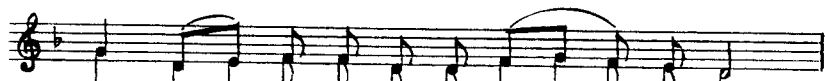
„Что Сергея-то матушка“

Умеренно  $\text{♩} = 108$

Песни Подмосковья, стр. 116



1. Что Сер - ге - а - то ма - туш - ка,  
3. Спе - ле - на - ла е - го ма - туш - ка,



что Пет - ро - ви - ча су - да - ры - ня  
спе - ле - на - ла е - го род - на - я



хо - ро - шо е - го спо - ро - ди - ла,  
в пе - ле - ну е - го кам - чат - ву - ю...



2. И бе - ло, и ру - мя - но,



ров - но сол - неч - но, ли - цо,



из - под глаз све - тел ме - сяц.

По своим музыкально-стилевым особенностям, во многом сходным с календарными земледельческими песнями, все эти песенные жанры также могут быть отнесены к самому древнейшему песенному пласту.

Видное место в старину занимали в народной жизни причитания.

Плач или причитание — напевно интонируемая поэтическая импровизация, связанная с выражением горя, скорби.

Со времен глубокой древности причитания сопровождали похороны членов восточнославянской родовой общины (позднее также прощание невесты с родным домом). Описания похоронных обычаев древних славян встречаются в летописях и других произведениях древнерусской литературы. Причитания сопутствовали воспоминаниям об умерших, а также о близких людях, находящихся в несчастье, в дальней стороне. В «Слове о полку Игореве» Ярославна оплакивает горькую судьбу князя Игоря.

В более поздние времена причитали при сборе недоимок царскими чиновниками, при сдаче парня в солдаты (в XVIII—XIX веках).

Плачи и причитания отражали всю глубину народного горя, всю беспросветность крестьянской жизни и в то же время всю силу накопленной веками ненависти и протеста против угнетателей. Некоторые северные причитания социально насыщены. Это ценнейшие памятники, отразившие мировоззрение и чаяния многомиллионного русского крестьянства.

Для напевов похоронных причитаний весьма характерно наличие ярко выраженного декламационного начала. Звуковой объем их обычно неширок (терция—квинта). Мелодическая линия скла-

дывается из свободного варьирования двух-трех характерных интонационных оборотов, гибко следующих за стихотворной импровизацией. Исполняются напевы причитаний ритмически весьма свободно. Музыкально-ритмический склад их подчинен естественной ритмике интонаций человеческой речи. Между отдельными стихотворными строчками обычно вставляются реальные всхлипывания и рыдания:

### Причитание по отцу

Калужская обл.

Запись Н. Бачинской

Неторопливо, в свободном ритме

И раз - ро - ди - мый ты мой тя - тень - ка,  
И на ко - го ты нас по - ки - да - ешь,  
И си - ро - ти - но - чек го - ре - мыч... [ных]  
И сво - их бед - ных де... [тушек]  
И о - ди - но - ких да без - род... [ных]  
И без - род - ны - их да раз - нес - част... [ных]

Причитания — национально-своеобразная область русского народного песенного творчества. Глубоко выразительные интонации русских (отчасти и украинских) причитаний ярко претворены во многих замечательных по силе эмоционального выражения эпизодах русских классических опер (например, в операх «Борис Годунов» Мусоргского и «Князь Игорь» Бородина).

Одну из наиболее мелодически богатых областей песенного творчества русского народа составляют свадебные песни. Старинная русская свадьба складывалась из обширного цикла традиционных комедийных и драматических сцен, игровых действий и обрядов, сопровождаемых разнохарактерными песнями. Это

была своего рода бытовая драма, длившаяся ряд дней, в которой переплетались моменты лирические и трагические, радостные и праздничные, шуточные и сатирические.

Центральной темой крестьянской свадебной драмы являлось бесправное, угнетенное положение девушки и женщины в старой патриархальной семье. Особенно тяжелым было оно в эпоху крепостничества, когда судьба девушки всецело зависела не только от родительского деспотизма, но еще и от барского произвола. Значительную часть русских свадебных песен составляли поэтому лирические песни о тяжелой бесправной женской доле.

Свадебная игра подразделялась на две половины, как бы на два больших акта. Первая и более продолжительная из них включала основные моменты бытовой драмы (сватовство, рукобитье, смотрины, девичник, приезд поезжан), посвященной прощанию девушки с родной семьей, и разыгрывалась в доме невесты. Вторая часть начиналась после обряда церковного венчания и происходила в доме родителей жениха, сопровождаясь традиционным пированием, пением величальных, застольных шуточных и плясовых песен и плясками.

Протекала свадебная игра под руководством своеобразного народного «режиссера»: вопленицы, свата или дружки. Постоянно участвуя в свадьбах, лица эти хорошо знали весь распорядок игрового действия и высоко ценились в народе как знатоки и мастера своего дела.

Важнейшие эпизоды свадебной игры — сватовство, рукобитье, сговор (иначе — «пропой», «запоины»), или «смотрины» невесты, девичник, встреча свадебного поезда родными и друзьями невесты в день заключения брака и, наконец, свадебное пирование, сопровождавшееся разнообразными обрядами, обычаями, песнями и плясками.

Свадебная игра начиналась словесными комедийными диалогами между сватами и родителями невесты, исполнявшими традиционные роли купцов и торговых посредников. Сватов встречали с почетом: спрашивали, кто они такие, из какого они царства-государства (даже в тех случаях, если это были соседи). На вопросы сваты отвечали обиняками и намеками, называли себя «купцами», «охотниками» или рыболовами, ищущими куницу или белорыбцу, а то заводили разговор о мнимой продаже овса, сена, дров. И родители, и сваты вели себя степенно, соблюдая собственное достоинство, и в то же время старались не упустить своей выгоды и перехитрить друг друга.

Девичник — лирическая кульминация свадебной игры — прощальная вечеринка в доме родителей невесты накануне свадьбы. На девичнике девушка-невеста в последний раз проводила время с подругами и родными. При этом подруги пели лирические и величальные свадебные песни, невеста же, закрытая большим платком, сидела за столом и причитала, прощаясь со своей «вольной волюшкой» и с девичьей «красотой» — повязкой, украшавшей ее голову на гуляньях и хороводах. Заканчивался девичник про-

шанием невесты со своим «родом-племенем». Вечером она обходила всех своих родственников, исполняя перед каждым домом особый причет; затем отправлялась на кладбище, причитая там на могилах умерших родных.

Свадебные причитания пелись не только самой невестой или заменяющей ее вопленицей, но также и матерью невесты, а иногда и старшей сестрой. На севере причитания обычно имели не только монологическую, но и диалогическую форму. Часть причитаний невеста исполняла одновременно с хором подруг на фоне лирических и величальных свадебных песен.

В день свадьбы с раннего утра в доме невесты собирались подружки, чтобы нарядить и проводить ее к венцу. Во время традиционного расплетания девичьей косы на две (прическа замужней женщины), сопровождавшегося горькими причитаниями невесты, девушки пели повсеместно известную в различных вариантах «Трубушку» или «Трубоньку»:

Не в трубушку трубили рано по заре,  
Плакала свет Марьюшка по русской косе,  
Коса моя, косынька, русая коса,  
Вечор мою косыньку девушки плели,  
Плели, плели, русую, золотом вили,  
Поутру ранешенько сваха расплела...

Здесь возникали сложные формы многоголосия. На фоне двухголосной или трехголосной песни контрастно выделялись горестные возгласы и интонации всхлипывания невесты.

В песнях, исполняемых подругами невесты в утро свадебного дня, невеста изображалась горько плачущей (песни: «Зеленая груша в саду шатается», «На море утушка купалася»). Композиционная основа текста этих песен определяется характерным для русской песенной лирики поэтическим параллелизмом. Как утушка горюет, расставаясь холодной зимой с синим морем, по которому она вольно плавала, так и девушка в утро свадебного дня горько плачет при мысли о предстоящей разлуке с родителями:

### „На море утушка купалася“

Подмосковье

Р. - Короаков, 89

Умеренно

На мо-ре у-туш-ка ку-па-ла-ся,  
на мо-ре се-ра-я по-лос-ка-ла-  
ся, по-лос-ка-ла-ся.

Подъезжая к дому невесты, жених со своей свитой находили ворота на запоре. Если жених был из другого села или деревни, собравшиеся возле дома невесты соседи-односельчане преграждали свадебному поезду путь, и поезжанам приходилось откупаться от них угощением и вином. Когда наконец жениху и свату открывали ворота, подруги невесты встречали их насмешливыми «корительными» песенками («У нашего свата соломенна хата»).

Заключительная часть свадебной игры происходила после церковного венчания в доме родителей жениха. Свадебное пиршество длилось обычно несколько дней; иногда в один из этих дней пировали в доме родителей невесты (так называемые «отводины»). Начиная с момента приезда свадебного поезда за невестой, ведущая роль распорядителя свадебного торжества от вопленицы переходила к свату или дружке — весельчакам и балагурам, возбуждавшим всеобщее веселье своими остроумными задорными шутками, традиционными «присловьями» и «приговорами».

Песни, сопровождавшие свадебную игру, разнообразны в жанровом отношении: плачи и причитания, обрядовые песни, лирические песни-жалобы, лирико-эпические песни, связанные с поэтической характеристикой облика девушки-невесты, так называемые «поезжанские» песни, приуроченные к приезду свадебного поезда, гостевые, застольные, торжественные поздравительные величания и песни-эдавицы, остроумные шуточные и сатирические пародийные величания, припевки, наконец плясовые песни.

В особенности своеобразны высокохудожественные лирические и величальные песни, исполняемые подругами невесты на протяжении всей первой половины свадебной игры (на смотринах, на девичнике и в утро свадебного дня). В основной своей массе это величальные, лирические и лирико-эпические песни, рисующие чистый и целомудренный облик девушки-невесты («Не было ветру», «На море утушка купалася», «Разлилась, разлеялась вода вешняя по лугам», «Ты река ли моя, реченька»). Видное место среди девичьих свадебных песен занимали грустные лирические песни о горе разлуки с родной стороной и родной семьей или же о горькой судьбине девушки, выдаваемой за немилого, на чужую сторону. Для таких песен характерно развитие лирического начала в связи с глубоким раскрытием душевных переживаний невесты.

В свадебных циклах разных местностей сохранилось немало песен древнейшего происхождения, сходных по своему интонационно-мелодическому складу с календарными земледельческими. Большинство свадебных песен служит ценнейшим источником наших представлений о русской народной мелодике времен средневековья. Вместе с тем свадебные песенные циклы на протяжении веков пополнялись и песнями позднейшего происхождения, с иными, позднее возникшими поэтическими образами, сюжетами и выразительными средствами музыкального языка (песня «Из-за лесу, лесу темного» с ее весьма широким звуковым объемом).

Большое место в свадебной игре занимали величальные песни свадебного пира. В величальных песнях величали молодых

(жениха, невесту), тысяцкого, свата и сваху и других участников свадебной игры, а также поочередно всех гостей.

Величальные песни имеют праздничный, торжественный характер. Напевы наиболее популярных в наши дни свадебных величаний («Виноград в саду цветет», «На улице травка») относятся к более современному мелодическому стилю, нежели песни-прощания невесты. Многие величальные песни имеют плясовой характер и исполняются с пляской.

Величаемые на пиру должны были одаривать певиц деньгами. Тем, кто скупился, тут же пели шуточные «корительные» величания насмешливого характера («У нашего свата соломенная хата»).

Поэтические сцены народной свадебной игры и напевы свадебных песен охотно использовались русскими композиторами в операх и других произведениях. Например, свадебные песни звучат в операх: Мусоргского «Борис Годунов» («Звонили звоны»), «Хованщина» («Плывет лебедушка»); Римского-Корсакова «Снегурочка» («Как не пава-свет по двору ходит» и «Как за речкою да за быстрою»), «Сказка о царе Салтане» («Уж и кто ж у нас большой-набольший»), Чайковского «Опричник» («На море утушка купалась»). Симфоническая фантазия Глинки «Камаринская» построена на двух народных напевах — свадебной «Из-за лесу, лесу темного» и плясовой (камаринской); симфоническая поэма Балакирева «Русь» начинается напевом древней свадебной песни «Не было ветру».

Свадебные песни — один из любимых и хорошо сохранившихся жанров русского народного песенного творчества. В то время как песни годового земледельческого круга уже начиная со второй половины XIX века в большинстве великорусских областей стали заметно исчезать из быта и забываться (сохраняясь лишь в памяти отдельных народных певцов старшего поколения), старинные свадебные песни в течение еще многих лет оставались любимым и повсеместно распространенным видом русского народного песенного творчества.

Свадебная игра прочно жила в крестьянском быту в течение первых двух десятилетий XX века. Она заметно видоизменяется в советскую эпоху, в годы коллективизации сельского хозяйства в нашей стране. Постепенно отмирают, уходят из быта большинство обрядов и обычаев первой части свадебной игры, отразившие бесправное положение девушки и женщины при старом, патриархальном семейном укладе.

В наши дни лирические свадебные песни о тяжелой женской доле, равно как и причитания невесты, не исполняются больше на колхозных свадьбах. Однако лучшие старинные свадебные песни любовно сохраняются в песенном репертуаре колхозных хоров.

Напротив, праздничные величальные песни второй половины свадебной игры продолжают бытовать и в наши дни. Нередко они обогащаются новыми поэтическими образами, бытовыми штрихами, отражающими новые условия жизни колхозной деревни, а так-

же в корне изменившееся при советском строе положение крестьянской женщины.

С интенсивным развитием с конца 20-х и в 30-х годах сельской художественной самодеятельности во многих колхозных самодеятельных хорах создаются своеобразные инсценировки старинной русской свадьбы, исполняемые на клубных эстрадах и в театрах, например, «Гдовская старина» Псковской области.

## 42. „ТЫ СОСНА МОЯ, ДА СОСЕНУШКА“

Орловская обл.

Орловские песни, стр. 14,  
зап. Садикова

Неторопливо, с чувством

1. Ты со - сна мо - я, да со - се - нуш - ка,  
2. Ты со - сна мо - я, да зе - ле - на - я!  
3. Как на э той на со - се - нуш - ке

Ты со - сна мо - я зе - ле на - я,  
Как на э - той на со - се нуш - ке,  
Мно - го сучь - ев, мно - го ве то - чек.

1. Ты сосна моя, да сосенушка,  
Ты сосна моя зелёная,
2. Ты сосна моя, да зелёная!  
Как на этой на сосенушке,
3. Как на этой на сосенушке  
Много сучьев, много веточек.
4. Много сучьев, много веточек,  
Только нетути макушечки, —
5. Только нетути макушечки —  
Золотой самой верхушечки...
6. Ты разумная Татьянаушка,  
Все ль у тебя гости съехались?
7. «Нету гостя, нету милого,  
Нету батюшки родимого.
8. Снарядила меня матушка,  
Спроводить-то меня некому».

## 43. „ЗВОНИЛИ ЗВОНЫ“

б. Орловская губ.

Р.-Корсаков, 72

Умеренно

1. Зво - ни - ли зво - ны в Нов - го - ро - де,  
 2. Зво - ни - ла зво - ны О - лим - пиа - душ - ка,  
 звон - чей то - го во ка - мен - ной Мо - скве,  
 зво - ни - ла зво - ны Гав - ри - лов - на,  
 во ка - мен - ной Моск - ве.  
 зво - ны Гав - ри - лов - на.

1. Звонили звоны в Новгороде,  
Звончей того во каменной Москве,  
во каменной Москве.
2. Звонила звоны Олимпиадушка,  
Звонила звоны Гавриловна,  
звоны Гавриловна.
3. Мимо тут ехал Лука-господин,  
Мимо тут ехал Львович,  
ехал тут Львович.
4. Звона её он заслушался,  
Красоты её он засмотрелся,  
он засмотрелся.
5. Приехал домой, стал рассказывать:  
«Видел я, матушка, свою суженую,  
свою суженую!»
6. Видел я, матушка, свою ряженую,  
Ростом она и тонка, высока,  
и тонка, высока!
7. Лицом она и бела, и румяна,  
Бровью она почернее меня,  
почернее меня!»

## 44. „ИЗ-ЗА ЛЕСУ, ЛЕСУ ТЕМНОГО“

б. Смоленская губ.

Р.-Корсаков, 81

Довольно умеренно

Из - за ле - су, ле - су тем - но - го,  
 из - за са - ди - ку зе - ле - но - го,  
 та - ло ста - до ле - бе - ди - но - го,  
 го - е се - рых гу - си - ков,  
 из - за са - ди - ку зе - ле - но - го вы - ле -  
 вы - ле - та - ло ста - до ле - бе - ди - но - го,  
 а дру - го - е се - рых гу - си - ков...

1. Из-за лесу, лесу тёмного,  
Из-за садику зелёного,
2. Из-за садику зелёного  
Вылетало стадо лебединое,
3. Вылетало стадо лебединое,  
А другое серых гусиков,
4. Отставала лебёдушка  
Прочь от стада лебединого,
5. Прочь от стада лебединого.  
Приставала лебёдушка,
6. Приставала лебёдушка,  
Что ко стаду серых гусиков,
7. Что ко стаду серых гусиков.  
Начали её гуси серые щипать,
8. Начали её гуси серые клевать.  
«Не щиплите меня, гуси серые!»
9. Не щиплите меня, гуси серые,  
Не сама я к вам пристала,
10. Не сама я к вам пристала,  
Занесло меня погодою,
11. Занесло меня погодою,  
Что погодою, вихрем буйным,

12. Что погодою, вихрем буйным!»  
Приставала девушка к молодушкам,
13. Приставала девушка к молодушкам.  
Начали её молодушки корить, бранить,
14. Начали её молодушки корить, бранить.  
«Не корите меня, молодушки!
15. Не корите меня, молодушки!  
Не сама я к вам пристала,
16. Не сама я к вам пристала,  
Завезли меня кони лихие
17. Александра свет Ивановича!»

#### 45. „НЕ ТЕСАН ТЕРЕМ“

Andantino

Р.-Корсаков, 76

1. Не те - сан те - рем, не те - сан,  
2. Не у - чен Лу - ка, не у - чен,  
толь - ко хо - ро - шо рас - кра - шен, // на - ря - жен.  
толь - ко хо - ро - шо

#### 46. „НЕ БЫЛО ВЕТРУ“

б. Нижегородская губ.

Балакирев, 1

Медленно

1. Не бы - ло ве - тру, не бы - ло ве - тру,  
2. Не жда - ла го - стей, не жда - ла го - стей,  
вдруг на - вя - ну - ло, вдруг на - вя - ну - ло.  
вдруг на - е - ха - ли, вдруг на - е - ха - ли.

Не было ветру,  
Не было ветру, —  
Вдруг навянуло,  
Вдруг навянуло.

Не ждала гостей,  
Не ждала гостей, —  
Вдруг наехали,  
Вдруг наехали.

Полон дом,  
Полон дом  
Воронных коней,  
Воронных коней.

Полны горницы,  
Полны горницы  
Молодых гостей,  
Молодых гостей.

Полны светлицы,  
Полны светлицы  
Красных девушек,  
Красных девушек.

Подломилися,  
Подломилися  
Сени новые,  
Сени новые.

С частым мелкими,  
С частым мелкими  
Перерубами,  
Перерубами.

Расплакалась,  
Расплакалась  
Душа Варюшка,  
Душа Варюшка.

17. С дорогим камнем,  
С дорогим камнем  
Лазоревым,  
Лазоревым!»

9. Унимает её,  
Унимает её  
Родная матушка,  
Родная матушка:

10. «Не плачь, на,  
Не плачь, на, —  
Душа Варюшка,  
Душа Варюшка,

11. Я сострою тебе,  
Я сострою тебе  
Сени новые,  
Сени новые.

12. С частым мелкими,  
С частым мелкими  
Перерубами,  
Перерубами!»

13. Разломила,  
Разломила  
Золоту чару.  
Золоту чару.

14. С дорогим камнем,  
С дорогим камнем  
Лазоревым,  
Лазоревым:

15. «Не плачь, на,  
Не плачь, на,  
Душа Варюшка,  
Душа Варюшка.

16. Я куплю тебе,  
Я куплю тебе  
Золоту чару,  
Золоту чару.



## 47. ПЛАЧ НЕВЕСТЫ

Ярославская область

Запись Н. Бачинской

Не скоро  $\text{♩} = 88-94$

1. Ой, ве бе-ри ко, ро - ди - мый ты... (а) тень са.

2. Ой, со сто - ла ста кан зе - ле - на... (а) ви - на.

3. Ой, не про - пи - вай - ко, ро - ди - мый ты... (а) тень са.

4. Ой, спо - ми - нё, ког - да мо - ло - дё - (о) - шень ку.

## 48. СВАДЕБНАЯ ПОЕЗЖАНСКАЯ

Калужская обл.

Запись Н. Бачинской

Не спеша  $\text{♩} = 62$

Дру - жень - ка во - круг са - ней хо -

Сва - шень - ка хме - лем по - сы - на - ет.

Дру - жень - ка, хо - ди по - ско - ре - е,

Сва - шень - ка, сыпь по - спо - ре - е.

## 49. ШУТОЧНОЕ КОРИТЕЛЬНОЕ ВЕЛИЧАНИЕ

Очень скоро  $\text{♩} = 176$

Подмосковье, стр. 1

Одна  
У на - ше - го сва - та со - ло - мен - на

ха - та, ты до - ли - на, ты до - ли - на,

ты до - ли - нуш - ка мо - я. 2. Дро - в(ы) ни по -

- ле на, гря - зи по ко - ле но,

ты до - ли - на, ты до - ли - на. ты до - ли - нуш - ка мо - я.

1. У нашего свата соломенна хата,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
2. Дров(ы) — ни полена, грязи по колено,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
3. Ай, сватово пиво разымчиво было,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
4. Разымчиво было, в голову вступило,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
5. В голову вступило, всю её разломило,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
6. По невесту ехали — в огород заехали,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
7. Пива бочку пролили — всю капусту полили,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
8. Верее молилися — тыну поклонилися,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
9. «Вереея, верееюшка, укажи дороженьку,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.

10. Укажи дороженьку по невесту ехать,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
11. Ай, сватушка, сватушка, бестолковый сватушка  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
12. Ай, сват, догадайся — за мошну хватайся,  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя.
13. За мошну хватайся, гривной откупайся!  
Ты, долина, ты, долина, ты, долинушка моя».

50 „КАК ЗА РЕЧКОЮ, ДА ЗА БЫСТРОЮ

б. Орловская губ.

Р.-Корсаков, 92

Умеренно

Как за реч - ко - ю, да за быст - ро - ю,  
ай лю - ли, лю - ли, да за быст - ро - ю.

1. Как за речкою, да за быстрою,  
Ай люли, люли, да за быстрою,
2. Как ходил, гулял добрый молодец,  
Ай люли, люли, добрый молодец.
3. Как на нём, на нём кудри русые,  
Ай люли, люли, кудри русые.
4. Они чёсаны, перечёсаны,  
Ай люли, люли, перечёсаны.
5. Повстречались ему девушки.  
Ай люли, люли, ему девушки:
6. «Ты продай-ка нам, добрый молодец,  
Ай люли, люли, добрый молодец,
7. Ты продай свои кудри русые!  
Ай люли, люли, кудри русые!»
8. «Ах вы глупые, неразумные,  
Ай люли, люли, неразумные,
9. Самому-то мне кудри надобны,  
Ай люли, люли, кудри надобны:
10. Еще сам-то я неженат хожу,  
Ай люли, люли, неженат хожу,
11. Неженат хожу, еще холостой,  
Ай люли, люли, еще холостой!»

51. „ПЛЫВЕТ, ПЛЫВЕТ ЛЕБЕДУШКА“

Р.-Корсаков, 92

Плавню не спеша

1. Плы.вет, плы.вет ле - бе.душ.ка, ла.ду, ла - ду!  
2. Су.стрел, су.стрел ле - бе.душ.ку, ла.ду, ла - ду!  
Плы.вет на.встре.чу ле.бе.дю, ла.ду, ла - ду!  
Су.стрел тот ле.бедь бе.лый, ла.ду, ла - ду!

1. Плывёт, плывёт, лебедушка,  
Ладу, ладу!  
Плывёт навстречу лебедю.  
Ладу, ладу!
2. Сустрел, сустрел лебедушку,  
Ладу, ладу!  
Сустрел тот лебедь белый.  
Ладу, ладу!
3. Пошёл ходить с лебедушкой,  
Ладу, ладу!  
С подруженькой помолвился,  
Ладу, ладу!
4. И пели славу лебедю;  
Ладу, ладу!  
И пели славу белому.  
Ладу, ладу! \*

52. „УЖ И КТО Ж У НАС БОЛЬШОЙ-НАБОЛЬШИЙ“

Р.-Корсаков, 98

Умеренно

1. Уж и кто ж у нас боль.шой - на. боль.ший, уж и  
2. Как Ан. дрей - су.дарь боль.шой - на. боль.ший, свет Е.  
кто ж у нас во - е - во - до - ю?  
- го - ро - вич во - е - во - до - ю.

\* Приведенный текст свадебной песни «Плывет, плывет лебедушка» взят из оперы «Хованщина» Мусоргского. В сборнике Римского-Корсакова песня начинается словами «Приданные удалые».

1. Уж и кто ж у нас большой-набольший,  
Уж и кто ж у нас воеводою?
2. Как Андрей-сударь большой-набольший,  
Свет Егорович воеводою.
3. Он приехал, свет, в свою вотчину,  
Он своих крестьян любил и жаловал.
4. Как своей жене он наказывал:  
«Уж ты, Вера, свет Афанасьевна!
5. Ты корми коня, не жалей овса,  
Ты пои коня из ведёрочки!»
6. А и Вера-свет поупрямилась,  
Афанасьевна не послушалась:
7. Повела коня на синё море,  
Синё морюшко всколыхалось.
8. Синё морюшко всколыхалось,  
Бела рыбица встrepенулася.
9. Как и Вера-свет испугалась,  
Афанасьевна встropилася.

### 53. „НЕ РАЗЛИВАЙСЯ, МОЙ ТИХИЙ ДУНАЙ“ Ульяновская обл.

*Одна* Запись Куприяновой

1. Не раз - ли - вай - са, мой  
ти - хий Ду - най, не спо - то -  
- пляй все кру - ты - е бе - ре - га.

2. Не по - то - пляй а все кру -

- ты - е бе - ре - га, кру - ты бе - ре -  
- га, зе - ле - ны - е лу - га.

1. Не разливайся, мой тихий Дунай,  
Не потопляй все крутые берега.
2. Не потопляй все крутые берега,  
Круты берега да зеленые луга.
3. Круты берега да зеленые луга,  
Во этом ковылю гулял белый олень.
4. Во этом ковылю гулял белый олень,  
Белый олень, а золотые рога.
5. Белый олень, а золотые рога...  
Мимо-то ехал Иван-от-господин,
6. Мимо-то ехал Васильевич-дворянин,  
Хлестнул оленюшку плеточкою,
7. Хлестнул оленюшку шелковою.  
«Не бей, не хлещи, ты, Иван-от-господин,
8. Не бей, не хлещи, да Васильевич-дворянин:  
К нек(о)тору пору времени сам я пригожусь:
9. К нек(о)тору пору времечку сам я пригожусь:  
Жениться будешь — я на свадьбу приду.
10. Жениться будешь — я на свадьбу приду.  
На двор-от взойду, весь я двор освещу.
11. На двор я взойду, да весь я двор освещу.  
Во конюшню взойду, всех коней воскрашу.
12. В конюшню взойду, всех коней я воскрашу,  
В избу-то взойду, весь народ я удивлю.
13. В сенцы взойду, весь народ я удивлю,  
В горницу взойду, всех гостей я взвеселю,

14. В горницу взойду, всех гостей я взвеселю,  
Но паче всего да я невесту твою,
15. Но паче всего да я невесту твою,  
Невесту твою, да Васильевну-госпожу.
16. Невесту твою, да Васильевну-госпожу,  
Чтоб она все не плакала,
17. Чтоб она все не плакала,  
Очи ясные не портила.
18. Очи ясные не портила,  
Ретиво сердце не расстраивала.

#### Раздел V

### ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ И СКАЗЫ. БЫЛИНЫ

В песенном творчестве русского народа важное место принадлежит эпическим (повествовательным) песням и сказам с развитой сюжетной основой. По своему идейному содержанию и поэтическим образам эпические сказы и песни разнообразны: легендарно-героические, богатырские, исторические, бытовые приключенческие, бытовые сатирические, сказочно-фантастические, лирико-драматические. Разнохарактерность содержания и способов музыкально-поэтического воплощения определяет жанровое разнообразие эпических форм: легендарный героический сказ о далеком историческом прошлом, о подвигах богатырей, бытовое или сказочное повествование, походная воинская хоровая песня, сатирическая скоморошина, правдивый рассказ о подлинном историческом событии, лирико-драматическое повествование о каком-либо необычайном трагическом происшествии (баллада), сказочно-фантастические и сатирические сказы о птицах и зверях.

Среди разнообразных эпических песен и сказов в творчестве многих народов особое место занимают легендарные героические повествования о далеком историческом прошлом, действующими лицами которых являются обычно герои-богатыри, носители лучших черт народа. В сокровищницу мировой литературы вошли древнегреческие поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея», русские былины, скандинавские саги, немецкая «Песня о нибелунгах», французская героическая «Песня о Роланде», карельская «Калевала», киргизский эпос «Манас», армянский эпос «Давид Сасунский» и многое другое. По глубине идейного содержания, красоте и художественной силе образов русские былины занимают среди народных эпических созданий мировой литературы одно из выдающихся мест.

Термин «былина» — не народного происхождения. Его ввел в научный обиход в 30-х годах XIX века известный любитель и собиратель народной поэзии А. П. Сахаров на основании выражения из «Слова о полку Игореве» («Начати же ся той песне по былинам сего времени», то есть «по былям», якобы в строгом соответствии с историческими событиями). В русских северных местностях эпические сказы и песни называются в народе: «старина» или «старина», «старинка» («благословите, братцы, старину ска-

зять»; «тем же старина и кончилась»). В среднерусских и южных областях богатырские эпические песни в соответствии с характером своей мелодики чаще всего именуется «протяжными».

Богатырские былины являлись как бы неписанной историей Киевской Руси; в них нашли своеобразное отражение различные исторические события времен расцвета раннефеодального древнерусского государства (X—XI века), а позднее героическая борьба русского народа с татаро-монгольскими ордами (XIII—XIV века).

По месту действия большинство былин сосредоточено вокруг двух крупнейших центров древней Руси: Киева и Новгорода Великого. Вместе с тем отдельные эпические песни возникали и в других древнерусских городах: в Переяславле, Чернигове, Галиче-Волынском, Рязани.

Содержание богатырских былин киевского цикла заключается в описании подвигов могучих русских богатырей в борьбе со степными кочевниками: в их победоносных битвах с врагами родной земли и повседневном служении на «заставе богатырской» (на пограничном рубеже). Идея защиты родины и русской государственности составляет основу русского былинного эпоса; она объединяет отдельные богатырские сюжеты в единый монументальный цикл.

Главные герои русского былевого эпоса — три богатыря: Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович. Старший среди богатырей, Илья Муромец, является выразителем лучших черт национального характера русского народа: мужества, бесстрашия, бескорыстия и прямоты, гуманности и патриотизма. Отличительная черта образа Ильи Муромца заключается еще в том, что он — крестьянский богатырь; первым его подвигом была титаническая работа при расчистке лесного участка под пашню.

Былины об Илье Муромце наиболее многочисленны и разнообразны. Объединение отдельных сказов о нем, взаимно дополняющих друг друга, в единый цикл воссоздает своеобразную эпическую биографию героя. Тридцать лет и три года убогий Илья «просидел сиднем». Чудесно исцеленный от своей немощи прохожими каликами (паломниками) и наделенный ими богатырской силой, Илья прежде всего помогает родителям в их тяжелой крестьянской работе, выкорчевывая пни. Испросив благословения у родителей, Илья едет в Киев, чтобы постоять за родную землю. По дороге он совершает свои первые подвиги: освобождает Чернигов от нападения степных кочевников и побеждает Соловья-разбойника.

Последующие былины изображают Илью уже на сторожевой военной службе на заставе богатырской, старшим среди других богатырей, которые беспрекословно ему подчиняются. С князем и «боярами кособрюхими» Илья разговаривает как с равными, даже с чувством своего превосходства. За то, что Илья постоянно «режет правду в глаза», выступая против несправедливости и деспотизма, он нередко подвергается преследованиям, попадает в тюрьму («погребя глубокие»), где просиживает много лет. Однако,

когда полчища врагов подступают к городским стенам, князь Владимир вспоминает о богатыре и униженно умоляет его защитить Киев-град от разгрома. Незлопамятный Илья в минуту грозной опасности забывает о личных обидах, полученных от «собаки-князя», помня лишь о своем долге перед родиной, и побивает полчища врагов.

Ближайший товарищ и сподвижник Ильи Муромца — Добрыня Никитич, его названный брат. Подобно Илье, Добрыня также храбр и великодушен и при случае говорит князю правду в глаза. Помимо богатырской силы, он обладает разносторонними способностями и талантами: играет на гуслях, славится знанием правил хорошего обращения («вежеством»), дипломатическими способностями.

В образе Добрыни слилось представление о двух различных исторических деятелях. Одним из них был дядя Владимира Святославича Добрыня, который временно управлял Русью в годы его малолетства, сватал за него полоцкую княжну Рогнеду и насаждал мечом христианство в Новгороде Великом. Другим историческим прототипом былинного героя явился Добрыня Рязанец по прозвищу «Златой пояс», упоминаемый в летописях в числе воинов, погибших во время битвы с татаро-монголами на реке Калке.

В былинах о Добрыне Никитиче разрабатывается три основных сюжета: 1) борьба со змеем, 2) борьба со злой чародейкой (Маринкой), 3) возвращение из многолетнего похода и выступление в качестве гусляра на свадьбе собственной жены, выдаваемой по настоянию князя за Алешу Поповича.

Алеша Попович — третий любимый богатырь русского былинного эпоса, младший товарищ Ильи и Добрыни. На богатырской заставе он состоит есаулом. В древнейших по происхождению былинах о борьбе с Тугарином Змеевичем Алеша обрисован таким же могучим богатырем, как Илья и Добрыня. Присущими ему новыми отличительными чертами являются горячность и задор, хитрость и находчивость, сочетаемые со смелостью и силой. Тугарина Змеевича, который летает на крыльях и дышит огнем, Алеша побеждает хитростью. В решительный момент боя он бросает Тугарину упрек, что тот вопреки уговору о единоборстве якобы привел за собой целую рать. Тугарин оборачивается, чтобы посмотреть на мнимое войско, а богатырь в этот миг рубит ему голову.

В более поздних вариантах былин образ Алеши обрисован несколько противоречиво, причиной чему послужило прозвище «Попович». С образом былинного Алеши стало связываться характерное для народного творчества насмешливое, отрицательное отношение к духовенству. У Алеши сделались «глаза завидушие, руки загребушие», ему стали приписывать такие черты, как жадность, коварство, лживость, хвастовство. Примечательно, что в былинах, записанных в южновеликорусских местностях, в казачьей среде, образ могучего змеборца Алеши сохранился в своем

первоначальном виде, без позднее привнесенных отрицательных черт.

Особое место занимают в былинном эпосе образы так называемых «старших» богатырей, из которых одни являются великанами (Святогор) и обладают сверхъестественной силой (Микула Селянинович), другие же наделены чудесным даром чародейства и оборотничества (Волхв Всеславич, Вольга Святославич). В некоторых былинах об исцелении Ильи Муромца калики переходят к наказу не биться со старшими богатырями: Святогором, Вольгой Святославичем и Микулой Селяниновичем.

Прекрасный образ богатыря-пахаря Микулы Селяниновича является поэтическим воплощением самого народа-землепашца. В величественном образе Микулы Селяниновича трудовой народ воплотил свою могучую созидательную силу, а также извечную мечту о легком, радостном труде на просторах гигантской пашни, где можно развернуться чудесному пахарю («в край уедет, другого не видать»). Былина о Вольге и Микуле прославляет величие мирного земледельческого труда, показывая, кроме того, превосходство пахаря-богатыря по сравнению с князем. Со всей своей храброй дружиной Вольга Святославич не в силах приподнять соху пахаря-богатыря, в то время как сам Микула легко выдерживает ее из земли одной рукой. Богатырские кони Вольги и его дружины не могут поспеть за крестьянской кобылкой Микулы. Согласно некоторым вариантам былин, Микула Селянинович легко нес в сумочке всю «тягу земную», которую напрасно потом силился приподнять великан Святогор.

Особая группа былин «новгородского цикла» создается в период расцвета Великого Новгорода в XII—XIV веках. В новгородских былинах нашли свое отражение многие характерные черты общественной жизни большого торгового города; вечевые собрания, кулачные бои, пиры торговых гостей с их хвастовством и спорами о богатстве. Главные действующие лица новгородских былин — гуслиар Садко, ставший с помощью морского царя богатым торговым гостем, и бесшабашный Василий Буслаев, дерзко восставший против отживших бытовых и религиозных устоев.

Образ народного художника Садка, мастера игры на гусях, силой своего таланта покорившего даже стихийные силы природы, — один из самых любимых в русском былинном эпосе. В повествовании о чудесном богатстве, которое достается в виде законной награды бедняку Садку, выходящему из городских низов (в некоторых вариантах — скомороху), обладающему умом, ярким талантом, предприимчивостью, своеобразно претворена извечная мечта обездоленного, неимущего люда о чудесном избавлении от бедности и преодолении социальной несправедливости.

Сюжетной основой былины о Садке служит конфликт между бедняком-скоморохом и новгородскими богатеями. Вследствие размолвки с Садком купцы не зовут его на пир. Садко играет на гусях на берегу Ильмень-озера, восхищая своей игрой морского царя. Поддерживаемый морским царем, Садко бьется об заклад

с новгородскими купцами, выигрывает и становится богатым торговым гостем. Последующие повествования о Садке посвящены его морским странствованиям и пребыванию в подводном царстве.

Особую группу повествований, исполняемых сказителями, составляют шуточные и сатирические сказания, называемые в народе «скоморошинами». Действующие лица некоторых из них — сами скоморохи («Про гостя Терентьища», «Путешествие Вавилы со скоморохами»). В число скоморошин входят также сказы шуточного характера, так называемые «шутовы старины», «небылицы», «небывальщины», «перегудки». Эпический склад повествования, а нередко и типичные былинные напевы используются здесь в пародийном плане. Типическим образцом скоморошины пародийного типа может служить шуточный сказ о бабьей ссоре «Агафонушка», № 56 (исполняемый с известным былинным напевом «Высота»).

В историческом былевом эпосе древнерусского раннефеодального государства отражено мировоззрение широких масс трудящихся. Содержание былин обнаруживает глубокое понимание народом исторических событий далекого прошлого, правдиво воссоздает типические социальные отношения раннефеодальной Руси.

Былины не принадлежат к категории общедоступных, массовых жанров. Со времен глубокой древности героико-эпические сказы исполнялись особо одаренными певцами-мастерами. Одним из них был легендарный Боян (XI век), воспетый в «Слове о полку Игореве».

Не подлежит сомнению, что богатырские эпические песни пелись и древнерусскими дружинниками. В некоторых местностях (особенно в районах новгородской колонизации) отдельные богатырские эпические песни, как, например, былина об Илье Муромце и Соколе-корабле, входили в традиционный круг зимних величальных колядных песен с припевами «Вздунай» или «Винограде краснозеленое»; по всей вероятности, такие песни-сказы, исполняемые обычно мужскими хорами, были остатком дружинного песенного репертуара.

В позднейшие времена дружинная песенная традиция продолжала свое существование в казачьей среде. Донские, астраханские, гребенские (терские) и уральские казаки сохранили немало богатырских былин киевского цикла, но не в виде сольного эпического сказа (как на севере), а в мелодически развитых песенных формах. Образцом таких «богатырских» хоровых песен может служить приведенная средневожская былина «Как по синему по морю, по Хвалынскому» с припевом «Ой, с Дону на Дунай» в характере удалой молодецкой песни (№ 58).

Для южнорусских и среднерусских былин характерно ясное строфическое строение, значительная мелодическая развернутость, подчас достаточно широкий звуковой объем и многоголосный полифонический склад. Чаще всего напев расчленяется на два или три мелодически несходных предложения; последнее из них иногда служит припевом, например в приведенной вожской бы-

лине, напев которой является типичным образцом молодецкой удалой песни.

Яркий пример среднерусской былины — одноголосная запись орловского напева о Добрыне «То не белая береза к земле клонится» (использованного Балакиревым в медленном вступлении его «Увертюры на три русские темы»). Характерными чертами этого напева являются яркая мелодическая выразительность, широкая напевность, задушевность. В то же время напев сохраняет строгость эпического стиля благодаря своей песенно-декламационной основе, органической связи со стихотворным складом. Своеобразие мелодического облика напева в значительной мере определяется преобладанием бесполутоновых оборотов (пентатоники).

В русских северных местностях (в Архангельской области, на побережье Белого моря, в Заонежье и по берегам Печоры) преобладало сольное исполнение былин особыми певцами-мастерами, называемыми «сказителями» или «старинщиками». Хороший сказитель должен обладать огромной памятью, даром поэтической импровизации, певческим голосом и музыкальностью. Умение скрывать былины требует, кроме того, специальной выучки, своего рода «школы».

Нередко искусство былинного сказа передается по семейной традиции от отца к сыну, от деда к внуку. Известная семья заонежских сказителей Рябининых дала в XIX и XX веках ряд замечательных мастеров эпического сказа на протяжении четырех поколений. Выдающимися сказителями были мать и дед советской сказительницы М. С. Кроковой.

Свои эпические повествования северные сказители исполняют обычно на два-три типовых напева. При этом каждый сказитель имеет излюбленные былинные напевы, нередко передающиеся в семье из поколения в поколение. Так, например, сказители Рябинины пели свои былины в основном всего лишь с двумя типовыми напевами, по мере надобности варьируя их ритмический склад и строение, а частично и интонационно-мелодическую сторону.

Напевы северных старин выдержаны в характере величавого, размеренного сказа, в своей основе тесно связанного с ритмическими особенностями былинного стиха, а также с речевыми интонациями. Большинству из них присущ неширокий звуковой объем (от кварты до сексты). Некоторые из северных былинных напевов имеют напевно-декламационный (речитативный) склад. В более мелодически развитых и распевных былинных напевах интонации декламационного характера чередуются с излюбленными в данной песенной традиции мелодическими попеvками из двух-трех звуков, выпеvаемых на отдельные слоги. Иногда подчеркнута декламационная основа сочетается в напеве с наличием отчетливого мелодического рисунка, с ясной песенной оформленностью. Таков рябининский напев былины о Вольге и Микуле с его типично песенной парно-периодической структурой (типа АБВВ).

Музыкально-ритмический склад напевов северных старин характеризуется спокойным, размеренным движением, а также ор-

ганической связью с главными стихотворными ударениями. Чаще всего три последних слога (иногда последний ударный) ритмически растягиваются, что еще более способствует общему впечатлению величавого спокойствия и торжественности.

Для северных былин особенно характерна однострочная форма напева, по своей протяженности соответствующего одной стихотворной строке. В основе такого рода формы здесь лежит простейшая повторность (А, А, А, А...).

## ПРО ТАТАРСКОЕ НАШЕСТВИЕ

Запись Е. Гиппиуса

Медленно  $\text{♩} = 66$



1. По - ды - ма - лось чу - ди - що ве - ли - ко - е, да

2. Как не ма - ло - е, да не ве - ли - ко - е, да

3. Го - ло - ва у него да как пив - ной ко - тел, да...

Лишь в некоторых северных местностях можно встретить мелодически более развернутые напевы, охватывающие по несколько стиховых строчек (от двух до пяти-шести). Таковы оба напева сказителей Рябининых (см. еще № 54):

### Былинный напев

сказителя Т. Г. РЯБИНИНА

Зап. Мусоргского

Умеренно



На чест. ном пи. ру Вла. ди. ми. рстал по. ха. жи. вать,

Ай же вы, мо. я да кня. зи. бо. я. ре,

Силь. ны рус. ски. е мо. гу. чи. е бо. га. ты. ри!

Для многострочных былинных напевов характерна изменемость структуры напева в процессе импровизации словесного повествования. Лишь в первоначальном своем изложении напев былины о Вольге и Микуле состоит из четырех симметричных фраз (АБВВ<sub>1</sub>). В дальнейших видоизмененных повторениях напева структура его в сочетании со словесными периодами то из пяти строк, то из трех соответственно меняется (например: А Б<sub>1</sub> А<sub>1</sub> Б

В<sub>1</sub>; А<sub>1</sub> В<sub>1</sub> В; АБВ<sub>1</sub>; А В<sub>1</sub> В<sub>1</sub> В<sub>1</sub> В<sub>1</sub> и т. д.). Следует отметить также появление широкого возгласа-затакта (квинты или сексты).

Напевы северных старин неоднократно использовались русскими композиторами в их творчестве: два напева семьи Рябиновых послужили основой симфонической «Фантазии на темы Рябинина» для фортепиано с оркестром Аренского, один из них («О Вольге и Микуле») вошел в оперу Мусоргского «Борис Годунов» (песня Варлаама и Мисаила «Солнце, луна померкнули»), напев из сборника Кириши Данилова «Высота ли, высота поднебесная» (Соловей Будимирович) с теми же словами введен Римским-Корсаковым в оперу-былину «Садко» (хор при отплытии корабля).

В качестве основы арии Садка «Кабы была у меня золота казна» Римский-Корсаков использовал былинный напев («Как во городе было стольно Киевском» в его сборнике «100 русских песен»).

### 54. ВОЛЬГА И МИКУЛА

Напев сказителя И. Т. РЯБИНИНА

Медленно (♩ = 52)

Нотация фонозаписи Аренского

Жил Свя-то-слав де-вя-но-сто лет,  
жил Свя-то-слав да пе-ре-ста-вил-ся; ос-та-  
-ва-лось у не-го да ча-до ми-ло-е,  
мо-ло-дой Воль-га да Свя-то-слав-го-вич.  
II  
Стал Воль-га рас-теть, ма-те-реть, по-хо-  
-те-ло-ся Воль-ге да мно-го муд-ро-сти: щу-кой-  
ры-бо-ю хо-дить е-му во си-ни-их мо-рях, птич-кой-  
со-ко-лом ле-тать Воль-ге под о-бо-ло-ком,  
ры-с-кать вол-ком во чис-тых по-лях.

III  
У-хо-ди-ли-то все ры-буш-ки в глу-  
-бо-ки-е мо-ря, у-ле-та-ли-то все птич-ки под  
о-бо-ло-ки, у-бе-га-ли-то все зве-ри во  
IV  
тем-ны ле-са. Стал Воль-га рас-теть, ма-те-реть, е-  
-го-то был род-ный дя-дюш-ка  
лас-ков князь-то Вла-ды-мер столь-но Ки-ев-ской.  
V  
Жа-ло-вал е-го тре-мя го-ро-да-ми все кре-  
-стья-нов-ски-ми: пер-вый го-род (а) Гур-цо-вец,  
дру-гой го-род О-ре-хо-вец, тре-тий го-род Кре-стья-но-вец.  
VI  
Мо-ло-дой Воль-га Свя-то-слав-го-вич со-би-





-рал се-бе дру-жи-нуш-ку хо-роб-ру-ю:



трид-цать мо-лод-цов да без е-ди-но-го,



сам е-ще Воль-га да во трид-ца-ты-их.



VII  
Са-ди-лись на доб-рых ко-ней, по-е-ха-ли по



э-тим го-ро-дам да за по-луч-ко-ю



мо-ло-дой Воль-га да Свя-то-слав-го-вич...

### 54а. О ВОЛЬГЕ И МИКУЛЕ

Заонежье

Умеренно

Р.-Кореаков, 2



Жил Свя-то-слав де-вя-но-сто лет,



жил Свя-то-слав да пе-ре-ста-вил-ся.



Оста-ва-лось от не-го ча-до ми-ло-е,



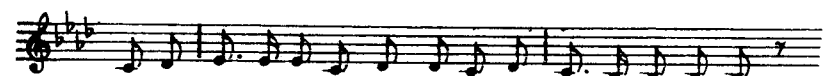
мо-ло-дой Воль-га Свя-то-слав-го-вич.



Стал Воль-га он ра-стеть-ма-те-реть, по-хо-



-те-ло-ся Воль-ге мно-го му-дро-стей:



щу-кой-ры-бо-ю хо-дить е-му во си-ни-их мо-рях,



пти-цей-со-ко-лом ле-теть Воль-ге под о-бо-ло-ком,



*замедля*  
рыс-ка-ти вол-ком во чис-тых по-лях.

Жил Святослав девяносто лет,

Жил Святослав да переставился\*.

Оставалось от него чадо милое,

Молодой Вольга Святославович.

Стал Вольга растеть-матереть\*\*.

Похотелся Вольге да много мудростей:

Щукой-рыбою ходить Вольге во синих морях,

Птицей-соколом летать Вольге под оболки,

Волком рыскать во чистых полях.

Щукой-рыбою ходить Вольге во синих морях,

Улетали все птички за оболки,

Убегали все звери за темны леса.

Стал Вольга он растеть-матереть

И собирал себе дружинишку хоробрую,

Тридцать молодцев без единого,

Сам ещё Вольга во тридцатых.

Был у него родной дядюшка,

\* Переставился, преставился — скончался, умер.

\*\* Матереть — входить в возраст, мужать, становиться сильным, крепким, матерым.

Славный князь Владимир стольно Киевский;  
 Жаловал его тремя городами со крестьянами:  
 Первым городом Гурчевцем,  
 Другим городом Ореховцем,  
 Третьим городом Крестьянцевцем.  
 Молодой Вольга Святославович  
 Он поехал к городам и за получкою  
 Со своей дружинишкой хороброю.  
 Выехал Вольга во чисто поле,  
 Ен услышал во чистом поле ратая \*,  
 А брет в поле ратай, понукивает,  
 А у ратая сошка поскрипывает  
 Да по камешкам омешики \*\* прочиркивает.  
 Ехал Вольга он до ратая.  
 День с утра ехал до вечера,  
 Да не мог ратая в поле наехати.  
 А брет-то ратай, понукивает,  
 А у ратая сошка поскрипывает  
 Да по камешкам омешики прочиркивает.  
 Ехал Вольга ещё другой день,  
 Другой день с утра до пабедья \*\*\*  
 Со своей со дружинишкой хороброю,  
 Ен наехал в чистом поле ратая,  
 А брет в поле ратай, понукивает,  
 С края в край бороздки помётывает,  
 В край он уедет — другого не видать.  
 То коренья, камня вывёртывает,  
 Да великие он камня вси в борозду валит.  
 У ратая кобыла солóвенька \*\*\*\*,  
 Да у ратая сошка кленовая,  
 Гуженьки \*\*\*\*\* у ратая шелкóвые.  
 Говорит Вольга таковы слова:  
 «Бог тебе помочь, оратаюшко,  
 А орать да пахать да крестьяновати,  
 С края в край бороздки помётывати!»  
 Говорил оратай таковы слова:  
 «Да поди-ка ты, Вольга Святославович!  
 Мне-ка надобно божья помочь крестьяновать,  
 С края в край бороздки помётывать.  
 А и далече ль, Вольга, едешь, куда путь держишь  
 Со своей со дружинишкой хороброю?»

\* Ратай, оратай — пахарь, земледелец. Ора́ло — соха. Ора́ть — пахать сохой.

\*\* Омешек — лезвие у сохи, лемех, чем соха вздымает и подрезает пласт земли.

\*\*\* Пабедье, по́бед — второй завтрак, полдник; время, близкое к полудню.

\*\*\*\* Солóвенька — имеющая шерсть светло-желтого цвета, хвост и гриву белые.

\*\*\*\*\* Гуж, гужик — петля в упряжи, которой соединяют хомут с оглоблями и дугой.

Говорил Вольга таковы слова:  
 «А еду к городам я за получкою,  
 К первому ко городу ко Гурчевцу,  
 К другому-то городу Ореховцу,  
 К третьему городу к Крестьяновцу».  
 Говорил оратай таковы слова:  
 «Ай же, Вольга Святославович!  
 Да недавно был я в городе, третьего дни,  
 На своей кобылке соловою,  
 А привёз оттуль соли я два меха \*,  
 Два меха-то соли по сороку пуд,  
 А живут мужики там разбойники,  
 Ены просят грошёв подорожных.  
 А я был с шальгой \*\* подорожною,  
 А платил им гроши я подорожны:  
 Кто стоя стоит, тот и сидя сидит,  
 А кто сидя сидит, тот и лёжа лежит».  
 Говорил Вольга таковы слова:  
 «Ай же ты, оратай, оратаюшко!  
 Да поедем-ко со мною во товарищах,  
 Да ко тем городам за получкою».  
 Этот оратай-оратаюшко  
 Гужики с сошки он повыстегнул  
 Да кобылку из сошки повывернул,  
 А со тою он сошки со кленовенькой,  
 Ай оставил он ту сошку кленовую,  
 Он сядил на кобылку соловеньку;  
 Они сели на добрых коней, поехали  
 По славному раздольицу чисту полю.  
 Говорил оратай таковы слова:  
 «Ай же, Вольга Святославович!  
 Да не для ради прохожего, проезжего,  
 А оставил я сошку в бороздочке  
 Ради мужика-деревенщины:  
 Они сошку с земельки повыдернут,  
 Из омешиков земельку повытряхнут,  
 Из сошки омешики повыколнут,  
 Мне нечем будет молодцу крестьяновати.  
 А пошли ты дружинишку хороброю,  
 Чтобы сошку с земельки повыдернули,  
 Из омешиков земельку повытряхнули,  
 Бросили бы сошку за ракитов куст».  
 Молодой Вольга Святославович  
 Посылает тут два да три добрых молодца  
 Со своей с дружинишки с хороброю  
 Да ко этой ко сошке кленовенькой,  
 Чтобы сошку с земельки повыдернули,

\* Мех со́ли — мешок соли.

\*\* Шальга — плеть, кнут.

Из омешиков земельку повытряхнули,  
 Бросили бы сошку за ракивов куст.  
 Едут туды два да три добрых мѳлодца  
 Ко этой ко сошке кленовоей;  
 Они сошку за обжи \* кругом вертят,  
 А им сошки от земли поднять нельзя,  
 Да не могут они сошку с земельки повыдернути,  
 Из омешиков земельку повытряхнути,  
 Бросити сошку за ракивов куст.  
 Молодой Вольга Святославгович  
 Посылает всю дружинушку хоробрую,  
 То он тридцать мѳлодцев да без единого.  
 Этая дружинушка хоробрая,  
 Тридцать мѳлодцев да без единого  
 А подъезжали ко сошке кленовенькой,  
 Брали сошку за обжи, кругом вертят,  
 Сошки от земельки поднять нельзя,  
 Не могут они сошки с земельки повыдернути,  
 Из омешиков земельку повытряхнути,  
 Бросити сошку за ракивов куст.  
 Говорит оратай такovy слова:  
 «Ай же, Вольга Святославгович!  
 То не мудрая дружинушка твоя хоробрая,  
 А не могут они сошки с земельки повыдернуть,  
 Из омешиков земельку повытряхнути,  
 Бросити сошку за ракивов куст.  
 Не дружинушка тут есте хоробрая,  
 Столько одна есте хлебоаясть» \*\*.  
 Этот оратай-оратаюшко  
 Он подъехал ко сошке кленовенькой,  
 Брал эту сошку одной ручкой,  
 Сошку с земельки повыдернул,  
 Из омешиков земельку повытряхнул,  
 Бросил сошку за ракивов куст.  
 Они сели на добрых коней, поехали  
 Да по славному раздолью, чисту полю.  
 А у ратаая кобылка грудью пошла,  
 Так Вольгин-то конь оставаается.  
 Стал Вольга покрикивати,  
 Стал Вольга колпаком помахивати,  
 Говорил Вольга такovy слова:  
 «Стой-ка, постой, да оратаюшко!»  
 Говорил-то Вольга такovy слова:  
 «Ай же, оратай-оратаюшко,  
 Это кобыла конем бы была,  
 За эту кобылу пятьсот бы дали».  
 Говорит оратай такovy слова:

\* Обжа — рукоятка сохи, оглобля сошная.  
 \*\* Хлебоаясть — дармоеды.

«Взял я кобылку жеребчиком,  
 Жеребчиком взял ю с-под матушки,  
 Заплатил я за кобылку пятьсот рублей:  
 Этая кобылка конем бы была,  
 Этой бы кобылке и сметы нет».  
 Говорил Вольга такovy слова:  
 «Ай же, оратай, оратаюшко!  
 Как-то тебя да именем зовут,  
 Как звеличают по отечеству?»  
 Говорил оратай такovy слова:  
 «Ай же, Вольга ты Святославгович!  
 Ржи напашу, в скирды складу,  
 В скирды складу да домой выволочу,  
 Домой выволочу, дома вымолочу,  
 Драни \* надеру да тоя пива наварю,  
 Пива наварю, мужиков напою,  
 Станут мужички меня покликивати:  
 «Ай ты, молодой Микулушка Селянинович!»

55. СОЛОВЕЙ БУДИМИРОВИЧ

Р. - Корсаков, 3

Умеренно

Вы-со-та ли, вы-со-та под-не-бес-на-я,  
 Из-за мор-я, мор-я си-не-го,  
 глу-бо-та, глу-бо-та о-ки-ян-мо-ре, ши-ро-  
 из глу-хо-мор-я зе-ле-но-го, от  
 -ко раз-доль-е по всей зем-ле,  
 слав-но-го го-ро-да Де-ден-ца,  
 глу-бо-ки о-му-ты дне-пров-ски-е.  
 от то-го-де ца-ря ведь за-мор-ско-го

Высота ли, высота поднебесная,  
 Глубота, глубота окян-море;  
 Широко раздолье по всей земле,  
 Глубоки омуы днепровские.

\* Дрань — мука крупного размола.

Из-за моря, моря синего,  
 Из глухоморья зелёного,  
 От славного города Леденца,  
 От того-де царя ведь заморского  
 Выбегали, выгребали тридцать кораблей,  
 Тридцать кораблей — один корабль  
 Славного гостя, богатого,  
 Молода Соловья, сына Будимировича\*.

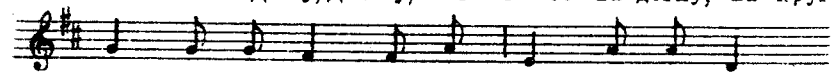
## 56. АГАФОНУШКА

Сборник Кирши Данилова  
 Подтекстовка В. М. Беляева

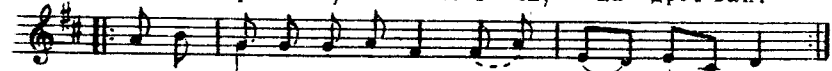
Оживленно



А и на Дону, До-ну, в из-бе на до-му, на кру-



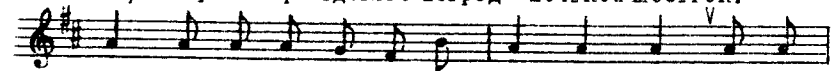
-тых бе-ре-гах, на пе-чи, на дро-вах.



Вы-со-ка ли вы-со-та по-то-лоч-на-я,  
 глу-бо-ка глу-бо-та под-поль-на-я.



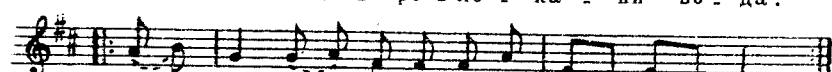
Ай, ши-ро-ко раз-до-лье-пе-ред печ-кой шес-ток.



Чис-то-е по-ле по под-ла-во-чью, а и



си-не-е мо-ре-во-ла-ни во-да.

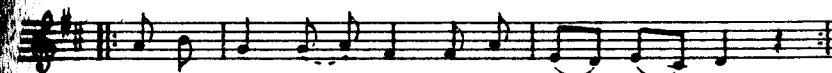


А у бе-ло-го го-ро-да у Жёр-но-ва,  
 А бы-ла стрель-ба ве-ре-тен-на-я,

\* Полный текст былины см. в «Сборнике Кирши Данилова» (ред. П. Н. Шеффера. СПб., 1901), а также в сборнике «Эпическая поэзия» (Л., 1935).



А и пуш-ки, муш-ке-ты гор-шеч-ны-е,  
 Зна-ме-на по-ста-вле-ны по-мель-ны-е...



А и во-стры саб-ли-ко-кош-ни-ки,  
 А и тяж-ки-е па-ли-цы-шем-шу-ры.

А и на Дону, Дону, в избе на дому,  
 На крутых берегах, на печи, на дровах,  
 Высока ли, высота потолочная,  
 Глубока глубота подпольная.  
 Ай, широко раздолье — перед печкой шесток,  
 Чистое поле по подлавищью,  
 А и синее море — в лохани вода.  
 А у белого города у Жёрнова,  
 А была стрельба веретенная,  
 А и пушки, мушкеты горшечные,  
 Знамена поставлены помельные,  
 А и остры сабли — кокошники,  
 А и тяжкие палицы — шемшуры\*,  
 А и те шемшуры были тюменских баб.  
 А и билася, дралася свекры со снохой,  
 Приступаючи ко городу ко Жёрному.  
 О том пироге, о яичном мучнике.  
 А и билися, дралися день до вечера,  
 Убили они курицу пропашую.  
 А и на ту-то на драку, великой бой  
 Выбежал сильной могуч богатырь  
 Молодой Агафонушка, Никитин сын,

На ту пору на великой бой  
 Выбегали тут три могучие богатыри.  
 А у первого могучего богатыря  
 Блинами голова испроломана,  
 А у другого могучего богатыря  
 Соломой ноги изломаны.  
 А третьего могучего богатыря  
 Кишкою брюхо пропороно...

\* Шемшура — женская шапочка, надевавшаяся на кокошник.

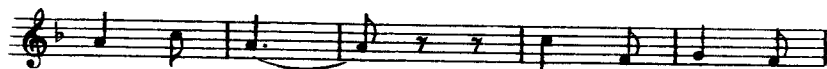
# 57. ПРО ДОБРЫНЮ

Р.-Корсаков, 6

Певуче, не спеша



То не бе-ла-я бе-ре-за к зем-ле  
То сын пе-ред ма-терь-ю пре-кло-  
Про-сит он ве-ли-ко-го бла-го-сло-



кло-нит-ся, не шел-ко-ва-  
-ня-ет-ся. Кла-нял-ся Доб-  
-ве-ни-я: „Ты бла-го-сло-



-я тра-ва при-кло-ня-ет-ся.  
-ры-нюш-ка род-ной ма-туш-ке,  
-ви ме-ня, род-на ма-туш-ка,

То не белая берёза к земле клонится,  
Не шелковая трава приклоняется,  
То сын перед матерью преклоняется,  
Кланялся Добрынюшка родной матушке,  
Просит он великого благословения:  
«Ты благослови меня, родная матушка,  
Ехать в дальние орды, во немирные».  
Говорила тут ему родная матушка:  
«На кого покидаешь ты молодую жену,  
Молодую жену, малых детушек».

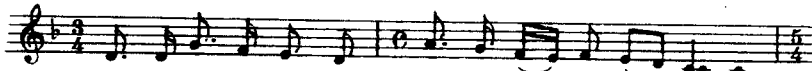
## 58. БЫЛИНА ОБ ИЛЬЕ МУРОМЦЕ

### И ТУГАРОВЫХ ЗВЕРЯХ

б. Нижегородская губ.

Лядов, 71

Спокойно



1. Как по си-не-му по мо-рю по Хва-лын-ско-  
3. О-дин ба-тющ-ко ко-раб-лик, Гу-сар кор... ко-ра-  
5. А бо-ка-то взведе-ны да по-зме-и-но-



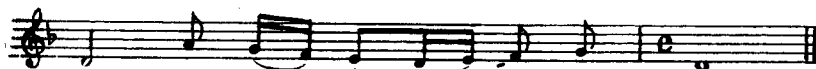
-му, ой, с До-ну на Ду-най, по Хва-  
-бель, ой, с До-ну на Ду-най, Гу-сар  
-му, ой, с До-ну на Ду-най, по-зме-



-лыи ско-му. 2. Е-ще пла-ва-ли, гу-  
кор... ко-ра-бель. 4. Е-ще нос, кор-  
-и но-му. 6. Е-ще у-ши у ко-



-ля-ли трид-цать семь ко-раб-лей, ой, с До-ну на Ду-  
-ма по-зве-ри-но-му, ой, с До-ну на Ду-  
раб-ли-ка по-вы-ре-за-ны, ой, с До-ну на Ду-



-най, трид-цать семь ко-раб-лей.  
-най, по-зве-ри-но-му.  
най, по-вы-ре-за-ны.

1. Как по синему по морю, по Хвалынскому,  
Ой, с Дону на Дунай, по Хвалынскому.
2. Ещё плавали, гуляли тридцать семь кораблей,  
Ой, с Дону на Дунай, тридцать семь кораблей.
3. Один батюшка кораблик, Гусар кор... корабель,  
Ой, с Дону на Дунай, Гусар кор... корабель.
4. Ещё нос, корма по-звериному,  
Ой, с Дону на Дунай, по-звериному.
5. А бока-то взведены да по-змеинному,  
Ой, с Дону на Дунай по-змеинному.
6. Ещё уши у кораблика повырезаны,  
Ой, с Дону на Дунай, да повырезаны.
7. Ещё брови у кораблика повыведены,  
Ой, с Дону на Дунай, да повыведены.
8. На носу-то у кораблика Самсон-богатырь,  
Ой, с Дону на Дунай, да Самсон-богатырь.

9. На корме-то у кораблика Салтан-богатырь,  
Ой, с Дону на Дунай, да Салтан-богатырь.
10. А всем кораблем ворочает Илья Муромец,  
Ой, с Дону на Дунай, Илья Муромец.
11. На Ильюшеньке шубёнушка худёхонька,  
Ой, с Дону на Дунай, да она худёхонька,
12. Ещё правая полонька во сто рублей,  
Ой, с Дону на Дунай, во сто рублей.
13. Ещё левая пола во всю тысячу,  
Ой, с Дону на Дунай, во всю тысячу.
14. А и всей-то шубарёнычке — ей сметы-то нет,  
Ой, с Дону на Дунай, вот и сметы нет.
15. Как на полоньке-то пуговики злачёные,  
Ой, с Дону на Дунай, да оне злачёные.
16. В этих пуговках злачёных есть Тугарово,  
Ой, с Дону на Дунай, есть Тугарово зверьё.
17. А Ильюшенька по кораблю похаживает,  
Ой, с Дону на Дунай, до похаживает.
18. Своим посохом по пуговкам поваживает,  
Ой, с Дону на Дунай, да поваживает.
19. А Гусар-корабль ко бережку приваливает,  
Ой, с Дону на Дунай, да приваливает.
20. А Ильюшенька по кораблю похаживает,  
Ой, с Дону на Дунай, да похаживает,
21. На турецкую силу-армию поглядывает,  
Ой, с Дону на Дунай, да поглядывает.
22. Эта армия турецка сорок тысячей,  
Ой, с Дону на Дунай, сорок тысячей.
23. В этой армии турецкой триста пушечек,  
Ой, с Дону на Дунай, триста пушечек.
24. А Ильюшенька по кораблю похаживает,  
Ой, с Дону на Дунай, да похаживает.
25. Своим посохом по пуговкам поваживает,  
Ой, с Дону на Дунай, да поваживает.
26. Эти пуговики злачёны распаялися,  
Ой, с Дону на Дунай, распаялися.
27. Всё Тугарово зверьё тут выбиралися,  
Ой, с Дону на Дунай, выбиралися.

28. Эта армия турецка испугалася,  
Ой, с Дону на Дунай, испугалася.
29. В сине море во Хвалынско побросалася,  
Ой, с Дону на Дунай, побросалася.
30. А Ильюшенька по кораблю похаживает,  
Ой, с Дону на Дунай, да похаживает.
31. Своим посохом по пуговкам поваживает,  
Ой, с Дону на Дунай, да поваживает.
32. Эти пуговики злачёны запаялися,  
Ой, с Дону на Дунай, запаялися.
33. Всё Тугарово зверьё тут убиралися,  
Ой, с Дону на Дунай, да убиралися.
34. А Ильюшенька по кораблю похаживает,  
Ой, с Дону на Дунай, да похаживает.
35. Своим посохом по пуговкам поваживает,  
Ой, с Дону на Дунай, да поваживает.
36. А Гусар-корабль от берега отваливает,  
Ой, с Дону на Дунай, да отваливает.

## ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Наряду с богатырскими былинами, отразившими героическую борьбу русского народа за родную землю во времена древней Киевской Руси и последующий затем период феодальной раздробленности, важным видом эпического повествования была историческая песня. Ведущее значение историческая песня, как новый вид эпоса, приобретает в период укрепления могучего централизованного Русского государства в XVI веке.

Содержание лучших исторических песен проникнуто идеей единства и независимости русской земли, стремлением к борьбе с иноземными захватчиками. Характерной чертой русских исторических песен является пронизательность в оценке происходящих исторических событий, непосредственным свидетелем и активным участником которых был трудовой народ.

В тематике русских исторических песен отчетливо намечаются две основные линии развития.

Одну из них составляют песни, содержание которых связано с идеей создания крепкого централизованного национального русского государства, с темой защиты русской земли от иноземных захватчиков. Это песни и сказы о борьбе с татаро-монгольским игом, о взятии Казани в 1552 году войсками Ивана Грозного, о борьбе с польской интервенцией во времена «лихолетия» или междоусобицы в начале XVII века (песни о М. В. Скопине-Шуйском, о Минине и Пожарском, о народной ненависти к Лжедмитрию и его жене Марине Мнишек), о Петре I, о великих русских полководцах Суворове и Кутузове, о борьбе русского народа с наполеоновским нашествием в 1812 году, о Севастопольской обороне и о русско-турецкой войне на Балканах.

Другую важнейшую линию развития русского исторического эпоса составляют песни о повстанческой революционной борьбе трудового народа против угнетателей и эксплуататоров, песни, воспевающие вождей и участников крестьянских восстаний. Наиболее яркие песни этой группы связаны с образом вольного казачьего собрания, «казачьего круга», а также с именами Ермака, Степана Разина и Емельяна Пугачева.

Поэтический текст исторических песен отличается от былин в первую очередь гораздо более точным отражением тех или иных исторических событий. Типичная для былин легендарная фан-

тастика в исторических песнях почти не имеет места. Тексты большинства из них короче былинных; излюбленный в богатырских былинах прием троекратной повторности для них не типичен.

Термин «историческая песня» был введен в фольклористику исследователями для обозначения народных песен и сказов о судьбах русской земли, об исторических событиях и героях, о крупных передовых деятелях, способствовавших в свое время могуществу нашей родины. Определением музыкальных особенностей термин этот служить не может.

По своим напевам исторические песни весьма разнообразны. Одни из них теснейшим образом связаны с северной традицией сольного эпического сказа. Такие исторические песни складывались мастерами исполнения героических былин — сказителями. С былинами их сближают не только многие особенности поэтики, но также и музыкальная сторона. Большинство песен об Иване Грозном, о временах лихолетия, о Петре I северные сказители исполняют на напевы, родственные с былинными. Пример тому — приведенный ниже сказ заонежского сказителя о взятии Казани и Иване Грозном (№ 60). Некоторые сказители, как, например, Т. Г. и И. Т. Рябинины, а также М. С. Крюкова, пели различные исторические песни (в том числе и советские) все на те же свои излюбленные былинные напевы.

Большинство исторических песен XVI и XVII веков складывалось непосредственными свидетелями исторических событий — военно-служилыми людьми того времени (стрельцами), участниками народного ополчения, а также казаками. Одни песни по своему мелодическому облику являются молодецкими хоровыми песнями (например, уфимский вариант песни о взятии Казани), преимущественно связанными с древнерусской воинской песенной традицией. Другим присущ ясно выраженный лирический склад. И по характеру своих поэтических образов, по особенностям развертывания словесного содержания, наконец по своему мелодическому складу это весьма типичные протяжные лирические (или лирико-эпические) песни, своего рода лирические раздумья об исторических судьбах родной земли. Среди них донская казачья песня «Ой да ты, кормилец наш славный Тихий Дон» о тяжелых бедствиях, испытанных русским народом в 1812 году (№ 70).

С формированием в XVIII веке во времена Петра I постоянной русской армии большинство исторических песен складывается в солдатской среде: песни о Северной войне, о Полтавской победе, о Семилетней войне (1756—1762), о славных суворовских походах, наконец о героической эпопее 1812 года. Многие из песен такого рода принадлежат к новому жанру походной солдатской песни с типичным для нее маршевым ритмом и гомофонно-гармоническим складом, что составляет отличительную особенность позднейшей городской песенной традиции XVIII и XIX веков («Грянул внезапно гром над Москвою», «Не боимся мы французов»). Типичными городскими песнями с напевами, подчиненными логике

функционального гармонического мышления, являются также песни о событиях русско-японской войны («От павших твердынь Порт-Артура», «Плещут холодные воды», «Наверх вы, товарищи, все по местам»), а также песни о революционных событиях 1905 года. Подробнее о стиливых особенностях этих песен рассказано в IX разделе.

Исторические песни о повстанческой борьбе русского крестьянства наиболее ярко представлены в казачьих песенных циклах о руководителе крестьянской революции XVII века Степане Разине и его сподвижниках.

В народных песнях Степан Разин выступает мстителем за многовековое угнетение, испытываемое обездоленным крестьянством. В них описываются расправы разинцев с крепостниками-помещиками, воеводами, губернаторами и другими представителями царской власти:

Люду бедному он защитничек,  
Ой, да лютый недруг всем насильникам.  
Ой, да по прозванью  
Степан Разин-то Тимофеевич.

В песнях об отдельных этапах повстанческого народного движения под предводительством Разина отражены вековая ненависть казачьей гольтыбы и обездоленного крестьянства к боярам и царским воеводам, мечты о вольной жизни, о смелых походах по Волге и Каспийскому морю.

Наряду с героическими песнями о боевых действиях и славных победах в песенных циклах о Степане Разине содержится немало грустных протяжных лирических и лирико-эпических песен. Песни такого рода были сложены в народе уже после разгрома разинского восстания. К группе элегических песен в характере сосредоточенного, скорбного раздумья о несправедливостях общественного уклада и о злосчастной судьбе участников повстанческого движения принадлежат некоторые варианты песен «Не шуми, мати зеленая дубровушка». Героем их является не безымянный молодец, как в сходных протяжных лирических песнях, а сам Степан Разин.

Ряд лирических песен разинского цикла о недобрых предчувствиях атамана связан с традиционным для эпической поэзии сюжетным мотивом вещего сна. В числе их суровая, мужественная лирико-эпическая песня «Ой, не вечер», сложенная уральскими казаками. Налетевшие с восточной сторонки буйные ветры сорвали с головы атамана шапку, с могучего плеча — звончатый лук, рассыпали калены стрелы. Зловещий сон разгадывает есаул: слетит с плеч буйная головушка атамана, самому есаулу казену быть, казаки же разинского отряда разойдутся в разные стороны.

В годы пугачевского движения многие из песен разинского цикла были переосмыслены и приурочены к образу нового героя — Пугачева.

В песнях о событиях крестьянской войны под руководством Пугачева отражены освободительные стремления широких народных масс, их протест против гнета, несправедливостей и надругательств со стороны дворян-помещиков и чиновников феодально-бюрократического государства.

В уральской песне «Нас пугали Пугачом» (записанной в Челябинске) Пугачев подобно Разину собирает вокруг себя ватагу удалцов из гольтыбы. В этой песне воспроизводится момент расправы с врагами народа: «А попов всех на костры, а пузатых на бастрык» (на перекладину). Песня исполнялась в быстром темпе с энергичным, четко ритмованным напевом.

В донской лирико-эпической протяжной песне «Ой да ты, батюшка, вот и Оренбург-город» поэтически обрисована красота уральского пейзажа, древней реки Яик, как места, где «ходил, гулял большой атаманушка, казак Емельянушка». В песне отражено сочувственное отношение к Пугачеву со стороны солдат и служилых казаков. Стоя во дворце на часах, молодой казак (в других вариантах — солдат) раздумывает о предстоящем походе в Оренбург для подавления восстания и принимает решение не стрелять в Пугачева («Пускай бьется за нас казак Емельянушка, пускай бьется казак за нужду народную»).

Песни о крестьянской войне под руководством Пугачева создавались не только крепостным крестьянством и казаками, но и «работными людьми». Сочувствие пугачевскому восстанию со стороны «работных людей» и казаков отражено и в некоторых песнях лирического характера: «Из Уралечка пышет пламечко» и «Уж ты, ворон сизокрылый» о разлуке девушки с молодцом, который, работая на уральском литейном заводе, «медны трубы выливает, Емельяну помогает».

Песни о крестьянских войнах и восстаниях XVII и XVIII веков представляют большую идейно-художественную ценность. Они говорят о том, что широкие народные массы не мирились со своим бесправным положением и настойчиво искали выхода к новой, лучшей жизни. Сложенные в основном еще в XVII веке, песни эти сохраняли свое идейное значение также и на протяжении XVIII—XIX веков, призывая народные массы к освободительной борьбе, укрепляя в них уверенность в грядущей победе.

Исторические песни составляют одну из наиболее замечательных областей русского песенного творчества. Они свидетельствуют о горячем интересе русского народа к событиям государственного значения и к своему историческому прошлому. Большинство из них обнаруживает проникательную оценку и правильное понимание смысла важнейших событий и деятельности выдающихся исторических личностей.

Величавые напевы эпических песен о событиях русской истории живо интересовали русских композиторов. В сборнике «100 русских народных песен» Римского-Корсакова находятся три варианта песни о встрече матери и дочери в татарском (или турецком) плену. Один из них композитор использовал как тему вариаций в



медленной части своей Первой симфонии. Другой вариант послужил Римскому-Корсакову для создания глубоко драматического хора «Про татарский полон».

Все три варианта той же песни звучат в «Русской увертюре» Танеева и в эпической опере Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже». В третьем действии этой оперы на тему песни «Про татарский полон» (№ 9 из сборника Римского-Корсакова) построен величавый рассказ Федора Поярка.

В симфонической картине «Сеча при Керженце» композитор воссоздает грандиозную картину одной из тех битв за родную землю русского воинства со степными кочевниками, красочными описаниями которых так богаты русские летописи. На фоне шума битвы, конского топота и лязга мечей сталкиваются и развиваются две контрастные темы. Одна из них — широкая, песенного склада — тема защитников Китежа «Поднималась со полуночи» (звучавшая ранее в конце третьего действия оперы). Другая — тема песни «Про татарский полон» — в несколько измененном виде воплощает образ грозной вражеской силы — хищной монгольской орды.

Ряд исторических песен о событиях XVI и XVII веков (из сборника Ф. Истомина и Г. Дютша) Балакирев обработал для голоса с фортепиано и поместил в свой второй песенный сборник «30 песен русского народа» (1901). Превосходную хоровую обработку разинской песни «Как у нас было на Волге» в народной подголосочной манере создал А. Кастальский.

## 59. КАК ЗА РЕЧКОЮ, ДА ЗА ДАРЬЕЮ

Р. - Корсаков, 8

### Неторопливо

Как за реч - ко - ю, да за Дарь - е - ю злы та -

та - ро - ве ду - ван ду - ва ни - ли.

На ду - вань - и - це до - ста - ва - ла - ся, до - ста -

ва - ла - ся те - ща зя - тю.

Как за речкою,  
Да за Дарьею  
Злы татарове  
Дуван дуванили.  
На дуваньице  
Доставалася,  
Доставалася  
Тёща зятю.  
Вот повез тёщу зять  
Во дикую степь,  
Во дикую степь  
К молодой жене.  
«Ну и вот, жена,  
Те работница,  
С Руси русская  
Полоняночка.  
Ты заставь ее  
Три дел делати:  
Первое дело —  
Куделю прясть,  
Другое дело —  
Лебедей стеречь,  
А и третье дело —  
Дитю качать».  
Полоняночка  
С Руси русская.  
Она глазками  
Лебедей стережёт,  
А ручками  
Кудель прядет,  
А ножками  
Колыбель колышет.  
Ох, качает дитя,  
Прибаюкивает:  
«Ты баю, баю,  
Боярский сын!  
Ты по батюшке  
Зол татарчоночек,  
А по матушке  
Ты русёночек,  
А по роду мне  
Ты внучоночек:

Ведь твоя-то мать  
Мне родная дочь,  
Семи лет она  
Во полон взята,  
На правой груди  
В ней есть и родинка.  
На левой ноге  
Нет мизинчика!»  
Услыхали то  
Девки сенные,  
Прибежали оне  
К своей барыне:  
«Государыня  
Наша барыня!»  
Что стучит грючит,  
По сеням бежит,  
По сеням бежит  
И дрожа дрожит:  
По сеням бежит  
Дочка к матери,  
Повалилася,  
Повалилася  
Во резвы ноги:  
«Государыня  
Моя матушка!  
Не спознала я  
Тебя родную!  
Ты бери ключи,  
А ручками  
Ключи золоты,  
Отпирай ларцы,  
Ларцы кованы,  
Ты бери казны,  
Сколько надобно,  
Ты ступай-ко, мать,  
Во конюшенку,  
Ты бери коня,  
Что ни лучшего,  
Ты беги, беги, мать,  
На Святую Русь».  
«Не поеду я  
На Святую Русь,  
Я с тобой, дитя,  
Не расстануся!»

# 60. „ГРОЗНЫЙ ЦАРЬ ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ“

Заонежье

Истомин и Дютш, стр. 46

Неторопливо



1. Гроз - ный царь И - ван Ва - сль - е -  
2. Сто - я - ло вой - ско под Ка - зань - го - ро -  
4. Ай же гроз - ный царь И - ван Ва - сль - е -



- вич, под - вел - то он вой - ско под Ка - зань - го - род;  
- дом не мно - го, не ма - ло, ров - но семь го - дов;  
- вич, под - ко - па - ем под - ко - пы глу - бо - ки - е



3. Спро - го - во рит пу - ши - карь та - ко - во сло - во:  
5. Под э - ти сте - ны го - ро - до - вы - е“

Грозный царь Иван Васильевич  
Подвёл-то он войско под Казань-город;  
Стояло войско под Казань-городом  
Не много, не мало, ровно семь годов.  
Спроговорит пушкарь таково слово:  
«Ай же Грозный царь Иван Васильевич,  
Подкопаем подкопы глубокие  
Под эти стены городовые».  
Подкопали подкопы глубокие  
Под эти стены городовые.  
Зажигали они свечи во белые руки, —  
Тут треснули бочки с зельем лютым,  
Раскатились стены городовые;  
Зашло-то это войско во Казань-город.  
Тут Грозный царь Иван Васильевич  
Он завёл-то на веселье почестен пир.  
Все на пиру напивались,  
Ещё все на пиру да пьяны, веселы;  
Все на веселье порасхвастались:  
Иной-то хвастает крестьянами,  
Иной-то хвастает боярами;  
Умный, тот хвастает отцом-матерью,  
А безумный, тот хвастает молодой женой.  
Еще с за того стола, да с за окольного,

С за того с места с за большого  
Выходит Грозный царь Иван Васильевич,  
Выходит-то он да порасхвастался:  
«Я повыведу измену с каменной Москвы»...

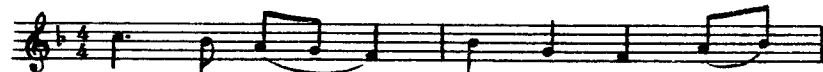
В дальнейшем рассказывается, как Грозный царь Иван Васильевич, заподозрив своего сына Федора в измене, велел его казнить, но боярин Никита Романович спас жизнь царевича. Иван Грозный, уже раскаявшийся в своей горючности, благодарит Никиту Романовича.

# 61. „УЖ ВЫ, ГОСТИ МОИ“

б. Уфимская губ.

Пальчиков, 39

Умеренно  $\text{♩} = 120$



Уж вы, гос - ти мо - и, да



по - лю - бов - ны - е мо - и, по - си - ди - те



у ме - ня, да по - бе - се - ды - вай - те.

Уж вы, гости мои, да полюбовные мои,  
Посидите у меня да побеседывайте \*,  
Уж и я ли вам скажу побасёночку свою  
Про грозна царя Ивана, про Васильевича,  
Что не грозная ли туча подымалася,  
Подымался государь да с каменной своей Москвы,  
Он со всею со силою, со войскою,  
Он со войскою, со Московскою.  
Не дошедши до Казани, останавливался,  
Становился государь на Свяге на реке,  
На Свяге на реке, по сю сторону.  
Как поутру государь переправлялся на Чекан,  
Перебравшись на Чекан, он и ночку ночевал,  
Одну ночку ночевал, он подкопы подкопал,  
Он подкопы подкопал, сорок бочек закатал,  
Он со тем ли со зельем, с сильным порохом \*\*.

\* Каждая строчка повторяется два раза.

\*\* Конец текста песни был забыт певцом, напевшим ее. Продолжение текста приводится по другому варианту, записанному в Костромской губернии.

А на бочки становили воску ярого свечи.  
 Злы татарове по городу похаживают,  
 Похваляются да выхваляются:  
 Что не быть, дескать, Казанюшке под белым, под царем, —  
 А наш царь-государь распалается,  
 Распалается, прогневляется,  
 А на завтра пушкарей он велит всех казнить,  
 Всех пушкариков, зажигальщиков.  
 Как один пушкарь посмелей всех был:  
 «А за первое, царь, слово мне и казни нет:  
 А в тиши-то свечи они тише горят,  
 На ветру-то свечи они шибче горят».  
 Не успел пушкарь слово вымолвить,  
 Как и взорвало стену белокаменную,  
 Поломало все башенки узорчатые,  
 Что погибло татар сорок тысячей,  
 Сорок тысячей и три тысячи.  
 Вдруг наш царь-государь велит жаловати,  
 Как и всем пушкарям по пятидесяти рублей,  
 Ещё той ли славной улицей Сретенской.

## 62. „КАК НА ВОЛЬНЫХ СТЕПЯХ“

Ростовская обл.

Довольно быстро  $\text{♩} = 92$

Добровольский, 1

*Один*

1. Как на вольных степях, степях на Сара...

Ай, на Саратовских, эй да, на степях.

*Все*

...пях, да было Саратова, там жили

да прожи-ва... жи-ли-про-жи-ва-ли да

лю-ди, лю-ди да воль-ны-е, ой да,

про-жи-ва-ли лю-ди воль-ны-е.

Как на вольных степях, степях на Сара...

Ай, на Саратовских, эй да, на степях,

Да было Саратова, там жили да прожива...

Жили-проживали да люди, люди да вольные.

Ой да, проживали люди вольные,

Эй, всё донские да гребенские...

Ай, гребенские, эй да, казаки,

Казаки армейские; то собирались ка...

Казаки да во единый круг, все они думу думали.

Ой да, все они думу думали.

Во кругу стоял Ермак Тимофе...

Ай, Тимофеевич, эй да, как Ермак

Да речи говорил, ровно как в трубу трубил,

Ермак речи говорил, да ровно как в трубу трубил,

Ой да, ровно как он в трубу трубил:

«Всё проходит у нас, у нас лето тё...

Ай, лето тёплое, эй да, настает

Да зимушка холодная, где ж мы зиму зимовать,

Где ж мы зиму зимовать будем, на Иртыш пойдём,

Ой да, на Иртыш-реку пойдём.

На Иртыш идти, да переход,

Ай, переход велик, эй да, переход,

Да переход велик, да зазимует, бра...

Зазимует, братцы, мы на речке Камышинке,

Ой да, мы на речке на Камышинке».

# 63. ГРИШКА ОТРЕПЬЕВ

Заонежье

Истомин и Дютш, стр. 37

На нас, братцы, господь по-раз-гне-вал-  
 ся, на славно-е царство Рос-сий-ско-е.  
 Дал нам ца-ря не-чест-ли-во-го, на-зы-  
 ва-ет-ся со-ба-ка пря-мы-м ца-рем.

На нас, братцы, господь поразгневался,  
 На славное царство Российское:  
 Дал нам царя нечестивого;  
 Называется собака прямым царем,  
 А прямым царем, да царем Митрием,  
 А царевичем Митрием Московским;  
 Не успел вор-собака воцариться,  
 Похотел вор-собака жениться,  
 Не в своей ли Российской каменной Москвы,  
 Женился вор-собака во храброй Литвы,  
 А у Юрья пана да Сердопольского,  
 На его ли на меньшей на дочери,  
 А на той ли на Марии на Юрьевной;  
 Они свадьбу играли в велик-то пост,  
 А венец принимали в Николин день,  
 Ай, у нас, братцы, Никола было в пятницу.  
 Как дошло это дело до велика дня,  
 До великого дня, до христова дня;  
 Да у того Иоанна Великие  
 Ай ударили во большой во колокол;  
 Все князи, бояре к обедни пошли,  
 Да которы ко христовской заутренней;  
 Вор Гришка-расстрижка во мыльню пошёл:  
 С молодой женой со Марьей со Юрьевной.

Все князи, бояре богу молятся;  
 Вор Гришка-расстрижка в мыльне моется  
 Да со той ли со Марьей со Юрьевной.  
 Все князи, бояре от обедни идут,  
 Вор Гришка-расстрижка со мыльной идёт;

На Гришке кафтан во пятьсот рублей,  
 На Марине салоп да в целу тысячу;  
 Он идет, вор, на царское крылечечко,  
 Он кричит, вор-собака, громким голосом,  
 Чтобы было да слышно в храбру Литву,  
 Ко Юрию пану да Сердопольскому:

«Ты поди, поди, Марина, за дубовый стол,  
 Кушай, рушай-ко, Марина, лебедь белую,  
 Мое верно, верно царство кончается!»  
 А и Митрия убили в каменной Москве,  
 Его мощи хоронили под божью церквю.

# 64. СОН РАЗИНА

Напев уральских казаков

Сб. Железновых

Умеренно

1. Ой, не ве-чор, то ли не ве-чор, мне ма-  
 2. Ой, буд-то конь мой во-ро-ной ра-зы-  
 3. Ой, со-ры-ва-ли-то чер-ну шля-пу смо-ей  
 лым-ма-ло спа-лось, ой, мне ма-лым-ма-  
 грал-ся по-до мной, ой, ра-зы-грал-ся,  
 буй-ной го-ло-вы, ой, от-ры-вал-ся  
 ло спа-ло-ся, во сне ви-де-ло-ся,  
 рас-пля-сал-ся под у-да-лым мо-лод-цом,  
 лук звон-ча-тый со-мо-гу-че-го пле-ча,  
 ой, мне ма-лым-ма-ло спа-ло-ся, во сне ви-  
 ой, на-ле-та-ли вет-ры буй-ны, со-во-сточ-ной  
 ой, рас-сы-па-лись ка-ле-ны-е стре-лы по-сы-рой ма-



- де - ло - ся, ой, буд - то конь мой во - ро - ной  
 сто - ро - ны, ой, со - ры - ва - ли чер - ну шля - пу  
 - ти зем - ле, ой, да и кто бы мне э - тот сон



ра - зы - грал - ся по - до мной.  
 смо - ей буй - ной го - ло - вы.  
 раз - га - дал бы он...

1. Ой, не вечер, то ли не вечер,  
 Мне малым-мало спалось.  
 Ой, мне малым-мало спалося,  
 Во сне виделось;  
 Ой, мне малым-мало спалося,  
 Во сне виделось:  
 Ой, будто конь мой вороной  
 Разыгрался подо мной.
2. Ой, будто конь мой вороной  
 Разыгрался подо мной,  
 Ой, разыгрался, расплясался  
 Под удалым молодцом,  
 Ой, налетали ветры буйны  
 Со восточной стороны,  
 Ой, сорывали чёрну шапку  
 С моей буйной головы.
3. Ой, сорывали-то чёрну шапку  
 С моей буйной головы.  
 Ой, отрывался лук звончатый  
 Со могучего плеча;  
 Ой, рассыпались каленые стрелы  
 По сырой мати земле,  
 Ой, да и кто бы мне этот сон  
 Разгадал бы он?
4. Ой, да и кто бы мне этот сон  
 Разгадал бы он?  
 Ой, есаулушка был догадлив,  
 Есаул тот сон всё рассуживал.  
 Ой, есаулушка был догадлив,  
 Есаул тот сон всё рассуживал:  
 «Степанушка ты нам, Тимофеевич,  
 По прозвию Разин сын!

5. Сопадала у тебя  
 Шапка чёрна с головы, —  
 Пропадет твоя  
 Буйная головушка.

Оторвался лук звончатый, —  
 Быть повешену мне.  
 Есаулушке-то, мне,  
 Ой ли, быть повешену.

6. Ой, рассыпались калены стрелы —  
 То казаки наши,  
 Ой ли, все разбойнички,  
 Они во побег пойдут».

## 65. КАК У НАС БЫЛО НА ВОЛГЕ

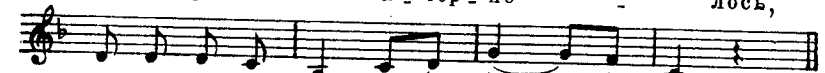
б. Уфимская губ.

Медленно ♩ = 66

Пальчиков, 41



Как у нас бы - ло на Вол - ге,  
 Не чер - ным - то за - чер - не - лось,



не чер - ным - то за - чер - не - лось.  
 не бе - лым - то за - бе - ле - лось.

Как у нас было на Волге: не черным-то зачернелось,  
 Не черным-то зачернелось, не белым-то забелелось,  
 Не белым-то забелелось, не красным-то покраснелось,  
 Не красным-то покраснелось. Зачернелось на Волге,  
 Зачернелось на Волге Стеньки Разина собрание,  
 Забелелись на Волге Стеньки вольны парусочки,  
 Закраснелись на Волге Стеньки вольного стружочки.  
 Что не гром на Волге грянул, Стенька Разин слово молвил,  
 Стенька Разин слово молвил: вы, ребята, не робейте,  
 Вы гребите, не робейте, своей силы не жалеете.  
 Астрахань-город пройдем в полуночи,  
 А Черный (Казань) город на белой зорьке.  
 Увидали, усмотрели Астрахански часовые,  
 Астрахански часовые со своей высокой башни,  
 Со своей высокой башни, воеводе доложили.  
 Астраханский воевода велел в колокол звонити,  
 Велел в колокол звонити да из пушечек палити.  
 Что возгворит Стенька Разин: ой ты гой еси, воевода,  
 Пушкарей ты не турбачь же, свою пороху не трать же,  
 Меня пушечка не возьмет, меня ядрышко не убьет.

66., ОЙ, ДА ТЫ, БАТЮШКА, ОРЕНБУРГ-ГОРОД“  
Ростовская обл.

Листопадков I, ч. 2, 165

Умеренно  $\text{♩} = 112$

Запев 2-й и все последующие. 1. Ой, да ты, ба-тюш-  
2. Ой, сла-ва доб-ра-я, сла-ва доб-ра-

-ка,  
-я, вот и О-рен-бург-  
о-на речь хо-ро-

го-род, ой, про те-бе-то и-дет  
-ша-я, ой, буд-то ты, О-рен-бург,

вот и сла-ва до-бра-я  
вот бы на кра-се сто-ишь.

1. Ой, да ты, батюшка, вот и Оренбург-город!  
Ой, про тебе-то идёт вот и слава добрая,
2. Ой, слава добрая,  
Слава добрая, она речь хорошая,  
Ой, будто ты, Оренбург, вот бы на красе стоишь.
3. Ой, на красе стоишь,  
На красе-то стоишь, стоишь на крутой горе,  
Ой, на крутой-то горе, стоишь на Яик-реке,
4. Ой, на Яик-реке,  
На желтых-то песках, на песках рассыпчатых,  
Ой, как на речушках, вот и да на устицах,

5. Ой, да на устицах:  
Как и первая речушка — Самарушка,  
Ой, как друга-то речушка — Уралушка,
6. Ой, да Уралушка,  
Прозывалась она все Яик-река,  
Ой, на Самарушке там живут татарушки,
7. Ой, ну татарушки,  
На Яик-то реке там живут казачушки.  
Ой, там ходил да гулял большой атаманушка,
8. Ой, атаманушка,  
Атаманушка, казак Амелянушка.  
Ой, как на матушке было кременной Москве,
9. Ой, кременной Москве,  
Во дворце-то было, дворце белокаменном,  
Ой, как у крылечка было у высокого,
10. Ой, у высокого,  
На часах-то стоял, стоял молодой казак;  
Ой, на часах-то стоит, вот и, с собой речь говорит,
11. Ой, речь с собой говорит:  
«Подучают мене, вот и, посылают мене,  
Ой, посылают мене, вот и, в Оренбург-город,
12. Ой, в Оренбург-город,  
В Оренбург-то город, — ой там Пугача споймать,  
Ой, Пугача-то словить али Пугача-то убить!
13. Ой, Пугача убить,  
Ну, и я-то молодец, донской малолеточек,  
Ой, я не стану ловить, не стану его губить,
14. Ой, да не стану губить,  
Пускай бьётся за нас казак Амелянушка,  
Пускай бьётся казак за нужду народную».

67. „НАС ПУГАЛИ ПУГАЧОМ“

Зап. Л. Христиансена

Подвижно

1. Нас пу-га-ли Пу-га-чом, да он кор-мил нас
2. Го-сударь нас бил спле-ча, да, Пу-гач дал нам
3. Пу-га-ча мы ис-пу-га-лись, и ко церк-ви
4. Мы и-ко-нам по-кло-на-лись, и кре-сты мы

ка-ла-чом, да, он кор-мил нас ка-ла-чом, да!  
ка-ла-ча, да, Пу-гач дал нам ка-ла-ча, да!  
со-би-ра-лись, и ко церк-ви со-би-ра-лись.  
це-ло-ва-ли, и кре-сты мы це-ло-ва-ли.



5. Но при-шел Е - мел-юш-ка, е - го при-шла не -  
6. Голь-ть-ба тут до-га-да-лась, к Е-мель-я - ну



- де-люш-ка, е - го при-шла не-де-люш-ка, да!  
со-би-ра-лась, к Е-мель-я - ну со-би-ра-лась, да!

1. Нас пугали Пугачом, да,  
Он кормил нас калачом, да, 2 раза
2. Государь нас бил сплеча, да,  
Пугач дал нам калача, да, 2 раза
3. Пугача мы испугались  
И ко церкви собирались,  
И ко церкви собирались, да.
4. Мы иконам поклонялись  
И кресты мы целовали,  
И кресты мы целовали, да.
5. Но пришёл Емельюшка,  
Его пришла неделюшка,  
Его пришла неделюшка, да.
6. Гольтьба тут догадалась,  
К Емельяну собиралась,  
К Емельяну собиралась, да.
7. Позабыли про иконы,  
Про кресты и про поклоны, да.  
Про кресты и про поклоны, да.
8. Всё пельмени да блины.  
Веселились тут мы,  
Веселились тут мы, да.
9. А попов всех на костры  
И пузатых под бастрык \*, да. 2 раза
10. Емельян-то не дурак, да,  
А он просто был чудак, да. 2 раза
11. Сам во царской душегрейке,  
В серебряном кушаке, да,  
И во красном колпаке, да.
12. На крыльцо он выходил, да,  
И красотку подманил, да,  
И красотку подманил, да,

\* Бастрык — большая жердь.

13. К себе близко подзывал, да,  
И сестрою называл, да. 2 раза

14. «Уж ты, сестрица моя,  
Стань государева жена,  
Стань государева жена, да».

15. Емельяновы «холопы»  
Понадели все солопы,  
Понадели все солопы, да.

16. А как барские девочки  
Отдавали перстенёчки,  
Отдавали перстенёчки, да.

17. Перстенёчки не простые,  
Изумрудны, золотые,  
Изумрудны, золотые, да.

18. «Бери ножик, бери меч, да,  
И пошли на бранну сечь». 2 раза

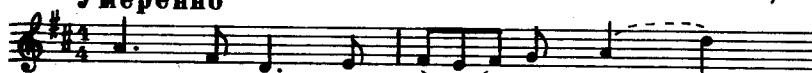
19. Тут ватага собралась, да,  
И киргизы и татары,  
И вся вместе рать пошла, да.

20. С Емельяном в колесницах  
Понеслась громить столицы,  
Понеслась громить столицы, да.

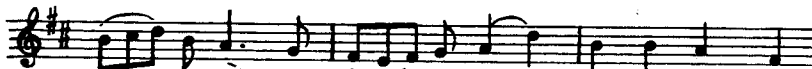
## 68. „ЧТО ПОНИЖЕ БЫЛО ГОРОДА САРАТОВА“

Умеренно

Кашин, 56



Что по-ни-же бы-ло го-ро-  
А по-вы-ше бы-ло го-ро-  
Про-те-ка-ла, про-ле-га-ла  
За-ты крас-ны о-на ве-ла  
Кру-ты крас-ны бе-ре-га



- да Са-ра то-ва, а по-вы-ше  
- да Ца-ри - ды-на, про-те-ка-ла,  
мать Ка-мы-шин-ка-ре-ка, за-со-бой о-  
кру-ты крас-ны бе-ре-га, кру-ты крас-ны  
и зе-ле-ны-е лу-га. О-на усть-и-



бы-ло го-ро-да Ца-ри - ды-на,  
про-ле-га-ла мать Ка-мы-шин-ка-ре-ка,  
на-ве-ла кру-ты крас-ны бе-ре-га,  
бе-ре-га и зе-ле-ны-е лу-га,  
-цем впа-да-ла в Вол-гу-ма-туш-ку-ре-ку.

Что пониже было города Саратова,  
 А повыше было города Царицына,  
 Протекала, пролегала мать Камышинка река,  
 За собой она вела круты-красны берега.  
 Круты-красны берега и зелёные луга,  
 Она устьищем впадала в Волгу-матушку реку.  
 Как по той ли реке-матушке Камышинке  
 Выплывают ли стружочки есаульские.  
 На стружочках тех сидят гребцы бурлацкие:  
 Все бурлаки, все молодчики заволжские.  
 Хорошо все удалыцы были наряжены:  
 На них шапочки собольи, верхи бархатны;  
 На камке у них кафтаны однорядочны;  
 Канаватные бешметы в нитку строчены;  
 Галуном рубашки шёлковы обложены;  
 Сапоги на всех на молодцах сафьянны;  
 Они вёслами гребли да пели песенки.  
 К островочку среди Волги становились:  
 Они ждали-поджидали губернатора,  
 Губернатора ли ждали астраханского.  
 Как возговорят бурлаки тут удалые:  
 «Еще что-то на воде у нас белеется?»  
 Забелелись тут флаги губернаторски:  
 Кого ждали-поджидали, того ляд несёт.  
 Астраханский губернатор догадался тут:  
 «Ой вы гой еси, бурлаки, люди вольные!  
 Вы берите золотой казны, что надобно,  
 Вы берите цветно платье, губернаторско,  
 Вы берите все диковинки заморские,  
 Вы берите все вещицы астраханские».  
 Как возговорят удалы люди вольные:  
 «Как твоя не дорога нам золота казна,  
 Нам не дорого ни платье губернаторско,  
 Нам не дороги диковинки заморские,  
 Нам не дороги вещицы астраханские —  
 Дорога нам твоя буйная головушка».  
 Буйну голову срубили с губернатора,  
 Они бросили головку в Волгу-матушку,  
 Сами молодцы ему тут насмехались:  
 «Ты добре ведь, губернатор, к нам строгонек был,  
 Ты ведь бил нас, ты губил нас, в ссылку ссылывал,  
 На воротах жен, детей наших расстреливал» \*.

\* Из сб.: Русские народные песни, собранные и изданные для пения с ф-п. Данилой Кашиным. М., 1833—1834, кн. 2, № 18.

69. „ПИШЕТ, ПИШЕТ КАРЛА ШВЕДСКИЙ“

Листопадков I, ч. 2, 131

В темпе марша  $\text{♩} = 92$

Ж.г. 1. Пи-шет, пи-шет Кар-ла Швед-ский,

М.г.

к са-мо-му Пёт-ру-ца-рю: „Про-шу те-бя,

Пёт-ра Пер-вый, не гне-вай-ся на ме-ня.

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line (Ж.г.) and a piano accompaniment line (М.г.). The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system also continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'В темпе марша' with a quarter note equal to 92 (♩ = 92). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line.

1. Пишет, пишет Карла Шведский  
К самому Петру-царю:  
«Прошу тебя, Петра Первый,  
Не гневайся на меня.
2. Не гневайся на меня (да),  
Буду на весну к тебе.  
Я в Питере переднюю,  
В Москву ужинать приду.
3. Я конницу да пехоту  
По квартирам разведу,  
Своих господ бригадиров  
По господским по домам,



4. А сам стану, Карла Шведский,  
В твоём царском во дворце!»  
«Прошу, прошу, Карла Шведский,  
На квартиру на мою!
5. У меня есть, Карла Шведский,  
Чем поподчевать тебе:  
У меня есть пироги (да),  
Только в Туле печены.
6. Они в Туле печены,  
Чёрным маком чинены.  
У нас есть и сухари (да),  
Только зубы береги.
7. Как зубов не сбережешь,  
Тут тогда и пропадёшь,  
Тут же вот и пропадёшь! (да)  
Земли своей на найдёшь!»

70. „ОЙ ДА, ТЫ КОРМИЛЕЦ НАШ, СЛАВНЫЙ  
ТИХИЙ ДОН“

Довольно медленно  $\text{♩} = 66$  Листопадков I, ч.2, 209

1. А - ой да, ты кор - ми... ты корми - лец наш,  
2. А - ой да, как бы - ва... как бы - ва - ло, Дон,

*Все*

ей,  
ей,

ты наш слав - ный Ти (e)  
бы - ва - ло, бы - стёр (e)

(e) хай  
(e) бе -

Дон, ты наш слав - ный Ти - хай Дон.  
- жишь, бы - ва - ло, бы - стёр бе - жишь.

1. А-ой да, ты корми... ты кормилец наш,  
Ей, ты наш славный Тихий Дон,  
Ты наш славный Тихий Дон!
2. А-ой да, как быва... как бывало, Дон,  
Ей, бывало, быстёр бежишь,  
Бывало, быстёр бежишь.
3. А-ой да, как тепе... тепериче, Дон,  
Ей, ты наш славный Тихий Дон,  
Теперя смутен ты стал.
4. А-ой да, помуди... помутился, Дон,  
Ей, весь ты сверху донизу,  
Весь ты сверху донизу.
5. А-ой да, как от са... от самого, Дон,  
Ей, от самого озера,  
Озера Иванова.
6. А-ой да, ну до са... до самого, Дон,  
Ей, до самого города,  
Города Черкасского.
7. А-ой да, помуди... помутили Дон,  
Ей, вот много земелюшек,  
Ой, много земелюшек.
8. А-ой да, как одна, ну, одна земля,  
Ей, славная, да земелюшка, —  
Земелька французская.
9. А вот и, как друга... другая земля,  
Ей, славная, ну земелюшка, —  
Славная она австрийская.

10. Ай, вот и ну, как тре... третья земля, —  
Ей, земелька немецкая,  
Земелька немецкая.

11. Ай, вот и ну, и про... прочие они —  
Ей, земли басурманские,  
Земли они басурманские.

71. „РАЗОРЕНАЯ ДОРОЖКА“

Подмосковье, стр. 57

Умеренно  $\text{♩} = 120$   
Один

Ра - во - ре - - на - я до - рож - ка  
Все  
от Можая до Моск. вы, ах! Ра - зорил э -  
ту до - рож - ку не - при - я - тель - злой фран. цуз.

The musical score is written on three staves. The first staff is a single melodic line in 2/4 time, marked 'Умеренно' and '♩ = 120'. The second staff is a harmonic accompaniment, and the third staff continues the melody. The lyrics are written below the notes, with some words underlined to indicate phrasing.

1. Разорёная дорожка  
От Можая до Москвы, (ах!)  
Разорил эту дорожку  
Неприятель — злой француз.
2. Разоривши ту дорожку,  
В свои земли жить пошёл, (ах!)  
Как расхвастался Парижем,  
Что Парижем ли своим.
3. Не хвались, француз, напрасно,  
Есть у нас город Москва, (ах!)  
На горе стоит Москва,  
Вся садами убрана.
4. На горе стоит Москва,  
Вся садами убрана, (ах!)  
Белым камнем выслана,  
Песком жёлтым сыпана.
5. Белым камнем выслана,  
Песком жёлтым убрана, (ах!)  
Распрекрасная Москва,  
Всей России красота.

Раздел VII

ПРОТЯЖНЫЕ ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Наряду с эпическими и лирико-эпическими песнями об исторических событиях, ведущим жанром в песенном творчестве русского народа с XVI—XVII веков становится протяжная лирическая песня.

В своих наиболее развитых и мелодически богатых формах протяжная лирическая песня заметно выделяется среди других исторически ранее возникших песенных жанров. Лучшим протяжным песням присуща широта мелодического развития, нередко обширный звуковой объем (в среднем от одной до полутора октав), выразительное использование размашистых интонационных ходов (в объеме сексты, малой септимы, октавы), богатство мелодической орнаментики, полифонический (вариационно-подголосочный) склад.

В своих лучших классических образцах протяжная русская лирическая песня сформировалась на основе уже высокоразвитой мелодической речи; она представляет собой одну из непревзойденных вершин и в нашей отечественной, и в мировой музыкальной культуре.

Стихотворным текстам русских протяжных песен присуща тонкая отточенность поэтического языка, богатство и разнообразие эпитетов, метафор. Одной из особенностей русской народной поэтики является так называемый поэтический параллелизм. Прием этот заключается в том, что какое-либо явление или душевное переживание сопоставляется в песне с образами родной природы. Например: «Цвели в поле цветики, да завяли. Любил милый деvушку, да спокинул».

Содержание протяжных лирических песен составляет в первую очередь область духовного мира, выражение разнообразных душевных переживаний, чувств и настроений простых русских людей. Большинство протяжных песен представляет собой непосредственные лирические излияния или же глубоко серьезные раздумья о горькой доле и социальной несправедливости. Наряду с этим в текстах многих протяжных песен содержатся также и элементы сюжетности, картинности (например, в песнях «Горы Воробьевские», «Уж ты, поле мое», «Степь Моздокская»), но не в столь развитом виде, как в эпических песнях. Сосредоточиваясь преимущ-

ственно на внутренних душевных переживаниях, творцы протяжных песен не отрывают душевного мира своих лирических героев от быта, конкретной жизненной обстановки, породившей песню. Душевные переживания ее героев раскрываются в их непосредственной близости к повседневному народному быту.

По своему содержанию протяжные лирические песни разнообразны. В них поется о любви к родному краю, родной сторонке, родине, о горе разлуки с родной стороной, родной семьей, о горькой женской доле («Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет», «Калину с малиной водой залило», «Лучина»), о смерти в чужом краю («Горы Воробьевские», «Поле чистое», «Степь»), о социальной несправедливости и тяжести подневольного труда («Эх, да вы, луга наши, лужочки», «Кто у барина не жил»), о судьбах вождей и участников крестьянских восстаний («Ты взойди, взойди, солнце красное», «Не шуми, мати зеленая дубровушка»), о рекрутчине и солдатчине («Вы прощайте-ко, девки, бабы», «Не белы снега забелелися»), о боевой походной жизни русского воина («Ой, да ты, калинушка»). Важное место занимает любовно-лирическая тематика, преломляющаяся обычно в песнях о разлуке, расставании, последней прощальной встрече, воспоминаниях о прошедшей счастливой поре («Не одна-то во поле дорожка», «Черемушка», «Надоели ночи, надоскучили»).

Уже в XVIII веке возникают песни о тяжелом подневольном труде фабрично-заводских рабочих. По своему содержанию и поэтическим образам старейшие протяжные песни «рабочих людей» имеют много общего с песнями о крепостничестве, так как первые рекруты фабрично-заводского труда в XVIII веке со времен Петра I и в первой половине XIX века вербовались преимущественно из крепостных. Большинство таких песен принадлежит к протяжным песням о родной и чужой стороне с излюбленным противопоставлением «воли и неволи». Такова воронежская протяжная «Уж ты, волюшка, э... ой да, разневоля» о разлуке девушки с молодым, обреченным на тяжелый подневольный труд. Музыкальный склад ее всецело определяется традиционными особенностями протяжной песни: распевное развитие, многоголосный подголосочный склад, ладовая переменность (сопоставление одноименного минора и мажора, представленных, как то типично для русской песенной мелодики, в виде дорийского минора и миксолидийского мажора с высотной изменчивостью III и VI ступеней лада).

На протяжении XVIII и XIX веков в развитии традиционной русской протяжной песни заметно усиление социально заостренной, обличительной тематики, в первую очередь в скорбных лирических песнях о крепостничестве, о рекрутчине и солдатчине, о доле ямщиков и бурлаков, позднее также о жизни «в чужих людях», в «наймах», о сиротской и о батрацкой доле («Худо дело батраково»).

В многообразии вариантов протяжных песен легко различить напевы более простого мелодического склада, доступные исполнению рядовых певцов, и варианты распевные, с характерной для

них широтой мелодического развития, сложностью мелодического рисунка, протяженностью и разнообразием мелодической строфы. Такие напевы создаются и исполняются выдающимися певцами-мастерами, своего рода специалистами.

Более простые по своим напевам протяжные песни (особенно женские) во многом сходны с лирическими свадебными и медленными хороводными. Отличительная их особенность заключается в умеренном применении внутрислоговой распевности. Обычно в каждой песенной фразе или предложении «распеваются» (то есть расцвечиваются небольшой попевкой из двух, трех, четырех звуков) не более одного-двух слогов. Так, в песне «Исходила младенька» (№ 79) «распеваются» лишь предпоследний речевой слог каждой песенной фразы.

Напевам с умеренным использованием внутрислоговой распевности свойственны простота строения и четкость ритмического склада. Чаще всего напев состоит из двух или трех мелодически несходных «вопросоответных» предложений или песенных фраз («Уж ты, поле мое»).

Распевы, созданные народными певцами-мастерами, представляют большую художественную ценность. Им присуща значительная свобода и широта мелодического развития, интенсивное разрастание элементов внутрислоговой распевности, богатство орнаментики. Отдельные песенные слоги нередко длительно «распеваются», образуя развитые мелодические обороты и фразы. Согласно народной терминологии, развитые внутрислоговые мелодические обороты называются «разводами» (см. песни «Не шуми, мати зеленая дубровушка», «Степь», «Ой, да ты, кормилец наш, славный Тихий Дон»). Некоторые из мелодических «разводов» выпеваются на вогласы «эх», «ах».

Благодаря свободному «распеванию» (и тем самым ритмическому растягиванию) отдельных слогов, расцвечиванию их выразительными попевками, ритмический склад распевных протяжных песен нередко весьма сложен. Широко распевная песенная строфа разворачивается плавно и непринужденно, подчиняясь естественному внутреннему ритму мелодического дыхания. При записи таких напевов приходится применять свободную смену тактовых обозначений.

Прекрасные напевы протяжных лирических песен постоянно привлекали внимание выдающихся русских композиторов. Примеры использования подлинных протяжных лирических песен многочисленны: хор «Высокий сокол» в опере Фомина «Ямщики на подставе» (1787); мелодия лирической песни «Ах, девица-красавица» в финале I акта «Русалки» Даргомыжского; мелодия песни «Уж ты, поле мое, поле чистое» (№ 27 из сборника Балакирева) в дуэте Ольги и Тучи в опере «Псковитянка» Римского-Корсакова; лирическая песня «Исходила младешенька» в опере «Хованщина» Мусоргского и в увертюре Чайковского «Гроза» к пьесе Островского; песня «Надоели ночи, надоскучили» в «Фантазии» для скрипки с оркестром Римского-Корсакова и многое другое.

Не менее плодотворно обращение русских композиторов-классиков к выразительным особенностям мелодики протяжной песни при создании ими собственных «протяжных песен», родственных подлинным народным лирическим песням по своим поэтическим и музыкальным образам. Близки к народным по своему мелодическому складу хор гребцов «Лед в полоу реку забрал» из оперы «Иван Сусанин» Глинки, хор крестьян «Ах ты, сердце» из оперы «Русалка» Даргомыжского, песня «Раскуйся ты, кукушечка» в опере «Псковитянка» Римского-Корсакова, песня «Ой ты, темная дубравушка» из оперы «Садко» и песня Любаши «Снаряжай скорей, матушка родимая» из оперы «Царская невеста» того же автора, хор поселян из оперы «Князь Игорь» Бородина.

### Ладовый склад

Одну из особенностей русской классической народнопесенной мелодики составляет богатство и разнообразие ладового склада. Помимо таких обычных в русской песне видов ладовой организации, как натуральный мажор и натуральный минор, нередко можно встретить мажор с малой септимой — «миксолидийский» (свадебная песня «Уж и кто у нас», протяжная песня «Степь») и минор с большой секстой — «дорийский» («Вольга и Мижула»).

При определении ладотональности русской песни следует иметь в виду возможность окончания напева не только на основном тоне тонического мажорного или минорного трезвучия, но также и на терции (например, в свадебной величальной песне № 52 «Уж и кто ж у нас большой—набольший») и еще чаще — на квинтовом тоне. О большом выразительном значении квинтового тона в русских песенных мелодиях М. И. Глинка говорил следующее: «Квинта есть душа русской музыки, обратите внимание на нее».

Нетрудно убедиться в том, что квинтовый тон является важным мелодическим упором и главным устоем в целом ряде приведенных песен. Такова историческая песня о взятии Казани (№ 60), «Разоренная дорожка» (№ 71), «Как на вольных степях Саратовских» (№ 62), «Ой, да ты взойди, взойди» (№ 75), «Исходила младенька» (№ 79), «Сережа-пастушок» (№ 101).

На одном из первых мест среди излюбленных ладовых организаций классической русской народной песни стоит натуральный минор с характерной для него суровой и строгой звучностью. Исключительное преобладание в напевах старинных русских песен натуральной VII ступени придает им ярко своеобразную окраску, заметно отличая их от песен позднейшего происхождения — конца XVIII и XIX века (так называемых «городских»), где гармонический минор с остро звучащим повышенным вводным тоном применяется весьма широко (примеры 99, 100, 110).

Тот же суровый, строгий, а подчас и ладово напряженный характер присущ минорным напевам с большой секстой, изложенным в так называемом дорийском миноре:

### „Вечор поздно было ввечеру“

Песня Красноярского края, II, № 117

Медленно  $\text{♩} = 44$

Вечор по - здно бы - ло  
у нас ввече - ру, да ли го - лу -  
буш - ка во го - стях у нас бы - ла.

Наряду с натуральным мажором широко употребителен мажор с малой септимой — «миксолидийский» с характерным для него отсутствием остро тяготеющего вводного тона. Между VII и I ступенями этого лада лежит большая (а не малая) секунда, и эта интонационная особенность несколько сближает миксолидийский мажор с натуральным минором. Примеры многочисленны: свадебная величальная «Уж и кто ж у нас» (№ 52), а также «Нам бы, девушкам, горелки»:

### „Нам бы, девушкам, горелки“

б. Нижегород. губ.

Лядов, 77

Умеренно

Нам бы, де - вуш - кам, го - рел - ки,  
нам бы, де - вуш - кам, го - рел - ки, лю - ли, лю - ли, го -  
- рел - ки. Лю - ли, лю - ли, го - рел - ки.

В некоторых местностях, в особенности на Донщине, в Среднем и Нижнем Поволжье, широко используются излюбленные в этих местных песенных традициях бесполутоновые попевки и бесполутоновый ладовый склад (донская историческая «Пишет, пишет Карла Шведский», № 69; протяжная «Вы луга, наши лужочки», № 83; протяжная рекрутская «Собирайтесь-ка, братцы, ребяташки» из сборника Балакирева, «Уж вы ветры», № 89).

Важную особенность русской народнопесенной мелодики составляют разнохарактерные приемы ладовой переменности и так называемые переменные лады, сформированные из сочетания параллельного минора и мажора или из одноименных тональностей мажора и минора (№ 86). Характерная черта этого вида переменного лада — изменчивая терция, то большая, то малая.

Под термином «ладовая переменность» подразумевается своеобразная система ладотональных сдвигов, осуществляемых посредством перемещения ладовых устоев песни с одних звуков на другие. Такое перемещение устоев производится чаще всего средствами мелодического и ритмического развития, как правило, без изменений в звуковом составе напева. Только в тех случаях, когда сдвиг происходит в сторону одноименного мажора или минора, меняется высота терцового тона, например в пензенской хороводной «Я по травке шла»:

### „Я по травке шла“

Пензенская обл.

Медленно Зап. Е. Прохорова

Один Все

1. Эх, я по трав - ке шла, по му - рав - ке,  
по му - рав - ке, да эх, по ла.  
2. По цве - то - чку, да эх, тут - (о)  
- зо - ре - ву по цве - точ - ку.  
о - ха - ли сло - бо - до - ю...

Основные виды ладовой переменности: секундовая («Не было ветру», № 46), терцовая («Из-за лесу», № 44) и кварто-квинтовая («Про татарский полон», № 59).

Одной из наиболее любимых ладовых организаций русской народнопесенной мелодики является миноро-мажорный параллельно-переменный лад. В нем объединены в единое целое тональности параллельного мажора и минора (иногда с преобладанием какой-либо одной из них). Характерные признаки: частая смена тонических трезвучий натурального минора и параллельного мажора, неожиданное окончание мажорной песни в параллельном миноре («Подуй, подуй, непогодушка» из сборника Балакирева), широкое применение мелодических оборотов, построенных по звукам малого септаккорда, включающего обе тоники параллельных тональностей, так называемая «воздушная септима» (по выраже-

нию А. Кастальского), не требующая разрешения, поскольку по отношению к мажору она одновременно является квинтой — важным устоем лада:

### Донская хороводная

Листопадов, IV

Довольно медленно

1. Ты за - ря ли ве - чер - ня - я,  
2. Толь - ко бы - ло иг - рать ста - ла,  
иг - ра мо - я ве - сё - ла - я.  
лют све - кор мой до - мой кли - чет.

Сравнительно реже встречаются в старинных русских песнях более обычные для профессиональной музыки отклонения в родственные тональности, сопровождаемые изменением высоты одного из звуков лада («Не шуми, мати зеленая дубровушка»).

Своеобразные приемы ладовой переменности, присущие русской народнопесенной мелодике, широко применяли в своих произведениях русские композиторы-классики. Примеры многочисленны: хор гребцов «Лед в полон реку забрал» из оперы «Иван Сусанин» Глинки, третья песня Леля из оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова, хор поселян из оперы «Князь Игорь» Бородина и многое другое.

### Русское народное многоголосие

Важную особенность лирических протяжных, так же как и воинских песен об исторических событиях XVI—XVII веков, песен вольницы, хороводных и плясовых, составляет развитой многоголосный полифонический склад, так называемая подголосочная полифония.

Многоголосную песню начинает обычно солист-запевала — один из лучших певцов. В некоторых местностях к первому запевале вскоре присоединяется второй, исполняющий красивый подголосок. Далее вступают все участники хора или вокального ансамбля. Одни из них присоединяются к запевале, исполняя с ним основной напев. Другие свободно варьируют мелодическую линию песни, «разветвляя» ее на более или менее самостоятельные голоса — подголоски.

Многоголосно исполнялись в народе не только протяжные лирические и лирико-эпические (исторические) песни, но также шуточные, хороводные, плясовые и свадебные, величальные. Однако лишь на образцах протяжной песни (отчасти также медленной хороводной и величальной) можно составить полное представление

о наиболее богатых и развитых формах русской подголосочной полифонии.

В основе русского народного многоголосного склада лежит система подголосков. Подголоском называется видоизменение основного песенного напева, мелодический вариант его (точнее, вариация), исполняемый одним из голосов народного хора или ансамбля. По характеру своего мелодического изложения подголоски весьма разнообразны. Одни из них дают лишь частичное варьирование основного напева и по временам (особенно в важнейших интонационных оборотах) сливаются с основным напевом в унисон (песня «Горы»):

„Уж вы горы Воробьевские“  
6. Воронежская губ.

Линева, 1

Довольно медленно. Связно  $\text{♩} = 76$  *mf* *se*

Музыкальный фрагмент с тремя голосами. Первый голос: Го - ры Во - ро - бьев - ски - е, Во - ро - бьев - ски - е. Второй голос: Го - ры Во - ро - бьев - ски - е, Во - ро - бьев - ски - е. Третий голос: Уж вы го - ры, го - ры, го - ры Во - ро - бьев - ски - е, Во - ро - бьев - ски - е. Темп: *mf*, *se*. Динамика: *f allarg.*

Другой вид подголоска представляет самостоятельную партию, главным образом самого верхнего голоса. Развертываясь на интонациях ведущего напева (как и в первом случае), подголосок такого рода обладает достаточно самостоятельным мелодическим рисунком; нередко он даже богаче и сложнее, чем нижняя партия, исполняемая запевалой и всей основной массой участников хора или ансамбля. Такой двухголосный полифонический склад характерен для многих среднерусских и южнорусских местностей, для

казачьих песенных традиций (Поволжье, Донщина), для Сибири (Красноярский край, Свердловская область), а также для Украины и Белоруссии.

Спор коня с соколом  
Донщина

Листопадов, 1, 56

Умеренно скоро

Музыкальный фрагмент с двумя голосами. Первый голос: 1. Да во по - ле, во по - ле, во чи - стом по - ле, 2. Да там рос, вы - ра - стал, сыр зе - ле - ный дуб, да там рос, вы - ра - стал сыр зе - ле - ный дуб. Второй голос: да у ду - ба ко - ре - ши - ки бу - лат - ны - е. Темп: Умеренно скоро.

Разделение на две (местами и на три) самостоятельные партии мы находим также в песнях «Ой, да ты, кормилец наш, славный Тихий Дон» (№ 70) и «Ой, да ты, калинушка» (№ 88), «Ой, да ты взойди» (№ 75).

В южнорусских местностях подголосок, образующий самостоятельную партию самого верхнего голоса, называется также «подводкой». На Украине говорят иногда: «взяти горяка». Иногда такой подголосок поется без слов, на одни лишь гласные.

В некоторых местностях, расположенных к югу от Москвы, ритмически четкие напевы скорых песен (плясовых, хороводных и величальных) нередко звучат на фоне протянутых звуков на гласных; своего рода «органых педалях» («Ой, на дворе дождь»).

„Ой, на дворе дождь“  
Курская обл.

Руднева, 9

одна

Музыкальный фрагмент с двумя голосами. Первый голос: Ой, на дво - ре дождь, дождь не си - лён, не дро - бен. Второй голос: Ой, ля - ли, ля - ли, да ля - ли, ле - ли, ле - ли. Темп: *se*. Динамика: *mf*.

2. Да не си . лян, не дро . бен,  
 Ой! не си . теч . ком се . ет,  
 Ой, ля . ли, ля . ли, а . ли, ля . ли, ля . ли.  
 Ой!

По особенностям своего многоголосного изложения русские народные вокальные ансамбли и хоры заметно отличаются от профессиональных академических хоров с типичным для них четырехголосным гармоническим складом. Для большинства народных хоров разделение на определенное количество голосов-партий вообще не характерно: унисонное (или октавное) изложение свободно чередуется здесь с двух- или трехголосным звучанием. Временами число подголосков доходит до пяти-семи, после чего голоса снова сходятся в унисон или октаву. Подобное «сгущение» подголосочных разветвлений наблюдается также в южнорусских и сибирских хорах с последовательно выдержанным разделением голосов на две партии.

В тех случаях, когда в результате полифонического движения голосов ясно обозначаются аккордовые вертикали, обращает на себя внимание широкое употребление субдоминантовых созвучий, а также излюбленное в народных хорах соединение аккордов по секундам: I—II; VII—I; V—VI.

Важную особенность русских народных хоров составляет также своеобразное применение различных регистров. Речь идет о естественном разделении женских голосов на низкие и высокие. При этом одни певицы поют исключительно в рамках низкого грудного регистра (с опорой на грудные резонаторы), избегая вышерасположенных «смешанных» звуков, нередко к тому же неудобных и утомительных для непоставленного голоса. Другие певицы, напротив, поют исключительно в высоком «головном» регистре (с опорой на «головные» резонаторы). В северных местностях — до самой Московской области — широко распространено женское пение в октаву. Часто к основной мелодии, исполняемой группой женщин в низком грудном регистре, присоединяются один-два высоких голоса, удваивающих напев в октаву, что создает своеобразный тембровый эффект. Нередко к октавному исполнению основной мелодии присоединяются подголоски, свободно варьирующие напев («Весной девушки гуляли» — № 87, «Не бела-то березанька» — № 84).

В местностях, расположенных южнее Москвы и в среднем Поволжье, ведущее значение принадлежит низкому грудному регистру. Высокий головной регистр применяется более ограни-

ченно, обычно в виде протянутых звуков на гласных (в плясовых и хороводных, а в наше время — и в хоровых частушках с произвольным «выкрикиванием» партии запевалы).

Мужские голоса стремятся петь возможно выше, используя фальцет. В основном это тенора и баритоны. Низкие басовые звуки почти не употребительны (кроме тех случаев, когда на местную народную певческую традицию оказывало влияние церковное пение). Иногда мужские голоса поют вместе с альтами, перекрещиваясь с ними.

Подголосочная полифония — особый способ вариационно-полифонического развития музыкальной мысли. Она явилась исторически сложившимся, национально-своеобразным видом народного многоголосия, основанного на разностороннем раскрытии ведущего мелодического образа, на развитии исходной мелодической мысли посредством ее творческого варьирования одновременно в нескольких голосах (подголосках). Своим развитым полифоническим складом русская народная песенная культура заметно выделяется среди народнопесенных культур большинства народов Европы и Азии, для которых развитые полифонические формы устной традиции не характерны. Только на Украине и в Белоруссии (отчасти в Мордовии и Удмуртии) развились своеобразные формы подголосочной полифонии, близкие к русскому народному многоголосию<sup>1</sup>.

Русская подголосочная полифония, с характерным для нее вариационно-полифоническим развитием основного напева путем разветвления его на самостоятельные подголоски, сформировалась уже на высоких ступенях развития народной музыкальной культуры. Богатый расцвет подголосочных ветвлений связан с распевной, большого дыхания мелодикой лирической и лирико-эпической протяжной песни, сложившейся в самостоятельный песенный жанр в Московской Руси около XV—XVI веков.

Развитой полифонический подголосочный склад присущ не только русским народным вокальным ансамблям и хорам, но также и инструментальным ансамблям, в особенности духовым. С красивыми подголосками исполняются песни несколькими дудками, жалейками и — в особенности — рожками. Прекрасные записи народного инструментального многоголосия были сделаны Е. Линевой и М. Пятницким, а в наше советское время — Б. Ф. Смирновым.

Своеобразные особенности русского народного подголосочного склада неоднократно использовались русскими композиторами-классиками («Камаринская» Глинки, хор народа из оперы «Борис Годунов» Мусоргского «На кого ты нас покидаешь», хор поселян «Ох, не буйный ветер» из оперы «Князь Игорь» Бородин и много другое).

<sup>1</sup> Богатые и разнообразные формы грузинской народной полифонии, равно как и некоторые менее развитые формы многоголосия народов Северного Кавказа, создались на принципиально иной основе, не связанной с подголосочным складом.

# X 72. „УЖ ВЫ, ГОРЫ ВЫ МОИ, ВОРОБЬЕВСКИЕ“

Подмосковье, стр. 60

Умеренно  $\text{♩} = 80$

*Один*



1. Уж вы, го-ры вы мо-и, го-ры Во-ро-

*Все*



- бье... Во-ро-бьев - ски-е,

*Один*

*Все*



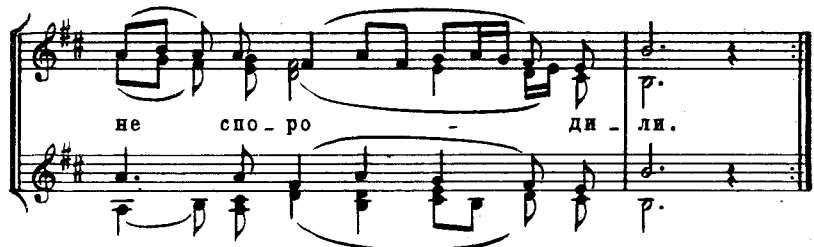
2. Во-ро - бьев - ски-е. (Эх!)



Ой, да ни-че - го же вы, го-ры,



го-ры не спо-ро...



не спо-ро - ди-ли.

1. Уж вы, горы вы мои,  
Горы Воробье... Воробьевские,

2. Воробьевские. (эх!)  
Ой да, ничего же вы, горы,  
Горы не споро... не спородили.

3. Не спородили. (эх!)  
Ой да, спородили вы, горы,  
Один бел-горюч... бел-горюч камень.

4. Бел-горюч камень. (эх!)  
Ой да, из-под камушка течёт,  
Течёт речка бы... речка быстрая.

5. Речка быстрая. (эх!)  
Ой да, что на той ли на реке  
Растёт куст раки... куст ракушечный.

6. Куст ракушечный. (эх!)  
Ой да, что на том ли на кусту  
Сидел млад сизой, млад сизой орёл.

7. Млад сизой орёл. (эх!)  
Ой да, во когтях орёл держал,  
Держал чёрна во... чёрна ворона.

8. Чёрна ворона. (эх!)  
Ой да, уж он бить не бил, —  
Не бил, всё выпра... всё выпрашивал.

9. Всё выпрашивал: (эх!)  
— Ой да, ты скажи, ворон, скажи,  
Где летал, полё... где полётывал.

10. Где полётывал? (эх!)  
— Ой да, я летал, ворон, летал,  
Летал по диким... по диким степям.

11. По диким степям. (эх!)  
Ой да, уж я видел, ворон, там,  
Видел диво ди... диво дивное.

12. Дивно дивное. (эх!) \*  
Ой да, там лежит, лежит  
Тело белое, молодецкое.

13. Молодецкое. (эх!)  
Ой да, никто к тому телу,  
Никто не подсту... не подступится.

\* Начиная с 12-й строфы текст дополнен по сборнику Лопатина и Прокунина (№ 3, Рязанской губ., Моршанского уезда). Форма песенной строфы приведена в соответствии с печатаемым подмосковным вариантом.



16. Родна матушка, (эх!)  
 Ой да, а другая ласточка -  
 Его сестра по... сестра родная.

17. Сестра родная, (эх!)  
 Ой да, как и третья ласточка -  
 Его молодая... молодая жена

18. Молодая жена, (эх!)  
 Ой да, как и мать по нам кричит,  
 Что быстра река... что река Тегер.

19. Что река Тегер (Эх!)  
 Ой да, а сестра по нам кричит, -  
 Что споры ручьи... что ручьи текут.

20. Что ручьи текут, (эх!)  
 Ой да, а тесна по нам кричит, -  
 Словно утренняя, словно утренняя роса.

21. Утренняя роса, (эх!)  
 Ой да, как и солнышко всходит -  
 Роса в... роса взохнет!

73. "Уж ты, поле мое" (б. Мамбобская губ.)

Не огни медленно  $\text{♩} = 54$   
 один Все

1. Уж ты, поле мо-е, поле ш-сто-е, ты рас-  
 2. Ты радю-лье мое, ты широ-ко-е, нисе-

до-лье мо-е, ты шир-ко-е.  
 -по ты, поле, не спор-ди-мо.

© Припис - автор?

73. "Уж ты, поле мое" (б. Ниметрская губ.)  
 Балакирев, 27

Простом  $\text{♩} = 54$

1. Уж ты, поле мое, поле широкое,  
 Ты, радуйте мое, ты широкое
2. Ты, радуйте мое, ты широкое  
 нисе ты, поле, не спорди!
3. Нисе ты, поле, не спорди...  
 спорди поле широкое, широкое
4. спорди поле широкое, широкое  
 как во том во широкое поле широкое.
5. как во том широкое поле широкое,  
 поле широкое широкое.
6. поле широкое широкое,  
 во широкое у поле широкое широкое
7. во широкое у поле широкое широкое  
 в широкое у поле широкое широкое,
8. в широкое у поле широкое широкое  
 во широкое у поле широкое широкое.
9. во широкое у поле широкое широкое,  
 уж ты, поле, ты, поле широкое широкое.
10. уж ты, поле, ты, поле широкое широкое,  
 ты широкое, поле широкое широкое
11. ты широкое, поле широкое широкое,  
 по широкое широкое, к широкое, к широкое
12. по широкое широкое, к широкое, к широкое,  
 к широкое, к широкое, к широкое широкое
13. к широкое, к широкое, к широкое широкое  
 широкое широкое широкое широкое
14. ты широкое широкое, ты широкое широкое,  
 ты широкое широкое широкое широкое
15. ты широкое широкое широкое широкое,  
 широкое широкое широкое широкое.

74 Стень (Воронешская обл)  
Широко, профанки  
Захаров, 87

Занеж

1. Уте мн, стень  
и, ии стень,

хор

2... ой да, стень широка-

3... ой да, стень широка-

1. Уте мн, стень и, ии стень  
Э... ой да, стень широка-
2. Ст, широко ии, стень  
Э... ой да, стень широка-
3. Ст, как по чти по стень  
Э... ой да по широкой стень
4. Ст, что мнго - то стень по мнго  
Э... ой да, стень широка-
5. Прохладно по мнго  
Э... ой да стень широка-
6. Как лошадушки у мнх  
Э... ой да все стень,

7. Как лошадушки у мнх  
Э... ой да, все стень,
8. Как тележки - то у мнх  
Э... ой да, все стень,
9. Солушился у мнх,  
Э... ой да, стень широка-
10. Захворал стень стень,  
Э... ой да, стень широка-
11. Он просит - то, стень стень,  
Э... ой да, стень широка-
12. Ст, брати стень стень!  
Э... ой да, стень широка-
13. Не похаживайте стень, брати,  
Э... ой да, стень широка-
14. Я свези стень, брати,  
Э... ой да, стень широка-
15. Родной мой стень стень,  
Э... ой да, стень широка-
16. Моем мой стень стень,  
Э... ой да, стень широка-
17. Молодой мой стень стень,  
Э... ой да, стень широка-

Примечание: В сборнике Захарова текст исполнит,  
начиная с пятой строфы текст реконструирован по  
сборнику Лопатина и Прокунина. (115)

Шш

75. "Ой, да ти взоиди, взоиди" (Сарафовская обл.)  
 Добровольская

Умеренно  
 2/4

1. Ой да ти взоиди, взоиди-да,  
 кра... Ой, да криенсь  
 нашко, взоиди над ко-ю, взоиди над ко-ю

со... ой, да над ко-ю

1. Ой, да ти взоиди, кра... ой да, криенсь, садныцко, взоиди над горю, взоиди над взоиди, Ой, да над взоиди.
2. Ой, да над дубровушки над... ой, да над зеленю, взоиди над удринцем добри мо... Ой да добра молодца
3. Ой, да что Степанасево Ти... ой да Тихомирский По тризваню, потораженево, Степанке Радни
4. Ой да ты взоиди, взоиди кра... ой да криенсь, взоиди-ка ты как, сладай бе...
5. Ой, да добрих милуеце мо... да, люди бешан, ты не корь, ты не ворь, не разво...
6. Ой, да не развои милуеце, все есауловь все помо... Ой, да все пашоцкилен.

76. Не шуми, мати зеленая дубровушка (г. Москва)  
 Лютин и Прокукин, 58 29

Медленно  
 3/4

1. Не шуми, мати, мать зеленая дубровушка  
 ты, ах, мать, зе ле-  
 ду-бро- ку-шка  
 Не  
 ме-шай мне, добри мо-лод-цу, ду-му

ду-бро- ку-шка...  
 Не  
 ме-шай мне, добри мо-лод-цу, ду-му

ду-бро- ку-шка...  
 ти.

1. Не шуми ты, ах, мать зеленая дубровушка,
2. дубровушка...  
 Не мешай мне, добру молодцу, дулму думати.
3. Дулму думати...  
 Как на утро мне, молодчику, у дотресе вьт.
4. У дотресе вьт...  
 Желез прочьт судвей, перед салми царем
5. Перед салми царем...  
 Вот как стает меня царь вьстрашавьт...
6. Царь вьстрашавьт...  
 Не скажи-тка, добри молодой, красянский сн.
7. Ты красянский сн...  
 Чь и с кем же вь вьроба, с кем развоилен.

75. "Ой, да ти взойди, взойди" / Со...

8. Мы работники...  
"Мы надежда коммуар, все правду я скажу."
9. Все правду я скажу...  
Нас товарищей было всего четверо!
10. Всего четверо...  
Вот как первый товарищ - мой друг и кот, мой друг.
11. Мой друг и кот...  
А второй товарищ был - сабля в руках.
12. Сабля в руках...  
Как и третий товарищ - котля тёмная.
13. Котля тёмная...  
Четвертый товарищ был сам я молодой.
14. Сам я молодой...  
Тот возговорил надежда православный царь.
15. православный царь...  
"Испалар тебе, геринишка, крестьянский сын!"
16. Крестьянский сын...  
Что فهم ты веровати, فهم ответ германе.
17. فهم ответ германе...  
Я за то тебе, геринишка, поталую!
18. Поталую...  
Среди поля хорамали вносилши!
19. Вносилши...  
"Что двужа ли столбачи с переключиной!"

77 "Лугишка моя, лугинишка" (Тар. Москова) 78

Умеренно  $\text{♩} = 56$

Лу- ги- ша моя, лу- ги- ша  
Все берё- ре по берёзово- я  
мой лу- ги- ша, не я сто- ло- рица?

1. Лугишка моя, лугинишка  
берё... берёзовая.  
Что ты ты, моя лугинишка,  
ке я сто горница?
2. Не я сто и ты горница, горница,  
ке я сто...  
или ты, моя лугинишка,  
в перу галки ке била?
3. Или ты, моя лугинишка,  
в перу галки ке била?  
Я била в перу, в перу  
в старинный кот.
4. Котля твоя скробоушка  
в перу ота лозили,  
Метя, горкут лугинишка,  
Видот ота Завила
5. Не горюшка, мои комбушка,  
Лопсеев и ты спит,  
Лопсеев и ты спит, ты спит.  
Вам никто не спит
6. Лопсеев и ты спит, ты спит,  
Вам не... вам никто не спит,  
Я или, а или не спит,  
Вот не кто не спит.

4. Лютая твоя свекровушка  
В печку она лазила,  
Меня, горькую лучинушку,  
Водой она залила».
5. Подружки мои, голубушки,  
Ложитесь и вы спать,  
Ложитесь и вы спать, вы спать.  
Вам некого ждать.
6. Ложитесь и вы спать, вы спать,  
Вам не... вам некого ждать,  
А мне, а мне, молодёшеньке,  
Всю ночь не спать.

### 78. „КАЛИНУШКА С МАЛИНУШКОЙ“

б. Нижегородская губ.

Не спеша  $\text{♩} = 66$  Балакирев, 32

Ка - ли - нуш - ка с ма - ли - нуш -  
- кой, ла - зо - ре - вый цвет,  
*Занес 2-й и последующих строк*  
ла - зо - ре - вый цвет...  
Ве - се - ла - я бе - се - душ -  
- ка, где ми - лень - кий пьёт.

1. Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет,
2. Лазоревый цвет...  
Весёлая беседа, где миленький пьёт,

3. Где миленький пьёт \*...  
Он пить не пьёт, голубчик мой, за мной молодой шлет,
4. За мной, молодой, шлёт...  
А я, млада-младёшенька, замешкалася.
5. Замешкалася...  
За утками, за гусями, за лебедями,
6. За лебедями...  
За вольною за пташечкой, за журушкою,
7. За журушкою...  
Как журушка по бережку похаживает,
8. Похаживает.  
Шёлковую травинушку пощипывает.
9. Пощипывает.  
Студёною водицею захлёбывает,
10. Захлёбывает.  
За речкою за быстрою четыре двора,
11. Четыре двора.  
Во этих ли во двориках четыре кумы,
12. Четыре кумы:  
«Вы, кумушки, голубушки, подружки мои,
13. Подружки мои!  
Кумитесь, любитесь, любите меня,
14. Любите меня;  
Пойдёте вы в зелёный сад, возьмите меня,
15. Возьмите меня.  
Вы станете цветочки рвать, нарвите и мне.
16. Нарвите и мне.  
Вы станете веночки плести, сплетите и мне,
17. Сплетите и мне.  
Пойдёте вы на реченьку, возьмите меня,
18. Возьмите меня.  
Вы станете венки бросать, бросьте и мой,
19. Бросьте и мой.  
Как все венки поверх воды, а мой потонул!
20. А мой потонул.  
Как все дружки домой пришли, а мой не бывал».

\* Упоминание «миленького» — позднее наслоение, искажающее смысл. В старейших вариантах — «батюшка». (Примеч. редактора).

79. „ИСХОДИЛА МЛАДЕНЬКА“

Умеренно

Р.-Корсаков, 11

Ис - хо - ди - ла мла - день - ка  
 все лу - га и бо - ло - та, все лу - га и бо -  
 ло - та, а и все сен - ны - е по - ко - сы.

1. Исходила младенька  
Все луга и болота,  
Все луга и болота,  
А и все сенные покосы.
2. Пристигала младеньку,  
Меня тёмна ночка!  
Ах, ах-ти горевати,  
А и где мне ночь коротати?
3. Мне на ум-то запало  
Про родного братца,  
Уж я стук под окошко,  
Уж я бряк во колечко:
4. «Дома ль, дома ли, братец,  
Дома ль, белый голубчик?»  
«Дома, дома, сестрица,  
Дома, белая голубка!»
5. «Ты укрой меня, братец,  
Да от тёмной ночи!..  
Что от тёмной ночи,  
Да от лютого зверя!»
6. «Ах, сестрица, голубка,  
Да светёлка маленька,  
Да светёлка маленька  
И своя ли семейка!»
7. Выходила невестка,  
Выходила злодейка,  
Выпускала собаки —  
Всё собаки лихие.
8. «Улю-лю, вы схватите,  
А-ту-ту, разорвите!  
Чтобы эта да гостья  
Не почасту ходила.
9. Не почасту ходила,  
Не подолгу гостила!  
Догонял ее братец,  
Догонял ли голубчик.
10. «Воротися, сестрица,  
Воротися, голубка!»  
Как пошла-то сестрица,  
Залилася слезами.

80. „НЕ ОДНА-ТО ЛИ ВО ПОЛЕ ДОРОЖКА“

б. Вологодская губ.

Истомин и Ляпунов, стр. 209

$\text{♩} = 80$

*Запев* *Хор*

1. Не од - на - то ли да од - на, ай,  
 2. Не од - на - то до - рож - ка, ай,  
 во по - ле до - ро - жень - ка,  
 до - рож - ка про - ле - га - ла,  
 во по - ле до - ро... (до - ро) - жень - ка,  
 о - на про - ле - га... (о - на про - ле - га) - ла,  
 во по - ле до - ро - жень - ка.  
 о - на про - ле - га - ла.

1. Не одна-то ли да одна, ай, во поле дорожка,  
Во поле дороженька, во поле дороженька.
2. Не одна-то дорожка, ай, дорожка пролегала,  
Она пролегала, она пролегала.
3. Эх, частым ельничком дорожка зарастала,  
Она зараста... зарастала,
4. Молодым-то, горьким, горьким-то осинничком  
Дорогу залома... ее залома... заломало.
5. Что нельзя-то по этой дорожке,  
Нельзя в гости е... нельзя в гости ехать.
6. Уж я хоть поеду ли по ней,  
А я к нею не зае... к нею не заеду,
7. Хоть заеду к своей любушке, да сударушке,  
Ночки не ночую, ночи не ночую...

81. „НАДОЕЛИ НОЧИ“

б. Нижегородская губ.

Медленно

Балакирев, 7

На - до - е - ли но - чи, на - до - ску...  
 эх, на - до - ску - чи - ли, да на - до - ску - чи - ли.  
 Ах, на - до - ску - чи - ли. Да со ми -  
 - лым друж - ком (да) по - раз - лу... эх, (по) раз -  
 - лу - чи - ли (да по) раз - лу - чи - ли.

1. Надоели ночи, надоску... эх, надоскучили,  
Да надоскучили,
2. Ах, надоскучили,  
Да со милым дружкой да поразлу... эх, поразлучили,  
Да поразлучили,
3. Да поразлучили,  
Да все я ноченьки, млада, проси... эх, я просидела,  
Да я просидела.
4. Ах, я просидела,  
Да все я думушку, млада, проду... эх, я продумала,  
Да продумала.
5. Ах, да продумала,  
Да мне одна-то ли дума, эх, да с ума нейдет,  
Да и со разума.

Ах и со разума,  
Распрогневался милый, распрогне... эх, распрогневался,  
Распрогневался.

1. Ах, распрогневался  
На меня ли, на красну де... эх, красну девицу,  
Да красну девицу.

82. „ПОДУЙ, ПОДУЙ, НЕПОГОДУШКА“

б. Рязанская губ.

Балакирев, 21

Очень медленно

1. По - дуй, по - дуй,  
2. Раз - дуй, раз - вей,  
3. За - ной, за - ной

не - по - го - ду - шка, эх,  
ты ря - би - ну - шку, эх,  
ты, сер - де - чу - шко, эх,

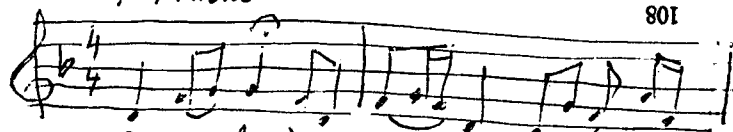
не - ма - лень - ка - я!  
куд - ря - вень - ку - ю!  
ре - ти - вень - ко - е!

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

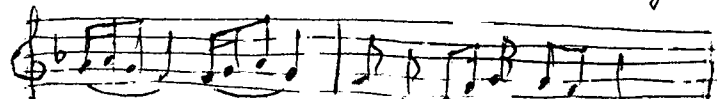
83 Вы уга, наши мушочки  
Закаров, II, стр. 25

Третья часть

801



1. Эх да, вы уга, наши му-
2. Эх да, уга на-ши зе-ле-
3. Эх да, вре-мя-на на-ши ху-



- хот-ки, эх да, уга на-ши  
-ны-е, эх да, вре-мя-на на-  
-ды-е, эх да, гос-подя на-



- зе-ле-ны-е  
-ши-ху-ды-е  
-ши-ми-хи-е

1. Эх да, вы уга, наши мушочки.  
Эх да, уга наши зеленые
2. Эх да, уга наши зеленые,  
Эх да, время наши зеленые.
3. Эх да, время наши зеленые,  
Эх да, господа наши зеленые.
4. Эх да, командиры - миротычи  
Эх да, командиры - миротычи
5. Эх да, командиры - миротычи  
Эх да, командиры - миротычи
6. Эх да, командиры - миротычи,  
Эх да, на работу конят раны.
7. Эх да, на работу конят раны,  
Эх да, с собой хлеб дают раны.
8. Эх да, с собой хлеб дают раны,  
Эх да, с собой хлеб дают раны.

-158-

(Прилагается рукопись)

84. "Не белая-то березанька"  
(песня Подлисков, стр. 80)

Медленно  $\text{♩} = 52$



не бел-то бер-езанька

Все



прикнулась к земле сто-ит, не мелкая-я



три вышка расстилает-ся под ней

1. Не белая-то березанька,  
Прикнулась к земле, стоит,  
не мелкая-я тропинка,  
Расстилает-ся под ней
2. Березанька с маленькой  
- все время расцвела,  
Веня-то мать-кормилица  
и все-таки рождала.
3. Не совралась с душой-разумом,  
В чужие люди отдала,  
Тупая-то старухинка  
без ветру она судила.

-159-



4. Чужой свекор-батюшка  
 Тез вани жури-брани,  
 Чужая свекровь-матушка -  
 Пока прасяну.

85 Черёмушка (Поздникове, стр. 68)

Медлянно  $\text{♩} = 56$

Одна

1. Чо тёмн - те-ко мят, ре-з - тучки,

Одна

Во тём- ный лес гу-лять 2. Во тёмном

лес гулять (ах-и!) Чо вы-ро- ет ма-

...и чере- мушка...

тём - ном во ле - су.

1. Что пойдете-ка мы, ребяташки,  
Во тёмный лес гулять.
  2. Во тёмный лес гулять. (ах-и!)  
Что выроем мы, мы черёмушку  
Во тёмном во лесу.
  3. Во тёмном во лесу. (ах-и!)  
Что посадим мы, мы кудрявую  
В зелёном во саду.
  4. В зелёном во саду. (ах-и!)  
Что расти, расти ты, черёмушка,  
Тонка-высока.
  5. Тонка, высокая. (ах-и!)  
Что не так тонка, развысокая,  
Листом широка.
  6. Листом широка. (ах-и!)  
Что нельзя, нельзя ту черёмушку  
Неспелую рвать.
  7. Неспелую рвать. (ах-и!)  
Что нельзя, нельзя раскрасавицу  
Неспознавши взять.
  8. Неспознавши взять. (ах-и!)  
Что поил-кормил — поил раскрасавицу.  
Сам прочил себе.
  9. Сам прочил себе. (ах-и!)  
Что досталася раскрасавица  
Иному — не мне.
- Иному — не мне. (ах-и!)  
 Что не милому, а постылому  
 Злодею моему.

11. Злодею моему. (ах-и!)  
Что с того крыльца ведут молодца  
Со девицею.
12. Со девицею. (ах-и!)  
«Уж ты, девица-раскрасавица,  
Взгляни на меня!
13. Взгляни на меня!» (ах-и)  
«Я бы рада бы, я взглянула бы —  
Закрты глаза.
14. Закрты глаза». (ах-и)  
«Ты, красавица, раздосадница,  
Махни-ка рукой.
15. Махни-ка рукой». (ах-и!)  
«Я бы рада бы, я махнула бы —  
Руки заняты.
16. Руки заняты». (ах-и)  
«Раскрасавица, раздосадница,  
Простися со мной.
17. Простися со мной». (ах-и)  
«Я бы рада, простилася —  
Кони не стоят.
18. Кони не стоят. (ах-и)  
Извозчики молоденькие  
Не могут сдержать.
19. Не могут сдержать. (ах-и)  
Возгой тронут — земля стонет,  
Прощай, милый мой!»

## 86. ВОЛЮШКА

Воронежская обл.

Захаров, III, стр 55

Протяжно, энергично

Уж ты, во - люш - ка, э... ой да,

раз - не во - ля,  
ой да, ты не зна - ешь ли, э...  
ой да, мо - во го - ри?

1. Уж ты, волюшка,  
Э... ой да, разневоля, ой да,  
Ты не знаешь ли,  
Э... ой да, мово горя?
2. Ты не знаешь ли,  
Э... ой да, мово горя, ой да,  
Мое горюш(и)ко,  
Э... ой да, великое.
3. Мое горюш(и)ко,  
Э... ой да, великое, ой да,  
С горя ножен(и)ки,  
Э... ой да, вот не ходят.
4. С горя ножен(и)ки,  
Э... ой да, вот не ходят, ой да,  
Со слёз глазушки,  
Э... ой да, вот не смотрят.
5. Со слёз глазуш(и)ки,  
Э... ой да, вот не смотрят, ой да,  
Белы ручушки,  
Э... ой да, вот не робят.

6. Белы ручушки,  
Э... ой да, вот не робят, ой да,  
Красота в лице,  
Э... ой да, пер(е)менилась.
7. Уж ты, голубь мой,  
Э... ой да, сизокрылый, ой да,  
Ты скажи-ка мне,  
Э... ой да, где мой милый?
8. Ты скажи-ка мне,  
Э... ой да, где мой милый, ой да,  
А мой милый друг,  
Э... ой да, во неволе.
9. А мой милый друг,  
Э... ой да, во неволе, ой да,  
Он на сахарном,  
Э... ой да, на заводе.
10. Он на сахарном,  
Э... ой да, на заводе, ой да,  
Он там днюет ли,  
Э... ой да, вот ночует.
11. Он там днюет ли,  
Э... ой да, заночует, ой да,  
Рано встанет ли,  
Э... ой да, поздно ляжет.
12. Рано встанет ли,  
Э... ой да, поздно ляжет, ой да,  
А хозяин его,  
Э... ой да, его все лает.

### 87. „ВЕСНОЙ ДЕВУШКИ ГУЛЯЛИ“

Архангельская обл.

Абрамский, 12

*Одна*

Весной де-вущ(ы)-ки ле дев-ки гу-

\* Звучит немного ниже.

*Всё*

*часть хора*

ля-ли, ой, во, ой, но хо-ре.

-во-де-то де-вущ-ки на луж-

-ку. Во хо-ро-во-де-то де-

*Одна*

*Всё*

вущ-ки на луж-ку. Ой,

\* Звучит немного выше

дев - ки пе - сен (ы) - ку ле о - ни да

- пе - ли, ой ле, маль - чик

жа - лост (ы) - но пе - сен - ку вни - мал.

1. Весной девушки ле девки гуляли, ой,  
Во, ой, во хороводе-то девушки на лужку.
2. Во хороводе-то девушки на лужку.  
Ой, девки песенку ле они запели,  
Ой ле, мальчик жалостно песенку внимал.
3. Мальчик жалостно песенку внимал,  
Ой, жалобнёшенько ле песенку внимает,  
Ой да, речь забавну со любушкой говорил.
4. Речь забавну со любушкой говорил,  
Ой, речь забавну ле таку славну,

5. Ой да, сам деревеньку ле нашу бранил:  
«Ой, деревёночка наша лешуконска\*,  
Ой да, зачем сушишь ты молодца каждый час?»

6. Зачем сушишь ты молодца каждый час?»  
Ой, не деревенька молодца иссушила,  
Ой да, сушит девушка ле мила дружка.

### 88. „ОЙ, ДА ТЫ, КАЛИНУШКА“

6. Пензенская губ.

Труды, II, 362

Не очень медленно ♩ = 69

*Один* *Все*

1. Ой, да ты, ка - ли - нуш - ка, ты, ма - ли - нуш - ка,

ой, да ты не стой, не стой на го - ре кру - той,

*Один* *Все*

2. Ой, да ты не стой, не стой на го - ре кру - той,

ой, да не спу - скай ли - ста во си - нё мо - ре.

1. Ой, да ты, калинушка, ты, малинушка,  
Ой, да ты не стой, не стой на горе крутой.
2. Ой, да ты не стой, не стой на горе крутой,  
Ой, да не спускай листа во синё море.
3. Ой, да не спускай листа во синё море,  
Эх, да во синём-то море корабель плывёт,
4. Эх, да во синём-то море корабель плывёт,  
Ах, да корабель плывёт, аж вода ревёт,

\* От названия села Лешуконское.

5. Ах, да корабель плывёт, аж вода ревет,  
Эх, да как на том корабле два полка солдат.
6. Эх, да как на том корабле два полка солдат,  
Ой, да два полка солдат, молодых ребят.
7. Ой, да два полка солдат, молодых ребят,  
Эх, да офицер-майор богу молится,
8. Эх, да офицер-майор богу молится,  
Эх, да молодой солдат домой просится:
9. «Ох, да офицер-майор, отпусти домой.  
Ох, да отпусти домой к отцу, к матери родной.
10. Ой, да отпусти домой к отцу, к матери родной,  
Эх, да к отцу, к матери родной да к жене молодой.
11. Эх, да к отцу, к матери родной да к жене молодой, —  
Ой, да молода ль моя жена, знать, хворает без меня».

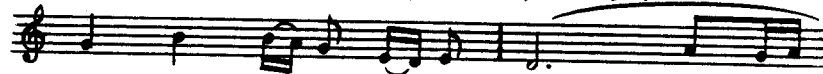
### 89. „УЖ ВЫ, ВЕТРЫ“

Сб. О. Ковалевой

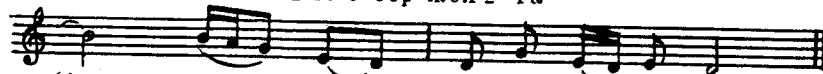
Протяжно



1. Уж вы, ве - тры, вы, ве - тры,  
2. Ох, не ле - ти - те вы, ве - тры,



ве - те - ро - чки по - лу - де -  
не ме - ти - те с гор жел - та



- (е)н - ны - е, по - лу - ден - ны - е.  
пес - ка, с гор жел - та пес - ка.

1. Уж вы, ветры, вы, ветры,  
Ветерочки полудённые,  
Полудённые.
2. Ох, не летите вы, ветры,  
Не метите с гор желта песка,  
С гор желта песка.
3. Не мутите вы, ветры,  
Не мутите моря синего,  
Моря синего.

4. Уж и так море сине,  
Сине море колыхливое,  
Колыхливое.
5. А на море лебедь белая,  
Лебедь белая грустливая,  
Ох, грустливая.
6. Жалобилась лебедь белая  
Да на ясна она сокола,  
На ясна сокола.
7. — Разорил-то ясен сокол  
Мое теплое он гнездышко,  
Тепло гнездышко.
8. Разогнал-то млад ясен сокол  
Да моих малых детушек,  
Малых детушек.
9. Ох, убил-то млад ясен сокол,  
Моего убил он лебеда,  
Бела лебеда.
10. Отвечал лебедушке  
Млад ясен сокол,  
Млад ясен ссокол.
11. — Ты не плачь, не горюй,  
Белая лебедушка,  
Белая лебедушка.
12. Как на зореньке  
Да на утренней,  
Да на утренней.
13. Взовьюсь я высоким-высоко,  
Полечу я в заводи далекие,  
Далекие.
14. Пригоню я стадо лебединое,  
Выбирай себе любого лебеда,  
Любого лебеда!
15. Ох, плачет белая лебедушка,  
— Уж какой мой-то лебедь,  
Он приметный был.
16. У него под правым крылышком  
Было сизое перышко,  
Было перышко.

## РУССКИЕ НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Важную сторону русской народной музыкальной культуры составляют инструментальные наигрыши, исполняемые на народных инструментах. Со времен глубокой древности в нашей стране существовали разнообразные музыкальные инструменты: духовые, струнные (щипковые и смычковые) и ударные. В числе их — различные дудки, жалейка, волынка, пастушеские трубы и рожки, гусли, балалайка, скрипка, гудок, лира («рыля»), бубны, барабан, трещотки. Излюбленные инструменты наших дней (получившие распространение в XIX веке) — семиструнная гитара, гармоника, баян.

Наиболее разнообразны духовые инструменты, изготавливаемые из дерева. Они разделяются на три группы: свистящие (типа флейты), язычковые (типа гобоя или кларнета) и амбушюрные (типа трубы).

Свистящие духовые инструменты — дудки — бывают двух видов: одноствольные и многоствольные.

К числу инструментов древнейшего происхождения относятся кугиклы (кувиклы, кувички) — многоствольная флейта, представляющая набор закрытых с одного конца дудочек разной длины. Каждая дудочка издает только один звук. Изготавливаются кугиклы из тростника или мягкого дерева, середина которого легко выдалбливается.

Инструмент этот в наши дни имеется в Курской, Брянской, Орловской и Калужской областях.

Многоствольная флейта принадлежит к числу древнейших музыкальных инструментов и распространена в различных частях света. В СССР, кроме русских, она имеется у грузин, коми-зырян, литовцев. В науке многоствольная флейта известна под именем «флейты Пана».

Русские кугиклы имеют не более пяти дудочек. Играют также на двух и трех дудочках. Дудочки между собой не скрепляются, играющий располагает их по высоте звуков. При игре правой рукой держат за верхнюю часть дудочек, левой придерживают нижние концы. Открытые концы дудочек, через которые вдувается воздух, держат около губ на одном уровне. Пять дудочек образуют

диатонический звукоряд в пределах квинты. При игре дудочки быстро передвигают от одного угла рта к другому в зависимости от необходимости извлечь звук из той или иной дудочки. Иногда певцы выкрикивают голосом отдельные звуки (недостающие на кугиклах).

На кугиклах играют только женщины. Игра на этом инструменте трудна и требует особой выучки. Кугиклы редко употребляют в качестве сольного инструмента, чаще всего на них играют ансамблем три-четыре женщины. Обычно одна играет на пятиствольных кугиклах главную партию, две другие «придувают», то есть аккомпанируют ей на двух- и трехствольных кугиклах (Курская область).

Особенности звукоизвлечения при игре на кугиклах, острые ритмические сочетания отдельных партий придают звучанию ансамбля кугикл, несмотря на сравнительно слабый звук инструментов, живой, чрезвычайно жизнерадостный характер. Исполняются на кугиклах плясовые песни, сопровождающие народные коллективные круговые пляски («карагоды»). Кугиклы также участвуют и в смешанных ансамблях народных инструментов. Тембр кугикл гармонично сливается с тембрами других духовых деревянных инструментов и скрипки.

Повсеместное распространение имеет дудка, одноствольный свистящий духовой инструмент флейтового типа с пальцевыми отверстиями.

Дудка — открытая с обеих концов трубка из выдолбленного дерева около 40 сантиметров длины. Имеет пять-шесть пальцевых отверстий, позволяющих извлекать из нее несколько звуков, обычно шесть или семь. На дудке легко образуется передувание<sup>1</sup> на октаву. Звукоряд диатонический, но иногда имеет отклонения вследствие случайного расположения отверстий. Исполнители на дудках — «дудары» играют очень легко. Звук инструмента получается почти без всякого усилия. Характер звучания мягкий и довольно громкий. На дудке исполняются песни, напевы которых варьируются, сообразно виртуозным возможностям инструмента; в ансамбле дудке принадлежит одно из ведущих мест.

Пыжатка (или сиповка) отличается от дудки большей длиной и свистковым приспособлением в верхнем конце (пыжом). Имеет шесть пальцевых отверстий, расположенных группами по три. На пыжатке легко образуется передувание. Звук громкий, приятный, менее мягкий по сравнению с простой дудкой.

Дудки, или двойчатки (парная флейта) бытуют в Смоленской области. Инструмент состоит из двух дудок различных размеров со свистковым приспособлением. При игре дудки, соединенные шнурком, держат под некоторым углом друг к другу.

Устройство обеих дудок одинаково: на каждой из них имеется по три пальцевых отверстия — два спереди и одно — для большого

<sup>1</sup> Передувание — особый прием игры на духовых инструментах, позволяющий извлекать звуки октавой выше основного звукоряда.

пальца — на противоположной стороне. Звукоряд одной дудки является продолжением другого.

Игра на парной флейте допускает двузвучия, чаще всего терцовые. Однако в народной практике они употребляются сравнительно редко. Тембр парной флейты сходен с тембром одиночной дудки. Звучность негромкая. На этом инструменте играют напевы протяжных и плясовых песен. Исполняемые на парной флейте песенные мелодии варьируются и украшаются форшлагами, мордентами и другими виртуозными приемами, характерными для игры на этом инструменте.

Из язычковых инструментов наибольшим распространением пользуется ж а л е й к а. Этот инструмент называют иногда в народе р о ж к о м — в тех местностях, где не бытуют настоящие рожки.

Жалейка состоит из деревянного или тростникового ствола от 14 до 20 сантиметров в длину. На верхнем конце имеется тростниковый пищик. На нижнем конце укрепляется красиво обработанный коровий рог, служащий резонатором. Жалейка имеет от трех до шести пальцевых отверстий. Звукоряд ее доходит до шести, иногда и до восьми звуков. Звук жалейки громкий, пронзительный, несколько гнусавый, по тембру напоминает гобой. Способ игры на жалейке требует сильного напора воздуха, что достигается напряженным усилием исполнителя. Жалейка — инструмент в первую очередь сольный. На ней исполняются мелодии песен и пастушьи наигрыши.

Жалейка часто сопровождает хор, участвует в ансамбле. Игра на жалейке весьма распространена среди пастухов. Инструмент этот бытует во многих русских областях.

Подобно двойным дудкам, бывает и двойная жалейка. Два ствола ее прикладываются один к другому и вставляются в один коровий рог.

Язычковым инструментом является и волынка. Она состоит из наглухо зашитого козьего или телячьего меха, надувающегося через специальную трубку, и трех вделанных в эту трубку жалеек. Одна из жалеек имеет отверстия для изменения высоты звука, на ней играется мелодия. Две другие издают по одному звуку и настроены обычно в квинту или октаву; во время игры они звучат одновременно, выполняя роль органного пункта.

При игре мех берут под левую руку. Через особое отверстие в него ртом вдувается воздух. Нажимая локтем левой руки на мех, играющий гонит воздух в дудочки и заставляет вибрировать их язычки. Пальцами он перебирает отверстия мелодической дудочки. На волынке возможны трехголосные сочетания. Игра требует от исполнителя больших усилий. Он может отдыхать только тогда, когда в мехе имеется достаточно воздуха.

Волынка наиболее распространена в Белоруссии, изредка встречается в соседних с Белоруссией русских областях.

Народные инструменты типа труб именуют амбушюрными. Наиболее распространенный тип деревянной трубы с пальцевыми отверстиями называется р о ж к о м. Рожки делались из двух по-

ловиннок древесной коры, которые складывались и обвивались сверху берестой. В последние десятилетия были распространены деревянные рожки, изготовленные на токарном станке.

Рожок имеет шесть пальцевых отверстий. Звук извлекается посредством особого положения губ при вдувании воздуха (как при игре на трубе или валторне). Звукоряд рожка обнимает полторы октавы и образуется посредством передувания.

Рожки изготавливаются различной величины и имеют разные названия: самый маленький — «визгунок», затем — «полубасок», «подбасок» и «бас». Басовый рожок звучит на октаву ниже «визгунка» (по материалам Е. Линевой).

Рожок — преимущественно пастушеский инструмент. Наибольшее распространение имеет в среднерусских и северных областях (Владимирской, Ивановской, Ярославской, Калининской, Московской, Вологодской и Архангельской). В особенности славятся владимирские рожечники.

Звук рожка очень красивый, довольно громкий, по тембру напоминает звук трубы, но несколько мягче. Под открытым небом игра на рожке производит обаятельное впечатление.

На рожках играют в одиночку, дуэтами и небольшими ансамблями. Бывают случаи, когда собираются и более многочисленные ансамбли или «хоры» рожечников, как называют их в народе. Среди пастухов распространены дуэты пастуха и подпaska.

Во Владимирской области игра на рожках имеет давнюю традицию. Пастушество там было одним из наиболее распространенных отхожих промыслов среди крестьян. К весне пастухи уходили заниматься в деревни. При найме общественного пастуха от него обязательно требовалось умение хорошо играть на рожке. Предпочтение отдавали наилучшим игрокам. В период найма в больших селах, на базарах, ярмарках, на улице пастухи, собираясь группами, играли. Слушать их сходились все местное население.

На рожках исполняются протяжные и плясовые песни, пастушьи наигрыши. В руках умелых мастеров раскрываются богатые выразительные возможности этого инструмента. В основе совместного исполнения рожечников лежит тот же подголосочный полифонический склад, что и в крестьянском хоровом пении, с той разницей, что в исполнении на рожках мелодия песни и подголосков принимает вид более сложный, отражая богатство игровых виртуозных приемов, свойственных этим инструментам. Особенно сложны и затейливы партии «визгунок». Запевка высокого рожка соответствует роли запевалы в хоре, последующее «подхватывание» остальных рожков — вступлению хора. Тембр рожка в среднем регистре напоминает звуки человеческого голоса.

Помимо рожков, в старину были в употреблении пастушеские деревянные трубы. Они отличались от рожков отсутствием пальцевых отверстий и большими размерами (до одного метра в длину). На трубе возможно исполнение звукоряда только из натуральных обертонов. Звук трубы очень силен и слышен на больших расстояниях. На пастушьих трубах исполняются сигналы на сбор стада.

Наряду с духовыми инструментами широким распространением пользовались также струнные музыкальные инструменты — смычковые и щипковые. К старинным смычковым относятся гудок и скрипка.

Гудок принадлежит к числу весьма древних русских народных инструментов. О нем часто упоминается в текстах песен. Сохранились изображения гудка, а также описания, сделанные иностранными путешественниками. Ни одного экземпляра его до нас не дошло.

Судя по сохранившимся изображениям и описаниям, гудок имел грушевидный корпус и шейку, на которую были натянуты три струны. Верхняя дека была плоская, с несколькими резонансными отверстиями, подставка была также плоская, так что при задевании смычком все струны звучали одновременно. Смычок имел лукообразную форму. При игре гудок держали на колене в вертикальном положении. На высокой струне игралась мелодия, две другие настраивались в квинту и служили аккомпанементом. Сохранились сведения об ансамблевой игре гудочников. Возможно, что в таких ансамблях участвовали гудки различной величины. Вместе с гудками в ансамбле принимала участие и скрипка, известная в России уже в XVI веке.

Народная скрипка в некоторых областях имеет три или четыре струны. Струны были настроены иногда по квинтам, иногда по квартам. На трехструнной скрипке мелодия играет на высокой струне, средняя обычно бурдонит, нижняя задевается по мере надобности.

Манера держать скрипку у народных музыкантов бывает разная, непохожая на обычную для профессиональных скрипачей: инструмент держат то у левого плеча, то у правого, иногда у груди, иногда же ставят на колено, подобно гудку. При игре употребляются простейшие позиции. Виртуозная сторона исполнительства не очень развита. В ансамбле на скрипке обычно играет основная мелодия песни в ее наиболее простом виде. На ее фоне духовые деревянные инструменты выполняют свои виртуозные вариации.

Интересным инструментом была также колесная лира или «рыля», особенно широко известная на Украине и в Белоруссии. Инструмент состоит из деревянного корпуса, сходного с гитарным. На верхней деке натянуты три струны, прикрываемые сверху деревянным ящичком. Сбоку вдоль струн приделана клавиатура из восьми-одиннадцати клавиш. При нажатии клавиш молоточки касаются средней струны, изменяя ее длину, а тем самым и высоту звука. На ней играет мелодия. Две другие струны дают тянущуюся (бурдонную) квинту. Звук на лире получается в результате вращения специального колеса с ручкой. Колесо обернуто кожей и волосом и натирается воском. В месте соприкосновения с колесом струны обматываются шерстью для смягчения звука.

Играющий на лире держит инструмент на коленях, правой рукой вращает ручку колеса, левой нажимает клавиши.

В прошлом колесная лира получила наибольшее распространение среди бродячих слепых музыкантов и певцов. Лирники исполняли обычно эпические сказы, сопровождая лирой свое пение. В праздники они играли и плясовые веселые песни по приглашению деревенской молодежи. Звук лиры громкий, слегка гнусавый. Виртуозные возможности ограничены.

Древнейшим щипковым инструментом были гусли. Описание игры на гусях часто встречается в былинах и песнях. Сохранилось много изображений играющих на гусях. По своей форме и размерам гусли очень разнообразны. Гусли наиболее распространенного типа имеют деревянный корпус в виде плоского продолговатого ящика, длиной около 80 сантиметров, который делается обычно из хорошо резонирующего дерева. На корпус натягивались струны разной длины. Количество их было различно, от семи-восьми до четырнадцати и больше.

Гуслар кладет гусли на колени, держа их иногда несколько ребром (от себя), иногда горизонтально. Пальцами левой руки заглушаются ненужные струны, правая рука брэнчит по струнам пальцами или плектром.

В настоящее время старинная традиция игры на гусях сохранилась в Гдовском районе Псковской области. Народные гуслары исполняли песенные напевы почти без аккордов, чаще всего захватывая кварту или квинту сверху или снизу («Камаринская» — № 95).

Цимбалы — струнно-ударный инструмент, родственник русским гусям. Основа его состоит из резонансного ящика, над верхней доской которого группами натягивается по пять-шесть струн, настроенных в унисон. Играющий ударяет по струнам двумя деревянными палочками. Прежде строй цимбал был диатоническим, теперь употребительны и хроматические цимбалы. Число звуков простирается до нескольких октав. Цимбалы широко распространены на Украине и в Белоруссии, встречаются иногда и в русских местностях. Звук цимбал звонкий и довольно сильный. Инструмент употребляется в качестве сопровождения для танцев.

Наиболее распространенные в наши дни щипковые инструменты — балалайка и домра.

По всей вероятности, домра проникла в Россию около XV века, в эпоху борьбы с татаро-монгольским игом (сходные с ней по виду и по названию инструменты бытуют у народов Средней Азии до настоящего времени). Домра имела три жильные струны, настраивалась, по-видимому, по квартам. Играли на ней плектром. В XVII веке, в связи с гонением на скоморохов, домра исчезла из народного быта; ни одного экземпляра старинной русской домры до настоящего времени не дошло. В XIX веке организатор великорусских балалаечных оркестров В. Андреев реконструировал домру с целью введения ее в великорусский оркестр.

Популярнейший русский народный инструмент — балалайка. Отличие ее от домры — в форме кузова, большей частью треугольного (иногда он бывал и округленным). Раньше балалайка



имела две струны: на одной игралась мелодия, другая струна «гудела». Позднее балалайка имела и три струны, настраивалась по квартам с удвоением нижнего звука или по трезвучиям.

На балалайке играют плясовые песни, аккомпанируют пению. В наши дни под балалайку нередко поются частушки.

С конца XIX века реконструированные В. Андреевым домры и балалайки получают широкое распространение в самодеятельности и проникают на эстраду в качестве почти единственных представителей русских народных инструментов. Изготавливаются они разных размеров, настраиваются по квартам. Создаются целые оркестры домр и балалаек с присоединением баянов, разыгрывающих специально перелаживаемые для этого состава произведения мировой классической музыки. Для домро-балалаечных оркестров создается в наши дни и самодеятельная музыкальная литература.

К русским ударным инструментам относятся: барабан, бубны, ложки, трещотки.

**Барабан** был в употреблении у скоморохов и поводырей медведей. **Бубны** существовали военные и скоморошья. Экземпляры древних бубнов не сохранилось. У русских бубны были распространены менее, нежели на Украине и в Белоруссии, где они были употребительны в ансамбле со скрипкой.

**Ложки** — род русских кастаньет. Изготавливались они из хорошо резонирующего дерева, имели удлиненную ручку, на которой навешивались иногда металлические гремушки. При игре их держат высоко или ударяют о колено. Ложки часто употреблялись в солдатских хорах.

**Трещотки** — ударный народный инструмент. Состоит из одинакового размера дубовых дощечек продолговатой формы, нанизанных за один из узких концов на двойной ремешок. Между дощечками проложены короткие планочки, чтобы дощечки держались на некотором расстоянии друг от друга. Концы ремешка (или шнурка) образуют петли, надеваемые при игре на пальцы обеих рук. При игре трещотки держат перед собой в поднятых до высоты плеч руках. Играющий встряхивает их то плавным, то резким движением, отчего свободные концы дощечек ударяются друг о друга. Умелые исполнители извлекают из них интересные ритмические эффекты. В Тульской области игра на трещотках сопровождала пение свадебных величальных песен.

\*

Основной характерной чертой русской народной инструментальной музыки является ее тесная связь с песней. Репертуар исполнителей-инструменталистов состоит из напевов излюбленных, наиболее популярных в данной местности песен.

Сообразно с особенностями и техническими возможностями инструмента песенные напевы в той или иной мере изменяются. При исполнении на инструментах большого звукового объема, имеющих богатые виртуозные возможности, песенные напевы развиваются, украшаются вариациями.

Специфика каждого инструмента определяет репертуар народного исполнителя. Так, например, на кугиклах неисполнимы напевы протяжных песен, поскольку этот инструмент не приспособлен к игре легато и извлечению долго длящихся звуков. Репертуар кугикл состоит из небольших по звуковому объему плясовых напевов быстрого темпа. Дудки, пыжатки благодаря передуванию имеют звукоряд большого объема и обладают значительными виртуозными возможностями. Напевы, исполняемые на этих инструментах, свободно варьируются исполнителями, приобретают усложненный, изукрашенный характер изложения. Дудки и пыжатки звучат легко и воздушно.

**Жалейка** имеет звук более насыщенный и плотный и требует большого напряжения при игре. В репертуаре жалеечников большое место занимают протяжные песни. Благодаря компактности звука жалейка прекрасно сливается с голосом и часто исполняет один из подголосков хора или вокального ансамбля.

Следует особо отметить замечательные свойства русских рожков. В руках умелых мастеров рожок поражает красотой и выразительностью звучания, богатством виртуозных возможностей, однако, в основном, он имеет характер скорее мелодический, чем виртуозный.

**Песенный напев**, исполняемый на инструменте, хотя бы и сильно измененный благодаря инструментальной фактуре, никогда не отделяется в сознании у слушателей и исполнителей от песенного текста. Играя, народные исполнители мысленно выговаривают слова от напева и, слушая, мысленно как бы пропевают песню с ее текстом. Тем выше оценивается исполнение, чем внятнее, ближе к пению в выразительной подаче слова интонируются на инструменте напевы. «Хорошо пастух играет, выговаривает» — поется в одной песне. Исполнители на других народных инструментах также всегда держат в памяти текст исполняемой песни.

Русское инструментальное многоголосие исходит из вокального и построено на тех же принципах, что и хоровое многоголосное пение. Напев песни звучит в различных вариациях у всех инструментов, которые согласуют свои партии друг с другом точно так же, как это делают народные певцы при хоровом пении. Отличие лишь в том, что инструменты могут давать более сложные вариации основного напева.

Основными жанрами русских инструментальных наигрышей являются пастушья наигрыши (на выгон скота, сбор стада и т. д.), плясовые и хороводные, сопровождавшие пляску или хоровод, и протяжные лирические, исполнявшиеся сольно или совместно с певцами. Для народного сельского быта было одинаково характерно как сольное, так и ансамблевое исполнительство. Ансамбли существовали однородные (например, ансамбли владимирских рожечников) и смешанные, состоящие из инструментов разных типов. Таковы, например, инструментальные ансамбли Курской области, сопровождавшие местные танки (коллективные пляски),

состоящие из скрипки, пыжатки, жалейки и кугикл. По типу смешанных народных ансамблей создаются в настоящее время инструментальные группы профессиональных народных хоров, например хора им. Пятницкого.

Во многих произведениях русской музыки воспроизводится звучание народных инструментов. Среди них «Камаринская» Глинки, «Увертюра на темы трех русских песен» Балакирева, вступительные наигрыши к трем песням Леля в опере «Снегурочка» Римского-Корсакова, пастушеский рожок в конце сцены письма в опере «Евгений Онегин» Чайковского.

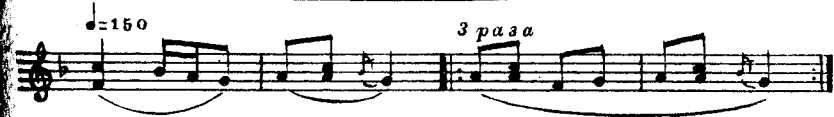
## 90. РУССКАЯ ПЛЯСОВАЯ

Наигрыш на двойной жалейке

б. Тульская губ.

♩=114 (постепенно ускоряя)

Зданович, 79



### 91. УТРЕННИЙ СИГНАЛ ПАСТУХА

Наигрывает на деревянной трубе  
Смоленская обл.

Неторопливо, свободно

### 92. СБОР

Наигрывает на рожке  
Московская обл.

Запись Н. Бачинской

Неторопливо, свободно

### 93. ЛУЧИНУШКА

Ансамбль владимирских рожечников

Зданович, 85

$\text{♩} = 84$  (постепенно ускоряя),  $\text{♩} = 78$

94. „ВНИЗ ПО ВОЛГЕ-РЕКЕ“<sup>(\*)</sup>

Скрипичный наигрыш

Иркутская обл.

Очень свободно, с выражением

\* Из записей студенческой экспедиции Московской государственной консерватории и Музыкально-педагогического института им. Гнесиных.

95. КАМАРИНСКАЯ

Скрипичный наигрыш

Смоленская обл.

Оживленно, весело

Зались Б. Смирнова

Musical score for page 184, featuring ten staves of violin music in G major and 2/4 time. The music is characterized by rhythmic patterns, slurs, and triplets.

Musical score for page 185, continuing the violin piece from page 184. It consists of ten staves with various musical notations including slurs, triplets, and dynamic markings.



# 96а КОРотЕНЬКие ПОД ПРИПЕВКИ

Гусли

Псковская область

Запись Н. Котиковой

$\text{♩} = 11$

*f* *mp*

*ff*

# 97. БАРИНЬКА

Скрипичный наигрыш  
Смоленская обл.

Быстро

Запись Б. Смирнова

*3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

190

**98. БЫЧОК**  
 (в сопровождении колесной лиры)  
 Рязанская обл.

**Оживленно**

Запись Л. Кулаковского

**Голос**

Вот и где же э-то ви-дан-но-е, вот и

**Колесная лира**

где же э-то слы-хан-но-е, что-бы куроч-ка быч-

-ка ро-ди-ла, по-ро-се-ночек я-ич-ко [снес] и т.д.

191



## ГОРОДСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ XVIII—XIX ВЕКОВ

XVIII век был началом нового важного этапа развития русской народной песенной культуры, ознаменованного появлением нового песенного стиля — стиля городской народной песни с присущей ему гармонической (аккордовой) основой и вытекающими отсюда особенностями мелодического склада.

До XVIII века в русском народном творчестве не проявлялось стиливых различий между песнями городов и сельских местностей. Существовал единый общерусский песенный стиль, исторически естественно складывавшийся из разнообразных местных песенных традиций. Лишь особенности тематики и образного содержания позволяют в некоторых случаях судить о том, что отдельные старинные песни и эпические сказы (например, некоторые новгородские былины), несомненно, были созданы в обстановке древнерусского города.

Существенные стиливые различия между традиционной русской песней и песней городского быта впервые обозначаются в XVIII веке.

Новые городские народные песни складывались и исполнялись в первую очередь различными прослойками разночинной интеллигенции того времени, а также городскими ремесленниками, фабрично-заводскими рабочими, солдатами и матросами. Одним из ведущих жанров городского фольклора следует считать солдатскую строевую песню, формированию которой на новой для русской народной музыки гармонической основе способствовало введение Петром I с 1711 года в армии духовых оркестров и маршевой музыки.

Возникновение и развитие новых стиливых особенностей в городском песенном искусстве стоит в теснейшей связи с теми изменениями в общественном бытовом укладе русских городов, которые со времен Петра I определили существенное различие между сельским и городским бытом. Постепенно в жизнь русских городов входят новые формы быта, связанные с звучанием профессиональной музыки: военные полковые оркестры, публичные оперные театры, концерты, открытые городские балы.

В области национальной музыкальной культуры вторая половина XVIII века явилась в России началом нового этапа, озна-

менованного развитием национальной композиторской школы. Ряд выдающихся деятелей русской музыки, исполнителей и композиторов, выдвигается в эти годы из крепостной интеллигенции, из городского простонародья, из солдатских детей (Хандошкин, Матинский, Березовский, Фомин). Наряду с открытием в обеих столицах публичных оперных театров, во второй половине XVIII века появляется целый ряд усадебных оперных трупп, сформированных из крепостных. В области церковного пения уже с конца XVII века новые хоровые формы с развитым гармоническим складом постепенно вытесняют старинное знаменное пение.

Начиная с конца XVII и в особенности в XVIII веке русское устное песенное искусство развивается в тесном взаимодействии с музыкой городского быта, с профессиональным творчеством. Заметно изменившиеся художественные вкусы русских горожан (отчасти и усадебной крепостной интеллигенции) накладывают отпечаток на бытовую городскую песню. Песенными текстами становятся стихотворения русских поэтов (Ломоносова, Сумарокова, Дмитриева). Самая песня исполняется в новой для русского музыкального быта гомофонно-гармонической манере, первоначально в виде трехголосного бытового пения (так называемого канта), позднее, с появлением и широким распространением (с конца XVIII века) семиструнной русской гитары, также и в сольном исполнении с простым аккордовым сопровождением.

Наиболее ранним видом русской городской песни был трехголосный кант.

Кант — это бытовая городская песня (конец XVII и XVIII век) нового интонационного склада. Текстами большинства кантов были стихотворения поэтов того времени. По содержанию канты разнообразны: лирические, шуточные, торжественные величальные, приветственные, походные маршевые. Для большинства кантов характерно трехголосное гармоническое изложение, реже — четырехголосное. Сочинители и исполнители кантов записывали их в нотные тетради и альбомы; однако, судя по обилию вариантов, эти песни бытовали и в изустной передаче. Старейшие записи кантов конца XVII и XVIII века являются ценными историческими памятниками, по которым можно судить о развитии русской бытовой песенной лирики того времени.

Кант справедливо считают родоначальником русского романса. Однако с появлением во второй половине XVIII века первых русских романсов (Г. Теплова, И. Дубянского, О. Козловского) кант продолжает сохранять свое значение бытовой хоровой лирики содружества, товарищеского общения. На основе канта в XVIII и XIX веках формируются многие солдатские походные песни («Славны были наши деды», позднее — «Было дело под Полтавой», «Бородино»), патриотические, застольные (в том числе студенческие, типа «Из страны, страны далекой»), отчасти и революционные песни.

Начиная с XVIII века хоровая трехголосная фактура канта становится характерной для городской бытовой песенной тради-

ции. Главный голос такой трехголосной гомофонно-гармонической песни — верхний или средний. Оба верхних голоса нередко движутся параллельно, образуя цепочки терций или секст (песня «Голубчик, голубчик»), но вместе с тем может применяться и перекрещивание двух верхних голосов и даже имитационные переклички («Бородино»). Партия баса нередко имеет самостоятельную мелодическую линию.

„Помнишь ли меня, мой свет“

Из об. кантов

1. Помнишь ли меня, мой свет, в дальней стороне,  
2. Я по тебе слезы здесь всякий час лила,

или ты не думаешь больше обо мне?  
или я в глазах тебе больше немила?

Более простой формой городского многоголосия является двухголосное пение в терцию или в сексту со вступительным сольным запевом.

Со второй половины XVIII века, наряду с хоровым гармоническим трехголосием, широкое распространение получает в городском быту также сольное пение с простым аккордовым сопровождением. Излюбленным инструментом городского быта становится с конца XVIII века русская семиструнная гитара. Во второй половине XIX века повсеместно распространяется также и гармоника, и притом не только среди городских ремесленников, рабочих и разночинной интеллигенции (как гитара), но и в крестьянской среде. Гитарные и гармошечные наигрыши и вариационные разработки песенных напевов составляют область инструментальной народной музыки XIX и XX веков, очень значительную в своих художественных достижениях.

На всем протяжении XVIII и XIX веков мелодический язык русской городской песни исторически формировался путем взаимопроникновения новых стилевых черт с исконными национально-самобытными особенностями русской песенной мелодики. В течение многих десятилетий в городской песенной традиции излюбленные интонации и попевки традиционной русской песни естест-

венно «сплавлялись», скрещивались с новыми интонациями и мелодическими оборотами, типичными для городского песенного стиля. Присущий городской песне гармонический склад заметно влияет и на ее мелодическую сторону, что особенно сказывается в напевах, построенных на звуках трезвучий и септаккордов важнейших гармонических функций — тоники и доминанты («Степь, да степь кругом»).

Существенно важным стилевым признаком городской песни конца XVIII и XIX века является стихосложение нового типа, сходное с литературным, с равнослоговыми рифмованными строчками и равномерно расположенными акцентами (двух-, трех- или четырехдольными). А равномерное чередование словесных ударений естественно влечет за собой столь же правильное чередование и музыкальных акцентов и тем самым четкую тактовую ритмику. Именно поэтому музыкальная акцентировка в городских песнях осмысливается по-новому, в тесном единстве с логическими речевыми ударениями стиха. Излюбленные в старинной русской песне словесно-музыкальные ритмические перебои вовсе не характерны для городской песни; переменность размера, свободная смена тактовых обозначений встречаются очень редко. Не типичны для городской песенной мелодики и такие своеобразные размеры, как пятидольный и семидольный. Обычные размеры городской песни — это двухдольный, трехдольный (с его разновидностью  $\frac{6}{8}$ ) и четырехдольный. Новым видом ритмической организации в городском песенном фольклоре является четкое маршевое движение (ранее всего в солдатской песне), а также мягкий и плавный вальсообразный ритм («Среди долины ровныя», «Вот мчится тройка удалая», «Степь да степь кругом»).

\*

По содержанию городские народные песни разнообразны. Во многих из них нашли отражение условия жизни и труда различных прослоек городского населения: фабрично-заводских рабочих (в распространенной песне об удалых фабричных ребятах «Ай да, течет речка по песку», в скорбной «Думе ткача»), шахтеров («Колногон»), городских ремесленников («Измученный, истерзанный работой трудовой, идет как тень загробная наш брат мастеровой»), ямщиков и извозчиков («Степь», «Вот мчится тройка», «Ехал, ехал разъизвозчикек»), солдат и матросов («Солдатушки, браво, ребяташки», «Как на матушке на Неве-реке молодой матрос корабли снастил», «Раскинулось море широко»), студентов («Из страны, страны далекой»). Не менее разнообразны городские песни и в жанровом отношении: есть среди них походные маршевые и повествовательные патриотические песни, задушевные песни-романсы и баллады о трагических происшествиях («Хас Булат удалой», «Ехали солдаты со службы домой»), застольные, величальные, серенады, скорые плясовые, шуточные, сатирические.

С конца XVIII и на всем протяжении XIX века наряду с лирическими кантами получают распространение новые виды городской

песенной лирики: чувствительная песня-романс («Стонет сизый голубочек» на слова И. Дмитриева, «Среди долины ровныя» на слова А. Мерзлякова), а также более светлого эмоционального тона песня-пастораль, по своим поэтическим образам родственная литературным пасторалям XVIII века («Голубчик, голубчик», «Солнце на закате» на слова С. Митрофанова и «Сережа-пастушок»<sup>1</sup> на видоизмененные в изустной передаче слова стихотворения М. Ломоносова «Молчите, струйки чисты»). Для городских народных песен-романсов и песен-пасторалей характерна эмоциональная непосредственность и сердечность выражения, душевная «открытость».

На протяжении всего XIX века в городской песенной традиции продолжала свое развитие линия патриотической песни, в своих истоках связанная с солдатскими походными песнями суворовского времени и с песнями Отечественной войны 1812 года. Герико-патриотические песни XIX века посвящены преимущественно выдающимся событиям славного исторического прошлого России. В числе их солдатская песня «Было дело под Полтавой» (текст и напев которой были созданы замечательным народным певцом И. Молчановым, организатором известного профессионального народного хора 60—70-х годов), «Ермак» и «Иван Сусанин» (на видоизмененные в устном бытовании слова К. Рылеева), «Шумел, горел пожар московский» (слова Н. Соколова), «Бородино» (слова М. Лермонтова). Во многих городских песнях своеобразно воссоздается образ Степана Разина. Лучшие из них: «Славно море в час прибоя» (слова И. Сурикова), «Есть на Волге утес» (слова А. Навроцкого, напев студентки-революционерки А. Рашевской), «Из-за острова на стрежень» (слова волжского поэта Д. Садовникова).

В начале XIX века, в период подготовки восстания декабристов, в бытовом песенном творчестве широкой популярностью пользуются жанры застольной и задравной хоровой песни, прославляющей товарищеское общение, дружбу. С застольными и задравными песнями пушкинского времени по своему происхождению связаны также студенческие песни. В 40—50-е годы среди демократической части студенчества создается обширный и разнообразный круг песен. В них поется о любви к родине, к великому русскому народу, прославляется вольность, молодость, дружба. Наиболее известны студенческие песни: «Наша жизнь коротка, все уносит с собой», «Быстры, как волны, дни нашей жизни» (слова А. Серебрянского), «Из страны, страны далекой» (видоизмененные слова Н. Языкова).

Начиная с XVIII века, в силу исторически сложившихся условий развития русской демократической культуры, намечается тенденция к сближению устного народного песенного творчества с творчеством поэтов, с книжной стихотворной лирикой, а также с песенно-романсовым творчеством русских композиторов. В конце

<sup>1</sup> Напев этот использован Чайковским во вступлении к IV действию оперы «Чародейка».

XVIII века в устном песенном репертуаре (сперва городском, позднее в крестьянском) получают распространение песни на слова русских поэтов того времени (А. Сумарокова, М. Дмитриева, С. Митрофанова).

В XIX веке в народе складываются песни на слова А. Пушкина, М. Лермонтова, а также некоторых их замечательных современников: А. Мерзлякова, А. Кольцова, К. Рылеева («Ермак», «Иван Сусанин»), Ф. Глинки («Вот мчится тройка удалая», «Не слышно шуму городского»), И. Козлова («Вечерний звон») и многие другие. Во второй половине XIX века широкую известность приобретают песни на слова Н. Некрасова («Укажи мне такую обитель»), Н. Никитина («Жена ямщика», «Ухарь купец»), И. Сурикова («Степь да степь кругом», «Тонкая рябина»), М. Ожегова («Потеряла я колечко», «Меж крутых бережков Волга-речка течет», «Чудный месяц плывет над рекою»), С. Синегуба («Дума ткача») и других поэтов.

Прообразом многих народных песен, широко распространенных в наши дни, послужили песни выдающихся русских композиторов: М. Глинки, А. Алябьева, А. Гурилева, А. Верстовского. Особенно большим распространением пользуются в народе романсы и песни замечательного современника Глинки — А. Варламова. Некоторые из варламовских песен бытуют в народе в вариантах, близких к авторскому изложению («Вдоль по улице метелица метет» и «Красный сарафан»).

Другие напевы с течением времени в изустной передаче значительно видоизменились, послужив источником новых, самостоятельных по своему мелодическому облику народных песен. В числе таких источников народных песенных вариантов можно назвать застольную песню Глинки на слова Дельвига «Не осенний мелкий дождичек», песню Гурилева «Однозвучно гремит колокольчик», песни Варламова «То не ветер ветку клонит», «Вверх по Волгерек», «Зачем сидишь до полуночи». И в наши дни разнохарактерные и весьма самостоятельные по своему мелодическому облику народные варианты композиторских бытовых романсов глинкинского времени входят в массовый песенный репертуар в качестве излюбленных в устном песенном быту народных песен.

\*

Значение городской народной песни в развитии русской музыкальной культуры чрезвычайно велико. Уже во второй половине XVIII столетия народнопесенный склад городского типа широко применялся в творчестве русских композиторов: Хандошкина, Матинского, Дубянского, Козловского, Фомина. Великие русские композиторы-классики первой половины XIX века Глинка и Даргомыжский, а также выдающиеся их современники (Верстовский, Алябьев, Варламов, Гурилев, Серов, Вильбоа) широко использовали в своем творчестве стилевые особенности русской городской демократической песни.

Музыкальный язык городской песни был для этих композиторов естественным, живым, современным языком. С постоянным интересом не только к старинной крестьянской, но главным образом к городской демократической песне относился также и П. И. Чайковский.

Лучшие городские песни с течением времени завоевали чрезвычайно широкую популярность. Многие из них, как, например, «Среди долины ровныя», «Ермак», «Есть на Волге утес», «Вниз по Волге-реке», приобрели общенародное распространение и заслуженно вошли в «золотой фонд» русской народной песенной классики.

В нашу советскую эпоху лучшие образцы городской демократической песни постоянно исполняются многими выдающимися профессиональными певцами, народными артистами СССР, а также Краснознаменным ансамблем песни и пляски имени А. В. Александрова и Государственным хором русской народной песни под управлением народного артиста СССР А. В. Свешникова, в репертуар которого входят многочисленные лирические песни-романсы, баллады, народные песни на исторические темы, солдатские, застольные, задравные, студенческие и революционные песни.

Процесс отбора лучших городских демократических песен, протекавший на протяжении всего прошлого столетия в новых условиях, продолжается и в наши дни в современном народном песенном репертуаре и в советской художественной самодеятельности.

\*

Наряду с городскими песнями нового интонационного строя одним из ведущих народнопесенных жанров как в городе, так и в деревне со второй половины XIX века становится частушка.

Частушки — это однострофные лирические, шуточные и сатирические песенки. Каждая частушка представляет собой законченное по мысли рифмованное четверостишие или двестишие (реже — шестистишие) и может исполняться в виде своего рода афоризма, насмешливой сентенции или же задорной «дразнилки». Несмотря на краткость, частушки отличаются большой законченностью содержания и формы. В наиболее удачных из них ярко отражены различные стороны народного быта: многообразные переживания и чувства, а также критическое отношение народа к действительности, к историческим событиям.

Название «частушка» не единственное; наряду с ним в народном быту встречаются и другие наименования: «мелкие песни», «коротушки», «скоморошные», «прибаски», «пригудки», «припевки», «частвоворки», «стишки». Любовно-лирические частушки более развитого мелодического склада почти повсеместно известны как «страданья».

Характерной чертой частушки является обособленность напева и текста. На отдельные частушечные напевы поются тысячи различных по содержанию текстов. При этом каждой местности

свойственны свои излюбленные напевы, своеобразные в интонационно-мелодическом отношении. Многие частушечные напевы называются поэтому по месту их происхождения: «волжские», «саратовские», «уральские», «рязаночки», «бряночки».

По своему интонационно-мелодическому складу частушка имеет немало общего со многими старинными песенными жанрами: с плясовыми и шуточными песнями, с речитативной скороговоркой сатирических свадебных припевок и скоморошских сказов. Однако до последней четверти XIX века «мелкие песни» такого рода не играли сколько-нибудь заметной роли ни в городском, ни в деревенском песенном быту.

Выдвижение частушки в качестве одного из ведущих жанров в рабочем и крестьянском песенном творчестве относится к последней четверти XIX века. В эти годы в связи с интенсивным развитием в России капитализма происходит крутая ломка старого крестьянского бытового уклада. Разрушение патриархальных устоев, возрастающие связи деревни с городом, с торговыми и промышленными центрами, уход крестьянской бедноты на фабрики и заводы, постоянный приток свежих, острых впечатлений — все это в значительной мере изменяет быт старой русской деревни.

Импровизационная по своей природе, лаконичная, с легко запоминаемым напевом, частушка явилась наиболее удобной формой для того, чтобы быстро откликаться на разнообразные события личной, семейной, социальной и исторической жизни, на все злободневные события, которые волновали народные массы.

В 80—90-х годах создавались частушки о горькой бедняцкой доле, о батраках, о солдатчине, о разлуке с родной стороной и жизни в чужих людях, о бесправном положении женщины:

Изба нова, дранью крыта,  
На углу нужда прибита.  
Кабы была сила-мочь,  
Оторвала б нужду прочь.

Дома корочки бы ела,  
А на поле песни пела;  
В людях чаю напилась, —  
Слезам горючим облилась.

С конца 90-х годов и в эпоху революции 1905 года содержание сатирических частушек заметно углубляется, круг охватываемых явлений становится шире. Шуточная и сатирическая частушка приобретает публицистический, остро полемический характер, превращаясь в своего рода устную газету, способную быстро откликаться не только на злободневные происшествия своей деревни, рабочего поселка или фабрично-заводского предприятия, но и на исторические события. В лирических и сатирических частушках предреволюционного периода рассказывается о событиях рус-

ско-японской войны 1904—1905 годов, крестьянских волнениях, фабрично-заводских стачках:

Заводски ребята ноне  
За народ стараются:  
С господами приставами  
Из ружей стреляются.

Говорят, что род Романов  
Происходит от баранов.  
На Руси много болванов —  
Во главе стоит Романов.

По дорожке я шла,  
Прокламацию нашла.  
Не пилося, не елося,  
Прочитать хотелось!

Чучело в короне  
Надо свергнуть с трона,  
С бою взять свободу  
Русскому народу.

Огромное общественное значение приобретает частушка в дни Великой Октябрьской социалистической революции, в годы гражданской войны, а также в последующие годы восстановления народного хозяйства.

И по характеру своих поэтических и музыкальных образов, и в отношении интонационного склада частушки разнообразны: задумчивые лирические, бытовые шуточные, юмористические, сатирические. В то время как напевы шуточных и сатирических частушек поются обычно в быстром темпе, лирические страдания исполняются достаточно медленно, приближаясь по своему интонационному складу в одних случаях к крестьянским протяжным песням (воронежские страдания), в других — к городским песенным романсам («Волжские страдания»). Многие из скорых шуточных частушек имеют четкий акцентный ритм и исполняются под пляску; некоторым из них присущ декламационный склад (обычно в форме речитативной скороговорки).

Напевы частушек стали записывать в основном уже после Великой Октябрьской социалистической революции. Дореволюционные музыканты-фольклористы относились к частушке пренебрежительно, ошибочно расценивая ее как явление нехудожественное. Поэтому начальный период формирования частушки, к сожалению, был упущен собирателями.

Перейдем к рассмотрению наиболее типичных образцов городских песен.

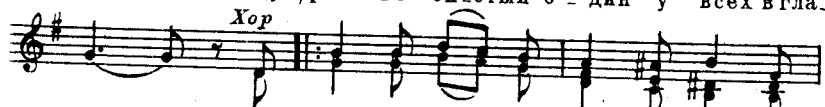
### 99. „СРЕДИ ДОЛИНЫ РОВНЫЯ“

Не спеша  
Один

Гиппиус. Песенник, стр. 63



1. Среди долины ровныя, на гладкой высо-  
2. Высокий дуб, развесистый один у всех вгла-



- те цве-тет, рас-тет вы-со-кий дуб в мо-  
- зах, о-дин, о-дин бед-ня-жеч-ка, как



- гу - чей кра - со - те, цве - (те).  
ре - крут на ча - сах. О - (сах).

1. Среди долины ровныя,  
На гладкой высоте  
Цветет, растет высокий дуб } 2 раза  
В могучей красоте.
2. Высокий дуб развесистый  
Один у всех в глазах,  
Один, один бедняжка, } 2 раза  
Как рекрут на часах!
3. Взойдет ли красно солнышко, —  
Кого под тень принять?  
Ударит ли погодушка, — } 2 раза  
Кто будет защищать?
4. Ни сосенки кудрявые,  
Ни ивки близ него,  
Ни кустики зеленые } 2 раза  
Не вьются вокруг него.
5. Ах, скучно одинокому  
И дереву расти!  
Ах, горько, горько молодцу } 2 раза  
Без милой жизнь вести!
6. Есть много серебра, золота,  
Кого им подарить?  
Есть много славы, почестей, } 2 раза  
Но с кем их разделить?
7. Встречаюсь ли с знакомыми:  
Поклон — да был таков;  
Встречаюсь ли с пригожими: } 2 раза  
Поклон да пара слов.
8. Одних я сам чуждаюся,  
Другой бежит меня.  
Все други, все приятели } 2 раза  
До черного лишь дня!
9. Где ж сердцем отдохнуть могу,  
Когда гроза взойдет?  
Друг нежный спит в сырой земле, } 2 раза  
На помощь не придет!

10. Ни роду нет, ни племени  
В чужой мне стороне,  
Не ластится любезная  
Подруженька ко мне! } 2 раза

11. Не плачется от радости  
Старик, глядя на нас;  
Не выются вокруг малюточки,  
Тихохонько резвясь. } 2 раза

12. Возьмите же всё золото,  
Все почести назад, —  
Мне родину, мне милую,  
Мне милой дайте взгляд! } 2 раза

100. „ГОЛУБЧИК, ГОЛУБЧИК!  
ГОЛУБЧИК ТЫ МОЙ!“

Умеренно

Рупин, 15

1. Го - луб - чик, го - луб - чик!  
2. Ах, как мне, го - луб - чи - ку,

Го - луб - чик ты мой!  
ве - се - ло - му быть, Ах, что ж ты, го - ве - се - ло - му

- луб - чик, не ве - сел си - дишь?  
быть и ра - дост - во - му?

1. Голубчик, голубчик!  
Голубчик ты мой!  
Ах, что ж ты, голубчик,  
Невесел сидишь?

2. «Ах, как мне, голубчику,  
Весёлому быть,  
Весёлому быть  
И радостному?»

3. Вчера у меня  
Голубка была,  
Голубка была,  
Со мной сидела.

4. По утру ранёшенько  
Убита лежит,  
Убита лежит,  
Застреленная».

101. СЕРЕЖА - ПАСТУШОК

Песенник, 81

Умеренно

По.с.ле.д.н.ий час раз - лу - ки с то.бой, мой до.ро.гой,  
не ви.жу, кро.ме ску.ки, у.те.хи ни.ка.кой.

1. Последний час разлуки  
С тобой, мой дорогой,  
Не вижу, кроме скуки,  
Утехи никакой.

2. Ничто меня не тешит,  
Ничто не веселит,  
Одно мне утешенье —  
Мил плакать не велит.

3. Гуляла я в садочке,  
Гуляла в зеленом,  
Искала те следочки,  
Где с милым шли вдвоём.

4. Садилась под кусточек  
На зеленую траву.  
Сидели две голубки  
На яблоньке в саду.

5. Одна из них вспорхнула  
На белую грудь ко мне,  
А я, млада, взгрустнула  
По милому дружке.

6. Ты где ж, моя отрада,  
Сережа-пастушок?  
Когда ходил от стада  
Ко мне на бережок,

7. Когда ходил от стада  
Ко мне на бережок,  
Садился со мной рядом,  
Играя во рожок,

8. Садился со мной рядом,  
Играя во рожок,  
И сладко целовался  
Мой миленький дружок.

102. „СТЕПЬ ДА СТЕПЬ КРУГОМ“

Умеренно

*Один*



1. Степь да степь кру - гом, путь да - лёк ле - жит,



в той сте - пи глу - хой у - ми - рал ям - щик,



в той сте - пи глу - хой у - ми - рал ям - щик.

1. Степь да степь кругом,  
Путь далёк лежит,  
В той степи глухой  
Умирал ямщик. } 2 раза
2. И, набравшись сил,  
Чуя смертный час,  
Он товарищу  
Отдаёт наказ: } 2 раза
3. «Ты, товарищ мой,  
Не попомни зла,  
Здесь, в степи глухой,  
Схорони меня!» } 2 раза
4. Ты лошадушек  
Сведи к бабушке,  
Передай поклон  
Родной матушке. } 2 раза
5. А жене скажи  
Слово прощальное,  
Передай кольцо  
Обручальное. } 2 раза
6. Да скажи ты ей —  
Пусть не печалится,  
Пусть с другим она  
Обвенчается. } 2 раза

7. Про меня скажи,  
Что в степи замёрз,  
А любовь её  
Я с собой унёс. } 2 раза

103. ЕРМАК

Песенник, 57

Медленно, сурово

*Запев*



Ре - ве - ла бу - ря дождь шу - мел, во



мра - ке мол - ни - и бли - ста - ли,



и не - пре - рыв - но гром гре - мел, и



вет - ры в деб - ряx бу - ше - ва - ли.

1. Ревела буря, дождь шумел,  
Во мраке молнии блистали,  
И непрерывно гром гремел,  
И ветры в дебрях бушевали. } 2 раза
2. Ко славе страстию дыша,  
В стране суровой и угрюмой,  
На диком берегу Иртыша  
Сидел Ермак, объятый думой. } 2 раза
3. Товарищи его трудов,  
Побед и громкозвучной славы  
Среди раскинутых шатров  
Беспечно спали близ дубравы. } 2 раза

4. «О, спите, спите, — мнил герой, —  
Друзья, под бурю ревушей.  
С рассветом глас раздастся мой,  
На славу иль на смерть зовущий. } 2 раза
5. Вам нужен отдых; сладкий сон  
И в бурю храбрых успокоит;  
В мечтах напомним славу он  
И силы ратников удвоит. } 2 раза
6. Кто жизни не щадил своей,  
В разбоях злато добывая,  
Тот думать будет ли о ней,  
За Русь родную погибая!» } 2 раза
7. Страшась вступить с героем в бой,  
Кучум к шатрам, как тать презренный,  
Прокрался тайною тропой,  
Татар толпою окружённый. } 2 раза
8. Мечи сверкнули в их руках,  
И окровавилась долина,  
И пала, грозная в боях,  
Не обнажив мечей, дружина. } 2 раза
9. Ермак воспрянул ото сна  
И, гибель зря, стремится в волны,  
Душа отвагою полна...  
Но далеко от берега чёлны. } 2 раза
10. Иртыш волнуется сильнее,  
Ермак все силы напрягает  
И мощною рукой своей  
Валы седые рассекает... } 2 раза
11. Ревела буря... Вдруг луной  
Иртыш кипящий осребрился,  
И труп, извергнутый волной,  
В броне медяной озарился. } 2 раза
12. Носились тучи, дождь шумел,  
И молнии его сверкали,  
И гром вдали ещё гремел,  
И ветры в дебрях бушевали. } 2 раза

## 104. УТЕС СТЕПАНА РАЗИНА

Медленно

Один

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырёх строк нот. Первая строка начинается с ноты G4, вторая — с G4, третья — с G4, четвёртая — с G4. В тексте песни используются аккорды и ритмические группы, обозначенные цифрами 3 и 1. В конце фрагмента есть обозначения 1. и 2. для альтернативных вариантов исполнения.

Есть на Вол - ге у - тес, ди - ким мо - хом об - рос он с вер -  
- ши - ны до са - мо - го кра - я, и сто - ит сот - ни  
лет, толь - ко мо - хом о - дет, ни нуж - ды, ни за бо - ты не  
зна - я... И сто - ды, ни за бо - ты не зна - я...

1. Есть на Волге утёс, диким мохом оброс  
Он с вершины до самого края,  
И стоит сотни лет, только мохом одет,  
Ни нужды, ни заботы не зная. } 2 раза
2. На вершине его не растёт ничего,  
Там лишь ветер свободный гуляет,  
Да могучий орёл свой притон там завёл  
И на нём свои жертвы терзает. } 2 раза
3. Из людей лишь один на утёсе том был,  
Лишь один до вершины добрался,  
И утёс человека того не забыл  
И с тех пор его именем звался. } 2 раза
4. И хотя каждый год по церквам на Руси  
Человека того проклинаят,  
Но приволжский народ о нём песни поёт  
И с почётом его вспоминает. } 2 раза
5. Раз ночью порой, возвращаясь домой,  
Он один на утёс тот взобрался  
И в полуночной мгле на высокой скале  
Там всю ночь до зари оставался. } 2 раза
6. Много дум в голове родилось у него,  
Много дум он в ту ночь передумал.  
И под говор волны, средь ночной тишины,  
Он великое дело задумал. } 2 раза



7. И, задумчив, угрюм от надуманных дум,  
Он на утро с утёса спустился  
И задумал идти по другому пути, — } 2 раза  
И идти на Москву он решился.

8. Но свершить не успел он того, что хотел,  
И не то ему пало на долю.  
И расправой крутой, да кровавой рукой } 2 раза  
Не помог он народному горю.

9. Не владыкою был он в Москву привезён,  
Не почётным пожаловал гостем,  
И не ратным вождём, на коне и с мечом, } 2 раза  
Он сложил свои буйные кости...

### 105. „БЫЛО ДЕЛО ПОД ПОЛТАВОЙ“

Не спеша

*Один*



1. Бы - ло де - ло под Пол - та - вой,



де - ло слав - но - е, дру - зья!



*Все*

Мы дра - ли ся там со шве - дом



под зна - ме - на - ми Пет - ра. // ми Пет - ра.

1. Было дело под Полтавой,  
Дело славное, друзья!  
Мы дрались там со шведом } 2 раза  
Под знамёнами Петра.

2. Наш великий император, —  
Память вечная ему, —  
Сам командовал полками, } 2 раза  
И как сокол он летал.

3. Сам командовал полками,  
И как сокол он летал.  
Сам ружьём солдатским правил, } 2 раза  
Сам и пушки заряжал.

4. Пули облаком носились,  
Кровь горячая лилась,  
Вдруг злодейка-пуля шляпу } 2 раза  
Прострелила сквозь на нём.

5. Император не смутился,  
Взор, как молния, блистал;  
Лишь вздрогнувши от удара, } 2 раза  
Конь быстрее поскакал.

6. Было дело под Полтавой,  
Дело славное, друзья!  
Мы дрались там со шведом } 2 раза  
Под знамёнами Петра.

### 106. БОРОДИНО

Песенник, стр. 16

Умеренно

*Запевала*

*Двое:*

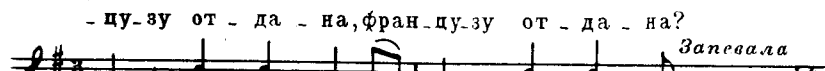
Мо - сква, спа -



1. Ска - жи - ка, дя - дя, ведь не - да - ром  
- лё...



Мо - сква, спа - лён - на - я по - жа - ром,



- цу - зу от - да - на, фран - цу - зу от - да - на?



фран - цу - зу от - да - на, фран - цу - зу от - да - на? Ведь были



схват - ки бо - е - вы - е,



1. Скажи-ка, дядя, ведь недаром  
Москва, спалённая пожаром,  
Французу отдана, французу отдана?  
Ведь были схватки боевые,  
Да, говорят, ещё какие!  
Недаром помнит вся Россия  
Про день Бородина. } 2 раза
2. «Два дня мы были в перестрелке.  
Что толку в э... что толку в этакой безделке, —  
Мы ждали третий день, мы ждали третий день.  
Повсюду стали слышны речи:  
«Пора добра... пора добратсья до картечи!»  
И вот на поле грозной сечи  
Ночная пала тень. } 2 раза
3. И только небо засветилось, —  
Всё шумно вдруг, всё шумно вдруг зашевелилось,  
Сверкнул за строем строй, сверкнул за строем строй.  
Полковник наш рождён был хватом;  
Слуга царю, отец солдатам...  
Да жаль его: сражён булатом,  
Он спит в земле сырой. } 2 раза
4. И молвил он, сверкнув очами:  
«Ребята, не... ребята, не Москва ль за нами?  
Умремте ж под Москвой, умремте ж под Москвой,  
Как наши братья умирали!»  
И умереть, и умереть мы обещали,  
И клятву верности сдержали } 2 раза  
Мы в Бородинский бой.

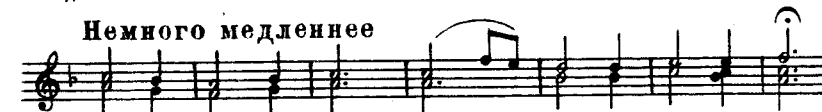
5. Изведал враг в тот день немало,  
Что значит ру... что значит русский бой удалый,  
Наш рукопашный бой, наш рукопашный бой!  
Земля тряслась, как наши груди,  
Смешались в ку... смешались в кучу кони, люди,  
И залпы тысячи орудий  
Слились в протяжный вой». } 2 раза

### 107. „НЕ ОСЕННИЙ МЕЛКИЙ ДОЖДИЧЕК“

Медленно



Скоро



1. Не осенний мелкий дождичек  
Брызжет, брызжет сквозь туман:  
Слёзы горькие льёт молодец  
На свой бархатный кафтан.  
Привес: «Полно, брат-молодец!  
Ты ведь не девица:  
Пей! тоска пройдёт,  
Пей, пей, тоска пройдёт!»

2. «Не тоска, друзья-товарищи, —  
Грусть запала глубоко,  
Дни веселия, дни радости  
Отлетели далеко».

*Припев.*

3. «И как русский любит Родину,  
Так любил я вспоминать —  
Дни веселия, дни радости,  
Как пришлось мне горевать».

*Припев.*

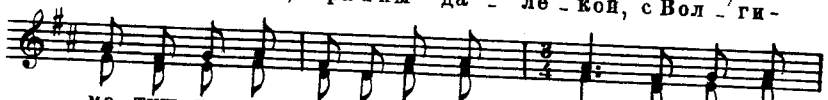
### 108. „ИЗ СТРАНЫ, СТРАНЫ ДАЛЕКОЙ“

Умеренно

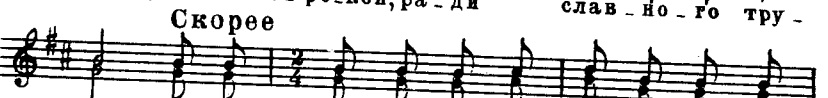
Русские песни, II, стр. 18



1. Из стра - ны, стра - ны да - ле - кой, с Вол - ги -



ма - туш - ки ши - ро - кой, ра - ди слав - но - го тру -



- да, ра - ди воль - но - сти ве - се - лой соб - ра -



- ли - ся мы сю - да, ра - ди воль - но - сти ве -



- се - лой соб - ра - ли - ся мы сю - да. Вспом - ним



- ред! Впе - ред! Впе - ред! Впе - ред! Впе - ред! Впе - ред!

1. Из страны, страны далёкой,  
С Волги-матушки широкой,  
Ради славного труда,  
Ради вольности весёлой } 2 раза  
Собралися мы сюда.

2. Вспомним горы, вспомним доли,  
Наши дома, наши сёлы,  
И в краю, краю чужом  
Мы пируем пир весёлый, } 2 раза  
И за Родину мы пьём.

3. Пьём с надеждою чудесной  
Из стаканов полновесных.  
Первый тост наш за народ.  
Первый тост наш за народ, } 2 раза  
За святой девиз: «Вперёд!»

### 109. „АЙ, ДА ТЕЧЕТ РЕЧКА ПО ПЕСКУ“

Московская обл.

Задорно  $\text{♩} = 82$

Запись К. Свитовой



1. Ай, да те - чет реч - ка по пес - ку,



ай, да те - чет реч - ка по пес - ку,



Эх! Те - чет реч - ка по пес - ку,



во ма - туш - ку, во Моск - ву - к нам!

1. Ай, да течёт речка по песку,  
Ай, да течёт речка по песку, эх!  
Течет речка по песку  
Во матушку во Москву — к нам!

2. Ай, да как фабричные ребята,  
Ай, да как фабричные ребята, эх!  
Как фабричные ребята,  
Одним словом, молодцы — мы!
3. Ай, да девки любят они нас,  
Ай, да девки любят они нас, эх!  
Девки любят они нас,  
Мы посватали — отказ — нам!
4. Ай, да все мы сукна переткали,  
Ай, да все мы сукна переткали, эх!  
Все мы сукна переткали  
И кафтаны посшивали — мы!
5. Ай, да нам не дороги кафтаны,  
Ай, да нам не дороги кафтаны, эх!  
Нам не дороги кафтаны,  
Были б денежки в кармане — да!

### 110. ДУМА ТКАЧА

Умеренно  
Один

Мучит, терзает го-ло-вуш-ку бед-ную гро-хот ма-  
шин-ных ко-лѣс; свет за-сти-ла-ет-ся вочень как  
круп-ны-ми кап-ля-ми по-та и слѣз.

1. Мучит, терзает головушку бедную  
Грохот машинных колѣс;  
Свет застается в оченках крупными  
Каплями пота и слѣз. } 2 раза
2. Грохот машин, духота нестерпимая,  
В воздухе клочья хлопка;  
Маслом прогорклым воняет удушливо —  
Да, жизнь ткача нелегка! } 2 раза
3. Эх, да зачем же, зачем же вы льѣтеся,  
Горькие слѣзы из глаз?  
Делу помеха — основа попортится —  
Быть мне в ответе за вас! } 2 раза

4. Рученьки, ноженьки ноют, сердечные,  
Спинушку ломит, бока...  
Грохот машин, духота нестерпимая —  
Да, жизнь ткача нелегка! } 2 раза
5. Стар становлюсь я, да что станешь делать-то?  
Нам без работы не жить!..  
Дома жена, старики да ребятушки, —  
Подать ведь надо платить. } 2 раза
6. Как не завидовать главному мастеру,  
Вон у окна он сидит;  
Чай попивает да гладит бородушку...  
Видно, душа не болит. } 2 раза
7. Ласков на вид; а поди-ка ты вечером  
Станешь работу сдавать;  
Он за работу бранит и ругается,  
Все норовит браковать. } 2 раза
8. Так вот и правит, чтоб меньше досталось  
Нашему брату, ткачу...  
Эх, главный мастер, хозяин, приказчики,  
Жить ведь я тоже хочу! } 2 раза

### 111. НАИГРЫШ НА „ТАЛЬЯНКЕ“

Вологодская обл.

Живо

Запись В. Смирнова

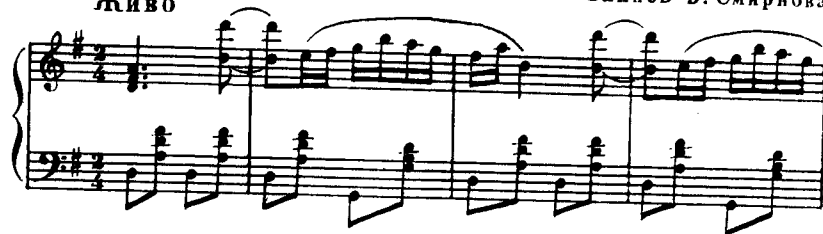
Несколько ускоряя



112. „РУССКОГО“  
наигрыш на гармонике  
Смоленская обл.

Живо

Запись В. Смирнова



Раздел X

РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИОННАЯ ПЕСНЯ

Великим завоеванием русской песенной культуры XIX века было создание революционной песни. Развитие русской революционной песни явилось непосредственным отражением трех важнейших этапов освободительного движения в России, о которых писал В. И. Ленин. В русский революционный песенный репертуар вошли песни, сложенные декабристами, затем песни революционной разночинной интеллигенции 60—80-х годов, наконец массовые революционные рабочие песни 90-х и 900-х годов, а также песни 1905 года.

Первые образцы социально заостренных обличительных песен, проникнутых резко критическим отношением к самодержавно-крепостническому строю, призывами к революционному протесту, появились в России в годы подготовки и осуществления восстания декабристов. Инициаторами создания таких песен были поэты-декабристы К. Рылеев и А. Бестужев. Они сочинили совместно несколько резко обличительных агитационных песен («Ах, тошно мне и в родной стороне», «Слава», «Царь наш — немец прусский, носит мундир узкий» и другие) сознательно приспособляя стихотворный размер этих песенных текстов к напевам популярных в то время народных песен. Так, песня «Ах, тошно мне», о несправедливостях самодержавно-крепостнического строя, пелась с мелодией известной солдатской песни того времени «Ох, скучно мне на чужой стороне». Песня «Уж как шел кузнец» исполнялась с различными вариантами святочных подблюдных песен с припевом «Слава» (в том числе и с приведенным в разделе календарных песен вариантом этого напева). По свидетельству современников, песни эти получили широкое распространение среди солдат и городских мастеровых.

Приводим уральский народный вариант песни «Уж как шел кузнец» (№ 113), записанный в 1953 году Л. Христиансенем в Свердловской области от талантливой народной певицы Е. Ключниковой. Песню эту Е. Ключникова усвоила в детстве от родных, в доме которых была нелегальная большевистская явка.

В годы, непосредственно следующие за подавлением восстания декабристов, создался целый ряд песен, преимущественно лирических, широко популярных на протяжении всего XIX столетия.

Излюбленный образ некоторых из них — образ узника, томящегося в заключении. В числе их различные варианты песни «Узник» на слова Пушкина, а также задушевная лирическая песня «Не слышно шуму городского» на слова Ф. Глинки. В песне раскрывается духовный мир юноши-декабриста, заживо погребенного в Петропавловской крепости, обреченного провести в одиночном заключении свои лучшие годы. Приведенный напев этой песни с видоизмененным в изустном исполнении (по сравнению со стихотворным подлинником Ф. Глинки) текстом — один из нескольких распространенных мелодических вариантов этой песни.

Обширный круг подпольных революционных песен создается в России на протяжении 60—80-х годов. Творцами и носителями этой песенной традиции в основном были революционеры-разночинцы, представители демократической интеллигенции, которой и принадлежала ведущая роль в развитии освободительного движения того времени.

По своему идейно-поэтическому содержанию и характеру художественных образов песни, созданные революционерами-разночинцами, разнообразны. На первом месте среди них стоят песни, воссоздающие величавые образы родины и русского народа, могучей народной силы («Есть на Волге утес», «Много песен слышал я в родной стороне»), а также песни, проникнутые протестом против тяжелого и несправедливого положения русского крестьянства, против несправедливости существующих социальных порядков («Укажи мне такую обитель», «Полоса», «Доля»), наконец боевые песни, призывавшие к активной борьбе с угнетателями народа, с самодержавием, к преобразованию общественного строя («Смело, друзья, не теряйте бодрость в неравном бою»). Наряду с этим в среде революционеров-разночинцев сложилось также немало песен о трагических судьбах отдельных борцов, томящихся в тюрьмах, осужденных на каторжные работы, на поселение в Сибири, гибнущих в тюремном заточении («Ночь темна», «Доля», «Слушай!», «Замучен тяжелой неволей», «Колодники», «По пыльной дороге телега несутся»).

Одной из наиболее замечательных песен, сложенных в среде революционеров-разночинцев, является песня «Есть на Волге утес» (слова А. Навроцкого), рисующая образ Степана Разина как защитника народных интересов, борца за освобождение русского народа от векового гнета, выразителя его дум и чаяний.

Стихотворение «Есть на Волге утес» А. Навроцкого впервые было напечатано в журнале «Вестник Европы» № 18 за 1870 год; до публикации распространялось в рукописных копиях. Автор одного из вариантов мелодии — рано умершая студентка-революционерка А. Г. Рашевская. Суровый, эпически-величавый напев этой песни получил распространение в нескольких родственных вариантах, отличающихся друг от друга отдельными мелодическими оборотами, отчасти и ритмическим складом.

Видное место в подпольном песенном репертуаре революционеров-разночинцев занимала песня «Смело, друзья, не теряйте бод-

рость в неравном бою». Она явилась первой русской революционной маршеобразной песней массового типа, призывавшей к борьбе, к активному действию. Типичный для песен того времени подчеркнута драматический характер сочетается в этой суровой маршевой песне с большой внутренней энергией, с выражением стойкости духа и непреклонной воли к борьбе.

Литературным первоисточником песни явилось стихотворение поэта-революционера А. Д. Михайлова, ближайшего соратника и друга Н. Г. Чернышевского, написанное им в 1861 году в Петропавловской крепости. Различные устные варианты песни печатались во многих нелегальных сборниках того времени. Первоисточником мелодии послужил популярный среди студентов Казанского университета напев песни «Старый капрал» (на слова Беранже в переводе Курочкина). Песня «Смело, друзья, не теряйте» была широко распространена среди русских революционеров и в рабочей среде до самого 1917 года<sup>1</sup>.

В советское время, в середине 20-х годов, с этой мелодией исполнялись слова песни о Ленине, созданные уральскими рабочими: «Клонятся головы низко, скорбный разносится клич».

Другой замечательной песней, сочиненной революционерами-разночинцами, была «Дубинушка» («Много песен слышал я в родной стороне»), яркими и смелыми штрихами рисующая образ могучей народной силы. Литературным первоисточником песни послужило стихотворение известного поэта В. И. Богданова (1838—1886), сотрудника сатирического журнала «Искра». Позднее стихотворение пополнялось новыми яркими строфами. Впоследствии песня бытовала и с текстами, возникшими в рабочей среде («Машинушка»).

Широко развернутый сольный запев «Дубинушки» построен на подчеркнуто выразительных декламационных интонациях, проникнутых страстным ораторским пафосом. Хоровой припев «Эй, дубинушка, ухнем» взят из старинной трудовой бурлацкой песни. Существенно важной чертой песни является яркий контраст музыкальных образов в ее сольной и хоровой частях; особенность эта присуща многим песням революционных демократов.

«Дубинушка» была одной из наиболее любимых и распространенных песен не только революционных демократов, но и пролетариата. Широкой популярности «Дубинушки» в рабочих массах способствовало высокохудожественное ее исполнение Ф. Шаляпиным в концертах для рабочих в период революции 1905 года.

Наряду с песнями, призывавшими к борьбе с угнетателями народа, революционеры-разночинцы сложили немало интересных лирических и лирико-драматических песен о судьбах революционных борцов. В них рассказывается о мужестве и стойкости революционеров, о тяжести тюремного заключения, неудачной по-

<sup>1</sup> В 1938 году напев этот в сочетании с новыми словами приобрел широкую популярность среди республиканских войск Испании в качестве революционного гимна батальона имени польского революционера Домбровского.

пытке к бегству («Слушай!» на слова И. Гольц-Миллера), о смерти в острогах и тюрьмах («Замучен тяжелой неволей»), тяжести этапного пути («Колодники» на слова А. Толстого), а также каторжных работ в рудниках и шахтах Сибири («Эх ты, доля моя, доля»). Пример № 119 — известная песня «Слушай» (использованная Д. Шостаковичем в I части его Одиннадцатой симфонии). Напев этой песни является вариантом более старой революционной песни «По пыльной дороге телега несется».

Широким распространением не только в среде революционеров-разночинцев, но позднее также и в рабочих массах пользовалась песня «Замучен тяжелой неволей», посвященная замученному в остроге студенту-революционеру Б. Чернышеву, похороны которого превратились в грандиозную уличную демонстрацию (1876).

Интонационным источником ее послужил, видимо, напев популярной лирической городской песни «Среди долины ровныя», значительно видоизменившийся в рассматриваемой песне благодаря четырехдольному маршевому ритму и более напряженному мелодическому развертыванию. Сосредоточенно суровая, сдержанная в выражении чувства и в то же время глубоко душевная мелодия песни «Замучен тяжелой неволей» принадлежит к прекраснейшим образцам русской песенной лирики. Как и во многих позднейших революционных рабочих песнях, настроение глубокого лирического раздумья сочетается в ней с суровой поступью траурного марша. Не случайно эта песня впоследствии завоевала широкую популярность и в рабочей среде; она принадлежала к числу любимых песен В. И. Ленина.

Вершины своего развития русская революционная песня достигает в рабочем песенном творчестве 90-х годов и периода революции 1905 года. Начиная с этого времени, происходит сближение бытовой рабочей песни с поэзией профессиональных революционеров, деятелей Коммунистической партии. Именно в песенных текстах, созданных профессиональными революционерами (Л. П. Радиным, Г. М. Кржижановским, В. Г. Тан-Богоразом), наиболее четко выражены революционные устремления пролетариата.

Для рабочих песен 90-х годов характерны ясность и четкость мысли, бодрый, жизнеутверждающий тон, несокрушимый оптимизм, проявляющийся даже в моменты глубокой скорби («Вы жертвою пали», «На десятой версте»). Содержание революционных песен большевистского подполья характеризуется ясной и четкой политической перспективой, конкретностью агитации. Революционная рабочая песня 90-х годов становится могучим средством политической агитации, одним из путей распространения в массах идей революционного пролетарского социализма.

Звучание ее сопровождается всякое организованное массовое революционное выступление: забастовку, рабочую демонстрацию, маевку, общественные похороны.

Ведущим песенным жанром становится в это время боевая маршевая песня. Ее напевам присуща твердая, уверенная по-

ступь, энергичные, мужественные интонации, призывные фанфарные обороты.

И по своему интонационно-мелодическому складу, и по радостно приподнятому эмоциональному тону рабочие революционные песни заметно отличаются от песен революционеров-разночинцев. В песнях этого времени звучат активные, бодрые, жизнеутверждающие интонации, выражающие волю к борьбе, радостную уверенность в победе («Смело, товарищи, в ногу», «Красное знамя», «Мы — кузнецы»), порой — суровый, трагический пафос («Вы жертвою пали»). Мятежным и гневным протестом проникнуты песни «Вихри враждебные веют над нами», «Беснуйтесь, тираны» (слова Г. М. Кржижановского).

Для напевов рабочих революционных песен характерны ясная очерченность мелодических контуров, напряженная целеустремленность развития, ритмическая четкость. Столь обычные для старинной молодецкой песни широкие размашистые интонационные ходы сочетаются здесь с дисциплинирующим маршевым ритмом и строгой логикой ладотонального развертывания, со сжатостью и лаконичностью изложения мелодической мысли.

Одной из наиболее любимых и распространенных революционных песен, возникших в конце 90-х годов, была рабочая песня «Смело, товарищи, в ногу» (на слова профессионального революционера Л. П. Радины). Источником ее напева послужила студенческая песня «Медленно движется время», а также сибирская песня о воле «Славное море — священный Байкал», глубоко впечатляющая своей мятежной устремленностью, бодрым, эмоционально повышенным тонусом. По существу мелодия «Смело, товарищи, в ногу» является маршеобразным вариантом этой сибирской песни. Преобразование ритмической стороны напева (путем заострения и ритмического подчеркивания опорных интонаций и перемещения акцентов) коренным образом изменило первоначальный облик напева, придав ему полную самостоятельность.

Автором первоначального текста «Варшавянки» был польский поэт-революционер В. Свенцицкий (1883). В 1897 году Г. М. Кржижановский создал русский текст этой песни, существенно изменив польский первоисточник в сторону усиления боевого революционного содержания. Сопоставляя различные публикации «Варшавянки», печатавшиеся в ряде нелегальных периодических изданий и песенниках, можно судить о том, как постепенно видоизменялся и шлифовался этот напев путем обогащения его яркими и выразительными мелодическими оборотами и интонациями.

Любимой песней русских революционеров с 1898 года была также песня «Беснуйтесь, тираны» (в русском переводе-переработке Г. М. Кржижановского). Энергичный и целеустремленный напев ее построен на суровых, мужественных интонациях<sup>1</sup>. Напе-

<sup>1</sup> Источником напева послужил хор «По морю, по морю» закарпатского композитора А. Вахнянина (из музыки к драме К. Устияновича «Яропол»).

ву этому присуща ясно очерченная линия восходящего мелодического развития, важнейшие опорные точки которого совпадают с широкими размахистыми мелодическими ходами. Напев завершается яркой кульминацией на слова «Позор, позор и смерть вам, тираны». Песню эту очень любил В. И. Ленин.

Бодрая и жизнерадостная песня «Мы — кузнецы, и дух наш молод», на слова рабочего поэта Ф. С. Шкулева, впервые была напечатана в 1912 году в большевистской газете «Невская звезда». Песня приобрела массовое распространение в рабочей среде в годы империалистической войны и в 1917 году. В первые годы революции была любимой песней советской молодежи.

Накануне революции 1905 года и непосредственно во время революционных событий были созданы песни, отразившие растущее революционное сознание широких рабочих и крестьянских масс, их мужественную борьбу против угнетателей, стойкость и неустранимость.

Особенно широко известны песни о событиях японской войны («От павших твердынь Порт-Артура»), о славной гибели крейсера «Варяг» («Плещут холодные волны», «Наверх вы, товарищи, все по местам»), о восстании на броненосце «Потемкин» («По бурным волнам Черноморья»), о событиях «кровавого воскресенья» («Мы мирно стояли пред Зимним дворцом» с напевом «Похоронного марша»), о восстании кронштадтских моряков («Море в ярости стонало»).

Наряду с боевыми, победно-радостными песнями в период революции 1905 года сложились также скорбные лирические песни, посвященные памяти погибших бойцов. Среди них суровая скорбно-сосредоточенная песня «На десятой версте от столицы» о жертвах «кровавого воскресенья» (9 января), трупы которых, зашитые в рогожные мешки, были вывезены за город «на десятую версту» и погребены в общей могиле. Песня «На десятой версте» в короткий срок приобрела широкое распространение в рабочих массах и нередко исполнялась на демонстрациях, устраивавшихся по случаю похорон павших в борьбе революционеров. Источником песни послужило стихотворение «На десятой версте» П. К. Эдиет, напечатанное в большевистской газете «Новая жизнь» (1905, № 21).

На видоизмененный в устном бытовании текст этой траурной песни (с частичным использованием и мелодических оборотов народного напева) написан смешанный хор А. Давиденко «На десятой версте».

Значительную популярность приобретают в первом десятилетии XX века также лирические тюремные песни, например песня «Солнце всходит и заходит» из пьесы А. М. Горького «На дне». Сочиненный А. М. Горьким текст этой песни (основанный на использовании многих традиционных песенных образов и даже отдельных народных стихотворных строчек) подвергся в устном бытовании значительным изменениям. Не менее известной была также песня «Александровский централ».

Песни революционной борьбы русского рабочего класса явились ценнейшим вкладом в сокровищницу народного творчества. С этой песней массы трудящихся шли на борьбу в 1905 году, с ней же под руководством большевистской партии победоносно совершили Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Напевы рабочей революционной песни оказали заметное воздействие на первые народные песни советского времени, созданные в годы гражданской войны, и на многие массовые песни советских композиторов.

В наши дни они широко используются в произведениях советских композиторов. В опере «Никита Вершинин» Д. Кабалевского звучит рабочая песня «Варшавянка». Тематическим материалом Одиннадцатой симфонии Д. Шостаковича, посвященной героическим событиям 1905 года, послужили песни «Слушай!», «Вы жертвою пали», «Ночь темна», «Беснуйтесь, тираны» и «Варшавянка». Интонации и попевки революционных песен широко использованы и в цикле «Десять поэм для хора без сопровождения на стихи революционных поэтов» Д. Шостаковича. В финале 6-й картины оперы «Октябрь» В. Мурадели звучит песня о тяжелой жизни русского народа «Камушка» на слова Некрасова, в свое время популярная среди революционно настроенных рабочих.

### 113. „УЖ КАК ШЕЛ КУЗНЕЦ“

Свердловская обл.

Запись Хриотнаоена

Умеренно



1. Уж как шел куз - нец да из куз - ни - цы.  
2. Уж как нес куз - нец с со - бой три но - жа.

Сла - ва! 3. Уж как пер - вый - то  
нож на куп - цов, на вель - мож. Сла - ва!

4. А вто - рой - то нож на по - пов, на свя - тош. Сла - ва!

5. А мо - лит.ву со - творя, третий нож нес на ца - ря. Сла - ва!



# 114. „НЕ СЛЫШНО ШУМУ ГОРОДСКОГО“

Протяжно

Бугославский и Шишов, стр. 44

1. Не слыш - но шу - му го - род -  
 - ско - го, за Нев - ской баш - ней ти - ши - на,  
 лишь на шты - ке у ча - со -  
 - во - го го - рит пол - ноч - на - я лу - на.

1. Не слышно шуму городского,  
 За Невской башней тишина,  
 Лишь на штыке у часового  
 Горит полночная луна. } 2 раза
2. Вот бедный юноша, ровесник  
 Младым цветущим деревьям,  
 В глухой тюрьме заводит песню  
 И отдаёт тоску волнам. } 2 раза
3. «Прощай, отец, прощай, невеста,  
 Сломись, венчалное кольцо,  
 Навек закройся, моё сердце,  
 Не быть мне мужем и отцом». } 2 раза
4. Не слышно шуму городского,  
 На Невской башне тишина.  
 Лишь на штыке у часового  
 Горит полночная луна. } 2 раза

Умеренно

# 115. УЗНИК

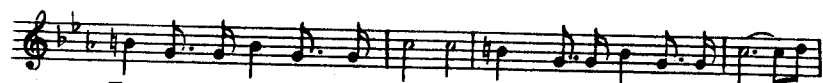
Си - жу за решет - кой в тем - ни - це сы - ро - й. Вскор -  
 - млен - ный в не - во - ле о - рёл мо - ло - дой, мой  
 груст - ный то - ва - рищ, ма - ха - я кры - лом, кро -  
 - ва - ву ю пи - шу клю - ет под ок - ном.

1. Сижу за решёткой в темнице сырой.  
 Вскормлённый в неволе орёл молодой,  
 Мой грустный товарищ, махая крылом,  
 Кровавую пищу клюёт под окном,
2. Клюёт, и бросает, и смотрит в окно,  
 Как будто со мною задумал одно.  
 Зовёт меня взглядом и криком своим  
 И вымолвить хочет: «Давай улетим!»
3. Мы вольные птицы; пора, брат, пора!  
 Туда, где за тучей белеет гора,  
 Туда, где синеют морские края,  
 Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..»

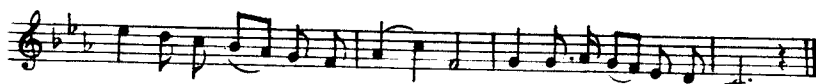
# 116. „СМЕЛО, ДРУЗЬЯ! НЕ ТЕРЯЙТЕ...“

В темпе марша, энергично

Сме - ло, друз - я, не те - ряй - те бо - дрость в не - рав - ном бо - ю,  
 Ро - ди - ну - мать вы спа - сай - те, честь и сво - бо - ду сво - ю.



Ес-ли ж по-гиб-нуть при-дет-ся в тюрь-мах и шах-тах сы-рых, —



де-ло всегда от-зо-вёт-ся на по-ко-леньях жи-вых!

1. Смело, друзья, не теряйте  
Бодрость в неравном бою,  
Родину-мать вы спасайте,  
Честь и свободу свою.

*Припев:* Если ж погибнуть придётся  
В тюрьмах и шахтах сырых, —  
Дело всегда отзовётся } 2 раза  
На поколениях живых!

2. Пусть нас по тюрьмам сажают,  
Пусть нас пытаются огнём,  
Пусть в рудники посылают,  
Пусть мы все казни пройдем!

*Припев.*

3. Стонет и тяжело вздыхает  
Бедный наш русский народ  
Руки он к нам простирает:  
Нас он на помощь зовёт!

*Припев.*

4. Миг обновленья настанет,  
Гимн наш народ пропоёт,  
Добрый нас словом помянет,  
К нам на могилу придёт!

*Припев:* Если ж погибнуть придётся  
В тюрьмах и шахтах сырых, —  
Дело всегда отзовётся } 2 раза  
На поколениях живых!

## 117. „ЗАМУЧЕН ТЯЖЕЛОЙ НЕВОЛЕЙ“

Медленно, скорбно



1. За - му - чен тя - же - лой не - во - лей, ты



слав-но-ю смер-тью по-чил. В борь-бе за на-род-но-е



де-ло ты го-ло-ву чест-но сло-



- жил, сло-жил, ты го-ло-ву чест-но сло-жил.

1. Замучен тяжёлой неволей,  
Ты славною смертью почил,  
В борьбе за народное дело  
Ты голову честно сложил, сложил,  
Ты голову честно сложил.

2. Служил ты недолго, но честно  
Для блага родимой земли.  
И мы, твои братья по делу,  
Тебя на кладбище снесли, снесли,  
Тебя на кладбище снесли.

3. Наш враг над тобой не глумился,  
Кругом тебя были свои,  
Мы сами, родимый, закрыли  
Орлиные очи твои, твои,  
Орлиные очи твои.

4. Не горе нам душу давило,  
Не слезы блистали в очах,  
Когда мы, прощаясь с тобою,  
Землёй засыпали твой прах, твой прах,  
Землёй засыпали твой прах.

5. Нет, злоба нас просто душила,  
Мы к битве с восторгом рвались  
И мстить за тебя беспощадно  
Над прахом твоим поклялись, клялись,  
Над прахом твоим поклялись.

6. С тобою одна нам дорога,  
Как ты, мы по тюрьмам сгниём,  
Как ты, для народного дела  
Мы головы наши снесём, снесём,  
Мы головы наши снесём.
7. Как ты, мы, быть может, послужим  
Лишь почвой для новых людей,  
Лишь грозным пророчеством новым  
Грядущих и доблестных дней, тех дней,  
Грядущих и доблестных дней.
8. Но знаем, как знал ты, родимый,  
Что скоро из наших костей  
Подымеся мститель суровый  
И будет он нас посильней, сильней,  
И будет он нас посильней.

### 118. ДУБИНУШКА

Медленно

Мно - го пе - сен слы - хал я в род -  
ной сто - ро - не, в них про ра - дость и го - ре мне пе - ли, -  
из всех пе - сен од - на в па - мять вре - за - лась мне, э - то  
пе - сня ра - бо - чей ар - те - ли:  
Эх, ду - би - нуш - ка, ух - нем! Эх, зе - ле - на - я са -  
- ма пой - дет! По - дер - нем, по - дер - нем, да ух - нем!

1. Много песен слышал я в родной стороне,  
В них про радость и горе мне пели;  
Из всех песен одна в память врезалась мне,  
Это песня рабочей артели:

*Припев:* Эх, дубинушка, ухнем!  
Эх, зелёная, сама пойдёт!  
Подёрнем, подёрнем  
Да ухнем!

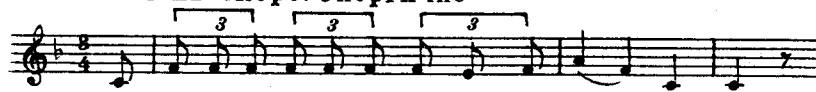
2. И от дедов к отцам, от отцов к сыновьям  
Эта песня идёт по наследству,  
И как только работать нам станет невмочь,  
Мы — к дубине, как к верному средству.  
*Припев.*
3. Я слышал эту песнь, её пела артель,  
Поднимая бревно на стропила,  
Вдруг бревно сорвалось, и умолкла артель, —  
Двух здоровых парней придавило.  
*Припев.*
4. Англичанин-мудрец, чтоб работе помочь,  
Изобрёл за машиной машину,  
А наш русский мужик, коль работать невмочь,  
Так затянет родную дубину.  
*Припев.*
5. Тянем с лесом судно, иль железо куём,  
Иль в Сибири руду добываем,  
С мукой, с болью в груди одну песню поём,  
Про дубину мы в ней вспоминаем.  
*Припев.*
6. И на Волге-реке, утопая в песке,  
Мы ломаем и ноги и спину,  
Надрываем там грудь, и, чтоб легче тянуть,  
Мы поём про родную дубину!  
*Припев.*
7. Говорят, что мужик наш работать ленив,  
Ну, и хлещут в согнутую спину.  
Как же нам позабыть про родимый напев  
И не петь про родную дубину!  
*Припев.*
8. Деревенский наш поп обирает приход  
И мужицкие деньги сгребает, —  
А наш дьякон с дьячком в этом деле святом  
Всё тому же попу помогают.  
*Припев.*

9. Но настанет пора, и проснётся народ,  
Разогнёт он могучую спину,  
И на бар и царя, на попов и господ  
Он отыщет покрепче дубину.

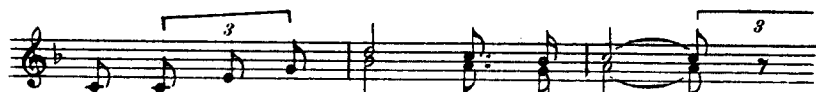
*Припев:* Эх, дубинушка, ухнем!  
Эх, зелёная, сама пойдёт!  
Подёрнем, подёрнем  
Да ухнем!

### 119. СЛУШАЙ!

Не очень скоро. Энергично



1. Как де-ло из-ме-ны, как со-весть ти-ра-на,



о-сен-ня-я ноч-ка тем-на;



чер-не-е той но-чи вста-ет из ту-ма-на



ви-де-ни-ем мрач-ным тюрь-ма.



Кру-гом ча-со-вы-е ша-га-ют ле-ни-во,



в ноч-ной ти-ши-не то и знай,



как стон, раз-да-ет-ся про-тяж-но, тос-кли-во:



- Слу-шай, слу-шай!

1. Как дело измены, как совесть тирана,  
Осенняя ночь темна;  
Чернее той ночи встаёт из тумана  
Видением мрачным тюрьма.  
Кругом часовые шагают лениво,  
В ночной тишине то и знай,  
Как стон, раздаётся протяжно, тоскливо:  
— Слушай!..\*

2. Хоть плотны высокие стены ограды,  
Железные крепки замки,  
Хоть зорки и ночью тюремщиков взгляды  
И всюду сверкают штывы,  
Хоть тихо внутри, но тюрьма — не кладбище,  
И ты, часовой, не плошай:  
Не верь тишине, берегись, дружище!..  
— Слушай!..

3. Вот узник вверху, за решёткой железной,  
Стоит, прислонившись к окну,  
И взгляд устремил он в глубь ночи беззвёздной,  
Весь словно впился в тишину.  
Ни звука. Порой лишь собака зальётся,  
Да крикнет сова невзначай,  
Да мерно внизу под окном раздаётся:  
— Слушай!..

4. «Не дни и не месяцы — долгие годы  
В тюрьме осуждён я страдать,  
А бедное сердце так жаждет свободы.  
Нет, дольше не в силах я ждать!..  
Здесь — штык или пуля, там — воля святая,  
Эх, чёрная ночь, выручай!  
Будь узнику ты хоть защитой, родная!..»  
— Слушай!..

\* Возглас «Слушай!» повторяется в каждом куплете дважды.

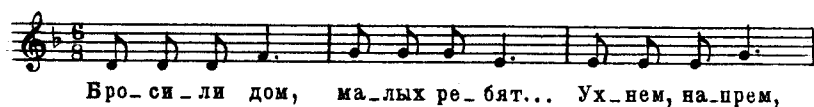
5. Чу!.. шелест, — вот кто-то упал... приподнялся...  
 И два раза щёлкнул курок...  
 «Кто идёт?..» Тень мелькнула, и выстрел раздался,  
 И ожил мгновенно острог...  
 Огни замелькали, забегали люди...  
 «Прощай, жизнь, свобода, прощай!» —  
 Прорвалось стоном из раненой груди...  
 — Слушай!..

6. И снова всё тихо... На небе несмело  
 Луна показалась на миг,  
 И словно сквозь слёзы, из туч поглядела  
 И скрыла заплаканный лик...  
 Кругом часовые шагают лениво;  
 В ночной тишине то и знай,  
 Как стон, раздаётся протяжно, тоскливо:  
 — Слушай!..

## 120. КАМУШКА

Зап. В. Мурадели

Медленно, певуче



1. Камушка! Сколько мы слёз в тебя пролили,  
 Мы ли, родная, тебя не довелили?  
 Бросили дом,  
 Малых ребят,  
 Ухнем, напрем,  
 Кости трещат!  
 Эй, ветерок,  
 Дуй посильней!  
 Дай хоть часок  
 Нам повольней!

2. Ухни, ребята, гора-то высокая,  
 Кама угрюмая, Кама глубокая!  
 Нет им конца!  
 Этак запрячь  
 В лямку купца —  
 Лег бы богач...  
 Эй, ветерок,  
 Дуй посильней!  
 Дай хоть часок  
 Нам повольней.

Видоизмененный и сокращенный в устном бытовании текст бурлацкой песни «В гору» из поэмы Н. Некрасова «Современники» (1875). Песня стала популярной с 1890 года.

## 121. „СОЛНЦЕ ВСХОДИТ И ЗАХОДИТ“

Умеренно

Запевала

Хор

Солн - це всхо - дит и за - хо - дит, а в тюрь -  
 - ме мо - ей тем - но, дни и но - чи ча - со -  
 да эх!  
 - вы - е, эх! сте - ре - гут мо - е ок - но.

1. Солнце всходит и заходит,  
 А в тюрьме моей темно.  
 Дни и ночи часовые, да эх!  
 Стерегут моё окно.
2. Как хотите стерегите,  
 Я и так не убегу.  
 Мне и хочется на волю, да эх!  
 Цепь порвать я не могу.
3. Ах вы, цепи мои, цепи,  
 Вы железны сторожа,  
 Не порвать и не разбить вас, да эх!  
 Никому и никогда.
4. Не гулять мне, как бывало,  
 По родимым по полям:  
 Моя молодость завяла, да эх!  
 По острогам, по тюрьмам.
5. Солнце всходит и заходит,  
 А в тюрьме моей темно.  
 Дни и ночи часовые, да эх!  
 Стерегут моё окно.

## 122. „СМЕЛО, ТОВАРИЩИ, В НОГУ“

В темпе марша

Сме - ло, то - ва - ри - щи, в но - гу, ду - хом о - креп - нем в борь - бе,  
 в цар - ство сво - бо - ды до - ро - гу грудь - ю про - ло - жим се - бе.

1. Смело, товарищи, в ногу,  
 Духом окрепнем в борьбе,  
 В царство свободы дорогу  
 Грудью проложим себе. } 2 раза
2. Вышли мы все из народа,  
 Дети семьи трудовой.  
 Братский союз и свобода —  
 Вот наш девиз боевой. } 2 раза
3. Долго в цепях нас держали,  
 Долго нас голод томил,  
 Чёрные дни миновали,  
 Час искупленья пробил. } 2 раза
4. Время за дело приняться,  
 В бой поспешим мы скорей.  
 Нашей ли рати бояться  
 Призрачной силы царей? } 2 раза
5. Все, чем их держатся троны, —  
 Дело рабочей руки...  
 Сами набъём мы патроны,  
 К ружьям привинтим штыки. } 2 раза
6. Все за великое дело,  
 Дружно сомкнулись ряды,  
 В битву мы выступим смело  
 С игом проклятой нужды. } 2 раза
7. Свергнем могучей рукою  
 Гнёт роковой навсегда  
 И водрузим над землёю  
 Красное знамя труда. } 2 раза

# 123. КРАСНОЕ ЗНАМЯ

Песни каторги и ссылки

В темпе марша, бодро

Сле - за - ми за - лит мир без - бреж - ный,      вся  
на - ша жизнь - тя - же - лый труд,      во  
день на - ста - нет не - из - беж - ный,      не -

- у - мо - ли - мый гроз - ный суд!      Не -

- у - мо - ли - мый гроз - ный суд!

Лей - ся вдаль, наш на - пев! Мчись кру - гом!      Над

ми - ром на - ше зна - мя ре -      ет

и не - сет клич бор - бы, ме - сти гром,

се - мя гря - ду - ще - го се - ет. О - но го -  
- рит и яр - ко рде - ет: - то на - ша кровь го - рит ог -  
- нем,      то кровь ра - бот - ни - ков на нем.

1. Слезами залит мир безбрежный,  
Вся наша жизнь — тяжёлый труд,  
Но день настанет неизбежный,  
Неумолимый грозный суд! *2 раза*

*Припев:* Лейся вдаль, наш напев! Мчись кругом!  
Над миром наше знамя реет  
И несёт клич борьбы, мести гром,  
Семя грядущего сеет.  
Оно горит и ярко рдеет —  
То наша кровь горит огнём,  
То кровь работников на нём.

2. Пусть слуги тьмы хотят насильно  
Связать разорванную сеть —  
Слепое зло падёт бессильно,  
Добро не может умереть! *2 раза*  
*Припев.*

3. Бездушный мир, тупой, холодный,  
Готов погибнуть, наконец.  
Но будет счастьем труд свободный,  
И братство даст ему венец. *2 раза*  
*Припев.*

4. Смелей, друзья! Идём все вместе,  
Рука с рукой и мысль одна!  
Кто скажет буре: стой на месте!  
Чья власть на свете так сильна? *2 раза*  
*Припев.*

5. Долой тиранов! Прочь оковы!  
Не нужно гнёта, рабских пут!  
Мы путь земле укажем новый, —  
Владыкой мира будет труд! *2 раза*

124. „БЕСНУЙТЕСЬ, ТИРАНЫ“

Энергично

Зап. Л. Лебединского

Бес- нуй-тесь, ти-ра- ны, глу- ми-тесь над на-ми,  
гро- зи - те сви-ре - по тюрь-мой, кан- да - ла-ми!  
Мы силь- ны - е ду- хом, хоть те - лом по-пра- ны.  
По - зор, по - зор, по - зор вам, ти-ра - ны!

1. Беснуйтесь, тираны, глумитесь над нами,  
Грозите свирепо тюрьмой, кандалами,  
Мы сильные духом, хоть телом попраны.  
Позор, позор, позор вам, тираны!
2. Пусть слабые духом трепещут пред вами,  
Торгуют позорно святыми правами,  
Но нас не пугают телесные раны.  
Позор, позор, позор вам, тираны!
3. В рудниках на цепи, за станком и на поле —  
Повсюду разносятся песни о воле,  
И звуки тех песен доходят до трона —  
Позор, позор, позор вам, тираны!
4. От пролитой крови заря заалела,  
Последняя битва везде закипела,  
Пожаром восстанья объаты все страны.  
Позор, позор, позор вам, тираны!

125. „МЫ - КУЗНЕЦЫ“

Темп марша

Мы - куз - не - цы, и дух наш  
мо - лод, ку-ем мы сча-сти-я клю - чи,  
взды - май - ся вы - ше, наш тяж - кий  
мо - лот, в сталь-ну-ю грудь силь-ней сту - чи, стучи, стучи!

1. Мы — кузнецы, и дух наш молод,  
Куём мы счастья ключи,  
Вздыхайся выше, наш тяжкий молот,  
В стальную грудь сильнее стучи,  
Стучи, стучи!
2. Мы светлый путь куём народу,  
Мы счастье родине куём...  
И за желанную свободу  
Мы все боролись и умрём,  
Умрём, умрём!
3. Мы — кузнецы страны рабочей,  
Мы только лучшего хотим,  
И ведь недаром мы тратим силы,  
Недаром молотом стучим,  
Стучим, стучим!
4. И после каждого удара  
Редает тьма, слабеет гнёт,  
И в городах земного шара  
Народ измученный встаёт,  
Встаёт, встаёт!



## СОВРЕМЕННАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

«Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эру в истории человечества — эру крушения капитализма. Победа советской революции в России знаменовала собой коренной поворот в судьбах человечества, во всемирной истории — от старого, капиталистического мира к новому, социалистическому миру»<sup>1</sup>. Революция всколыхнула широкие народные массы, привлекла их к активному участию в общественной жизни, к разносторонней творческой деятельности. В. И. Ленин писал, что «наша революция отличалась от всех предыдущих революций именно тем, что она подняла жажду строительства и творчества в массах»<sup>2</sup>. Слова эти могут быть отнесены и к песенному творчеству нашего народа.

Появление советских народных песен относится к периоду напряженной борьбы за укрепление советского строя. Новая песня рождалась в огне гражданской войны, в ожесточенных битвах с врагами трудящихся. В лучших песнях времен гражданской войны отражено мировоззрение передовых советских людей, свергнувших самодержавие и вставших на защиту страны Советов от иностранных захватчиков, ставленников Антанты и буржуазно-помещичьей белогвардейщины. Песни и частушки периода гражданской войны провозглашали готовность рабочих и крестьянской бедноты бороться за утверждение нового, справедливого общественного строя. Они проникнуты чувством горячей любви к новой, советской родине, пламенным советским патриотизмом.

В народных песнях и частушках 1918 года рассказывается о том, как в ответ на призыв Коммунистической партии в ряды Красной Армии двинулись первые добровольцы: рабочие, шахтеры, солдаты, матросы, крестьянская беднота. Много частушек и песен было сложено о любимых командирах Красной Армии и народных героях.

Наряду с историческими лицами народная песня воспела также многих безвестных героев, самоотверженно отдавших жизнь за социалистическую родину. Среди них песня о гибели бойца-

<sup>1</sup> Пятьдесят лет Коммунистической партии Советского Союза (1903—1953). Изд. «Правда», 1953, с. 17—18.

<sup>2</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 104.

комсомольца «Там вдали, за рекой, зажигались огни», партизанская «Не вейтеса, чайки, над морем», баллада «Расстрел коммунаров» и целый ряд других песен.

Основным интонационно-мелодическим источником, питавшим песни гражданской войны, были старые казачьи и солдатские походно-строевые песни, рабочая революционная песня, а также бытовая городская песня.

Примером непосредственной связи песен гражданской войны с рабочей революционной песней первой русской революции может служить известная героико-драматическая песня «Расстрел коммунаров» («Под тяжким разрывом гремучих гранат»), возникшая из матросской песни о расстреле кронштадтских моряков (слова В. Тан-Богораза). В годы гражданской войны текст этот был переосмыслен применительно к современной обстановке и в таком виде песня получила широчайшую популярность.

Значительное распространение имели в те годы в народе переделки старых солдатских и казачьих народных песен, сводившиеся к частичному подновлению текста («Из-за лесу и суровых темных гор», «Вдоль по фронту кавалерия идет»). Широко практиковался также прием соединения новых поэтических текстов с общеизвестными старыми напевами (песня «Проводы» на слова Д. Бедного, исполнявшаяся в народе с напевом шуточной украинско-русской песни о комаре и мухе уже в конце 1918 года).

В ряде других песен (в особенности партизанских) стилевые особенности, характерные для старой солдатской походной песни, естественно сочетаются с национально-своеобразными выразительными средствами (интонационно-мелодическими, ладовыми, ритмическими), присущими русской песне. В числе их неповторимо прекрасная по своему мелодическому облику партизанская песня «По долинам, по загорьям шли дивизии вперед»<sup>1</sup>, созданная в 1919 году дальневосточным поэтом-партизаном П. Парфеновым и позднее, в 1922 году, посвященная автором Сергею Лазо (в новой редакции). В песне «По долинам, по загорьям», как и в ряде других песен гражданской войны, мужественная суровость и сдержанность походного марша своеобразно сочетаются с задушевной лирической напевностью. Строгое звучание натурального минора с элементами ладовой переменности сближает этот напев со старыми русскими воинскими песнями.

Песенное творчество гражданской войны было порождено великими событиями, открывшими новую эру в истории человечества. Высокая ценность этих песен заключается в правдивом освещении в них исторических событий, в их ясной политической направленности.

О большом научно-историческом, общественном и художественном значении русских песен гражданской войны маршал Со-

<sup>1</sup> В позднейшей записи А. В. Александрова (1929) песня начиналась словами «По долинам и по взгорьям шла дивизия вперед». В большинстве изданий слова этой песни напечатаны в редакции поэта С. Алымова.

ветского Союза С. М. Буденный говорил следующее: «Собранные в разных местах нашей родины, многообразные по форме и содержанию, народные произведения могут явиться замечательным художественным памятником гражданской войны, воздвигнутым самим народом»<sup>1</sup>.

В годы восстановления и реконструкции народного хозяйства песни революции, равно как и походные героические песни гражданской войны, продолжают сохранять свое большое идейное и воспитательное значение. Особенно велика их роль в песенном репертуаре молодежи. И боевые революционные пролетарские песни, и песни гражданской войны в это время становятся неотъемлемой частью комсомольского песенного репертуара как в городах, так и в сельских местностях.

Наряду с популярностью классических революционных рабочих песен в начале 20-х годов широкое распространение приобретают сложившиеся в среде советской молодежи новые песни на слова А. Безыменского «Комсомольская краснофлотская» («Низвергнута ночь, поднимается пламя»), «Молодая гвардия» («Вперед заре навстречу»), а также пионерская «Взвейтесь кострами, синие ночи» (слова А. Жарова, напев С. Кайдана-Дешкина). Заслуженной любовью пользовалась также бодрая, жизнерадостная молодежная песня «Паровоз» на слова молодого комсомольского поэта Б. Скорбина, токаря завода «Арсенал». Впервые песня прозвучала в исполнении участников музыкального кружка главных мастерских Юго-Западной железной дороги в Киеве. Напев близок немецким народным песням. Примечательно, что почти в то же время он был использован для немецкой революционной молодежной песни. Песня «Паровоз» воспекает советскую молодежь, пришедшую на смену своим отцам, борцам за революцию и участникам гражданской войны, рассказывает о новом отношении к созидательному творческому труду молодых строителей коммунизма.

Интонационно-мелодическая сторона первых комсомольских песен в основном определяется городской демократической песенной традицией, отчасти также стиливыми особенностями рабочей революционной песни. И в наши дни песни эти привлекают своим светлым, эмоциональным тоном, молодым задором.

\*

Ведущее значение в русском народном песенном творчестве 20-х и 30-х годов безусловно принадлежит частушке. В новых советских частушках 20-х и начала 30-х годов живо отражены все те важные изменения, которые внесла в крестьянскую жизнь культурная революция и коллективизация, ярко обрисованы характерные черты новых советских людей, строителей социализма.

<sup>1</sup> «Комсомольская правда», 1936, 21 апреля.

В частушках, создаваемых передовой крестьянской молодежью, строительство колхозов расценивается как путь трудового крестьянства к зажиточной, культурной жизни:

Раньше спорили, рядили,  
Где же в полюшке межа?  
Нынче полюшко колхозное —  
Не нужно дележа.

Нынче пашенку пахали,  
То овраги, то гора,  
Скоро, скоро в наше полюшко  
Придут трактора!

Культурная революция в деревне коренным образом видоизменяет крестьянский быт. В новых частушечных текстах 20-х годов рассказывается о тяге молодежи к знанию, о ликвидации неграмотности, о возрастающем интересе к политическим событиям, о появлении в деревне избы-читальни, электричества, радио, кино, телефона как о характерных чертах нового, социалистического быта:

На горушке во избышке  
Ярко огоньки горят,  
Это наши комсомольцы  
За газетами сидят.

Мой миленок ошалел,  
Ничего не кушает:  
Трубки на уши надел,  
Радио он слушает!

Светит месяц, светит дальний  
И мерцает, как свеча.  
Прочитаю я в читальне  
Про родного Ильича.

Как у нас в избе-читальне  
Натянули полотно,  
Даже старые старушки  
Собрались смотреть кино.

Много новых деревенских частушек складывается женщинами и девушками. Героинями новых частушек являются девушка-комсомолка, передовая женщина-колхозница, делегатка, ударница, председатель сельсовета:

На веселый на мотив  
Заведу тальяночку,  
Председателем Совета  
Выбрали крестьяночку!

Я пахала — не устала,  
Трактористской нынче стала,  
Вот бы летчицей мне стать,  
Над полями полетать.

В середине 30-х годов складываются частушки о Советской Конституции и выборах в Советы, о подвигах пограничников, о перелетах через Северный полюс, о челюскинцах и папанинцах. Примером может служить приводимый воронежский частушечный цикл «Над полями нежный ветер» (о героическом перелете через Северный полюс Чкалова и Громова).

Наряду с частушками шуточно-сатирическими и агитационно-плакатными, частушками-лозунгами, создаваемыми участниками самодеятельности для выступлений в клубе, на районных смотрах, в избе-читальне или же для стенгазеты, молодежь (в особенности девушки) складывает также множество частушек и «страданий» лирико-бытового содержания. Лирические и шуточные частушки такого рода поются молодежью в повседневной обстановке, за работой, на гулянках и вечеринках. В неприязательных по содержанию «мелких песнях» и «стишках» такого рода преобладает личная интимная тематика о дружбе и любви, измене и ревности, о свиданиях или разлуке.

Частушечные напевы весьма разнообразны по характеру своих мелодических образов: зазорные шуточные (нередко в виде рецитативной скороговорки), плясовые, наконец лирические, широкого песенного склада. В лучших частушечных напевах и наигрышах обобщены наиболее типичные и жизнеспособные интонации современного песенного быта конца XIX и начала XX века: жизнерадостные, зазорные, насмешливые в юмористических и сатирических частушках и, напротив, наиболее лирически задушевные и впечатляющие, нередко подчеркнута выразительные («романсовые» по своему происхождению) в «страданиях». Многие популярные частушечные напевы («Мы на лодочке катались, золотистый, золотой», «Волжские страдания», воронежские страдания «Летят утки») представляют собой своего рода «сплав» различных интонационных элементов городской и крестьянской песенных традиций; в них преломляются всевозможные слуховые впечатления современного музыкального быта. При исполнении частушек гармонист и балалаечник выступают как равноправные участники ансамбля. Талантливые народные мастера свободно варьируют частушечный напев, обогащают его затейливым инструментальным орнаментом, узорчатými пассажами.

Большую художественную ценность представляют моменты сольной инструментальной импровизации — вступительные и промежуточные «отыгрыши», чередуемые с пением частушечных четверостиший или двестиший. В этих искрящихся остроумием и воодушевлением импровизациях проявляются неисчерпаемые художественные возможности вариационного развития, обнаруживается присущая народным балалаечникам и гармонистам (в наши дни также и баянистам) особая техника затейливого «обыгрывания» инструментальных наигрышей. Характерны при этом ярко выразительные ритмические акценты, неожиданные зазорные синкопы, своеобразно отражающие лукавый юмор словесных импровизаций.

\*

В 30-х годах в народе создаются эпические сказы (новины), эпические поэмы в форме причитаний, трудовые песни (обычно на мелодической основе традиционной плясовой и хороводной песни), величальные песни-здравницы, а также разнообразные виды лирических и шуточных бытовых песен. В создании их принимают участие не только рабочие и передовая молодежь, как это было в 20-е годы, но также и широкие массы колхозного крестьянства, участников художественной самодеятельности.

Со второй половины 30-х годов процесс создания новых советских песен принимает организованные формы. В ряде областей выявляются своего рода «песенные очаги» — центры создания музыкально-поэтических произведений на современные советские темы. Такие песенные центры можно встретить и при крупных заводских предприятиях (например, Свердловской области), и в

сельской самодеятельности (хоры в селах Нижний Кисляй, Александровка и Гвазда Воронежской области).

В таких центрах песни на советские темы создаются уже не «самотеком», но под непосредственным руководством общественности: работников районных и областных Домов народного творчества, а также любителей и знатоков местной песенной традиции. Репертуар народных хоров, равно как и словесное содержание новых частушек и песен, обсуждается, продумывается, песенные тексты и напевы подвергаются всыскательной общественной критике, тщательно корректируются, шлифуются.

С целью усиления руководства художественной самодеятельности в 1936 году была создана сеть Домов народного творчества. Они возглавлялись Всесоюзным Домом народного творчества имени Н. К. Крупской (Москва).

Начиная с 1936 года Всесоюзный Дом народного творчества систематически проводит целый ряд массовых мероприятий, способствующих идейно-художественному росту музыкальной самодеятельности. В числе их семинары и курсы для руководителей музыкальных кружков, заочное обучение, конкурсы на первенство хоровых коллективов, певцов, танцоров, мастеров игры на народных инструментах и, наконец, смотры художественной самодеятельности, первоначально названные «олимпиадами».

Первая Всесоюзная хоровая олимпиада состоялась в 1936 году в Москве, в Большом зале консерватории. В ней приняли участие свыше 1500 мастеров народного искусства, представлявших 19 национальностей.

Хоровые олимпиады и смотры имели большое значение для развития народного музыкального творчества. Из огромного количества народных хоров, певцов-солистов и мастеров игры на народных инструментах, выступавших на районных смотрах, наиболее талантливые коллективы и способные солисты выделяются для участия в областных смотрах. В результате дальнейшего отбора лучшие из лучших отбираются для выступления на республиканских, а в дальнейшем и всесоюзных смотрах.

В последующие годы смотры художественной самодеятельности приобрели значение одной из самых замечательных традиций новой социалистической культуры. Они сделались подлинными народными праздниками, живым свидетельством гигантского культурного роста страны и могучего расцвета народных талантов. Систематически проводимые смотры художественной самодеятельности способствовали выявлению не только лучших хоровых коллективов и отдельных певцов-мастеров, но также и слагателей современных народных песен. Наиболее яркие и художественно значительные песни создаются в эти годы преимущественно участниками хоров русской народной песни.

Значение русских народных хоров в деле создания современной народной песни исключительно велико благодаря тому, что эти хоры, как правило, формируются вокруг певцов-мастеров, хранителей и знатоков лучших национальных песенных традиций.



немалое количество частных боевых эпизодов, рассказывающих о славных героических делах безвестных героев («Шел ленинградский паренек», песня о гибели молодого комиссара «Возле города Ростова», «На опушке леса» и другие).

Многочисленны и разнообразны песни о героической обороне родных городов, о городах-героях (песня о Ладоге, «Тучи над Волгой клубятся», «Ах ты, Волга, Волга-матушка», песня о Великих Луках, «Одесса — город черноморский»).

Ряд песен военного времени посвящен героическим подвигам, совершаемым отдельными русскими людьми в борьбе за советскую родину. Многие фронтовые и партизанские народные песни ярко обрисовывают образы народных героев, таких, как Зоя Космодемьянская, К. Заслонов, капитан Н. Гастелло, 28 гвардейцев-панфиловцев. Широко известны песни о Зое Космодемьянской «Тишина, ни огонька, ни звука», а также песня про девушку Татьяну (Зою) «Село с рассветом вышло из тумана». Песня эта была широко распространена в репертуаре фронтовой самодеятельности, позднее — среди колхозной молодежи. Первоисточником ее явилось стихотворение М. Кримкера<sup>1</sup>. Песня бытует в мелодически разнообразных вариантах. Наиболее распространенный из них сходен с популярной лирической песней Ник. Богословского «Письмо в Москву» («Присядь поближе, что-то мне не спится»). Однако столь обычные для современной эстрадной песни размашистые обороты в начале отдельных музыкальных фраз заменены в песне о девушке Татьяне типичными для русской песенности бесполутоновыми квартетными попевками, благодаря чему характер рассматриваемой песни совсем иной.

Большую художественную ценность представляют песни о славных боевых делах партизанских отрядов. В числе их различные варианты песни «Возле рощи густой». Литературным источником песенного текста послужило стихотворение В. Лебедева-Кумача (1941), заметно видоизменившееся в изустной передаче. Первоначально партизаны пели его с известным напевом времен гражданской войны «Там вдали, за рекой зажигались огни». Позднее в самодеятельности родилась новая самостоятельная мелодия, в которой ярко выразительные интонации городского фольклора своеобразно сочетаются с большой широтой и интонационной напряженностью распевного развития (см. № 141).

Рядом с образами героев-бойцов и отважных партизан в песнях Великой Отечественной войны ярко очерчены образы советской женщины-матери, горюющей о погибшем сыне («На опушке леса старый дуб стоит» на слова ленинградского рабочего П. Майчука, участника Великой Отечественной войны). Многие задушевные лирические фронтовые песни посвящены темам дружбы, любви и преданности. Напевы их привлекают сердечной теплотой и непосредственностью лирического высказывания, неповторимой красотой мелодического облика («Под горой росли цветочки»).

<sup>1</sup> Это стихотворение было опубликовано в «Комсомольской правде» от 19 февраля 1942 г.

Народные песни Великой Отечественной войны правдиво и непосредственно отображают породившую их историческую действительность. Лучшие из них проникнуты несокрушимым оптимизмом, глубокой верой в военную мощь Советской Армии и моральную силу советских людей, сплоченных в борьбе за Советскую землю.

б-4.

Послевоенные годы — время нового расцвета русского народного песенного творчества. Новые народные песни и частушки в ярких художественно-убедительных образах воспроизводят различные стороны советской действительности в процессе ее движения вперед, постоянного развития и обновления.

Главной темой советских народных частушек и песен послевоенного времени становится самоотверженный труд советских людей, работающих по восстановлению разрушенных в годы войны городов и других объектов народного хозяйства, а также на больших социалистических стройках. Создаются песни о канале Волга-Дон, об орошении засушливых районов («Степью каменной, недородною»), о лесозащитных полосах, о колхозном труде, о мастерах высоких урожаев, прославленных бригадирах, трактористах и комбайнерах. Интересно разрабатывается тема борьбы за мир (воронежская песня «Кто посеет в мир зерна злые, тот пожнет себе горе горькое», уральская песня о мире «Слушайте, люди»).

Ведущей темой в песенном творчестве послевоенных лет становится тема любви к родине, а также тема расцвета родного края, родной сторонки. По своему музыкально-поэтическому содержанию песни эти весьма разнообразны. Прекрасная широкая песня о родине хора вичугских ткачей «Занялася заря расписная» (слова Н. Сусленникова) основана на глубоко выразительных песенно-романсовых интонациях городского происхождения.

Трудно назвать другую песню, которая пользовалась бы в современной сельской и городской самодеятельности такой популярностью. Тем более что она бытует теперь во многих вариантах — словесно-поэтических и мелодических. Назовем, например, лирическую песню Горьковской области «По Усте тихо лодка плывет». Иной характер носит бодрая, жизнерадостная песня «Сторонушка, сторонушка, донской привольный край», своеобразно претворяющая интонации советских массовых песен (в особенности песен В. Захарова). Наряду с этим многие песни о расцвете родного края, родной сторонки и красоте русской природы по своему мелодическому складу и особенностям распева родственны традиционной протяжной песне (жанру, почти не использованному в советском песенном творчестве довоенных лет). Таковы прекрасные распевные песни «Сторона ль наша, сторонушка» и «Ты родное наше поле» (созданные Е. Медянцева, руководительницей самодеятельного сельского хора Пензенской области), а также протяжные песни о сибирских просторах «Белым снегом лес покрыл».

ся», «По Барабинским степям», «Эх, поля, да вы, поля» и многие другие песни колхозницы А. Оленичевой.

Расцвет социалистической родины, ее успехи и достижения на пути строительства коммунизма в народном представлении естественно связаны с образом великого Ленина, создателя нашей Коммунистической партии. Уже в конце 20-х годов создавались песни о великой ленинской правде и светлом пути, по которому идет родная страна. Наиболее широкой известностью из песен такого рода пользуется песня народной певицы О. Ковалевой «Памяти Ленина» задумчивого, сосредоточенного характера.

Тема верности ленинским заветам разрабатывается и в народном творчестве 50—60-х годов. Пример тому — песня «Ленинский свет», созданная певцами новосибирского хора, а также песня «Как жаль, что ты теперь не с нами, Ильич, учитель дорогой» (слова и напев Н. Гороховой-Семиловой, работницы завода имени Ильича в Мариуполе). Наиболее одаренные слагатели песен о Ленине используют привычные для них музыкально-выразительные средства, естественно сочетая их с интонациями современными. Такими мелодиями песен о Ленине, сложенные крестьянкой Е. Медянцева — руководителем хора села Михайловка Луинского района Пензенской области. Обе песни («Не орел-то, орел могучий» и «Орел сизокрылый летал высоко») начинаются традиционными поэтическими параллелями — сравнением вождя с вольной и гордой птицей. Широкая медленная песня «Орел сизокрылый летал высоко» имеет общий ритмический склад с некоторыми народными вариантами пушкинского «Узника» («По воле летает орел молодой»). Характерные мелодические обороты, свойственные крестьянским лирическим песням, естественно сочетаются в ней с суровыми и энергичными интонациями рабочих революционных песен. На протяжении более чем полувека поет народ песни о Ленине, в которых новое содержание выражено в привычной народной форме. С искренней теплотой говорится в них о человеке, с чьим именем связаны великие победы и достижения Советской страны.

В послевоенные годы создается немало любовно-лирических песен. В отличие от грустных протяжных песен дореволюционной эпохи, рассказывающих преимущественно о горе разлуки, о расставании любящих, современная лирическая песня чаще говорит о счастье советской молодежи, о радости свидания с любимым или с любимой. Эмоциональный тон современных лирических песен светлый, оптимистический, и в этом их коренное отличие от старинной протяжной песни.

Примером могут служить протяжные лирические песни «За рекой, за рекой» (А. Оленичевой), «Встала зорька золотая» (Алтайский край, слова и напев колхозницы М. Игнатовой), «Наглядись, очи ясные» (сложена в молодежном хоре строителей города Воронежа), «Ночь уж наступает» (Краснодарский край).

Мелодической основой других лирических песен служат интонации городского песенного романса и «страданий», например

в песне руководителя подмосковного молодежного хора баяниста Поликарпова «Пойду, выйду к быстрой речке» (слова народные).

Своеобразное явление народного песенного быта наших дней составляют также свадебные песни на современные темы. В числе их вологодская шуточная песня «Посмотрите-ка, ребята, а невеста какова».

Современные народные частушки и песни о жизни советского народа и его борьбе за построение социализма в нашей стране теснейшими узами связаны с лучшими песенными традициями прошлого. Вместе с тем песни эти самостоятельны не только по образному содержанию, но во многих случаях и по своему интонационно-мелодическому складу. Наиболее удачным из них приущи свои интонационные черты, заметно отличающие их от старинных русских народных песен.

Одно из наиболее интересных явлений песенного быта 50-х — начала 70-х годов — гитарная песня, музыкально-поэтическое творчество городской молодежи, песни студентов, туристов и певцов-поэтов из среды молодых специалистов различных профессий.

По своему интонационному строю и выразительным средствам современные гитарные песни теснейшим образом связаны с городской бытовой песней нашего века, отчасти и с массовой песней советских композиторов. Иные из молодежных песен представляют собой откровенные перетекстовки, так как исполняются с популярными мелодиями профессиональных песен. Однако лучшие песни мелодически самостоятельны<sup>1</sup>.

Большинство молодежных гитарных песен — авторские. Наиболее одаренные из их создателей не только сочиняют слова и напев, но и выступают с исполнением своих творений в качестве их талантливых интерпретаторов. Широкое признание завоевало исполнительское искусство Е. Клячкина, Н. Матвеевой, А. Якушевой, Ю. Визбора, Ю. Кукина, Ю. Кима и многих других. Вместе с тем некоторые певцы (например, С. Никитин, отчасти и Е. Клячкин) сочиняют песни на слова своих товарищей или же кладут на музыку стихи профессиональных поэтов (как это делает, например, А. Дулов).

По содержанию и образам гитарные молодежные песни разнообразны. Следует упомянуть, что первоначально студенческое песенное творчество развивалось в рамках сравнительно узкой сферы собственно студенческих интересов. Создавались песни и гимны об отдельных институтах и университетах, даже об отдельных факультетах, о юношеской любви и дружбе, раздумьях о специфике своей будущей работы, о поездках на практику. Уже в 30-е годы появлялись песни о путешествиях в далекие страны, об отважных мореплавателях («Глобус», «Бригантина поднимает пару»

<sup>1</sup> См. сборники «Спутник туриста» (Л., 1966) и «Как надежна земля» (М., 1969).

са» на слова студента ИФЛИ П. Когана, погибшего в годы Великой Отечественной войны).

В конце 50-х и в 60-х годах молодежная песня выходит за рамки собственно студенческой и туристской тематики<sup>1</sup>. Более серьезным, широкоохватным и общественно значимым становится поэтическое содержание новых песен. Любовь к родной русской земле, ее поэтической природе, ее прекрасным старым городам и не менее прекрасным далеким окраинам, суровые раздумья о жизни, напоминания об участии не вернувшихся с войны, тревога и беспокойство о том, что грозит мирной жизни трудящихся масс, — вот далеко не полный перечень типичных тем и сюжетов молодежных песен («Любовь моя, Россия» Ю. Визбора, «Песня о Москве» Ю. Колесникова, «Псков» Е. Клячкина, «Камчаточка моя» Ю. Кима, «Музыка ждет» Б. Полоскина, «Атланты» и «Тремблинка» А. Городницкого, «SOS» Ю. Кукина). Наряду с чисто лирическими «дорожными» и «костровыми» создаются песни о героическом подвиге и гибели в бою («Маленький трубач» С. Никитина, «Гренада» В. Берковского на слова М. Светлова), суровые, драматические монологи с характерной для них широтой мелодических очертаний.

Общественное признание завоевали «Атланты» А. Городницкого. Песня возникла под впечатлением известной скульптурной группы ленинградского Эрмитажа. В образе мифологических гигантов античного сказания, обязанных держать на своих плечах всю тяжесть небесного свода, своеобразно претворена одна из наиболее злободневных тем современности — трудность сохранения равновесия в напряженной международной обстановке нашего времени.

Суровый, мужественный напев проникнут большой внутренней силой, драматической напряженностью. По характеру интонаций он сродни рабочим революционным песням. «Атланты», ставшие гимном ленинградской молодежи, исполняются в подчеркнуто декламационной манере, ритмически свободно.

Интонации рабочих революционных песен явственно ощущаются и в «Маленьком трубаче» С. Никитина на слова С. Крылова, в ритмически импульсивной «Гренаде» В. Берковского на слова известной баллады о временах гражданской войны М. Светлова, сочиненной поэтом еще в 1926 году. Драматическая окраска присуща также песням о трудной жизни полярных летчиков Ю. Визбора («Ночной полет», «Сергея Санин»), о старте космических ракет («На заре стартуют корабли»).

Не все в гитарных молодежных песнях в равной степени удачно. Наряду с яркими напевами встречаются мелодии интонационно бледные, маловыразительные. Иные песни являются типичными «однодневками». Бытуя непродолжительное время, они весьма

<sup>1</sup> На ее развитие в конце 50-х — начале 60-х годов оказало влияние своеобразное песенное творчество профессиональных поэтов и актеров (М. Анчарова и других).

скоро забываются, перестают нравиться. Вместе с тем многие песни завоевали прочное место в репертуаре молодежи, их помнят, любят и поют на протяжении 15—20 лет. Возраст отдельных песен превышает 30 лет («Бригантина», «Глобус»). Некоторые из наиболее ярких песен, живо отразивших многие типические стороны современной действительности, получили весьма широкое распространение среди молодежи и подростков. Тем более, что талантливые певцы-поэты нередко выступают со своими песнями на концертной эстраде во дворцах культуры, в студенческих клубах и актовых залах институтов и университетов с обширными песенными программами, которые тут же фиксируются слушателями на магнитную пленку и затем распространяются во множестве копий. Это еще более способствует популярности песен.

Большой интерес представляют также молодежные праздники песен, на которых присутствует многотысячная аудитория, дискуссии с выступлениями «за» и «против», своеобразные «песенные походы» с отдыхом у костров и конкурсы на лучшие студенческие и туристские песни.

В заключение следует подчеркнуть, что современная народная песня в большинстве случаев является уже не безыменной, как старинная, а авторской. Имена слагателей новых песенных текстов и напевов обычно хорошо известны. Происходит это потому, что в наши дни коренным образом изменилось отношение к народным талантам. Советские сказители и певцы-мастера — отнюдь не безвестные хранители песенной старины, затерявшиеся в глуши и неизвестности, как это было прежде. Это знатные колхозники, рабочие заводов, фабрик и промысловых артелей, живущие в достатке. Талантливые народные певцы, сказители, а также мастера игры на народных инструментах постоянно участвуют в районных, областных, краевых и всесоюзных смотрах художественной самодеятельности, их песни передаются по радио, печатаются в популярных сборниках. Среди наиболее талантливых слагателей новых песен, композиторов-непрофессионалов можно назвать имена: А. Лебедевой и Е. Королевой (Воронежская область), А. Оленичевой (Омская область), Е. Медянцева (Пензенская область), Е. Ключниковой (Свердловская область), П. Яркова (Подмосковье) и ряд других. Созданные ими песни опубликованы в песенных сборниках Союза советских композиторов и Всесоюзного Дома народного творчества имени Н. К. Крупской.

\*

Значительно более широкий размах по сравнению с дореволюционным временем принимает в советскую эпоху собирание народных песен. Специальные фольклорные экспедиции посылаются в наши дни научными учреждениями (консерваториями, Академией наук СССР, Союзом советских композиторов) в различные, подчас весьма отдаленные районы нашей страны, с тем чтобы собрать лучшие образцы песен, частушек и эпических сказов. Образ-

цами уже изданных областных сборников такого рода могут служить «Русские народные песни Подмосковья, собранные П. Г. Янковым» (записи А. Рудневой, 1951); «Народные песни Курской области» А. Рудневой. М., 1957; «Русские народные песни Калужской области» В. Харькова. М., 1954; «Народные песни Свердловской области» Л. Христиансена. М., 1950 и др.

К собиранию народных песен привлекаются студенты музыкальных учебных заведений, молодые композиторы.

Обширный сборник «Народные песни Красноярского края» (редактор В. Харьков) составлен из записей участников фольклорной экспедиции 1956 и 1957 годов — студентов Московской государственной консерватории и Музыкально-педагогического института имени Гнесиных (М., «Советский композитор», 1958; вып. 2, 1961, составлен А. Рудневой и В. Харьковым).

Большое внимание уделяется в наши дни собиранию и пропаганде советских народных песен на современные темы (сборники под редакцией С. Аксюка, записи В. Захарова).

### 126. „СМЕЛО МЫ В БОЙ ПОЙДЕМ“

В темпе марша

*Один*

Музыкальный фрагмент в нотной записи с русскими текстами:

Слу\_шай, ра - бо - чий, вой\_на на\_ча - ла\_ся,  
бро\_сай сво\_е де - ло, в по\_ход со - би - рай\_ся!  
*Припев*  
Сме\_ло мы в бой пойдем за власть Со\_ве - тов  
и как о - дин ум\_рем в борь\_бе за э - то.

1. Слушай, рабочий,  
Война началась:  
Бросай своё дело,  
В поход собирайся.

*Припев:*

Смело мы в бой пойдем  
За власть Советов  
И как один умрём  
В борьбе за это.

2. Рвутся снаряды,  
Трещат пулемёты,  
Но их не боятся  
Красные роты.

*Припев.*

3. Вот показались  
Белые цепи,  
С ними мы будем  
Биться до смерти.

*Припев.*

4. Вечная память  
Павшим героям,  
Вечная слава  
Тем, кто живёт!

*Припев.*

### 127. „КРАСНАЯ АРМИЯ ВСЕХ СИЛЬНЕЙ“

В темпе марша

Музыкальный фрагмент в нотной записи с русскими текстами:

Бе - ла\_я ар - ми\_я, чер\_ный ба\_ров  
сно\_ва го\_то\_вят нам царский трон, но от тай\_ги до бри\_ -  
тан\_ских мо\_рей Крас\_на\_я ар\_ми\_я всех силь\_ней.  
Так пусть же Крас\_на\_я сжи\_ма\_ет  
власт\_но свой штык мо\_во\_лис\_той ру\_кой,  
и все дол\_жны мы не\_у\_дер\_ -  
- жи\_мо ид\_ти в по\_след\_ний смерт\_ный бой!



1. Белая армия, чёрный барон  
Снова готовят нам царский трон.  
Но от тайги до британских морей  
Красная Армия всех сильней.

*Припев:* Так пусть же Красная  
Сжимает властно  
Свой штык мозолистой рукой,  
И все должны мы  
Неудержимо  
Идти в последний смертный бой!

2. Красная Армия, марш вперёд!  
Реввоенсовет нас в бой зовет.  
Ведь от тайги до британских морей  
Красная Армия всех сильней.

*Припев.*

3. Мы раздуваем пожар мировой,  
Церкви и тюрьмы сравниваем с землёй,  
Ведь от тайги до британских морей  
Красная Армия всех сильней.

*Припев.*

### 128. „ПО ДОЛИНАМ, ПО ЗАГОРЬЯМ“

В темпе марша, бодро

*Занес*

По долинам, по за - горьям шли ди - ви - зи - и впе - ред,  
*Хор*  
что - бы с бо - ем взять При - морь - е - бе - лой

1. 2. 3. 4. 5.

ар - ми - и о - плот, что бы // - плот.

1. По долинам, по загорьям\*  
Шли дивизии вперёд,  
Чтобы с боем взять Приморье  
Белой армии оплот.

\* Текст П. Парфенова (1922). Посвящен С. Лазо.

2. Становились под знамёна,  
Создавали ротный стан  
Удалые эскадроны  
Приамурских партизан.
3. Этих дней не смолкнет слава,  
Не померкнет никогда!  
Партизанские отряды  
Занимали города.
4. Будут помниться, как в сказке,  
Как манящие огни,  
Штурмовые ночи Спасска,  
Волочаевские дни.
5. Разгромили атаманов,  
Разогнали всех господ  
И на Тихом океане  
Свой закончили поход.

### 129. „ГУЛЯЛ ПО УРАЛУ ЧАПАЕВ-ГЕРОЙ“

Темп марша

*Занес*

Гу - лял по У - ра - лу Ча - па - ев - ге - рой, он  
со - ко - лом рвал - ся пол - ка - ми на бой,  
*Хор*  
гу - лял по У - ра - лу Ча - па - ев - ге - рой, он  
со - ко - лом рвал - ся с пол - ка - ми на бой.

1. Гулял по Уралу Чапаев-герой,  
Он соколом рвался с полками на бой. } 2 раза
2. «Вперёд же, товарищи, не смейте отступать —  
Чапаевцы смело привыкли умирать!» } 2 раза

3. Блеснули штыки, мы все грянули: «Ура!»  
И, бросив окопы, бежали юнкера. } 2 раза

4. Гулял по Уралу Чапаев-герой,  
Он соколом рвался с полками на бой! } 2 раза

### 130. „ПОД ЧАСТЫМ РАЗРЫВОМ ГРЕМУЧИХ ГРАНАТ“

Расстрел коммунаров

Неторопливо, сурово

Под час-тым раз-ры-вом гре-му-чих гра-  
нат от-ряд ком-му-на-ров сра-жал-ся.  
Под на-тис-ком бе-лых на-ем-ных сол-  
дат в рас-пра-ву жес-то-ко по-пал-ся.

1. Под частым разрывом гремучих гранат  
Отряд коммунаров сражался.  
Под натиском белых наёмных солдат  
В расправу жестоку попался. } 2 раза

2. Навстречу им вышел седой генерал,  
Он суд объявил беспощадный.  
И всех коммунаров он сам присуждал  
К смертельной, мучительной казни. } 2 раза

3. Мы сами копали могилу свою,  
Готова глубокая яма,  
Пред нею стоим мы на самом краю,  
Стреляйте вернее и прямо! } 2 раза

4. А вы, что стоите, сомкнувши ряды,  
К убийству готовые братья,  
Пушай мы погибнем от вашей руки,  
Но мы не пошлём вам проклятья. } 2 раза

5. Стреляйте вернее, готовься, не трусь,  
Пусть кончится наша неволя.  
Да здравствуй, свобода, Советская Русь,  
Да здравствуй, рабочая воля! } 2 раза

### 131 „НЕ ВЕЙТЕСЯ, ЧАЙКИ“

Бугославский и Шишов, стр. 30

Широко, певуче

Один

1. Не вей-те-ся, чай-ки, над мо-рем,  
2. Сле-тай-те в Си-бирь, в край да-ле-кий,  
вам нег-де, бед-ня-жеч-кам, сесть,  
сне-си-те пе-чаль-ну-ю весть,  
не вей-те-ся, чай-ки, над мо-рем,  
сле-тай-те в Си-бирь, в край да-ле-кий,  
вам нег-де, бед-ня-жеч-кам сесть.  
сне-си-те пе-чаль-ну-ю весть.

1. Не вейтесь, чайки, над морем,  
Вам негде, бедняжечкам, сесть. } 2 раза

2. Слетайте в Сибирь, край далекий,  
Снесите печальную весть. } 2 раза

3. А там, во кустах, во лесочках,  
Наш полк окружён был врагом. } 2 раза

4. Там бьются прокляты буржуи  
С советским четвёртым полком. } 2 раза

5. Патроны у них на исходе,  
Снаряды уж вышли давно. } 2 раза

6. Им помощи ждать ниоткуда  
И там умереть суждено. } 2 раза

Не спеша

*Один*

1. Там вдали, за рекой, зажигались огни, в небе  
ясном заря догорала, — сотня  
юных бойцов из буденновских войск на раз-  
ведку в поля поскакала. Сотня // ка ла

1. Там вдали, за рекой, зажигались огни,  
В небе ясном заря догорала, —  
Сотня юных бойцов из буденновских войск } 2 раза  
На разведку в поля поскакала.
2. Они ехали долго в ночной тишине  
По широкой украинской степи,  
Вдруг вдали у реки засверкали штыки — } 2 раза  
Это белогвардейские цепи.
3. И без страха отряд поскакал на врага,  
Завязалась кровавая битва.  
И боец молодой вдруг поник головой — } 2 раза  
Комсомольское сердце разбито.
4. Он упал возле ног вороного коня  
И закрыл свои карие очи:  
«Ты, конек вороной, передай, дорогой,  
Что я честно погиб за рабочих!» } 2 раза
5. Там вдали, за рекой, уж погасли огни,  
В небе ясном заря загоралась,  
Капли крови густой из груди молодой } 2 раза  
На зелёную траву сбегали.

Темп марша

Мы все из тех, кто выступал на белые отряды,  
кто паровозы оставлял, идя на баррикады.  
*Припев*  
Наш паровоз, вперед лети, в коммуне — не остановка,  
иного нет у нас пути, в руках у нас винтовка!

1. Мы все из тех, кто выступал  
На белые отряды,  
Кто паровозы оставлял,  
Идя на баррикады.  
*Припев:* Наш паровоз, вперед лети!  
В Коммуне остановка.  
Иного нет у нас пути, —  
В руках у нас винтовка.
2. Среди нас есть дети, сыновья,  
Что шли с отцами вместе,  
В врага пошлём мы свой снаряд,  
Горя единой мезтью.  
*Припев.*
3. И в недрах наших мастерских  
Куём, строгаем, рубим,  
Не покладая рук своих:  
Мы труд фабричный любим.  
*Припев.*
4. Наш паровоз мы пустим в ход  
Такой, какой нам нужно,  
И пусть создастся только фронт —  
Пойдём врагов бить дружно.  
*Припев.*

# 134. „НАД ПОЛЯМИ НЕЖНЫЙ ВЕТЕР“

Воронежская обл.

Захаров, III, стр. 80

Бодро

Баян

Хор

1. Над по - ля - ми неж - ный  
 2. Нет у нас се - дьх ту -  
 3. Над кол - хо - зом ле - тит

ве - тер пес - ни звон - ки - е по -  
 - ма - нов, нет до - ро - жень - ки та -  
 пти - ца, у ней кры - лыш - ки сталь -

- ет. Трем ге - ро - ям на рас - све - те дан был  
 - кой, где бы не был Во - до - пья - нов и - ли  
 ны - е, три ге - ро - я вней ле - тят. Доб - рый

Для повтор.

Для оконч.

старт на пе - ре - лет.  
 Чка - лов у - да - лой. - рут.  
 путь вам, до - ро - ги - е!

1. Над полями нежный ветер  
Песни звонкие поёт.  
Трём героям на рассвете  
Дан был старт на перелёт.

2. Нет у нас седых туманов,  
Нет дороженьки такой,  
Где бы не был Водопьянов  
Или Чкалов удалой.

3. Над колхозом летит птица,  
У ней крылышки стальные,  
Три героя в ней летят.  
Добрый путь вам, дорогие!

7. Поглядели бы герои  
На стахановский мой труд,  
Я в колхозе выполняю  
Тоже громовский маршрут. } 2 раза

### 135. ВОЛЖСКИЕ СТРАДАНИЯ

Саратовская обл.

Умеренно  
Одна

1. Раз-ли-ла-ся Вол-га ши-ро-ко,  
ми-лый мой те-перь да-ле-ко.  
Ве-те-ро-чек па-рус кло-нит,  
от раз-лу-ки серд-це сто-нет.  
Ве-те-ро-чек па-рус кло-нит,  
от раз-лу-ки серд-це сто-нет.

4. С неба звёздочка упала  
Самолёт крылом задел.  
То герой Валерий Чкал  
Над Канадой пролетел.

5. Зарумянилась рябина,  
Птица ягоду клюёт, —  
Чкалов с волею орлиной  
Славный кончил перелёт

6. Пышно лето расцвёл  
Рой пчелиный загудел.  
Не успел вернуться Чкал  
Громов дальше пролете

1. Разлилася Волга широко,  
Милый мой теперь далеко.  
Ветерочек парус клонит,  
От разлуки сердце стонет. } 2 раза

2. Мне казалось: он смеётся, —  
А он навек расстаётся.  
Ах, поверьте мне, поверьте,  
Расставанье хуже смерти. } 2 раза

3. Зачем было сердце вынуть,  
Полюбить, потом покинуть?  
А в разлуке, кабы знала,  
По тебе б я не страдала. } 2 раза

4. Ах, в прощальный наш денёчек  
Я дарю тебе платочек, —  
У платочка сини коймы,  
Возьмёшь в руки — меня вспомни. } 2 раза

5. До свиданья милый скажет,  
А на сердце камень ляжет.  
До свиданья, до свиданья,  
Не забудь моё страданье! } 2 раза

### 136. „ЛЕТЯТ УТКИ“

Воронежский сб., стр. 12

Медленно

Запевала

Двое

Летят утки, летят утки  
идва гу-ся.  
Ох! ко-го люб-лю, ко-го люб-лю-не дожду-ся.

2. Я влюбилась,  
Я влюбилась, молодая.  
Ох, знать судьба,  
Знать судьба моя такая.

3. Мил уехал,  
Мил уехал за Воронеж.  
Ох, теперь его  
Теперь его не воротить.

137. ДИ - ДА - ДА

Свердловская обл.

Умеренно

Христиансен, стр. 6



Не у - ха - жи - ва - ю я, ми - ле - нок, из - ви - ня - ю - ся,



ай - да, ди - да, ди - да, да, да,



ди - да, ди - да, да, да, ди - да, ди - да, да. да. да.

2. Во-первых, я не умею,  
Во-вторых, стесняюсь.  
Ай-да, ди-да, ди-да и т. д.
3. Замечательна походочка  
У боли\* моего,  
Ай-да, ди-да, ди-да и т. д.
4. Он пошел, а я внимательно  
Смотрела на него.  
Ай-да, ди-да, ди-да и т. д.
5. Не ходи на растопашку,  
Ягодничка\* моя.  
Ай-да, ди-да, ди-да и т. д.
6. Не носи белу рубашку,  
Без неё люблю тебя.  
Ай-да, ди-да, ди-да и т. д.

138. КАРГОПОЛЬСКИЕ ЧАСТУШКИ

Архангельская обл.

Весело

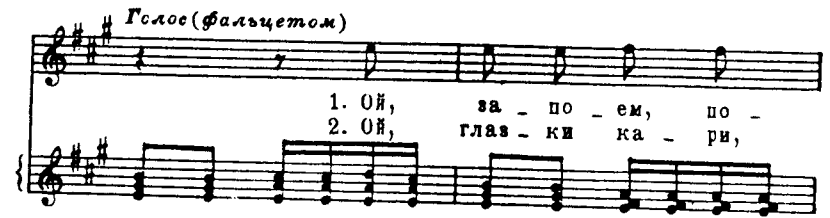
Аксёв, 74

Бала-  
лайка



\* Ласкательные обращения к милому.

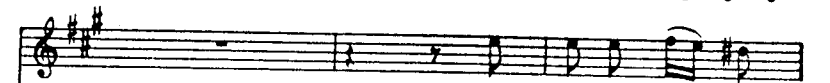
Гласо (Фальцетом)



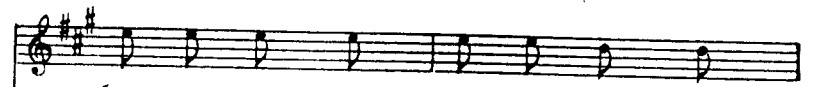
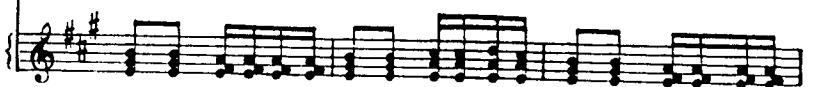
1. Ой, за - по - ем, по -  
2. Ой, глаз - ки ка - ри,



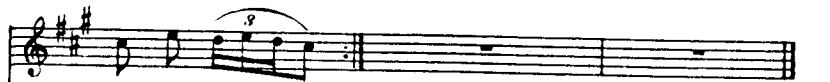
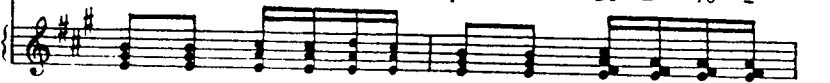
- друж - ки, пес - ню, за - по - ем, так за - по - ем!  
глаз - ки ка - ри, ка - ри - е ка - ри - нок - ки!



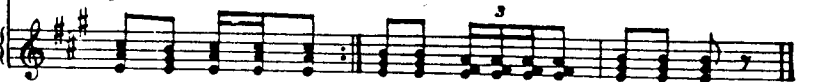
А мы ко - го лю -  
Ой, за - вле - кли глаз -



- бить за - ду - ма - ем, то - го и  
- ки ме - ня вче - ра на ве - че -



под - бе - рем!  
- ри - нок - ке.



1. Ой, запоём подружки, песню,  
Запоём, так запоём!  
А мы кого любить задумаем,  
Того и подберём!

2. Ой, глазки кари, глазки кари  
Кари, кариночки!  
Ой, завлекли глазки меня  
Вчера на вечериночке.
3. Ой, снегу белому на улице  
Зимой не таивать.  
Ой, лучше милого не видеть,  
Сердца не расстраивать!
4. Ой, город Вологда далёко —  
Подвигайся ближе к нам!  
Да у меня и у подруженьки  
Живут милые там.

139. „ЗА ГОРОЮ У КОЛОДЦА“

Воронежская обл.

Задушевно, не спеша

Русские песни, стр. 8

*Запев*

За го-ро-ю у ко-лод-ца, где сту-де-на-я во-да,

*Хор*

вслед за жней-ко-ю вя - за - ла сно-пы дев-ка мо-ло-да.

1. За горою у колодца,  
Где студёная вода,  
Вслед за жнейкою вязала  
Снопы девка молода. } 2 раза
2. Ой, вязала, песни пела,  
Что на свете любо жить,  
Если честно делать дело,  
Если труд свой полюбить. } 2 раза
3. А в ответ хлеба шумели,  
Говорили ей о том,  
Что колхозное богатство  
Смело входит в каждый дом. } 2 раза
4. Эх, могуча наша сила,  
Широки у нас поля!  
Изобильная, родная,  
Славься, Русская земля! } 2 раза

140. „ПОД ГОРОЙ РАСТУТ ЦВЕТОЧКИ“

Воронежская обл.

Зал. А. Рудневой

Медленно

*Один* *Двое*

Под го-рой рас-тут цве-точ-ки, на го-ре рас-

*Один*

(А) *Все*

- тет по-льнь... Мой ми-ле-но-чек на фрон-те,

*Двое*

Мой ми-ле-но-  
он во-ю-ет не о-дин (А) Мой ми-ле-но-

-чек на фрон-те,  
-чек на фрон-те, он во-ю-ет не о-дин.

1. Под горой растут цветочки,  
На горе растёт полынь...  
Мой милёночек на фронте,  
Он воюет не один. } 2 раза
2. Где мы с миленьким сидели,  
На нас дунул ветерок.  
Он вздохнул, а я — сильнее,  
Знать, последний вечерок. } 2 раза
3. Проводила я милёнка,  
Он ушёл фашистов бить.  
На прощанье обещала  
Одного его любить. } 2 раза
4. Проводила я милёнка,  
Он уехал, дорогой,  
Помахал он мне платочком,  
Я одна пошла домой. } 2 раза

### 141. „В ТЕМНОЙ РОЩЕ ГЛУХОЙ“

(песня брянских партизан)

Русские песни стр. 81

Не спеша  $\text{♩} = 72$



1. В тем-ной ро-ще глу-хой пар-ти-зан мо-ло-



-дой при-та-пл-ся в за-са-де с от-ря-дом. Под о-



-сен-ним дож-дем мы вра-га по-до-ждем и рас-



-топ-чем фа-шист-ско-го га-да. Под о-



-сен-ним до-ждем мы вра-га по-дож-дем и рас-



-топ-чем фа-шист-ско-го га-да.

1. В тёмной роще глухой  
Партизан молодой  
Притаился в засаде с отрядом.  
«Под осенним дождём  
Мы врага подождём  
И растопчем фашистского гада. } 2 раза

2. Ни сестра, ни жена  
Нас не ждёт у окна,  
Мать родная на стол не накроет,  
Наши семьи ушли,  
Наши хаты сожгли,  
Только ветер в развалинах воет. } 2 раза

3. И летит над страной  
Этот ветер родной,  
Он считает и слёзы и раны,  
Чтоб могли по ночам  
Отомстить палачам  
За детей, за отцов партизаны. } 2 раза

4. В тёмной роще глухой  
Не светила луна,  
В небе ясном заря потухала...  
Там фашистский обоз  
Полетел под откос  
И на собственных минах взорвался. } 2 раза

### 142. „ШЕЛ ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПАРЕНЕК“

Русские песни, стр. 75\*

Спокойно, задумчиво  $\text{♩} = 54$



1. Шел ле-ни-град-ский па-ре-

\* Песня записана К. Свитовой. В сборнике это указание пропущено.



- нек, был путь не ровен и да - лек...

И где б ни хо - дил он, по - всю - ду но -

- сил он сол - дат - ский про - стой ко - те - лок.

1. Шел ленинградский паренёк,  
 Был путь неровен и далёк...  
 И где б ни ходил он,  
 Повсюду носил он  
 Солдатский простой котелок. } 2 раза
2. Мы шли, чтобы Родину спасти,  
 Немало нам пришлось идти...  
 А встретится хата, —  
 И примет солдата  
 На трудном военном пути. } 2 раза
3. Мелькнёт нежданный огонёк,  
 Дивчина выйдет на порог,  
 И ранней порою  
 Наполнит водою  
 Солдатский простой котелок. } 2 раза
4. Была та ночка не легка —  
 В бою убили паренька...  
 А вышли из боя,  
 И имя героя  
 Прочли мы на дне котелка. } 2 раза
5. Блеснул долгожданный огонёк,  
 Пришла расплата, вышел срок.  
 Поклялись герою  
 Берлинской водою  
 Наполнить его котелок. } 2 раза

## 143. „СЕЛО С РАССВЕТОМ ВЫШЛО ИЗ ТУМАНА“

Песня о Зое КОСМОДЕМЬЯНСКОЙ

Калужская обл.

Запись Н. Бачинской

Не спеша

1. Се - ло с рас - све - том вы - шло из ту -

- ма - на, сто - ял су - ро - вый ут - рен - ний мо - роз.

Вра - ги схва - ти - ли де - вуш - ку Тать -

- я - ну и по - та - щили в ха - ту на до - прос.

1. Село с рассветом вышло из тумана,  
 Стоял суровый утренний мороз.  
 Враги схватили девушку Татьяну } 2 раза  
 И потащили в хату на допрос.
2. В её глазах бесстрашие сияло,  
 У ней нашли гранаты и наган.  
 Пытали, но ни слова не сказала,  
 Не выдала Танюша партизан. } 2 раза
3. В густые ветви злобно ветром дуло,  
 Палач к верёвке ящик приволок,  
 И девушка в последний раз взглянула } 2 раза  
 На вьющийся над крышами дымок.
4. Село с рассветом вышло из тумана,  
 Стоял такой же утренний мороз.  
 И девушку по имени Татьяна } 2 раза  
 Крестьяне хоронили у берёз.
5. Они клялись не дать врагу пощады,  
 Они клялись смерть Тани не забыть.  
 «Умножим партизанские отряды,  
 Врагам за Таню нашу отомстим!» } 2 раза

## 144. „НА ОПУШКЕ ЛЕСА“

Свердловская обл.

Христиансен, стр. 5

Спокойно

Запев. Один



На о-пуш-ке ле - са ста-рый дуб сто - ит,



а под э - тим ду - бом пар - ти - зан ле - жит.



Он ле-жит, не ды - шит, он как буд-то спит,



зо - ло - ты - е куд - ри ве - тер ше - ве - лит.

1. На опушке леса старый дуб стоит,  
А под этим дубом партизан лежит.  
Он лежит, не дышит, он как будто спит,  
Золотые кудри ветер шевелит.
2. А над ним старушка — мать его стоит,  
Слёзы утирает, сыну говорит:  
«Я тебя кормила, я ль не берегла,  
А теперь могила будет здесь твоя.
3. Когда ты родился, батка воевал,  
Где-то под Одессой жизнь свою отдал.  
Я вдовой осталась — семеро детей:  
Ты был самый младший, милый мой Андрей».
4. За спиной старушки командир стоял,  
И с земли старушку взял он, приподнял:  
«Ты не плачь, родная, пал он не один.  
Мы фашистским гадам крепко отомстим».

## 145. РОДИНА

Песня вичугских ткачей

Спокойно, широко

Одна

1. За - ня - ла - ся за - ря рас - пис - на - я,  
2. Друж - но дви - ну - лись в по - ле ар - те - ли,вы - хо - жу за о - ко - ли - цу я.  
труд ки - пит от се - ла до се - ла,С доб - рым ут - ром, сто - рон - ка род -  
то - по - ры по ле - сам за - зве -- на - я, до - ро - га - я От - чиз - на мо - я!  
- не - ли, ти - ши - на за кур - га - ны уш - ла.

1. Занялась заря расписная,  
Выхожу за околицу я.  
С добрым утром, сторонка родная,  
Дорогая Отчизна моя! } 2 раза
2. Дружно двинулись в поле артели,  
Труд кипит от села до села,  
Топоры по лесам зазвенели,  
Тишина за курганы ушла. } 2 раза
3. Пароходы стоят на погрузке  
У причала разбуженных рек,  
И о Волге, красавице русской,  
Вдохновенно поёт человек. } 2 раза
4. Льётся песня потоком незримым  
К звёздам счастья, к седому Кремлю.  
Я люблю тебя, край мой родимый,  
Неизменно, по-русски, люблю! } 2 раза

# 146. СТОРОНУШКА

Ростовская обл.

Слова и напев П. Косоножкина

Аксюк, стр. 19

Весело, подвижно

*Затев*

*Хор*

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

Цве-ти, цве-ти ве-сен-ним цве-том, жизнь колхозна-я!  
 Зве-ни, звуча-и при-ве-том, песнь мо-ло-деж-на-я!  
 Сто-ро-нуш-ка, сто-ро-нуш-ка, дон-ской при-воль-ный край,  
 цве-ти, мо-я сто-ро-нуш-ка, цве-ти и рас-цве-тай!

1. Цвети, цвети весенним цветом, жизнь колхозная!  
Звени, звучи приветом, песнь молодёжная!

*Припев:*

Сторонушка, сторонушка, Донской привольный край,  
Цвети, моя сторонушка, цвети и расцветай!

2. Чтоб урожай богатый был да на родной земле,  
Чтоб изобильной осенью нам побывать в Кремле!

*Припев.*

3. Работаем мы дружною колхозною семьёй,  
И дружно зреет на поле наш колос золотой.

*Припев.*

4. Жизнь будет изобильная у нас в стране родной!  
Мы славим нашу Партию победой трудовой!

*Припев.*

# 147. „ЭХ, НЕ САМА МАШИНА ХОДИТ“

Алтайский край

Оживленно

Аксюк, стр. 72

*Двое*

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

Эх, не са-ма ма-ши-на хо-дит,-  
 эх, тра-кто-рист ма-ши-ну во-дит.  
*Все*  
 Эх, не са-ма ма-ши-на хо-дит,-  
 эх, тра-кто-рист ма-ши-ну во-дит.

1. Эх, не сама машина ходит, —  
Эх, тракторист машину водит. } 2 раза
2. Эх, зашумел комбайн мотором,  
Эх, по колхозным да по просторам. } 2 раза
3. Эх, нынче осень да мы встречаем,  
Эх, небывалым урожаем. } 2 раза
4. Эх, с электричеством да мы живём,  
Эх, светло ночью нам да словно днём. } 2 раза
5. Эх, не сама машина ходит, —  
Эх, тракторист машину водит! } 2 раза

# 148. „МЧАТСЯ ГУСИ ВЕРЕНИЦЕЙ“

Краснодарский край

Слова Д. Седых, напев У. Жук

Аксюк I, 25

Оживленно

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

1. Мчат-ся гу-си ве-ре-ни-цей,  
 2. Пе-ре-гу-дом, пе-ре-зво-ном



к ю - гу, се - ры - е, ле - тят.  
за - иг - ра - ют про - во - да,

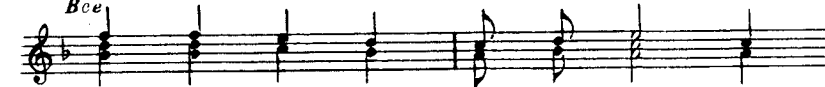


„До сви - да - ни - я, ста - ни - цы,  
по - плы - вут по Вол - го - До - ну



жди - те нас ве - сной на - зад!  
бы - строход - ны - е су - да.

*Привес*



Ой вы, гу - си, до сви - да - нья!



При - ле - тай - те к нам о - пять,



толь - ко До - на и Ку - ба - ни



вам ве - сно - ю не уз - нать!

1. Мчатся гуси вереницей,  
К югу серые летят.  
До свидания, станица,  
Ждите нас весной назад.

*Привес:* Ой, вы, гуси, до свиданья,  
Прилетайте к нам опять,  
Только Дона и Кубани  
Вам весной не узнаны!

2. Перегудом-перезвоном  
Заиграют провода.  
Поплывут по Волго-Дону  
Быстроходные суда.

*Привес.*

3. Где воды земля не знала,  
Не видала косаря,  
Там протянутся каналы  
И раскинутся моря.

*Привес.*

4. Щедро нивы золотые  
Напоим речной водой,  
Вот дела у нас какие,  
Вот размах у нас какой!

*Привес:* Ой вы, гуси, до свиданья,  
Прилетайте к нам опять,  
Только Дона и Кубани  
Вам весной не узнаны!

### 149. „ПО БАРАБИНСКИМ СТЕПЯМ“

Слова и напев А. Оленичевой

Аксжк, стр. 50

*Широко*

*Один*



1. По Ба - ра - бин - ским ли сте - пям,



по не - ко - ше - ным лу - гам,



эх, и о - зе - ра рас - ки - ну - лись там,



рас - ки - ну - лись там.

1. По Барабинским ли степям,  
По некошеним лугам,  
Эх, и озера раскинулись там,  
Раскинулись там.

2. Перелётные журавли,  
Эх, колышут камыши,  
Эх, гуси-лебеди, хозяйева воды,  
Хозяйева воды.
3. На раздольные ли поля  
Выезжают трактора,  
Эх, выйдем в поле колхозною семьей,  
Колхозною семьей.
4. По Барабинским ли степям  
Песни девушки поют,  
Эх, в нашем колхозе счастливо живут,  
Счастливо живут.

### 150. ПЕСНЯ О ЛЕНИНЕ

Запись П. Лондонова

Медленно, широко

1. О - рел си - зо - кры - лый ле -  
2. Он ви - дел, как лю - ди жи -  
- тал вы - со - ко, ле -  
- вут на зе - мле, как  
- тав - ши вы - со - ко, ви -  
лю - ди стра - да - ют, то -  
- дал да - ле - ко.  
- мят ся во мгле.

1. Орел сизокрылый летал высоко,  
Летавши высоко, видал далеко.
2. Он видел, как люди живут на земле,  
Как люди страдают, томятся во мгле.
3. И стал орел кликать, товарищей звать,  
Чтоб тучи рассеять, чтоб свет людям дать.
4. Взвился выше солнца могучий орел,  
И братьев по делу на подвиг привел.

5. Стремительным взлетом на тучи пошли,  
И с той поры счастье все люди нашли.
6. Рассеялись тучи, пролились дождем,  
Орла того люди назвали вождем\*.

### 151. „ОЙ, ЦВЕТИ, КУДРЯВАЯ РЯБИНА“

Напев О. Ковалевой

Умеренно

1. Ой, цве - ти, куд - ря - ва - я ря - би - на,  
2. Он ска - зал: „При - е - хал я спо - ко - су,  
на - ли - вай - тесь, гро - здьа, со - ком веш - ним.  
бу - дем тра - вы на лу - гах ко - сить,  
А вче - ра у даль - не - го о - ви - на  
а к жни - вью ма - ши - ны бу - ду ла - дить,  
по - встре - ча - лась с пар - нем я не - здеш - ним.  
я в кол - хо - зе на - шем бу - ду жить“.

1. Ой, цветы, кудрявая рябина,  
Наливайтесь, гроздьа, соком вешним,  
А вчера у дальнего овина  
Повстречалась с парнем я нездешним.
2. Он сказал: «Приехал я к покосу,  
Будем травы на лугах косить,  
А к жнивью машины буду ладить,  
Я в колхозе вашем буду жить».

\* Слова и напев Е. Медянцева, руководительницы народного хора села Михайловка Луинского р-на Пензенской области.

3. Блузы синий цвет и запах тополей...  
Он пришел из города, а я с полей.  
Жаворонок, вейся, вейся надо мной,  
Моё сердце полно любовью и весной.
4. Вместе с ним мы на полях колхозных  
Поведём стальные трактора,  
В хороводе нет нас веселее,  
А в работе первые всегда.
5. Отцвела кудрявая рябина,  
Налились гроздья соком вешним,  
А вчера у дальнего овина  
Распрощалась с парнем я нездешним.

## 152. ГРЕНАДА

Слова М.Светлова,  
напев В.Берковского

Сдержанно

1. Мы е - ха - ли дол - го, мы  
3. Он пе - сен - ку э - ту твер -

мча - лись в бо - ях и „Яб - лоч - ко“ пе - сню дер -  
днл на - и - зустъ. От - ку - да у хлоп - ца ис -

жа - ли в зу - бах. Ах, пе - сен - ку э - ту до -  
пан - ска - я грусть? От - веть, А - лек - сандровск и

ны - не хра - нит тра - ва мо - ло - да - я, степ -  
Харь - ков, от - веть: дав - но ль по - ис - пански вы

ной ма - ла - хит. 2. Но пе - сню и - ну ю о  
на - ча - ли петь? 4. Ска - жи мне, У - край - на, не

даль - ней зем - ле во - зил мой при - я - тель с со -  
в э - той ли ржи Та - ра - са Шев - чен - ко па -

- бо - ю в сед - ле. Он пел, о - зи - ра - я род -  
- па - ха ле - жит? От - ку - да ж, при - я - тель,

ны - е кра - я: „Гре - на - да, Гре - на - да, Гре -  
пес - ня тво - я: „Гре - на - да, Гре - на - да, Гре -

Для повторения Для окончания

на - да мо - я! // - на - да мо - я!  
на - да мо - я! //

А - а - а -

1. Мы ехали долго,  
Мы мчались в боях  
И «Яблочко»-песню  
Держали в зубах.  
Ах, песенку эту  
Доньше хранит  
Трава молодая —  
Степной малахит.
2. Но песню иную  
О дальней земле  
Возил мой приятель  
С собою в седле.  
Он пел, озирая  
Родные края:  
«Гренада, Гренада,  
Гренада моя!»
3. Он песенку эту  
Твердил наизусть.  
Откуда у хлопца  
Испанская грусть?  
Ответь, Александровск,  
И Харьков, ответь:  
Давно ль по-испански  
Вы начали петь?
4. Скажи мне, Украина,  
Не в этой ли ржи  
Тараса Шевченко  
Папаху лежит?  
Откуда ж, приятель,  
Песня твоя:  
«Гренада, Гренада,  
Гренада моя!»
5. Он медлит с ответом,  
Мечтатель хохол;  
— Братишка! Гренаду  
Я в книге нашёл.  
Красивое имя,  
Высокая честь —  
Гренадская волость  
В Испании есть!
6. Я хату покинул,  
Пошел воевать,  
Чтоб землю в Гренаде  
Крестьянам отдать.  
Прощайте, родные,  
Прощайте, семья!  
Гренада, Гренада,  
Гренада моя!

7. Мы мчались, мечтая  
Постичь поскорей  
Граматику боя —  
Язык батарей.  
Восход поднимался  
И падал опять,  
И лошадь устала  
Степами скакать.

8. Но «Яблочко»-песню  
Играл эскадрон  
Смычками страданий  
На скрипках времен...  
Где же, приятель,  
Песня твоя:  
«Гренада, Гренада,  
Гренада моя!»

9. Пробитое тело  
Наземь сползло,  
Товарищ впервые  
Оставил седло.  
Я видел: над трупом  
Склонилась луна,  
И мертвые губы  
Шепнули: «Грена...»

10. Да, в дальнюю область  
В заоблачный плес  
Ушел мой приятель  
И песню унес.  
С тех пор не слышали  
Родные края:  
«Гренада, Гренада,  
Гренада моя!»

11. Отряд не заметил  
Потери бойца  
И «Яблочко»-песню  
Допел до конца.  
Лишь по небу тихо  
Сползла погода  
На бархат заката  
Слезинка дождя...

12. Новые песни  
Придумала жизнь...  
Не надо, ребята,  
О песне тужить,  
Не надо, не надо,  
Не надо друзья...  
Гренада, Гренада,  
Гренада моя!

## 153. МАЛЕНЬКИЙ ТРУБАЧ

Слова С. Крылова,  
Музыка С. Никитина

Сдержанно, мужественно

Кру - гом вой - на, а э - тот  
ма - лень - кий, - над ним сме -  
я - лись все вра - чи, -  
ку - да та - кой го - дит - ся ма - лень - кий?

Ну, раз - ве толь - ко тру - ба - чи!  
А что е - му? Все ни - по - чем:  
ну тру - ба - чом, так тру - ба - чом!

1. Кругом война, а этот маленький, —  
Над ним смеялись все врачи, —  
Куда такой годится маленький?  
Ну, разве только в трубочки!  
А что ему? Все нипочем:  
Ну, трубачом, так трубачом!
2. Как хорошо, не надо кланяться,  
Свистят все пули над тобой,  
Везде пройдет, но не расстанется  
С своей начищенной трубой.  
А почему? Да потому,  
Что так положено ему.
3. Но как-то раз в дожди осенние  
В чужой степи, в чужом краю  
Полк оказался в окружении,  
И командир погиб в бою...  
Ну как же быть, ах, как же быть?  
Ну, что, трубач, тебе трубить!
4. И встал трубач в дыму и пламени,  
К губам трубу свою прижал,  
И за трубой весь полк израненный  
Запел «Интернационал».  
И полк пошел за трубачом,  
Обыкновенным трубачом.
5. Солдат, солдат, нам не положено,  
И верно, что там, плачь — не плачь, —  
В чужой степи, в траве некошеной  
Остался маленький трубач...  
А он, ведь он, все дело в чем, —  
Был настоящим трубачом!

# 154. АТЛАНТЫ

Слова и напев А. Городницкого

Мужественно



1. Ког - да на серд - це тя - жес - ть и  
2. Дер - жать е - го ма - хи - ну - не



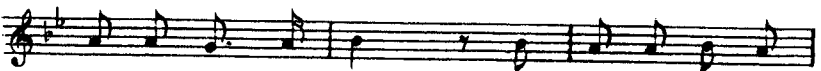
хо - лод - но в гру - ди, к сту -  
мед со сто - ро - ны. нап -



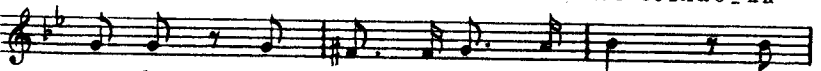
- пе - ням Эр - ми - та - жа ты в су - мер - ки при -  
- ря - же - ны их спи - ны, ко - ле - ни све - де -



- ди, где без пить - я и хле - ба за -  
- ны. Их тяж - ка - я ра - бо - та важ -



- бы - ты - е в ве - ках, Ат - лан - ты дер - жат  
- ней и - ных ра - бот: из них ос - лаб - ни



не - бо на ка - мен - ных ру - ках. Ат -  
кто - то, - и не - бо у - па - дет. Из



- лан - ты дер - жат не - бо на ка - мен - ных ру - ках.  
них ос - лаб - ни кто - то, - и не - бо у - па - дет.

1. Когда на сердце тяжесть  
И холодно в груди,  
К ступеням Эрмитажа  
Ты в сумерки приди,  
Где без питья и хлеба,  
Забывшие в веках,  
Атланты держат небо  
На каменных руках. } 2 раза

2. Держать его махину —  
Не мед со стороны.  
Напряжены их спины,  
Колени сведены.  
Их тяжкая работа  
Важней иных работ:  
Из них ослабни кто-то —  
И небо упадет. } 2 раза

3. Во тьме заплачут вдовы,  
Повыгорит земля,  
И встанет гриб лиловый,  
И кончится земля...  
А небо год от года  
Все давит тяжелей,  
Дрожит оно от гула  
Ракетных кораблей. } 2 раза

4. ...Стоят они, ребята,  
Точеные тела,  
Поставлены когда-то,  
А смена не пришла.  
Их свет дневной не радует,  
Им ночью не до сна,  
Их красоту снарядами  
Уродует война. } 2 раза

5. Стоят они навеки,  
Уперши лбы в беду,  
Не боги — человеки,  
Попавшие в беду.  
И жить еще надежде  
До той поры, пока  
Атланты небо держат  
На каменных руках. } 2 раза



## НАРОДНАЯ ПЕСНЯ В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ

Русская классическая музыка от самых своих первоисточков была тесно связана с народной песней. Уже в первых русских операх второй половины XVIII века народные напевы звучали в партиях солистов, ансамблях и хорах, в увертюрах и оркестровых антрактах к отдельным действиям. Нередко народные песни обрисовывали характер действующих лиц.

В русском музыкальном театре XVIII века большое место занимали также картины народного быта: различные моменты свадебной игры, хороводных гуляний включаются в сценическое действие, а в ряде произведений им отводится центральное место. Таково, например, II действие замечательной оперы «Санкт-Петербургский гостинный двор» композитора М. Матинского (поставлена впервые около 1781 года), представляющее сцену девичника с подлинными свадебными и величальными песнями.

Народные напевы служили также темами вариаций — излюбленного в ту эпоху жанра инструментальной музыки. Вариации писались для фортепиано, арфы, гитары, скрипки и других популярных в любительских кругах инструментов. Вокальные и инструментальные обработки народных песен исполнялись в домашнем кругу и в концертах.

Вырабатывается особый тип концертной обработки, в которой песенная мелодия украшается виртуозными вариациями. Так исполнял народные песни, например, известный певец из крепостных Иван Рупин, издавший свои обработки отдельным сборником. Каждая песня представлена в нем в двух видах — для голоса с сопровождением фортепиано и для трехголосного хора. Таковы же обработки народных песен Д. Кашина, А. Гурилева.

Если для композиторов XVIII века наиболее характерным было непосредственное использование народных песен, то в дальнейшем развивается более глубокий метод претворения народного песнетворчества: композиторы создавали собственные, проникнутые народным характером напевы, насыщая народными музыкальными интонациями и ритмами все произведение. Народнопесенные интонации наполняют романсное и песенное творчество предшественников (и современников) Глинки — композиторов А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева, придавая их музыке демократичность,

способствуя ее распространению в самых широких кругах городского и сельского населения. Многие мелодии, созданные этими композиторами, фольклоризировались, зажили общей жизнью с исконными народными песнями. Таковы, например, «Красный сафан» (на текст Н. Цыганова), «Вдоль по улице метелица метет» (на народные слова), «Вниз по Волге-реке» (на текст А. Шаховского), созданные композитором А. Варламовым, «Однозвучно звенит колокольчик» (на текст И. Макарова) композитора А. Гурилева. Значительно продвинулся на пути к овладению народным музыкальным языком автор опер романтического направления, старший современник Глинки, А. Н. Верстовский. По выражению А. Н. Серова, в лучшей его опере «Аскольдова могила» (на сюжет из эпохи Киевской Руси) «развернулось вполне все дарование композитора, призванного проложить оперной русской музыке прямой путь к истинной народности»<sup>1</sup>. Песня Торопа «Близко города Славянска», а также песня рыбаков «Ой ты, Днепр» проникли в народ и до сих пор записываются собирателями в самых отдаленных уголках нашей родины.

Однако все замечательные достижения этой эпохи имели значение накопления художественных ценностей, и лишь в творчестве гениального Глинки русская музыка заговорила наконец полным голосом, поднялась во весь свой могучий рост и, вступив в классический период своего развития, вскоре заняла видное место среди европейских национальных музыкальных школ.

Гениальная опера Глинки «Иван Сусанин», в которой народный герой — простой крестьянин — впервые показан в трагическом плане, обрисован во всем душевном величии, оказалась новаторской и по музыкальному языку. Слушатели почти не находили в опере цитированных народных напевов, но в то же время ощущение подлинно русского характера, которым дышала вся музыка, было столь сильно, что заслоняло собой народные сцены и образы опер предшествующего периода. Это чувствовали современники Глинки. «Он понял иначе значение слова: русская музыка, русская опера, чем его предшественники, — писал в 1836 году критик Н. Мельгунов. — Он не ограничился более или менее близким подражанием народному напеву... он открыл целую систему русской мелодии и гармонии, почерпнутую в самой народной музыке и не сходную ни с одной из предыдущих школ»<sup>2</sup>.

Композитор обрисовал в своей гениальной опере народную жизнь во всей ее полноте и разносторонности, показывая народ и отдельных действующих лиц в мирном труде и веселье, в опасности и в горе, борющимися с врагами родины и, наконец, в момент всенародного торжества победы. И в музыке Глинка столь же широко претворяет явления народной песенности, показывая и древние традиционные крестьянские песни, и современные, складывавшиеся и бытовавшие в демократических слоях города. Так, напри-

<sup>1</sup> Серов А. Н. Критические статьи, т. 3. СПб., 1895, с. 1460.

<sup>2</sup> Цит. по кн.: Ливанова Т. и Протопопов Вл. Глинка, т. 2. М., 1955, с. 206.

мер, прообразами мелодий замечательного мужского хора из Интродукции, хора гребцов из I действия, хора девушек из III действия «Разгулялися, разливалися воды вешние по лугам» послужили напевы крестьянских протяжных и свадебно-величальных песен. Именно прообразами, потому что ни в одном из упомянутых оперных хоров нет точного соответствия с какой-нибудь конкретной записью народного напева. Ария Антонида из I действия написана в стиле городской песенной лирики того времени. В песне-притчании Антонида «Не о том скорблю, подруженьки» интереснейшим образом скрещиваются мелодические контуры романса и старинного народного плача.

В инструментальной музыке Глинка с непревзойденным мастерством разрабатывает приемы и методы народного многоголосия, сочетая их с симфонической разработкой. Наиболее яркое воплощение это нашло в оркестровой фантазии «Камаринская». В основе этого небольшого, но чрезвычайно яркого произведения положены две песни — свадебная «Из-за гор, гор высоких» и общеизвестная плясовая «Камаринская»<sup>1</sup>. Проницательно определил значение «Камаринской» Чайковский. Говоря о русской симфонической школе, он пишет, что «вся она в «Камаринской», подобно тому, как весь дуб в желуде»<sup>2</sup>.

Младший современник, ученик и последователь М. И. Глинки, А. С. Даргомыжский в своей лучшей опере «Русалка» сочетает и метод цитирования подлинных народных напевов (хоры крестьян из I действия, тема призыва Наташи-русалки и т. д.)<sup>3</sup> со свободным творческим использованием народнопесенных элементов. На основе характерных мелодических и ритмических особенностей песен различных жанров Даргомыжский лепит «музыкальные портреты» героев оперы: для Мельника (в начале оперы) он подбирает типичные плясовые ритмы и попевки, образ Наташи и ее трагическая судьба раскрываются в трогательной, в духе народных протяжных, лирической авторской песне «По камушкам, по желту пещочку пробегала быстра речка».

М. А. Балакирев, возглавивший в 1860-х годах «Могучую кучку» — кружок петербургских композиторов (кроме Балакирева в него входили А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Мусоргский, Ц. А. Кюи и искусствовед В. В. Стасов), — развивал творческие заветы Глинки главным образом в области инструментальной музыки.

В своей известной «Увертюре на темы трех русских народных песен» он использовал былинный напев «Про Добрыню» (№ 57), хороводную «Во поле береза стояла» и застольную «Я вечер млада во пиру была».

<sup>1</sup> См. варианты этих песен — № 44, 95.

<sup>2</sup> Из дневника П. И. Чайковского от 27 июня 1888 года.

<sup>3</sup> Большинство народных тем записано самим композитором. См. об этом в кн.: Пекелис М. Даргомыжский и народная песня. М., 1951.

Огромное значение для развития русской музыки имел песенный сборник Балакирева, составленный им из записанных на Волге напевов. Песни изданы в обработке для одного голоса с сопровождением фортепиано. По сравнению с предшественниками в области гармонизации русских песен Балакирев стремится в своих обработках выявить ладовые и ритмические особенности русской народной мелодии. Для передачи свободной ритмической пульсации в напевах протяжных песен он смело чередует четные и нечетные тактовые размеры, а ладовое своеобразие подчеркивает широким применением субдоминантовых гармоний. В противоположность своим предшественникам, навязывавшим старинной русской песне мало свойственную ей V ступень, он с большой тонкостью использует также приемы ладовой переменности.

Обработки русских народных песен Балакирева, а вслед за ним и Римского-Корсакова явились своего рода творческой лабораторией, в которой на основе заветов Глинки совершенствовался и развивался национальный стиль русской музыкальной классики. Балакиреву и его кружку было чуждо «музейное» отношение к старинной народной песне. «Кучкистов» отличало живое, творческое восприятие. Вот почему в поисках национальной характерности Балакирев использовал все достижения современной гармонии. По тому же пути шел и Римский-Корсаков. Кружок петербургских музыкантов интересовался в первую очередь исконной песенной традицией, сохранявшейся в XIX веке главным образом в сельских местностях. (Обусловленный эпохой 60-х годов повышенный интерес к русскому крестьянству и его судьбам проявлялся и в других областях искусства и в литературе.)

Сообразно особенностям таланта каждого из членов «Могучей кучки» в их творчестве по-разному сочетались два метода обращения к народному мелосу: заимствование подлинных напевов и свободное пользование элементами народного музыкального языка. В творчестве Балакирева, Римского-Корсакова и Мусоргского оба эти вида обращения к народнопесенным истокам присутствуют в равной степени.

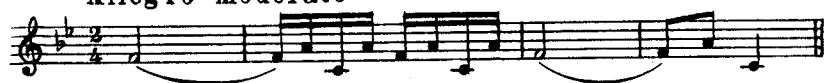
Для творческого почерка Бородина прямые заимствования народных мелодий менее характерны. В опере «Князь Игорь» исследователи до последнего времени не обнаружили ни одного цитированного напева. Даже там, где, казалось бы, сам сюжет подсказывает обращение к подлинному напеву, композитор предпочитает создавать свои собственные, глубоко проникнутые народностью мелодии. Такова мужественно-суровая «Слава» князьям в Прологе оперы, известная песенная характеристика Владимира Галицкого «Только б мне дожидаться чести на Путивле князем сести», замечательный по проникновенности в стиль крестьянской полифонии хор поселян «Ох, не буйный ветер завывал». Не исключено, что более тщательное изучение материалов и новые фольклорные записи прольют свет на происхождение мелодических истоков этого хора и гениальных половецких плясок, в которых композитор, возможно, использовал напевы среднеазиатских на-

родов. В симфонических произведениях Бородин также не прибегал к цитированию подлинных народных напевов, что не мешало ему создавать глубоко народные произведения.

Наиболее многообразно претворение народнопесенного и инструментального творчества, а также народного художественного быта в оперных произведениях Н. А. Римского-Корсакова. Все его оперы, в большей или меньшей степени связанные с народной жизнью, буквально пронизаны песенностью. Композитора особенно привлекает поэзия древнеславянского быта, атмосфера народной сказки. Находя особые краски для обрисовки фантастического элемента, Римский-Корсаков в сценах древнего народного быта остается художником-реалистом. Созданные им сцены проводов Масленицы (Пролог оперы «Снегурочка») или колядования (опера «Ночь перед Рождеством») основаны на превосходном знании старинной обрядовой песни и вдумчивом изучении историко-этнографических материалов. Не менее характерны народно-обрядовые хоры в опере «Майская ночь» (хор «Завью венки»).

Знарок крестьянского многоголосия, Римский-Корсаков широко применяет и развивает приемы народного голосоведения, что ярко проявляется в его оперных хорах и хоровых обработках народных песен. Близка и знакома ему и народная инструментальная музыка. В этом отношении интересна опера «Снегурочка», где кроме подлинных народных напевов разных жанров (календарных, свадебных, хороводных) имеются и пастушьи наигрыши. Слышанный самим композитором пастуший наигрыш на рожке звучит во вступлении к I действию (начальное соло валторны):

**Allegro moderato**



Наигрыш, сообщенный Лядовым (в том же вступлении), поручен гобою:



Замечательная сцена свадебного обряда из I действия построена Римским-Корсаковым на двух подлинных песнях — величальной «Как за речкою, да за быстрою» (№ 50), характеризующей Мизгиря-жениха, и лирической свадебной «Как не пава-свет»:

„Как не пава-свет по двору ходит“

Орловская обл.

Р.-Корсаков, 78

**Andantino**

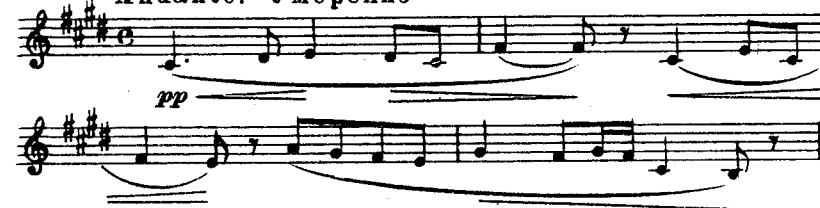


Свадебное причитание Купавы «Голубушки-девицы» — свободная переработка интонаций народных свадебных плачей.

В более поздних операх Римский-Корсаков часто придает народным песням значение лейтмотивов. Так, например, в опере «Царская невеста» лейтмотив Ивана Грозного основан на напеве песни «Слава» (см. № 22); святочная хороводная песня «Уж как звали молодца» обрисовывает сказочного царя Салтана, сопутствуя ему на протяжении всей оперы; напев исторической песни «Как за речкою да за Дарью» послужил лейтмотивом татар в опере «Сказание о невидимом граде Китеже» (сцена с татарами и знаменитая симфоническая картина «Сеча при Керженце»).

Огромное значение имеет народная песня в творчестве Мусоргского. Интонации протяжной песни пронизывают гениальную тему вступления к «Борису Годунову»:

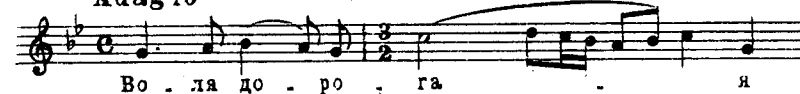
**Andante. Умеренно**



Эта тема настолько типически обобщена, что сближается с целым кругом напевов. Для примера приведем второй запев песни «Воля», записанной Римским-Корсаковым от Т. Филиппова:

Р.-Корсаков — Филиппов, 12

**Adagio**



Важно то, что Мусоргский при развитии тематического зерна применяет подлинно народные приемы композиции (разрастание напева из одной мелодической ячейки, свободное соподчинение частей целому и т. п.).

В оперном творчестве Мусоргского чрезвычайно велико драматургическое значение народной песни. Она появляется в самые ответственные, узловые моменты развития действия. Таков, например, хор славления царя Бориса в Прологе оперы, где широко звучит величальная «Слава». Ее гротескным отзвуком оказывается пародийное величание боярина Хрущева в сцене под Кромами. Для этой сцены композитор использовал протяжную песню «То не ястреб совылался с перепелушкою» на сюжет о мести молодой женщины изменившему возлюбленному. В грозном хоре «Расходилась, разгулялась удал молодецкая» в кульминационный момент звучит народная скоморошья бунтарская песня «Заиграй, моя волынка» (№ 36), исполняющаяся со словами «Ой ты, сила-силушка». Ария Марфы в опере «Хованщина», построенная на напеве песни «Исходила младенька», занимает центральное место в раскрытии образа героини.

Интонации народных песен и народного говора служили композитору источником в его работе над оперным речитативом. В этом Мусоргский явился убежденным последователем Глинки.

Выработка речитативных форм на основе переработки песенных и речевых интонаций была характерна и для Бородина и для Римско-Корсакова. Последний для речитативов оперы «Садко» изучал подлинные былинные напевы северных сказителей.

В отличие от «кучкистов», отдававших предпочтение старинной крестьянской песне, Чайковский в своем творчестве черпает материал и из более новых слоев народной песенности, чутко вслушиваясь в окружающий его «звучащий» быт. Нужно было обладать большой смелостью, чтобы ввести в оперу, например, такой напев, как «Сережа-пастушок», широко бытовавший в репертуаре владимирских и подмосковных рожечников и распевавшийся населением рабочих окраин. Чайковский использует его в опере «Чародейка» (см. № 101). В фортепианных пьесах композитор нередко подражает гармошечным наигрышам (цикл «Времена года», № 2; «Детский альбом»).

Чайковский. „Детский альбом“, № 12  
„Мужик на гармонике играет“

Довольно медленно



Подобно петербургским музыкантам Чайковский, особенно в ранних операх («Воевода», «Опричник»), в сценах народного быта использует напевы традиционных песен различных жанров. Есть такая сцена и в опере «Евгений Онегин». Изображая картины усадебного быта, композитор показывает старинный обряд «обжинок», которым заканчивалась жатва, очень точно воспроизводит утренний пастуший наигрыш (заклучение сцены письма Татьяны). В обращении к подлинным народным напевам Чайковский нередко расширяет их форму собственными мелодическими вставками. Замечательный народный напев лирической песни «Соловушка», исполняемый героиней оперы «Опричник» — Наташей, композитор развил включением среднего музыкального эпизода собственного сочинения. В целом для творчества Чайковского характерно преобладание свободного сочинения на основе музыкально-ритмических элементов народного языка. С большой любовью композитор относился и к украинской песне. В операх на украинские сюжеты («Черевички», «Мазепа») он показал превосходное знание стиля и характера украинской песенности, сравнительно мало прибегая при этом к прямому цитированию напевов.

В симфоническом творчестве Чайковского народнопесенная тематика играет весьма важную роль. Во Второй симфонии, например, замечательно разрабатываются напевы песен «Пряжи, моя пряха» и украинской шуточной «Журавель». Эта симфония, и в частности финал, написанный в форме вариаций, была восторженно принята «кучкистами».

В финале Четвертой симфонии напев известной хороводной песни «Во поле береза стояла» послужил композитору для воплощения обобщенного образа народа. Свободно варьируя народный наигрыш, Чайковский по временам существенно изменяет его эмоциональный характер.

В камерном творчестве интереснейшим примером является, безусловно, Первый струнный квартет, во второй части которого — *Andante cantabile* — композитор ввел мелодию лирической песни «Сидел Ваня на диване» (этот напев был записан им самим от плотника, уроженца Калужской губернии).

Свободное использование элементов народнопесенного языка также широко применяется Чайковским. Он создает во множестве оригинальные, глубоко насыщенные народностью музыкальные темы (вспомним хотя бы первую тему из первой части симфонии «Зимние грезы» и мелодию фортепианной пьесы «На тройке» из цикла «Времена года»).

Композиторы следующего поколения — Лядов, Калинин, Глазунов, Гречанинов, Аренский — каждый по-своему перерабатывали мелодико-ритмические особенности русской народной песенности. Народная песня была тем живительным источником, который питал их творчество.

В советскую эпоху с утверждением в искусстве творческого метода социалистического реализма роль народной песни как ос-

новы музыки возрастает. Расширяется круг песенных жанров: используются революционные песни, частушки. Несравненно шире, нежели прежде, используются интонации, попевки и целые песенные фразы из напевов позднего городского фольклора. Пример тому многие массовые песни И. Дунаевского, («Вьется дымка золотая придорожная», «Каховка», «Родина»), братьев Покрасс («Кон-армейская», «Три танкиста»). Кроме того, творчество советских композиторов обогащается мелодиями народов Советского Союза.

Как и в классический период развития русской музыки, советские композиторы создают авторские народные песни. Укажем хотя бы на знаменитую песню «Полюшко» Книппера, выдержанную в духе солдатской песни, и на казачью песню из оперы Дзержинского «Тихий Дон».

Возрастает идейная значимость народной песни. Одиннадцатая симфония Шостаковича, в которой композитор отразил 1905 год — этот важнейший этап в истории революционной борьбы русского пролетариата, — насыщена мелодиями революционных песен. Среди них — «Слушай!», «Ночь темна, лови минуты», «Вы жертвою пали», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу», «Беснуйтесь, тираны», «Замучен тяжелой неволей» и другие.

Работа советских фольклористов по собиранию и записи народных песен и инструментальных наигрышей способствует дальнейшему углублению наших знаний о народной песне, что находит отражение и в творчестве советских композиторов. Так, например, хоровая сюита Г. Свиридова «Курские песни» создана на основе подлинных народных песен Курской области, собранных фольклористом А. В. Рудневой. Многие из них построены на тритоновом звукоряде увеличенного лада, считавшемся нехарактерным для русской песни.

Композиторская молодежь, активно участвующая в собирательской работе, многими своими творческими удачами обязана непосредственному общению с подлинной народной песней и ее носителями — талантливыми народными певцами и музыкантами.

#### УКАЗАТЕЛЬ ПОЛНЫХ НАЗВАНИЙ ИСТОЧНИКОВ НОТНЫХ ПРИМЕРОВ

Абрамский А. С. — Песни русского севера. М., «Советский композитор», 1959.

Аксюк — Русские современные песни (по материалам экспедиций ССК СССР). Сост. и общ. ред. С. Аксюка. М., Музфонд СССР, 1952.

Аксюк II — Русские старинные и современные песни. М., Музфонд СССР, 1954.

Балакирев М. А. — Сборник русских народных песен (40). СПб., 1866.

Бачинская Н. — Русские песни. Для детского двухголосного хора без сопр. М.—Л., Музгиз, 1952.

Богуславский и Шишов — Русская народная песня. Сост. С. Богуславский, И. Шишов. М., Музгиз, 1936.

Воронежский сборник — Песни Воронежской области. М.—Л., Музгиз, 1939.

Добровольский — Русские народные песни о крестьянских войнах и восстаниях. Сост. Б. Добровольский, А. Соймонов. Общ. ред. и вступ. статья А. Лозановой. М.—Л., АН СССР, 1956.

Железновы — Песни уральских казаков, собр. Ал. и Вл. Железновы. СПб., 1899.

Захаров I, II, III — Хор имени Пятницкого, 20, 25 и 30 русских народных песен. Зап. Вл. Захаров, П. Казьмин. М.—Л., Музгиз, 1936, 1938, 1939.

Истомин и Дютш — Песни русского народа. Материалы песенной экспедиции РГО 1886, Арханг. и Олонецкой губ. Зап. сл. Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш. СПб., 1894.

Истомин и Ляпунов — Песни русского народа. Материалы экспедиции РГО 1893 года. Вологодская, Вятская, Костромская губ. Зап. сл. Ф. Истомин, напевы С. Ляпунов. СПб., 1899.

Кашин — Русские народные песни, собранные и изданные для пения с ф-п. Данилом Кашиним. Кн. 1—3. М., 1833—1834.

Кирш и Данилов — Сборник Кирши Данилова. Ред. П. Н. Шефера. СПб., изд. Публичной библиотеки, 1901.

Котикова Н. — Народные песни Псковской области. М., 1966.

Линева I и II — Великорусские песни в народной гармонизации. Зап. Е. Линева. Вып. 1—2. СПб., 1904, 1909.

Листопадов А. М. — Песни донских казаков. Под общ. ред. Г. Сердюченко. Т. I—V. М.—Л., Музгиз, 1949—1954.

Лопатин и Прокунина — Сборник русских народных лирических песен Н. М. Лопатина, В. П. Прокунина. Ч. 1 и 2. М., 1889. Изд. 2-е. Под ред. В. М. Беляева. М., Музгиз, 1956.

Львов—Прач—Собрание народных русских песен (1790—1806). Изд. 5-е. Под ред. и со вступ. ст. В. Беляева. М., Музгиз, 1955.

Лядов—Русские народные песни. Под ред. Н. Бачинской (150). М., Музгиз, 1959.

Мельгунов I, II—Мельгунов Ю. Н. Русские народные песни, непосредственно с голосов записанные и с объяснениями. СПб., вып. 1, 1879; вып. 2, 1885.

Пальчиков Н. Е.—Крестьянские песни, записанные в селе Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губ. М., Юргенсон, 1888.

Песенник—Русские народные песни. Песенник. Сост. Е. Гиппиус. Л., «Искусство», 1943.

Песни каторги и ссылки—М., изд-во О-ва политкаторжан, 1930.

Песни Подмосковья—Русские народные песни Подмосковья, собранные П. Г. Ярковым с 1890 по 1930 г. Муз. записи от русского народного хора П. Г. Яркова—А. Рудневой; ред. и предисл. Е. В. Гиппиуса. М.—Л., Музгиз, 1951.

Пятницкий—Зданович. Русские народные песни (собранные М. Е. Пятницким). Центр. гос. архив кино-фото-фонодокументов. Нотация фонограмм И. Здановича. М.—Л., Музгиз, 1950.

Р.-Корсаков—Н. А. Римский-Корсаков. Сборник русских народных песен (100), соч. 24. Вып. 1—2. СПб., 1876—1877; М.—Л., Музгиз, 1951.

Русские народные песни (500). Для красноармейской самодеятельности. Ред.-сост. А. Новиков. Гос. Воен. изд. Народного комиссариата обороны СССР. Сб. 1—3. М.—Л., 1936—1937.

Русские народные песни. Ред.-сост. Аз. Иванов. Вып. 2. Л., Музгиз, 1954.

Русские народные песни Красноярского края. Вып. 2. М., «Советский композитор», 1962.

Русские песни. М., Гос. изд-во культ-просвет. лит., 1949.

Рубец А.—Сборник 100 украинских народных песен. Для голоса с ф-п. М., Юргенсон.

Рупин И. А.—Народные русские песни, аранжированные для голоса с ф-п. и для хора. Изд. 2-е. Под ред. и с предисл. В. Беляева. М., Музгиз, 1955.

Смирнов Б. Ф. Искусство владимирских рожечников. М., «Советский композитор», 1959.

Соколов Ф. В. Гусли звончатые. Сборник народных гусельных наигрышей. М., «Советский композитор», 1959.

Труды I, II—Труды Музыкально-этнографической комиссии при Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. 1—2. М., 1906—1911.

Филиппов—40 русских народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. М., 1882.

Харьков В. И.—Русские народные песни Смоленской области. М., Музфонд СССР, 1956.

Христиансен Л. А.—Народные песни Свердловской области. М.—Л., Музгиз, 1950.

## СОДЕРЖАНИЕ

От составителей . . . . .	3
Введение. Народное музыкально-поэтическое творчество . . . . .	5

### РАЗДЕЛ I

<i>Трудовые припевки и песни</i> . . . . .	10
1. «Магушка Волга» . . . . .	14
2. Трудовая припевка работающих на лесосплаве . . . . .	14
3. «Во всю-то ночь мы темную» . . . . .	15
4. «Наша барка на мель стала» . . . . .	15
5. «Дубинушка» . . . . .	16
6. «Эй, ухлеми!» . . . . .	17

### РАЗДЕЛ II

<i>Халендарные земледельческие песни</i> . . . . .	18
7. Закливание весны (Курская обл.) . . . . .	28
8. Закливание весны (Смоленская обл.) . . . . .	28
9. Веснянка «Выйди, выйди Иваньку» (б. Черниговская губ.) . . . . .	29
10. Семицкая «Завью венки» (б. Черниговская губ.) . . . . .	30
11. Семицкая «Ты не радуйся» (Ярославская обл.) . . . . .	30
12. «Ну-ка, кумушка» (Смоленская обл.) . . . . .	31
13. Купальская (Красноярский край) . . . . .	31
14. Зажиночная (Брянская обл.) . . . . .	32
15. Обжиночная (Смоленская обл.) . . . . .	32
16. «А я в поле жито жала» (Красноярский край) . . . . .	33
17. Колядка «Ой, авсень» (б. Рязанская губ.) . . . . .	34
18. Колядка (б. Черниговская губ.) . . . . .	34
19. Колядка (Брянская обл.) . . . . .	35
20. Виноградье (б. Вологодская губ.) . . . . .	36
21. Колядка «За рекой огонь горит» (б. Саратовская губ.) . . . . .	37
22. Слава. Подблюдная . . . . .	37
23. Масленичная (Смоленская обл.) . . . . .	38
24. «Масленая полизуха» (Смоленская обл.) . . . . .	38

### РАЗДЕЛ III

<i>Хороводные и плясовые песни</i> . . . . .	40
25. «А мы просо сеяли» . . . . .	45
26. «Уж мы сеяли, сеяли лейок» (Воронежская обл.) . . . . .	47
27. «Я на камушке сижу» (Подмосковье) . . . . .	48
28. «Ай во поле липенька» . . . . .	49
29. «Как под лесом, под лесочком» (б. Нижегородская губ.) . . . . .	50
30. «Как по морю» (б. Нижегородская губ.) . . . . .	52
31. «Как по ельничку» (Красноярский край) . . . . .	54
32. «Что во городе было во Казани» . . . . .	56
33. «А я по дугу» (Московская обл.) . . . . .	57
34. «Ой, утушка моя луговая» (б. Тамбовская губ.) . . . . .	59
35. «Отдавали молоду» (б. Тульская губ.) . . . . .	60
36. «Заиграй, моя волынка» (б. Тамбовская губ.) . . . . .	62
37. «Над Москвой заря занималась» (Московская обл.) . . . . .	63

38. «Давно сказано» (б. Тамбовская губ.)	64
39. «По улице мостовой»	65
40. «Ходила младшенька по борочку»	66
41. «Поздно вечером сидела» (б. Калужская губ.)	67

#### РАЗДЕЛ IV

<i>Семейно-бытовые песни. Старинная народная свадьба</i>	
42. «Ты сосна моя, сосёнушка» (Орловская обл.)	68
43. «Звонили звоны» (б. Орловская губ.)	75
44. «Из-за лесу, лесу темного» (б. Смоленская губ.)	76
45. «Не тесан терем»	77
46. «Не было ветру» (б. Нижегородская губ.)	78
47. Плач невесты (Ярославская обл.)	78
48. Свадебная поезжанская (Калужская обл.)	80
49. Шуточное корительное величание (Московская обл.)	80
50. «Как за речкою, да за быстрою» (б. Орловская губ.)	81
51. «Плывет, плывет лебедушка»	82
52. «Уж и кто ж у нас большой-набольший»	83
53. «Не разливайся, мой тихий Дунай» (Ульяновская обл.)	83
<i>Калинушка на ветру</i>	84

#### РАЗДЕЛ V

<i>Эпические песни и сказы. Былины</i>	
54. Вольга и Микула (Заонежье)	87
54а. О Вольге и Микуле	94
55. Соловей Будимирович	96
56. Агафонушка	101
57. Про Добрыню (б. Орловская губ.)	102
58. Былина об Илье Муромце и Тугаровых зверях (б. Нижегородская губ.)	104

#### РАЗДЕЛ VI

<i>Исторические песни</i>	
59. «Как за речкою, да за Дарьею»	108
60. «Грозный царь Иван Васильевич» (Заонежье)	112
61. «Уж вы, гости мои» (б. Уфимская губ.)	114
62. «Как на вольных степях» (Ростовская обл.)	115
63. Грншка Отрепьев (Заонежье)	116
64. «Сон Разина»	118
65. «Как у нас было на Волге» (б. Уфимская губ.)	119
66. «Ой, да ты, батюшка, Оренбург-город» (Ростовская обл.)	121
67. «Нас пугали Пугачом»	122
68. «Что пониже было города Саратова»	123
69. «Пишет, пишет Карла Шведский»	125
70. «Ой да, ты кормилец наш, славный тихий Дон»	127
71. «Разореная дорожка» (Московская обл.)	128

#### РАЗДЕЛ VII

<i>Протяжные лирические песни</i>	
Ладовый склад	131
Русское народное многоголосие	134
72. «Уж вы, горы вы мои, воробьевские» (Подмосковье)	137
73. «Уж ты, поле мое» (б. Тамбовская губ.)	142
73а. «Уж ты, поле мое» (б. Нижегородская губ.)	144
74. Степь (Воронежская обл.)	145
75. «Ой, да ты взойди, взойди» (Саратовская обл.)	146
76. «Не шуми, мати зеленая дубровушка»	148
77. «Лучина моя, лучинушка» (Московская обл.)	149
78. «Калинушка с малинушкой» (б. Нижегородская губ.)	151
79. «Исходила младенька»	152
80. «Не одна-то ли во поле дорожка» (б. Вологодская губ.)	154

81. «Надоели ночи» (б. Нижегородская губ.)	156
82. «Подуй, подуй, непогодушка» (б. Рязанская губ.)	157
83. «Вы луга, наши лужочки»	158
84. «Не бела-то березанька»	159
85. Черемушка (Московская обл.)	160
86. Волюшка (Воронежская обл.)	162
87. «Весной девушки гуляли» (Архангельская обл.)	164
88. «Ой, да ты, калинушка» (б. Пензенская губ.)	167
89. «Уж вы, ветры» (Саратовская обл.)	168

#### РАЗДЕЛ VIII

<i>Русские народные музыкальные инструменты</i>	170
90. Русская плясовая (б. Тульская губ.)	178
91. Утренний сигнал пастуха (Смоленская обл.)	180
92. Сбор (Московская обл.)	180
93. Лучинушка	181
94. Вниз по Волге-реке (Иркутская обл.)	183
95. Камаринская (Смоленская обл.)	184
96. Длинного под песни (Псковская обл.)	186
96а. Коротенькие под припевки (Псковская обл.)	188
97. Барынька (Смоленская обл.)	189
98. Бычок (Рязанская обл.)	191

#### РАЗДЕЛ IX

<i>Городская народная песня XVIII—XIX веков</i>	192
99. «Среди долины ровныя»	200
100. «Голубчик, голубчик! Голубчик ты мой!»	202
101. Сережа-пастушок	203
102. Степь да степь кругом	204
103. Ермак	205
104. Утес Степана Разина	207
105. «Было дело под Полтавой»	208
106. Бородино	209
107. «Не осенний мелкий дождичек»	211
108. «Из страны, страны далекой»	212
109. «Ай, да течет речка по песку» (Московская обл.)	213
110. Дума ткача	214
111. Наигрыш на «тальянке» (Вологодская обл.)	215
112. «Русского». Наигрыш на гармонике (Смоленская обл.)	216

#### РАЗДЕЛ X

<i>Русская революционная песня</i>	217
113. «Уж как шел кузнец» (Свердловская обл.)	223
114. «Не слышно шуму городского»	224
115. Узник («Сижу за решеткой»)	225
116. «Смело, друзья! Не теряйте...»	225
117. «Замучен тяжелой неволей»	227
118. «Дубинушка»	228
119. «Слушай!»	230
120. «Камушка»	232
121. «Солнце всходит и заходит»	234
122. «Смело, товарищи, в ногу»	235
123. Красное знамя	236
124. «Беснуйтесь, тираны»	238
125. «Мы — кузницы»	239

#### РАЗДЕЛ XI

<i>Современная народная песня</i>	240
126. «Смело мы в бой пойдем»	254
127. «Красная Армия всех сильней»	255

38.	• 128. «По долинам, по загорьям»	256
39.	129. «Гулял по Уралу Чапаев-герой»	257
• 40.	130. «Под частым разрывом гремучих гранат»	258
41.	131. «Не вейтесь, чайки»	259
	132. «Там вдали, за рекой»	260
	• 133. Паровоз	261
	134. «Над полями нежный ветер» (Воронежская обл.)	262
Сем	• 135. Волжские страдания (Саратовская обл.)	264
42.	136. «Летят утки»	265
• 43.	137. Ди-да-да (Свердловская обл.)	266
• 44.	138. Каргопольские частушки (Архангельская обл.)	266
• 45.	• 139. «За горою у колодца» (Воронежская обл.)	268
• 46.	140. «Под горой растут цветочки» (Воронежская обл.)	269
47.	• 141. «В темной роще глухой»	270
48.	142. «Шел ленинградский паренек»	271
49.	143. «Село с рассветом вышло из тумана» (Калужская обл.)	273
• 50.	144. «На опушке леса» (Свердловская обл.)	274
• 51.	• 145. Родина	275
52.	• 146. Сторонушка (Ростовская обл.)	276
53.	147. «Эх, не сама машина ходит» (Алтайский край)	277
	148. «Мчатся гуси вереницей» (Краснодарский край)	277
	149. «По Барабинским степям» (Омская обл.)	279
	150. «Песня о Ленине»	280
Плнч	• 151. «Ой, цветы, кудрявая рябина»	281
• 54.	152. «Гренада»	282
• 54а	153. «Маленький трубач»	284
• 55.	154. «Атланты»	286
56.		
• 57.		
58.		

## РАЗДЕЛ XII

	Народная песня в русской классической музыке	288,
	Указатель полных названий источников нотных примеров	297

### Исто

• 59.
• 60.
61.
62.
63.
64.
65.
66.
67.
68.
69.
70.
71.

### Прот

72.
• 73.
73а.
74.
75.
76.
77.
78.
• 79.
80.

300

Бачикская Нина Михайловна, Попова Татьяна Васильевна  
РУССКОЕ НАРОДНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Хрестоматия

Издание четвертое

Редактор К. Кондахчан  
Художник Л. Эрман  
Худож. редактор З. Тишина  
Техн. редактор О. Путилина  
Корректор Н. Горшкова

Подписано к печати 10/X-73 г. А11998. Формат бумаги 60×90<sup>1/16</sup>. Печ. л. 19,0.  
(Усл. п. л. 17,75). Уч.-изд. л. 17,75. Доп. тираж 15.000 экз. Изд. № 4210.  
Т. п. 73 г. — № 594. Зак. 759. Цена 1 р. 30 к. на бумаге № 2.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14.

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете  
Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.  
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.