

0-734057-1

Тверской государственный университет

*На правах рукописи*

**ЛЕБЕДЕВА Ольга Евгеньевна**

**ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ  
Н.А. ЛЬВОВА  
И ЕЕ РОЛЬ В ИСТОРИИ  
РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 – русская литература  
10.01.09 – фольклористика

Тверь 2001

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА  
им. Н И ЛОБАЧЕВСКОГО  
КАЗАНСКОГО ГОС. УНИВЕРСИТЕТА

0-734057 - 1

Тверской государственной университет

*На правах рукописи*

**ЛЕБЕДЕВА Ольга Евгеньевна**

**ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ  
Н.А. ЛЬВОВА  
И ЕЕ РОЛЬ В ИСТОРИИ  
РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 – русская литература  
10.01.09 – фольклористика



Тверь 2001

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы Тверского государственного университета.

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук, профессор М.В. Строганов

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор А.В. Кулагин  
кандидат филологических наук, доцент Л.В. Брадис

**Ведущая организация:**

Курский государственный педагогический университет

Защита состоится « 5 » марта 2002 года в 13 часов на заседании диссертационного совета К 063.97.11 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук в Тверском государственном университете (117, Тверь, проспект Чайковского, 70).

Автореферат разослан « 4 » февраля 2002 года

Ученый секретарь  
специализированного совета  
доктор филологических наук,  
профессор



С.Ю. Николаева

Многогранная личность Н.А. Львова, навсегда вписанная в русское историко-культурное пространство, оказала огромное влияние на формирование национального начала во всей русской культуре. Его научное и прикладное творчество, носившее, по признанию современников, печать гения, во многом повлияло на будущее решение проблемы народности, и Львов в этом развитии проблемы народности занимал ведущее место, будучи самым тесным образом связан с литературой, музыкой, театром, изобразительным искусством. Обращение Львова к фольклору в процессе подготовки им «Собрания народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач» (1790) оказалось главным моментом в постижении и раскрытии творческого потенциала русского народа и предвосхитило становление фольклористики как науки.

Актуальность темы связана с тем огромным интересом к русской истории и художественной культуре конца XVIII в., который активизировался в последнее время. Параллельно с этим процессом отмечается неуклонный рост исследовательского интереса к так называемому «местному» – литературно-краеведческому и фольклорно-этнографическому материалу, так как именно конец XVIII в. знаменует собой появление первых опытов описания и изучения русской народной культуры. Деятельность Львова явилась примером исследования русского народно-песенного творчества. Его уникальное «Собрание народных песен с их голосами», ставшее началом музыкальной фольклористики, более ста лет воспринималось вне связи с Львовым – подлинным автором и инициатором всего дела. За отсутствием в заглавии имени Львова все заслуги по составлению сборника приписывались исключительно Ивану (Яну Богумиру, Иоганну Готфриду) Прачу, приглашенному для записи музыки песен. Это собрание пользовалось исключительной популярностью в свое время: уже в 1806 и 1816 гг. были приняты переиздания с добавленными Прачем (?) песнями. Несмотря на то, что 4-е изд. (1896) со вступительной статьей и под редакцией А.Е. Пальчикова было названо «Русские народные песни, собранные Н.А. Львовым», в фольклористике и музыковедении этот труд продолжал называться Прачевским сборником или Собранием Львова-Прача (с ведущей ролью гармонизатора). Такой подход несправедливо заслонял Львова и как собирателя *регионального* фольклора, что было необычно не только для XVIII в., но оставалось исключительно редким явлением вплоть до второй половины XIX в., когда началось целенаправленное освоение русского устного народного творчества и становления фольклористики как науки. Между тем родившийся и воспитанный в Новоторжском уезде Тверской губернии (с. Черенчицы, вполс. Никольское), обладавший удивительно восприимчивым народно-музыкальным слухом и являвшийся участником «семейного» (а в дни

особых торжеств и сводного народного) хора, Львов не мог не поместить в свое «Собрание» наиболее близкие, «родные» песни.

**Научная новизна** заключается в том, что, впервые систематически рассматривая связи Львова с А.Н. Радищевым, Г.Р. Державиным, А.С. Пушкиным, мы имеем возможность выделить главную заслугу Львова как открывателя своего пути в воплощении *русского духа* в литературе. Эстетические принципы его поэтического творчества обнаруживают особые точки соприкосновения литературы конца XVIII в. с фольклором и демонстрируют достаточно глубокое отображение народного мировоззрения, хотя и в полемической форме. Это тем более важно для понимания следующего, пушкинского, периода русской литературы. Новый взгляд на «Собрание народных русских песен с их голосами» Львова открыл возможности для разговора не только об авторстве этого труда, но и о фольклористической деятельности самого Львова как собирателя новоторжских песен. Объявленные в 1955 г. В.М. Беляевым (5-е изд.) не оригинальными, а заимствованными из других песенников XVIII в. (большей частью из «Собрания простых русских песен с нотами» В.Ф. Трутовского), современных ему опер и пр., песни из «Собрания» Львова с тех пор не становились предметом специального научного изучения. И только в настоящей работе они подверглись систематической сверке по первым изданиям. Записи фольклора, сделанные в XX в. на родине Львова, могут дать основания для установления тверского происхождения текстов из прижизненного «Собрания» Львова. Включенные в состав нашей работы отдельные записи песен родины Львова позволяют также судить о репертуарной характеристике арпачевского народного хора, славившегося своей исполнительской традицией с конца XVIII в.

**Целью нашей работы** является анализ литературно-фольклористической деятельности Львова, отразившейся в «Собрании» и программной статье «О русском народном пении» (предисловии к «Собранию»). Кроме того, одной из важных целей работы было исследование ведущей роли Львова в постановке проблемы народности в русской художественной культуре (литературное творчество, изобразительное искусство). Для достижения этих целей мы стремились представить историко-культурное наследие Львова в максимально широком диапазоне: как синхронически (конец XVIII в.), так и диахронически (до начала XXI в., времени последнего обследования новоторжского фольклора). Последнее определило задачи исследования, связанные с выявлением значения русского народно-песенного творчества для Львова, его современников, преемников и продолжателей.

**Методологической базой исследования**, кроме авторитетных трудов Г.А. Гуковского, Г.П. Макогоненко, В.А. Западова, посвященных общим

проблемам истории русской литературы XVIII в. и персоналиям, послужили известные обобщающие труды по разным направлениям русской художественной культуры. Основной материал о творческом наследии Львова представлен в работах А.Н. Глумова, К.Ю. Лаппо-Данилевского, И.Ю. Немировской, а также в многочисленных музыкаловедческих публикациях, в которых даются ссылки на «Собрание». Важным условием пополнения сведений о творческом наследии Львова и той роли, которую он сыграл для истории и культуры России, явились воспоминания и письма, опубликованные в «Русском архиве» и «Русской старине», и новейшие данные к его биографии («Гений вкуса»: Материалы научной конференции, посвященной творчеству Львова, Тверь, 2001). Проблеме взаимодействия фольклора и литературы посвящены известные труды М.К. Азадовского, Б.М. и Ю.М. Соколовых, П.Н. Беркова, А.М. Новиковой, Н.И. Савушкиной. Историко-сравнительный метод и современные достижения фольклористики и литературоведения позволили раскрыть роль Львова в освоении им проблемы народности.

Работа выполнена в рамках двух научных направлений кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета: «Литература в системе культуры» и «Фольклор Тверской области».

Апробация работы состоялась на международной научной конференции «Провинциальный текст в русской художественной культуре» (Тверь, 1998); межвузовской научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина (Тверь, 1999); научной конференции, посвященной 250-летию со дня рождения А.Н. Радищева (Тверь, 1999), научной конференции «Н.А. Львов – выдающийся представитель российской культуры XVIII в.» (Санкт-Петербург, 2001); научно-практической конференции «Гений вкуса» (Тверь, 2001); международном симпозиуме «Н.А. Львов и его современники: литераторы, люди искусства» в рамках междисциплинарной конференции «Петербург в европейском пространстве науки и культуры. К 300-летию Санкт-Петербурга» (Санкт-Петербург, 2001).

Работа состоит из трех глав, Введения и Заключения.

В первой главе «*Н.А. Львов и русская художественная культура конца XVIII – начала XIX вв.*» представлена роль Львова в постановке проблемы национального характера, активно разрабатывавшейся в предпушкинский период русской литературы. Во второй половине XVIII в., когда сформировался всеобщий интерес к русской культуре, в центре внимания русских писателей оказалась идея народности, в осмыслении которой сыграл очень важную роль Львов. Будучи самым естественным образом связанной с его фольклористической деятельностью и определенным итогом эстетических исканий самого Львова, проблема народности ока-

залась как нельзя лучше вписанной в общий контекст времени, когда в светской культуре произошел резкий подъем интереса к национальной самобытности русского народа.

Первый параграф «“Львовские” цитаты в “Путешествии из Петербурга в Москву”» посвящен анализу одного эпизода книги А.Н. Радищева в соотношении его с фольклорной записью Львова. Многочисленными обращениями к «душе народа» как первоисточнику искусства пронизано «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. Совпадение по времени выхода главных «народоведческих» трудов – радищевского «Путешествия» и львовского «Собрания» – выявляет и общие, и отличные черты их восприятия русского народного искусства. Прочитанная Радищевым в главе «Медное» хороводная песня «Во поле береза стояла» абсолютно совпадает с популярнейшей русской народной песней, впервые напечатанной в том же 1790 г. Львовым. Анализ музыкально-поэтической строфы песни в синхроническом плане позволил реконструировать два разных русских хоровода, действительно бытующих и по настоящее время. Выявленный с помощью собрания Львова темп и стиховая организация песни позволяет нам правильно объяснить специфику воплощения творческого замысла Радищева. «“Во поле береза стояла, во поле кудрявая стояла, ой люли, люли, люли, люли”... Хоровод молодых баб и девок – пляшут; подойдем поближе – говорил я сам себе, развертывая найденные бумаги моего приятеля. – Но я читал следующее. Не мог дойти до хоровода. Уши мои задернулись печалию, и радостный глас нехитростного веселия до сердца моего не проник...» (Радищев А.Н. Полное собрание сочинений: В 3 т. М., 1938. Т. 1. С. 349). В «Собрании» Львова «Во поле береза стояла» помещена в разделе «Плясовых или скорых песен», и ей свойственна тональность, общая для семейно-бытовых песен о нелюбимом, заслуживающем насмешки, муже. В литературном произведении – у Радищева – субъективное состояние «путешественника» (крайнее огорчение) в момент исполнения хоровода явилось отрицательным фактором в процессе восприятия. Эмоциональная неподготовленность слушателя-зрителя привела к неточному воспроизведению цитаты, хотя визуальная (хореографические особенности) и музыкальная (темп *un poco allegro*) картины вполне достоверны. В то же самое время специально «организованный» слушатель, автор и составитель «Собрания», имеющий перед собой конкретную задачу освоить песню для правильного воспроизведения, выполнил ее весьма успешно. Автор «Путешествия из Петербурга в Москву» отдал предпочтение той скорой, веселой разновидности хоровода-пляски, которая контрастировала с грустными размышлениями героя-повествователя о крепостном праве в России.

Второй параграф «Диалог о „русском духе“ в лирике Н.А. Львова и Г.Р. Державина» посвящен анализу восприятия народно-песенного творчества Львовым и Державиным на фоне общего для конца XVIII в. обращения светского искусства к фольклору, что способствовало освоению носителями индивидуального, авторского творчества богатств народного искусства. Львов и Державин в своем художественном творчестве зачастую представляли неким идейным единством, очевидно, потому, что апеллировали к неким общим ценностям. В случаях, когда обнаруживались несовпадения в оценках, страстное желание соединиться и постичь самую суть предмета их поэтического спора заставляло их обращаться к фольклору как наиболее авторитетному для каждого из них аргументу. Оставаясь глубоко национальными поэтами, каждый из них воплощал в своих произведениях свое оригинальное восприятие народной эстетики и морали. Это касается как «Ямщиков на подставе» Львова, стоящих несколько особняком по отношению к прочей оперно-комической традиции XVIII в., так и откровенных дискуссий с Державиным о «русском духе», обнаруживаемых и в оригинальных стихах, и в переводах, и в частных письмах. Кроме того, рисунки и гравюры Львова или вдохновленного им же А.Н. Оленина к произведениям Державина являлись таким же действенным орудием поддержки национальной идеи в тех его стихотворениях, в которых словесный ряд, по мнению Львова, был либо недостаточно народен («Русские девушки»), либо вовсе свободен от него («На счастье»). Державин справедливо и без тени кокетства склоняет голову перед памятью Львова и признается в первенстве друга, не только сочинившего «богатырскую песнь» «Добрыня», но и безупречно овладевшего русским размером и разработавшего его в поэзии: «С кем, вторя, он Добрыню пел...» Остается загадкой, где и при каких обстоятельствах могли друзья услышать столь адекватное «звучание» былии: ведь для этого нужно было встретить их певцов. Державину, пожалуй, это скорее было доступно в бытность его олонецким губернатором в Петрозаводске. Сравнивая переводы обоих поэтов XXXVII оды Анакреона с древнегреческого, мы видим, различия в их подходе к свои задачам. Львов свой взгляд на перевод отразил в следующем замечании: «Сия маленькая ода естественными красотою своими и простотою весенних явлений превосходит, по мнению ученых людей, все прочие картины весны, которым она служила примером. *Утка плещется водою. Журавли летят.* Какие ребяческие, кажется, черты! Но спроси всякий у своего сердца, к принятию весенних впечатлений еще удобного, не производит ли действительно вид сих мелочных предметов то ребяческое ощущение природы, по милости которого и в важнейших начертаниях находим мы красоты, и без чего и “хариты, усыпающие розами луг”, и “злачные нивы, трудом

земледельческим процветающие” были бы изображения мертвые для ушей, а не для мысленных наших глаз, не для сердца нашего картины» (Примечания на вторую книгу Од Анакреоновых, ода 37 «Весна»). У Державина при всей «сниженности», приземленности образов поэтическое решение темы гораздо дальше от «прозаизмов» Львова:

Рыбы мечутся из вод;  
Журавли, вьясь кругами  
Сквозь небесный синий свод,  
Как валторны возглашают...

*(Возвращение весны, 1797)*

Поддерживая мнение К.Ю. Лаппо-Данилевского, отметившего у Львова желание установить «почти личное знакомство» между автором, переводчиком и читателем, добавим, что русский поэт, центральной темой поэтического наследия которого была тема творческой личности, вносит в комментарий элемент игры, оценочные суждения о достоинстве той или иной оды, делает автобиографические отступления; он свободно обращается к читателю, с лукавством пишет о своих оппонентах, когда они, с его точки зрения, не правы. Свообразным «общим местом» в творчестве друзей был мотив предпочтения простой сельской жизни «су-етному свету». У Державина:

Что нужды мне до града?  
В деревне я живу.  
Мне лент и звезд не надо:  
Вельможей не слышу;  
О том лишь я стараюсь,  
Чтоб счастливо прожить:  
Со всеми обнимаюсь,  
И всех хочу любить.

*(Деревенская жизнь, 1802)*

У Львова:

Герои, жизнь пренебрегая,  
Старайтесь лавры заслужить,  
Я, миртою себя венчая,  
Хочу жить мирно и любить;  
Но вашей славы не желая,  
Я честь вам должну отдаю,  
И Катеньку мою пою.

*(«Цари! Вы светом обладайте», 1780)*

Предметом полемики между Львовым и Державиным явилась также русская пляска как характеристическая особенность национального са-

мовыражения. Так, конкретные народные танцы («К другу», «Русские девушки», «Графу Штейнбоку»), соответствуют, с точки зрения Державина, разным возрастам: цыганская пляска = молодость (*сверканье, пламень, огонь*), русский танец = зрелость (*плавность, важность, благородство*). По мнению Львова, этого соответствия нет, и он связывает категорию «русская» и «цыганская» с разными жанрами русской народной хореографии («О народном пении», вступительная статья к его «Собранию»).

Третий параграф «А.С. Пушкин и Н.А. Львов» посвящен анализу творческих связей Пушкина с львовским опытом осмысления идеи народности, ставшей по-новому актуальной для искусства начала XIX в. Все обнаруженные факты обращения Пушкина к историографическому, художественному и фольклористическому творчеству Львова заставляют нас признать, что XVIII в. был для Пушкина не только «эпохой Державина», но и временем, в котором он не раз отыскивал авторитетные для себя мнения. Неоднократное обращение Пушкина к отдельным фольклористическим материалам Львова (например, народно-песенные цитаты) служит убедительным доказательством скрытого и вместе с тем напряженного внимания великого поэта к наследию своего предшественника. Конечно, вполне естественно, что имя Львова-писателя не было актуально для Пушкина, как, впрочем, и имя Львова-фольклориста, Львова-историка, издавшего «Летописец русский...», к которому он все же обращался и ценил как весьма квалифицированный труд. Однако «Собрание народных русских песен с их голосами» было хорошо знакомо поэту: об этом свидетельствуют тексты «Барышни-крестьянки» и «Капитанской дочки». Повторное обращение (после «Барышни-крестьянки») к песне «Капитанская дочь» в повести «Капитанская дочка» свидетельствует о переосмыслении ее поэтом. В фольклоре известная соотносительность словесного текста с напевом зачастую демонстрирует почти парадоксальные вещи. Так, например, сюжетная ситуация «муж пропивает женино добро», лежащая в основе семейно-бытовой песни, может иметь не только лирико-драматическое музыкальное разрешение. Скорый темп, общее мажорное звучание делают ее чеканной, жесткой. Четкий плясовой ритм придает ей саркастическое содержание, что зачастую создается звукообразами: «Плетка хлыстнула – кровь пробрызнула». О характере исполнения песни «Капитанская дочь» в «Собрании» Львова сообщается: *Andantino*, т.е. оживленно. Частые по характеру исполнения песни могут быть разнообразными по тематике: шуточными, любовными, солдатскими и пр. Кроме того, факт обращения Пушкина к «Собранию» Львова подтверждается словами «Ах ты, девка, девка красная! и т.д.», взятыми эпиграфом к V главе той же «Капитанской дочки». Это вторая часть психо-

логического параллелизма, лежащего в основе протяжной песни «Ах ты Волга, Волга матушка», известной исключительно по тексту из «Собрания» Львова.

Знания Пушкина о Львове-литераторе отразились в «Путешествии в Арзрум» цитатой из поэмы «Добрыня»: «Разные народы каши разные варят», хотя нам достаточно трудно аргументировать выразительный отказ Пушкина в окончательном варианте от этой цитаты (в черновике поэт несколько раз пытается сохранить именно эту фразу)<sup>1</sup>. Таким образом, взгляды Львова на фольклор, выразившиеся в его художественном творчестве и «Собрании народных русских песен с их голосами», оказались отнюдь не на периферии интереса его современников и преемников XVIII в., но явились поистине «программным документом» для будущего решения проблемы народности в русской художественной культуре.

В главе второй «Н.А. Львов и его "Собрание народных русских песен с их голосами"» в первом параграфе «Русская народная песня и освоение жанра в последней трети XVIII в.» представлена историко-культурная панорама формирования категории народности в русской культуре в конце XVIII в.

Термин *русская народная песня* появился в 1790 г. в названии «Собрания народных русских песен» Львова. Это издание появилось в то время, когда выходят комические оперы «Февей», «Горобогатырь Косометович», «Песнолюбие» и «историческое представление» «Начальное управление Олега», автором которых была Екатерина II, а композитором первых трех И. Прач, к изданию же «Олега» Львов сделал раскрашенные гравюры. Очевидно, это творческое сотрудничество и повлияло на появление на титуле «Собрания» единственного имени – клавикордного мастера Прача. Имя же главного составителя и организатора всего проекта оставалось в тени, хотя с него, по всеобщему мнению, и начинается русская музыкальная фольклористика.

Анализ львовского «Собрания» мы проводим в постоянном сравнении его с песенниками XVIII в. (общим числом 20), появлявшимися один за другим именно в пору все пробуждающегося интереса к русской народной песне. Среди них как вышедшие до «Собрания» Львова, так и изданные сразу после его выхода.

До начала XIX в. большинство песенников печаталось и составлялось в Петербурге. Названия, отличающиеся одновременно пестротой и изы-

---

<sup>1</sup> Об этом тексте см.: *Клейман Н.* «О кашах пренья...» (Опыт текстологического анализа) // *Болдинские чтения.* Горький, 1982. С. 191–104; *Кошелев В.А.* «Разные народы разные каши варят»: об одной цитате Пушкина из Львова // *Генный вкус.* Материалы международной научно-практической конференции. Тверь, 2001. С. 339–348.

сканностью, вполне отвечают запросам самого времени. По мере появления песенников усиливалась тенденция издателей привлекать все более «новые» и «новейшие» песни – ранее не изданные и недавно сочиненные. XVIII в. завершается изданием московского песенника, содержащего в себе «самые новейшие отборнейшие московские и санктпетербургские лучшие и наиупотребительнейшие песни». Небольшой по объему, он содержит «по чинам» «военные, театральные, простонародные, нежные, любовные, критические и свадебные», т.е. практически все основные тематические группы русской народной песни.

Второй параграф *«Песни из Собрания Львова и другие нотнопесенные издания XVIII в.»* посвящен сравнению песен из «Собрания народных русских песен с их голосами» Львова с текстами из песенников, изданных до него и вскоре после него. Особое внимание уделено текстам, которые не встречаются ни в одном из сборников. Среди этих собраний наиболее авторитетными являются переизданные и откомментированные в 1950-е гг. «Собрания русских простых песен с нотами В. Трутовского» (ред. В.М. Беляев; М., 1953) и «Русские песни XVIII века. Песенник И.Д. Герстенберга и Ф.И. Дитмара» (ред. Б. Вольман; М., 1958).

Переиздавая в 1955 г. «Собрание» Львова, В.М. Беляев представил сводную таблицу песен во всех 4-х изданиях (1790, 1806, 1815 и 1896) применительно к «Собранию» В.Ф. Трутовского (1776–1795). Большинство текстов песен было определено им как «одинаковые с Трутовским», что не соответствует истине. О факте соперничества, имевшегося между двумя изданиями, свидетельствует сходство отдельных песен в 1-м издании «Собрания» Львова и в 4-й части «Собрания» Трутовского. Интерес к малороссийской песне и ее популярность очевидны по тому, что 2-е и 3-е изд. львовского «Собрания», дополнены еще десятью подобного рода песнями. Но только две из них «Чи яж кому виноват» и «На бережку у ставка» совпадают с публикациями Трутовского.

Приводимые сведения о песнях из 1-го издания «Собрания» подчинены проверке сведений о якобы совпадении львовских текстов с текстами из «Собрания русских простых песен с нотами» В.Ф. Трутовского и, в связи с этим, переоценке роли Львова как собирателя и знатока русского песенного фольклора. Например, из нашего анализа песни «Загулял я молодец» выясняется, что песня с нотами впервые появилась в «Собрании» Львова. Гармонизация песни впервые была сделана Прачем и существенно отлична от иных. Напев песни в варианте, близком к публикации Прача, опубликован Трутовским (ч. 4, 1795, № 10). Текст в сборнике Львова полностью совпадает с текстом в 4-х песенниках, в одном из которых (1799) имеется примечание: «Петь протяжно» (Русские песни XVIII века. С. 315). Хотя Б.Л. Вольман и В.М. Беляев отмечают, что текст

Львова совпадает с текстом Трутовского, однако даже количественное сопоставление показывает несправедливость этих суждений. На 32 строки текста в издании Трутовского приходится 54 строки текста в издании Львова.

Сличая таким образом тексты из «Собрания» Львова с современными ему изданиями, мы смогли выявить, что из 100 песен 1-го изд. Львова более половины были опубликованы впервые. В случаях, когда были обнаружены незначительные расхождения или замены, мы специально оговаривались об этих особенностях. Это же касается и песен, данных в «Собрании» Львова в иной, по сравнению с Трутовским, гармонизации, также объявленных ранее заимствованиями или совпадениями с песнями из других сборников XVIII в. Кроме того, при переиздании «Собрания» Львова в 1955 г. В.М. Беляев в некоторых песнях неправомерно ввел разрывы текста, обозначенные знаком \*\*\* и наводящие на восприятие их как вариантов («Ты воспой, воспой млад жавороночик», «Во поле береза стояла» и др.). В львовском же издании они даны сплошным текстом, что не противоречит традиционному многочастному строению народной песни. Не считая справедливыми подобные решения, мы помещали тексты из львовского «Собрания» 1790 г., полностью, воспроизводя их оригинальную графику. В отдельных случаях это нам удалось уточнить и некоторые частные текстологические проблемы. Так, в тексте песни «Стояло тут касово дерево» («Песни хороводные», № 7) в издании В.М. Беляева, так же как и во 2-м (1806) и в 3-м (1815) изд. печатается *косово* дерево вместо правильно употребленного Львовым слова *касаво* (дерево *cassia* различных видов, в том числе и коричное дерево, дикая корица // Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 7. М., 1980. С. 87).

Примером некорректного обращения с львовскими текстами является публикация в 5-м изд. (1955) вместо «святошной» песни львовского собрания «Уж как слава тебе Боже на небе, Слава!» текста из сборника И. Сахарова «Песни русского народа» – «Слава на небе солнцу высокому», при этом 2-я и 3-я строчки взяты из 1-го издания «Собрания». Однако это просто разные святочные песни. В «Собрании» Львова (1790) первая строка находится «под голосом», т.е. в подписе к нотам песни. Настоящая «святошная» песня представляет собой весьма продуктивное явление устной традиции с жанрово-стилевой доминантой канта. Кроме того, данный текст в соответствии с канонами жанра должен был обслуживать какой-либо обряд, входящий в святочный корпус. В содержании он, скорее, обнаруживает связь с гимнами-виватами, принятыми в масонских ложах (ср. «Коль славен наш Господь в Сионе» М.М. Хераскова на музыку Д.С. Бортиянского), а также принятыми масонской традицией праздничными святочными и пасхальными песнопениями. Масонское творче-

ство было строго анонимно и об участии Львова в какой-либо из лож ничего неизвестно, тем не менее склонность его в художественном творчестве к мистике отзывается, например, метафорическим изображением таинственной власти музыки («Музыка, или Семитония»). То же самое можно сказать о многих виньетках к стихотворениям Державина, созданных львовско-оленинским дружеством. Известное ироничное отношение Екатерины II к масонским ложам, вылившееся в ее сатирических пьесах, возможно, объясняют извинения композитора В.А. Пашкевича, состоявшего в «Урании». Ведь именно им была сделана музыка к «Начальному управлению Олега» (в издательском воплощении принимал участие сам Львов). Таким образом, не исключено, что участие достаточно широкого круга современников в масонстве, не остались обойденными вниманием Львова. Почти идентичный анализируемому текст мы находим в первой половине XIX в. ([Авдеева]. Записки и замечания о Сибири. Соч...ы...ой, с приложением старинных русских песен. М., 1837. С. 122)

С точки зрения Львова, протяжные песни «суть самые лутшие». Поэтому по численности они уступают в «Собрании» 1790 г. лишь плясовым (или скорым) песням. Четырнадцать из них были впервые введены в научный оборот Львовым, а три в редакции Львова-Прача имеют существенные различия: «По горам, по горам, и я по горам ходила», «Как у насыве широкова двора» и «У душечки у красной девицы». Две первые отличаются от прочих гармонизацией Прача (при тождестве словесного текста с последующими публикациями), последняя, в издании Львова утратила один стих, наличествующий в одноименной песне в «Собрании» Трутовского (1779, ч. 3, № 3). Обобщая все полученные сведения, в данном параграфе мы создали перечень всех русских народных песен, собранных и введенных в научный оборот Львовым. Последнее слово в установлении новоторжского происхождения песен будет за специалистами в области музыкальной этнографии.

Таким образом, «Собрание народных русских песен с их голосами» по сравнению с другими изданиями XVIII в. имеет значение «подлинника». Это убедительно показывает качество материала, положенного в основу его состава. Многочисленные признания самого Львова и современников, свидетельствующие о глубоком понимании природы русской песни, а также первый фольклористический труд «О русском народном пении» (предисловие к 1-му изд. «Собрания»), открывший путь будущим исследованиям народной лирики, являются неоспоримыми доказательствами таланта Львова, реализованного и на этом поприще.

Третья глава «Фольклористическое наследие Н.А. Львова и судьбы русского фольклора в XX в.» рассматривает современное состояние тра-

диционного фольклора на родине Львова; здесь же раскрывается значение собирательской деятельности Львова для будущего фольклористики, наблюдающей динамические процессы в русской традиционной культуре.

Первый параграф «Новоторжские песни, восходящие к записям Н.А. Львова» представляет диахроническую проекцию на некоторые тексты из «Собрания» 1790 г., составленную из песен, записанных в последней трети XX в. в родовых львовских имениях Никольское-Черенчицы и Арпачёво. Задуманное Львовым-архитектором благоустройство имения превратило его в свое время в образцовую усадьбу и памятник садово-паркового искусства. Однако в настоящее время село Никольское являет собой забытый богом и властями уголок аграрной России. Вместе с тем тридцать лет назад в этом крае широко бытовала традиционная крестьянская лирика, близкая к тем образцам, которые были записаны Львовым. Носителями и хранителями новоторжской песенной традиции были участники прославленного народного хора. Это были потомки песельников, описанных в знаменитом письме Львова к П.Л. Вельяминову об освящении церкви Казанской Божьей Матери, построенной в Арпачёве по его проекту (1791). Долгожданное событие вылилось во всенародный праздник, главным участником которого был сводный хор из крестьян и многочисленных Львовых.

Располагая различными свидетельствами современников Львова об особой коллективной предрасположенности к русской народной песне, мы можем вполне обоснованно предположить, что песни, составившие основу знаменитого «Собрания» 1790 г., были слышаны не только самим Львовым, но и ближайшими его друзьями, единомышленниками, группировавшимися в львовско-державинский кружок. Помимо Петербурга, Г.Р. Державин, В.В. Капнист, Ф.П. Львов, П.Л. Вельяминов, а, возможно, и сам С.М. Митрофанов встречались и в Черенчицах с гостеприимными Львовыми. Таким образом, домашнее пение и музицирование происходили при непосредственном обращении к оригиналам – новоторжским песням в подлинном их звучании. Не случайны замечания Державина, Ф.П. Львова и митрополита Евгения (Болховитинова) о том, что Прач был приглашен Львовым положить на ноты песни «с наших» (т.е. их) голосов. О тонкости музыкального слуха Львова свидетельствует его оценка «часто фальшивого пения неискusstvenных певцов», и его самохарактеристика в поэме «Добрыня»: «Я сам по русскому покроку Между приятелей пороку С заливцем иногда пою».

Богатейший пласт новоторжской лирики, записанный в 1970-е гг. под руководством и лично доцентом Тверского (тогда Калининского) государственного университета В.Г. Шоминой, демонстрирует живое, непо-

средственное бытование в последней трети XX в. обрядовых (преимущественно свадебных) и необрядовых песен. Поэтические тексты из собрания Львова соотносимы с современными записями песен. Современная любовная «Па улицы, улицы, да па улицы мостовой» – «По улице мостовой», плясовая или скорая, 2-е изд. 1806, № 101); тюремная «Все люди живут» – «Ты воспой, воспой млад жавороночку», протяжная, 1-е изд. 1790, № 33); свадебные лирические довенчальные «Отставала либёдушка да отставала лебидь белая», «Налетели гуси серые» – «Из за лесу, лесу тёмнова», свадебная, 1-е изд. 1790, № 115; свадебные лирические довенчальные «Собирались деушки ва теримы все», «Собирались девушки все во терем все» – «Ай! Сборы, сборы Грушинькины», свадебная, 2-е изд. 1806, № 119; свадебная величальная жениху «Но кто ж у нас умён» – «А кто у нас холостой, а кто у нас не женат», свадебная, 2-е изд. 1806, № 118. Таким образом, как минимум пять песен из двух первых изданий «Собрания» (во 2-м изд., как вполне естественно предположить, могли быть учтены новые записи самого Львова) соответствуют современному репертуару села Арпачёво. Если учесть, что между записями, опубликованными Львовым в 1790 г., и записями 1970-х гг. прошло около двести лет, за которые и репертуар, и тексты должны были значительно измениться, то нельзя не признать, что эти совпадения лишней раз подтверждают новоторжское происхождение львовского сборника в целом.

Свадебный лирический корпус Арпачёво и окрестностей во второй половине XX в. служит свидетельством сравнительно недавнего бытования и функциональной обусловленности данной обрядовой части богатейшего репертуара исполнительских коллективов. Обозначившийся период фольклористических интересов к родине Львова отмечен планомерным поступлением разнообразного лирического материала в течение всего десятилетия. О некоторых из них можно говорить как об имеющих связь с песнями из «Собрания» 1790 г., хотя эта связь, разумеется, достаточно отдаленная и поэтому нельзя говорить об абсолютном тождестве текстов Львова и вариантов, записанных в 1970–1990-х гг. в Арпачёве и Никольском. Вместе с тем некоторые суждения исследователей, занимающихся проблемами музыкально-поэтических реконструкций (*Руднева А. Анализ музыкально-поэтической строфы песни «Высоко сокол летает» // Музыкальная фольклористика. М., 1973. Вып. 1*), оказались определенным стимулом для постановки вопроса и о «родине» песен, записанных Львовым.

В словесном оформлении примечательна песня «Ты воспой, воспой млад жавороночку». Ее вариант, записанный в 1973 г. от участниц арпачевского хора, обнаруживает «промежуточное» состояние данной тюремной песни. Лирическая история узника, которая «классически» долж-

на начинаться риторическим обращением к жаворóночку, предваряется рифмованным поучением, характерным для городского романса:

Все людú живúт - что цвиты цвитúт.  
А мая галава вянит что трава, и т.д.

В репертуаре другого прославленного новоторжского хора из села Грузины тоже был свой «Жаворóночек», в котором отсутствует запев, как в арпачевском варианте, и в целом песня несравненно более выгодно отличается стройностью музыкально-поэтической и ритмико-интонационной организации (Хрестоматия по устному народному творчеству / Сост. О.Е. Лебедева. Тверь, 1997. С. 88, 141).

Песни, записанные в 1970-х гг., жанрово стабильны, конкретизация в экспедиционные материалы введена в соответствии с современной фольклористической традицией определения свадебных песен по общей тональности и месту в обряде, для необрядовых – по тематике сюжетной ситуации. Наличие нескольких синхронически существующих вариантов (например, свадебной песни «Из за лесу, лесу тёмнова», 1-е изд. 1790 г.) лишь доказывают активное бытование произведений в указанное время. Также отмечаются интонационно-ритмические соответствия, характер исполнения.

Второй параграф *«Современное состояние фольклора в местах, связанных с рождением и жизнью Н.А. Львова»* содержит результаты экспедиции, предпринятой в самом конце XX в., которые отражают нерадостную картину полного разрушения традиционных канонов народного исполнительства, прославленного Львовым более двухсот лет назад. В приводимой нами таблице помещены лишь самые общие сведения о собранных в 1998 г. материалах, характеризующих народное поэтическое творчество людей, проживающих в Никольском и его окрестностях. Особого внимания заслуживают факты происходящей ассимиляции неновоторжского фольклора с местной традицией (а зачастую, и при полном или частичном отсутствии исторической преемственности).

Так, подлинная святочная традиция новоторжских львовских мест ушла вместе с ее последними носителями. Записанные В.Г. Шоминой в 1978 г. колядки доказывают, что менее чем за тридцать лет произошло полное исчезновение даже упоминаний об этих песнях, не говоря уже об их исполнительской преемственности. В материалах экспедиции 1998 г. имеются колядки-щедрилки, исполненные украинцами, переселенцами из Казахстана. Воспринятые местными жителями, они качественно изменяют традицию, бытовавшую в 1970-х гг. Вместе с носителями переселенческой культуры на новоторжскую землю прибыли другие песни и обычаи.

Из всей свадебной лирики, как «самостоятельной», так и восходящей к записям Львова, была исполнена одна единственная песня «Ой, по полю, ой, по полю Три кареты шло», вариант песни, которую записала В.Г. Шомина в том же 1978 г., но не в Арпачёве, а в близлежащей деревне Мишкóво. Сам же современный свадебный обряд обильно включает в себя элементы массовой культуры, сходные с другими регионами (бросание букета невесты, «наказы», поздравительные плакаты и т.п.), и пока не выявляет специфических черт, определяющих данную местность. Исключение составляет фрагмент «старой свадьбы», с трудом воспроизведенный жительницей Никольского: «Бросали деньги в подносимую гостям стопку с самогоном или водкой и припевали:

Спасибо за твои большие дары!  
А мы дар свой приняли,  
А мы мёд-вино выпили...»

(П.М. Бобина 84 лет, грам., с. Никольское. 1998).

Кроме обрядовых песен, в новоторжском уезде «прижилась» новая лирика XX в. Это романсы, песни литературного склада и др.: «Барин как-то привез кофе», шуточная, имеющая общую кантовую природу с песнями «Жил я у пана», «Полно, полно вам, ребята» и др. (К.А. Кудряшова, 78 лет, малогр., неместная); «Однажды морем я плыла на пароходе том», жестокий романс (В.И. Вербичева, 60 лет, и Т.А. Штраус, 65 лет, обе грам., неместные); «По-за лугом зелененьким», украинская любовная песня (Н.И. Шаповалова, 65 лет, обр. ср., долгое время жила в Казахстане) и др.

Остальной экспедиционный материал представлен городскими романсами, песнями-переделками (например, «Каким ты был, таким остался», «Одинокая бродит гармонь»), современными шуточными, весьма откровенными пародиями и прочими периферийными явлениями. У отдельных исполнителей очевидна тяга к ненормативной лексике, подменяющей традиционную образность старых песен (например, в кантовой «Жил я у пана»). В детской среде творчество развивается по пути, обозначенному массовой культурой: «По ка-, по ка-, по камушкам мы школу разберем», «Медсестра пришла» и другие.

Наиболее демократичный лирический жанр частушки в настоящее время демонстрирует исчезновение былого разнообразия исполнительских форм. В отличие от распространенных в прошлом напевов и наигрышей (страдания, «цыганочка», «семёновна», «барыня», под гармонь, под язык и др.) теперь едва ли могут исполнить два десятка, да и то, под примитивный аккомпанемент или невыразительно «акапельно» (просто говоря, совершенно не владея ни голосом, ни интонацией).

Тем не менее, наводя на размышления о судьбах русского фольклора в XX в., эти записи открыли перспективное поле для будущих разысканий в области фольклорной прозы, народной этимологии и – шире – мифологического сознания, сфокусированного на исторической теме. Так вы, в первую очередь, предания об усадьбе и Львовых, суеверные рассказы о таинственных явлениях вокруг мавзолея-усыпальницы в Никольском и т.п.

Значение фольклористического наследия Львова определяется глубиной его постижения тех народных произведений, которые были открыты им в конце XVIII в. и которые стали символами русской национальной поэзии нового времени. Профессиональный интерес исследователей русской народной лирики во второй половине XX в. позволяет не только определенно утверждать аутентичную природу некоторых песен из «Собрания» 1790 г. (распространяя это в виде гипотезы и на другие песни «Собрания»), но и проследить динамику фольклорных процессов на отдельно взятой местности, славившейся исполнительскими традициями.

В Заключение подводятся основные выводы по диссертации.

Основные положения диссертации изложены в следующих работах:

1. История села Арпачёва // Русская провинция: миф–текст–реальность. М.; СПб., 2000. С. 395–405.
2. Новоторжские песенные мотивы Львова // Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвященной творчеству Н.А. Львова. Тверь, 2001. С. 354–361.
3. «Доволен песенкой простою...» Песни родины Н.А. Львова / Изд. подгот. О.Е. Лебедевой. Тверь, 2001. 116 с.
4. «Во поле береза стояла»: из комментария к «Путешествию из Петербурга в Москву» // А.Н. Радищев: исследования и комментарии. Сб. науч. тр. Тверь, 2001. С. 66–79.

Подписано в печать 09.01.2002  
Формат 60 x 84 / 16  
Усл. печ. л. 1,12. Уч.-изд. л. 1,0.  
Тираж 100 экз. Заказ 41

Издательство «Золотая буква».  
Россия, 170033, г. Тверь, пр. Победы, 35.  
Лицензия ЛР № 040660 от 30.11.1993.





