

Т. С. Молчанова

**«На бережку у ставка»:
малороссийская песня в истории русской музыкальной культуры**

Судьба малороссийской песни «На бережку у ставка» примечательна ее яркими появлениями в пространстве музыкальной культуры – в обработке О. Козловского на потемкинском торжестве 1791 г. и в финальной сцене «Сорочинской ярмарки» М. Мусоргского. В статье обращено внимание на ранние публикации этой песни, предпринята попытка аргументировать дату ее первого издания. Опубликованные варианты позволяют применить разные подходы в изучении бытового песенного наследия и почувствовать многомерность русской музыкальной культуры.

Ключевые слова: малороссийская песня, городской музыкальный быт, гопак, российский песенник, Тимофей Полежаев, О. А. Козловский, кн. Г. А. Потемкин-Таврический, М. П. Мусоргский

Tatiana S. Molchanova

«Na berezku u stavka»: Malorossiya song in history of Russian musical culture

The destiny of the Malorossiya song «Na berezku u stavka» is remarkable her bright emergence in space of musical culture – in O. Kozlowski's processing on a Potemkin' celebration of 1791 and in a final scene of «The Sorochinsk fair» by M. Mussorgsky. In the article the attention to early publications of this song is paid, an attempt to reason date of her first edition is made. The published options allow to apply different approaches in studying of household song heritage and to feel multidimensionality of the Russian musical culture.

Keywords: Malorossiya song, city musical life, hopak, Russian songbook, Timofey Polezhayev, O. A. Kozlowski, prince G. A. Potemkin-Taurian, M. P. Mussorgsky

В многоликой и обширной истории русской музыкальной культуры особый интерес представляют судьбы ее малоизвестных, но уникальных произведений. Такова малороссийская плясовая песня «На бережку у ставка», быстро и ярко вошедшая в художественную культуру России последнего десятилетия XVIII в. В петербургской музыкальной жизни ее история связана с двумя именами – кн. Г. А. Потемкина-Таврического, на грандиозных празднествах которого в честь русских побед впервые прозвучала эта малороссийская песня, и М. П. Мусоргского, создавшего на тему песни великолепную финальную сцену в опере «Сорочинская ярмарка».

Подобные истории есть у многих народных песен: будучи популярными в домашнем городском музыкальном быту и зафиксированные ранними песенными собраниями, они как живой источник питали многие русские оперы. Однако малороссийская песня «На бережку у ставка» стала знаковой для российской музыкальной культуры на рубеже XVIII–XIX в. Ее первое публичное исполнение было своего рода демонстрацией национальных устремлений.

Песня «На бережку у ставка» ворвалась в музыкальный мир Петербурга. В домашних салонах и при дворе часто звучали любимые песни. Но этой песне выпала честь великолепного исполнения, которое надолго запомнилось современникам. 28 апреля 1791 г. на знаменитых

торжествах по поводу взятия Измаила, устроенных кн. Г. А. Потемкиным у себя в Таврическом дворце, песня прозвучала в искусной инструментально-хоровой версии молодого композитора – Осипа Антоновича Козловского¹. Князь устроил грандиозный, тщательно продуманный по композиции и материалу прием, целями которого были чествование победителя и возвышение хозяина в глазах императрицы и намек на дальнейшие политические устремления². Народные танцы, демонстрирующие национальный колорит на этом торжестве, должны были символизировать победы России на юго-западных землях. «На бережку у ставка», включенной в праздничный ряд этого великолепного действия, суждено было стать одним из музыкальных символов малороссийской песенности.

Отметим особое место рассматриваемой нами песни во всей композиции праздника. Выстроенная череда музыкальных номеров – от торжественных полонезов на музыку О. А. Козловского и стихи Г. Р. Державина к «гребецким»³ песням в исполнении хора С. М. Митрофанова⁴ – перекликалась с политическими событиями и государственным чаениями. Музыкальное оформление всего потемкинского торжества было поручено Осипу Козловскому. Малороссийская песня «На бережку у ставка» служила «музыкальным „мостиком“ от профессиональных музыкальных композиций к народным гребецким песням»⁵.

Несомненно, что музыкальное великолепие и яркое исполнение обработки малороссийской песни впечатлило гостей торжества. В описаниях Г. Р. Державина⁶ и Т. П. Кирьяка⁷ названа только она одна, и даже приведены две ее первые поэтические строки. Об остальных прозвучавших народных русских и малороссийских песнях с плясками ничего не известно⁸.

Князь Потемкин, с его природной музыкальностью, великолепными организаторскими способностями и характерным для того времени театральным чутьем, создал грандиозное празднество. Развернутая череда народных танцев должна была показать Екатерине II достигнутые и желаемые государственные устремления: полонезы ассоциативно указывали на Польшу как часть России, молдавские танцы и малороссийские песни с плясками на южные российские земли, Молдавию и Валахию⁹. Музыкально-политическая задумка Потемкина и его личные музыкальные пристрастия удивительным образом совпали на этом торжестве. Князь был неравнодушен к малороссийскому фольклору, а песня «На бережку у ставка» была одной из самых любимых: «Сия песня введена в употребление как по своему хорошему голосу, так и потому, что (она) была любима К(нязем) П(отемкиным). Она в музыке почитается наилучшею»¹⁰. Несомненно, что именно потемкинское торжество, насыщенное колоритными обработками народных песен, способствовало с того времени активному проникновению малороссийских песен в городской музыкальный быт. Немаловажной была и интонационная близость этих песен «интонационному словарю» русской городской музыкальной культуры того времени¹¹.

Итак, исполнение малороссийской песни «На бережку у ставка» с хором, оркестром и пляской надолго запомнилось современникам. Осип Антонович Козловский, до того времени совершенно не известный в Петербурге композитор, уже на следующий день после торжества стал знаменитым и вскоре был продвинут по службе. Его оркестровые сочинения и обработки песен и танцев для потемкинского торжества представляли собой развитые, мастерские произведения. А прозвучавший на открытии героико-патриотический полонез с хором на текст Державина «Гром победы раздавайся» стал на некоторое время официальным российским гимном.

По распространенной в конце XVIII в. практике, можно было ожидать, что эти впечатления отразятся в рукописных альбомах, которые закрепляли репертуар домашнего музицирования, а также в продаже появятся тексты и ноты прозвучавших произведений.

Сохранился рукописный вариант песни «На бережку у ставка» в версии для голоса и фортепиано из сборника для домашнего музицирования «Recueil d'airs choisis français, russes, italiens et polonaises avec choeurs et sans choeurs composée par Joseph Koslovsky amateur à St. Petersburg», хранящегося в кабинете рукописей в РИИИ¹² и РГБ. В этой рукописи не указана дата ее создания. Зато мы располагаем безнотным сборником 1791 г.¹³, в котором впервые в самом его именовании названы малороссийские песни и опубликованы несколько любимых тогда текстов. Текста «На бережку» нет, но отметим особо, что сборник напечатан «иждивением И. К. Ш[нора] и Т. П [олежаева]». К имени последнего мы еще вернемся.

Общеизвестно, что фортепиано-вокальные нотные варианты песни публикуются в 1795 г. в четвертой части собрания песен Трутовского и в 1806 г. во второй части сборника Львова–Прача. В обоих названных изданиях «На бережку» – это единственная песня, напечатанная в огромном объеме. Она представляет как будто бесконечную череду плясовых «колен», которая, завершившись, проходит еще раз с другими словами. В этих 36 тактах нет ни одного повтора! Варианты из сборников Трутовского и Львова–Прача немного отличаются по мелодии, гармонии и фактуре, но в них сохранено то, что было гениально найдено Козловским в композиционном плане. Можно с уверенностью говорить о зависимости фортепианно-вокальных версий песни от оркестрово-хорового сочинения Козловского.

В библиографических работах закрепилось, что первое издание песни было осуществлено лишь в 1794 г. в Москве без имени автора, которое было установлено только в XX в. Издание представляет собой хоровую партитуру на 13 листах и оркестровые партии на 4 листах (для двух скрипок, альты, контрабаса, двух флейт, валторн и кларнетов)¹⁴.

Однако существует другая публикация, которая позволяет сдвинуть дату. Это сборник-конволют¹⁵, на титульном листе которого указано его издание иждивением уже упомянутого нами Тимофея Полежаева в 1792 г. в Петербурге («Во граде святого Петра»). У него замечательное название – «Новый российский песенник или Собрание разных Песен с приложенными нотами, которые можно петь на голосах, играть на гуслях, Клавикордах Скрипках и духовых инструментах». Название и содержание отражают намерение составителя: 45 листов с текстами и нотами для пения и игры на клавикордах или гуслях (в том числе и переиздание сборника Теплова «Между делом безделье»), 10 листов

с инструментальными вариантами народных песен для исполнения без пения на гуслях или клавикордах, 10 листов с инструментальными вариантами народных песен для исполнения на скрипке и 17 нотных листов песни «На бережку у ставка».

В библиотечных каталогах этот конволют описывается неоднозначно. По одному мнению, песенник Полежаева охватывает все до малороссийской песни. Другая точка зрения, поддерживаемая и нами, – песеннику Полежаева принадлежит все издание, в том числе и «На бережку»¹⁶. Сложность заключается в том, что отдельные компоненты песенника напечатаны по-разному, разными наборщиками. Нами проверены пять сохранившихся экземпляров¹⁷. Все содержат партитуру «На бережку», а в трех из них подшит и сборник романсов, идентичный опубликованному в 1795 г. «Магазину музыкальных увеселений»¹⁸. Поскольку «На бережку» и «Магазин» известны как самостоятельные издания, принято считать, что Песенник Полежаева, песня и «Магазин» были приобретены владельцами конволютов независимо друг от друга и далее, что было совершенно нормальной практикой, были самостоятельно ими подшиты. Эти конволюты близки рукописным сборникам, в них можно увидеть волю читателя.

Однако здесьстораживают такие факты: лишь один (!) экземпляр этого сборника-конволюта имеет сохранившийся титульный лист перед песней, а титульных листов перед «Магазином» вовсе нет; порядок соединения изданий для всех конволютов одинаков (песенник Полежаева, «На бережку», «Магазин»), что странно единодушно для их владельцев. Поэтому нам кажется более правильной точка зрения библиографов, соединяющих в одновременно изданный/продаваемый сборник и песенник Полежаева, и малороссийскую песню. Таким образом, можно предположить, что заинтересованным покупателям предлагался нотный сборник, который можно «петь на голосах» и играть на разных инструментах. Если принять эту точку зрения, то дата песенника Полежаева и есть дата первой публикации малороссийской песни «На бережку у ставка», т. е. она сдвигается на два (!) года раньше, с 1794 на 1792 г., т. е. вскоре после грандиозных торжеств князя Потемкина, так запомнившихся современникам. Это кажется вполне правдоподобным, поскольку книготорговцы и издатели рубежа XVIII–XIX в. старались публиковать «актуальный» материал, иначе расходы на издания не окупались.

Закономерно возникает вопрос – а как же издание «На бережку» 1794 г.? Оно ведь имеет свой титульный лист, по нему и устанавливается

дата первой публикации. Однако предпринятый нами анализ титульных листов дал интересный результат, который может подтвердить высказываемую версию о более раннем времени публикации. Их тщательное сравнение показало, что они совершенно одинаковы в своем оформлении, за исключением центральной части, где содержится наименование издания. Кроме того, на титульном листе песни «На бережку» явственно видны следы заклепки. Ранее мы высказали предположение, что предприимчивый книготорговец и издатель Тимофей Полежаев продал в Москву награвированные доски титульного листа и нотного текста популярной песни¹⁹.

Остановимся на датах: 1792 г. – Петербург, 1794 г. – Москва. Как произошла передача издательских прав? Здесь важно войти в контекст исторических событий в жизни книгоиздателей. В 1792 г. московский купец и книготорговец Тимофей Анисимович Полежаев вместе с другими крупнейшими книгопродавцами был заключен в тюрьму по делу Новикова. В его книжных лавках были обнаружены запрещенные книги. Лавки были опечатаны, торговля фактически прекращена. Сотоварищи купцов пытались их вызволить, однако купцы были выпущены только в 1796 г., в связи с милостью Екатерины II по поводу рождения наследника, т. е. в этот период торговое дело купцов несло крупные потери. И скорее всего Полежаев как предприимчивый человек продал награвированные доски и песни «На бережку» и «Магазина» другим издателям, в Москву. И это опять неслучайно, так как он имел лавки как в Петербурге, так и в Москве²⁰, и начал свое книготорговое дело именно в Москве.

Таким образом, история публикаций «На бережку» необычна и динамична. Отступив от загадок по поводу времени первой публикации песни, вернемся к ее музыкальному тексту. Оказывавшиеся в ранних нотных изданиях и рукописных песенниках музыкально-поэтические тексты «простых песен» и их инструментальные версии в основном фиксировали авторские слуховые (то есть запомнившиеся на слух) или устоявшиеся в домашнем музицировании варианты популярного песенного материала (к сожалению, авторство композитора, певца, музыканта-инструменталиста часто установить очень трудно). Но с этой песней другая история. Именно партитурный текст был исходным, а другие ранние нотные источники – сборники Трутовского и Львова–Прача, рукописная тетрадь – содержат ее варианты. Их сравнение может быть очень увлекательно для исследователя, но круг этих вариантов принципиально незамкнут и тем сложен. Наше сравнение вариантов «На бережку» ограничено рубежом XVIII–XIX в. Если

партитуру в «Песеннике» Полежаева считать «исходным» сочинением, то в ранних вариантах песни сохраняются форма, основной контур мелодии, в целом ладогармонический облик. Различия проявляются в варьировании песенной мелодии (обогащение мелизматикой), басового голоса, в перемене обращений аккордов.

Минует более полувека; в середине XIX столетия «На бережку» переходит в разряд классических народных песен, включается в переложения народных песен для фортепиано (например, в сборник М. Бернарда). Это продолжается в XX в., песня неоднократно встречается в сборниках-переложениях популярных украинских песен для хора и инструментов (гитары, аккордеона, духовых). В них сохраняется устоявшийся музыкальный облик, сохраненный ранними песенными собраниями. Однако в XX в. в судьбе песни происходит еще один яркий взлет – на песне строится мощная завершающая музыкальная сцена «Гопак» в опере М. П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка». Опера создавалась композитором в 1870-х гг., не была закончена, а ее премьера состоялась, к сожалению, лишь в 1917 г. Можно думать, что именно новое оркестровое и драматургическое воплощение песни дало ей новую жизнь в музицировании XX в.

Удивительно, но, как и в празднестве Потемкина, песня стала воплощением национального колорита. В виде массовой танцевально-хоровой сцены – «Гопака веселых паробков» – песня венчает оперу. Для Мусоргского песня «На бережку у ставка» стала не просто завершающим танцевальным номером, но создала особый музыкальный образ, совсем не тот, фанфарно-радостный, который был придуман для потемкинского торжества Осипом Козловским.

Вряд ли Мусоргский просто «счастливо нашел» музыкальную тему для завершения своей оперы. Обращение к народным песням у композитора никогда не ограничивается цитированием; оно активно включает многозначный контекст, определенный исторический и стилистический ореол. Гениальное музыкальное чутье композитора позволило ему почувствовать «предназначение» песни «На бережку у ставка» – это отзвук, напоминание о золотом политическом веке в Малороссии, которое начиналось деятельностью Г. А. Потемкина.

Примечания

¹ Левашева О. А. Русская вокальная лирика XVIII в. // Памятники русского музыкального искусства / сост., публ., исслед. и коммент. О. Левашевой. М., 1972. Вып. 1. С. 373.

² Лебедева-Емелина А. Придворный бал как зеркало

культурно-политических процессов эпохи: опыт реконструкции потемкинского праздника // Вопр. театра. 2015. № 1/2. С. 212–234.

³ Гребецкими названы песни, которые были исполнены песенной «артелью» С. М. Митрофанова на лодках в Таврическом саду.

⁴ О С. М. Митрофанове сведений крайне мало. Эта одна из загадочных личностей принадлежала кругу Львова – Державина. Известно, что к нему обращено стихотворное приношение в опере «Ямщики на подставе» и что он издал сборник «Песни русские известного Охотника М*****» (1799).

⁵ Лебедева-Емелина А. Указ. соч. С. 230.

⁶ Державин Г. Описание Потемкинского праздника в Таврическом дворце // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 377–419.

⁷ Кирьяк Т. П. Потемкинский праздник 1791 г. в письме к И. М. Долгорукому 6–8 мая 1791 г. // Рус. арх. СПб., 1867. С. 673–694.

⁸ В последней части своего «Собрания русских простых песен» (1795) В. Трутовский поместил несколько малороссийских песен, и, по предположению П. Бессонова, они могли исполняться на празднестве.

⁹ Лебедева-Емелина А. Указ. соч. С. 214.

¹⁰ Левашева О. Е. Указ. соч. С. 373.

¹¹ Лащенко С. К. Украинская песня в русской музыке последней трети XVIII – начала XIX столетий: дис. ... канд. искусствоведения / Гос. ин-т искусствознания. М., 1986. Л. 11.

¹² КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 1308. Л. 79–82. См.: Письменный отчет по исполнению Государственного контракта от 08.08.2014 № 2825-01-41/06-14. URL: <http://mkrf.ru> (дата обращения: 06.02.2017).

¹³ Новый российский песенник, или Собрание любовных, хороводных, пастушьих, плясовых, театральных, цыганских, малороссийских, козацких, святочных, простонародных, и в настоящую войну на поражение неприятелей и на разные другие случаи сочиненных 145 песен / иждивением И. К. Ш[нора] и Т. П[олежаева]. СПб.: Печ. у И. К. Шнора, 1790–1791.

¹⁴ На бережку у ставка: партитура. М., 1794. 18 л.

¹⁵ Конволют – самостоятельные печатные или рукописные издания, объединенные в одном переплете.

¹⁶ Молчанова Т. С. Новый российский песенник, изданный Тимофеем Анисимовичем Полежаевым // Нотные издания в музыкальной жизни России: сб. ст. / сост. И. Ф. Безуглова, Ю. Н. Кружнов. СПб.: Изд-во Рос. нац. б-ки, 2012. Вып. 4. С. 11–25.

¹⁷ Три экземпляра – РНБ М 980–3 / П. 280, два – БАН 636 (1–2), 637 (1–3).

¹⁸ Магазин Музыкальных увеселений. М., 1795. Ч. 1. 26 л.

¹⁹ Молчанова Т. С. Указ. соч. С. 16.

²⁰ Зайцева А. А. Книжная торговля в Санкт-Петербурге второй половины XVIII в. / отв. ред. Е. А. Савельева. СПб.: БАН, 2004. С. 182.