УДК 821.161.1-192"17"

Е. Е. Васильева

«Буря море раздымает…»: из истории книжных песен

Песня, ставшая одним из символов русского XVIII в., рассматривается в контексте ее бытования в устно-письменной традиции книжной песни. Анализ музыкально-поэтического текста, строфики, метрики, образной системы выявляет связи с различными сферами культуры, относящимися к предшествовавшему историческому периоду. Выводы, сделанные на этом основании, позволяют по-новому увидеть соотношение традиции и новаций в эпоху петровских преобразований.

Ключевые слова: книжная песня, рукописные песенники, канты и песни, навигацкий кант, навигацкая песня

Elena E. Vasileva

«Tempest rouse sea…»: to history of literary songs

The song became one of the symbols of Russia in 18th century. The song is considered in the context of its existence in oral and written book of songs tradition. Musical-poetic text, strophe pattern, metrics, imagery reveals connections with different spheres of culture related to the preceding historical period are analyzed. The conclusions made on this basis. A new perspective on the correlation of traditions and innovations in the epoch of reforms by Petr I was shown.

Keywords: literary song, manuscript songbooks, cants and songs, naval cant, naval song

Фольклористы в силу особенностей своего предмета приучены не искать однозначных связей между песней и житейскими обстоятельствами, не привязывать героя песни к конкретному историческому персонажу и не погружаться в поиски автора текста. Хотя соблазн проделывать эти операции в некотором смысле оправдан: ведь традиция, которой обязано бытование/создание песен, в каждом звене своего существования не исключает личного участия.

Вопрос заключается в том, как найти способ войти в давно прошедшее время, как вести наблюдение и вынести суждение, хотя бы в некоторой степени объективное. Устная передача сглаживает частные происшествия, выравнивает весь передаваемый объем песенной памяти в некий единовременный поток. Где искать «машину времени» или пространство, в котором удержались следы некогда происходивших открытий, прорастания новаций?

Обратившись к культуре «книжной песни», в основании которой лежало постоянное взаимодействие устного и письменного воплощений текста, мы можем совершить много открытий. Фольклористика еще только начинает осваивать это поле, разыскивая события, замечая частные случаи. В контексте русской истории, в смене стилистических ориентиров и вызревании музыкальных и поэтических форм эти наблюдения могут со временем соединиться в ткань. Но оно еще неблизко, это время, и мы должны терпеливо описывать и собирать истории. Предложим историю о «навигацком канте»: «Буря море воздымает, / Ветром волны раздымает. / Сверху небо потемнело, / Кругом море почернело, почернело».

Так начинается этот замечательный текст. Стремительными точными штрихами очерчивается грозная стихия, шторм, гроза, усилия мореходцев; снова взгляд обращается к набирающей мощь буре, теряющему надежду на спасение кораблю, едва видному на горизонте острову. На этой трагической вершине повествование прерывается кратким резюме: измерить эту бездну может лишь тот, кто в ней побывал[1].

В полдни бутто в полуночи ослепило мраком очи, Одна молния свет мелькает туча с громом наступает, наступает.
Прибавляет ветр погоду, чють не черплет корабль воду, Мореходцы суется, от потопу как спасаться, как спасаться.
Трещат райны, машты гнутся, от натуги снасти рвутся, Вихр парусы порывает, меж валами нос ныряет, нос ныряет.
Со всех сторон брызжут волны, на палубы льются воды. Уж не в нашей болше власти ни парусы, ни все снасти.
Ветром силу всю сломило, уж не служит и кормило, Не знать земли ниоткуда, только видно остров с груду, остров с груду.
Зде сошлося небо с Понтом, и сечется, гонит гонтом. Нестерпимо везде горе, грозит небо, шумит море, шумит море.
Вся надежда безполезна, везде пропасть, кругом бездна. Есть ли сему кто не верит, пускай в море сам измерит.
А когда сам искусится, в иной мысли очютится.

Удивительно, что такой напряженный, динамичный сюжет изложен равными парами стихов, каждый состоит из двух 4-сложных групп с одинаковыми клаузулами. Когда он появился и кому обязан существованием, мы вероятно никогда не узнаем. По отношению к этому роду песен такие формулировки некорректны. Можно спросить по-другому: когда и как бытовала песня о буре на море? А. В. Позднеев[2] ведет ее происхождение от начала XVIII в.: «Самым старым ее вариантом является запись в рукописном сборнике с датой 23 окт. 1724 г., что позволяет относить ее сочинение к 10-м гг.»[3], т. е. ко времени петровских преобразований, когда создание флота происходило одновременно с устроением государства, и морские походы, сражения, победы оказывались в центре внимания.

Предмет нашего интереса – полный текст, музыкально-поэтический. Это родовое свойство, определяющее сущность «книжной песни»: песни существуют в звучании, при этом записываются в книжках-альбомах. По верху каждого листа налинованы нотные станы с партитурой, а под нею строками-линиями вписаны строфы. В передаче поэтического текста мы выдержали именно такую графику, напоминающую о музыкальной его стороне, о песенной форме.

В таком виде дошли до нас многочисленные варианты того времени, когда песня о морской буре становится по-настоящему популярной – т. е. середины XVIII в. Минули «глухие годы», и значение флота снова поднялось в войнах с Турцией (1736–1739) и Швецией (1741–1743). А. В. Позднеев говорит об известных ему 60 вариантах[4]; популярность песни в XVIII в. подтверждается публикациями в «Письмовнике» Курганова[5] и Собрании Чулкова[6].

Приведенный выше текст дан по рукописи, идеально выполненной и хорошо сохранившейся. Этот рукописный песенник имеет имя – «якушкинский» (передал рукопись в Румянцевский музей Е. И. Якушкин), и «возраст» – по упоминаемым в некоторых текстах именам и событиям он датируется Елизаветинским временем. Опубликован Т. В. Ливановой в современной нотной графике, с развернутыми комментариями и воспроизведением отдельных листов[7]. Публикация была настоящим прорывом; в течение полувека «якушкинский» песенник оставался единственным доступным для широкого круга музыкантов, и «песня моряков» (так она названа в комментарии) привлекала особое внимание. Включенная в антологию «История русской музыки в нотных образцах»[8], она вошла в хрестоматийный набор символов русской музыки и в концертный репертуар, где стала именоваться «навигацким кантом».

Замечательна энергия этой математически точно организованной формы. Мелодическую строфу образуют волны секвенций: сначала два больших звена в восходящем терцовом ряду, затем четыре вдвое меньших нисходящими секундовыми шагами. Замыкает строфу повтор последнего полустиха, выравнивающий неизменную для всех предшествующих 4-сложников ритмическую фигуру из двух кратких и двух долгих слогов. Отметим замечательную деталь – перекрещивание голосов в начальной фразе, что не соответствует распространенному представлению о «кантовой фактуре» с непременной терцовой второй дисканта-альта.

А. В. Позднеев отмечал устойчивость поэтического текста, в большой части вариантов заменяются лишь отдельные слова. Нотный же текст варьируется порой значительно: в соответствии с природой книжной песни, ноты записывали так, как удобно и привычно было петь. Так, в рукописном песеннике, хранящемся в Отделе рукописей РНБ[9], для записи выбран иной ритмический масштаб; проще линии верхних голосов; бас, напротив, подвижен, мелодизирован. При этом структура строфы, соотношение секвенций те же; завершает строфу повтор последнего полустиха с ритмическим расширением. Исторические реалии и имена, содержащиеся в кантах, позволяют датировать рукопись 80-ми гг. XVIII в. и определить ее ярославское происхождение[10].

Еще больше отличий в версии рукописного песенника, который по филиграням датируется 70-ми гг. XVIII в.; место его написания предположительно Великий Устюг[11]. В этом песеннике нет ни панегирических кантов, ни духовной лирики, зато он богат редкими сюжетами (исторические песни, многочисленные пародии) и необычными записями нотных текстов. Среди них однострочные записи, донесшие попытки зафиксировать ритмически свободный запев; мелодия духовного псалма, преображенная в лирическую песню с элементами протяжной. На одной нотной строчке записана и мелодия «Бури»[12].

Мелодическая строфа в этой версии проще, она обходится повтором второй половины «кантовой» формы без заключительного 4-сложника. Поэтический текст записан с указанием повтора каждого стиха, переходящего из второй половины строфы в начало следующей (так называемый цепной повтор). Эта запись свидетельствует, что песня перешла в устную традицию и живет в соответствии с ее законами.

Буря море подымает, ветром волны раздымает 2
Сверху небо потемнело, 2 кругом море почернело 2
Волны шумят, бьют тревогу, 2 не знать смекать и дорогу 2
Во полудни как в полночи 2 ослепило мраком очи 2
Един молний свет блистает, 2 туча с громом наступает 2
Не откуду ждать погоды, 2 разливные валят волны 2

Приведенный фрагмент дает представление о характере изменений: переставлены слова, уточнены грамматические формы. Но столь же стремительно развертывается сюжет, так же описаны усилия моряков и необоримая сила стихии. Отличается окончание: после философического резюме («Если сему кто не верит…») следует лирический эпилог («Прости сердце и надежда / В море волны нам одежда / Лутче бы нам умерети, / А не на море в шторме быти») и завершение от лица поющего («На исходе сего света / желаем вам многа лета»).

Итак, мы кратко описали бытование «Бури» в культуре книжной песни XVIII в. Теперь время задать вопросы:

Соединялась ли столь выразительная и узнаваемая музыка с другими текстами (что соответствует практике книжной песни)?

Можно ли понять, какой ритмический импульс породил необычный поэтический текст?

Имеет ли тема моря предысторию в русской поэзии (устной/песенной и книжной), и существуют ли иные коннотации бури на море?

Начало ответов содержит комментарий Т. В. Ливановой, где приведен псалм «Все земнии воспевайте» из «Рифмотворной псалтири» Симеона Полоцкого с хорошо знакомой партитурой. Однако утверждение об авторстве Василия Титова, положившего на музыку все 150 псалмов, неверно – в рукописных версиях «Рифмотворной псалтири» музыка совсем иная. А партитура «Бури» соединяется и с другими псалмами: «Боже отче всемогущий» (ОР РНБ. Q. XIV. 150. Л. 41–41 об.), «Камо пойду я убогий» (ОР РНБ. Q. XIV. 125. Л. 52 об.–53). Песенная версия встречается с другими текстами: на ее «голос» в том же великоустюжском песеннике есть песня о муках похмелья «Ах как очень тому трудно, кто вино пьет нерассудно» (№ 60, с. 168) и жалоба на судьбу «Ах весьма я ныне бедны» (№ 61, с. 171). Итак, бытование музыки не ограничено «навигацким» кантом, она использовалась для других текстов (или порождала их). Это объясняется популярностью уже существующего произведения, но ничего не говорит о его происхождении. Что же было раньше, из чего он мог вырасти?

Для дальнейших рассуждений необходимо уточнить термины: «кант» для русских музыковедов XX в. стал родовым названием, обобщающим различные по теме и по происхождению произведения. Но это следствие исторической аберрации. Духовная лирика в песенной форме вошла в русскую культуру в XVII в. трудами песнотворцев Нового Иерусалима (так именовали монастырь Животворного Воскресения Христова, основанный патриархом Никоном); в ответ на искушение пришедшими из Великого Княжества Литовского и Речи Посполитой духовными песнями они создавали свои «псалмы». В начале XVIII в., в триумфах на победы и свершения императора Петра возникли «канты». Имя псалмов сохранялось для духовной лирики. Соседствуя в одних и тех же рукописях, эти группы все же не сливались в единую массу, и присоединявшиеся к ним песни литературного и устного происхождения так же осознавались как нечто особое (так и наша «песня моряков» – не кант, не псалм, но песня).

Итак, аутентичные термины псалм и кант обусловлены исторически. Но наше внимание должно переместиться к более ранней паре: «псалмы – кантыки». Кантыками в русских рукописях именуются польские духовные песни. Они приходили к русским читателям/певцам в кириллической литерации, ведь государственным языком в Великом Княжестве Литовском на протяжении нескольких веков был русский, привычка к кириллице сохранялась в различных письменных жанрах. Многие кантыки посвящены Богородице, и среди них особое место занимает тема плача матери возле креста[13]. Польские кантыки встречаются в русских рукописных песенниках, некоторые из них приживались, сохраняя тему и музыку и меняя словесное воплощение. Обычно это был не перевод, а постепенная замена понятных, но все же иноязычных слов. Две версии можно встретить в одной рукописи как самостоятельные произведения, без отсылки одного к другому. Первую строфу одного из текстов Плача Богородицы мы приводим в двух вариантах: польском и «обрусевшем», по рукописи Новоиерусалимского круга[14]:

Юэ це жегнам, наимилший (2) сыну Христусе,
Сердца моего поцехо (2), сладкий Iисусе!
Цо ж мам чиниць утрапiона
Матка твоя опущона,
Стративши себе.
Зменеле се оне слова:
Пелнась ласки, бондзь здорова,
Пан Езус с Тобе!

Уже тя лишаюся (2), сладкое чадо,
Любезный Иисус Христе (2), сердцу отрадо!
Что сотворю аз лишенна
Погубивши драгоценна
С многой тугою,
Где оный глас пременися:
Благодатна, веселися,
Господь с Тобою!

Необыкновенно выразительна музыкальная форма этой «кантыки»/псалма. Ее создает контраст экспрессивной мелодической волны, поглощающей повтор части стиха и постепенно нисходящей к тону, отстоящему от начального на октаву (1-я ч.) и упорного повторения, секвентного перемещения лаконичного мелодического звена (2-я ч.). На уровне стиха контраст не менее ярок: два цезурированных 12-сложных (7 + 5) стиха первой части и четырежды 4-сложник второй части. Цезурированный длинный стих, основа славянской силлабики, настолько распространен, что связи его практически не отследить, но 4-сложник узнаваем: это стих латинской секвенции Stabat mater dolorosa[15]. Появление его в кантыке Плача Богородицы, надо думать, неслучайно – для польской культуры XVI–XVII вв. этот символ значим и ясен. В православной русскоязычной среде стих не привязан к теме; возможно иное его применение. Вторая часть партитуры «Юж це жегнам» (или «Уже тя лишаюся») и стала исходным зерном музыки «навигацкого канта»[16].

Обратимся теперь к теме бури на море и попробуем выяснить, на что мог опираться так быстро созданный и столь совершенный текст. Повести о приключениях на море возникли позднее, по мере вхождения морской темы в быт и общее сознание. В устной традиции «сине море» – один из устойчивых образов, но поле его значения не выходит за пределы символа пространства (свое-чужое, граница, путь), не бывает развернуто в экспрессивное описание. Литературный источник, издавна и глубоко освоенный русской культурой, – Священное Писание. В Псалтири образ моря также символ – полноты мира (во всех концах земли и в море далече), испытаний (все волны Твои прошли надо мною); важным мотивом он входит в историческую память (переход через Чермное море). В Евангелии плавание по морю упоминается не раз: важное для повествования место Галилейское море, первые апостолы – рыбаки, то и дело участвует в проповеди корабль, Христос утишает ветер, которого испугались его ученики. Но описания бури как такового в Евангелии и литургической поэзии нет: символическое толкование важнее исторического; оно выражено в ирмосе покаянного канона: «Житейское море водвизаемое зря напастей бурею…» Подобные образы-метафоры прорастают и в песенной поэзии, в духовных стихах: «Я в горе, как корабль в море; он бьется в волнах, я плачу в слезах».

Но есть особый случай – шторм, кораблекрушение, метание по бушующим волнам становятся развернутым эпизодом в описании последнего путешествия апостола Павла. «Подул южный ветер, и они, подумав, что получили желаемое, поплыли поблизости Крита. Но скоро поднялся против него ветер бурный, называемый эвроклидон. Корабль схватило так, что он не мог противиться ветру, и мы носились, отдавшись волнам. И набежав на один островок, мы едва смогли удержать лодку. Подняв ее, стали употреблять пособия и обвязывать корабль; боясь же, чтобы не сесть на мель, спустили парус и таким образом носились… Как многие дни не видно было ни солнца, ни звезд и продолжалась немалая буря, то наконец исчезла всякая надежда к нашему спасению…»[17].

Для понимания приведенных фрагментов из «Деяний святых апостолов», нужно знать, что этот корабль должен был доставить апостола Павла в Рим, на суд; цель не могла не быть достигнута, и цепь препятствий не умаляла веру в совершение, только укрепляла ее. Если же сосредоточить внимание на самом описании роковой бури, то оно оказывается знакомым: и построение всего эпизода, и стремительный темп, и цепь ярких деталей находят место в «Песне моряков». Сочинение с опорой на образец – многовековая практика книжной культуры; она может явиться и почвой для новаций. Так «навигацкая» лексика – реи, машты, парусы, заботы начальства и «маневр» матросов – украшают рассказ о грозной стихии и о судьбе.

Итак, знаменитый «навигацкий кант» – не просто прямое отражение новшеств Петровского времени, возникшее ниоткуда и стоящее особняком. Он укоренен в культуре, многообразны и продолжительны его отношения с традицией книжной песни, литературы. Этих связей больше, чем мы сумели указать в статье, отыщутся еще другие. Очень интересно искать и находить «линии родства». Но самое важное – осознать непротиворечивое соседство старого и нового; развитие культуры на основе переосмысления, рачительного сохранения и применения всех созданных ею запасов.

Примечания

[1] Текст приведен (в сокращении) по «Сборнику кантов XVIII в.: из рукоп. фондов Гос. ист. музея». М.: ГМИ, 1952. С. 12–13. Опубликован как приложение к 4-му разделу монографии Т. В. Ливановой «Русская музыкальная культура XVIII в. в ее связях с литературой, театром и бытом». Здесь и далее тексты даны в оригинальной орфографии, пунктуации и графике. В публикациях (перепечатках) этот текст обычно приводится разделенным на строфы, в стихотворной графике.

[2] А. В. Позднееву принадлежат термины «рукописный песенник» и «книжная песня». Введенные в описаниях рукописей, использованные в ряде статей, они закреплены

монографией: Позднеев А. В. Рукописные песенники: из истории песенной силлабической поэзии. М., 1998. 448 с.

[3] Автор приводит ссылку: Киевск. духов. ак. 533 (Позднеев А. В. Указ. соч. С. 309). К сожалению, эта рукопись для нас недоступна.

[4] В монографии приведены только некоторые шифры рукописей (там же. С. 306).

[5] «Письмовник, содержащий в себе науку русского языка со многим присовокуплением разнаго учебнаго и полезнозабавнаго вещесловия» – одно из созданных Н. Г. Курганoвым, профессором навигации, математики, инспектором Морского кадетского корпуса, просветительских изданий. С одной стороны, включение в «Письмовник» свидетельствовало об известности выбранных текстов, с другой – способствовало их популярности. Издавался 11 раз (1769–1837 гг.).

[6] «Собрание разных песен» М. Д. Чулкова – первое большое издание русских песен (СПб., 1770–1774). Критерием отбора была их популярность, а источниками, в числе других, служили и рукописные песенники.

[7] Построение песенника было «скорректировано» в соответствии с духом времени: в начало перенесены песни (второй раздел рукописи), а канты-панегирики и духовная лирика, которыми она начинается, переставлены на второе место и даны с сокращенными текстами.

[8] История русской музыки в нотных образцах: учеб. пособие для муз. вузов: в 2 т. / сост. и ред. С. Л. Гинзбурга. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1968. Т. 1. С. 47–48.

[9] Шифр Q. XIV. 150.

[10] В открывающем рукопись многолетии названы имп. Екатерина, в. кн. Павел Петрович и в. кн. Мария Федоровна, их сыновья Александр (1777) и Константин (1779); митр. Ростовский и Ярославский Самуил (занимал кафедру в 1777–1783 гг.).

[11] Этот памятник опубликован полностью в издании: Музыкальный Петербург: энцикл. слов. / подгот. Е. Е. Васильева, В. А. Лапин, Н. О. Атрощенко; отв. ред. Е. Е. Васильева. СПб., 2002. Т. 1: XVIII в., кн. 5: Рукописный песенник с голосами, положенными на ноты. 311 с.

[12] Там же. С. 112–113.

[13] Плач Богородицы не входил в каноническое последование Страстей, но в юго-западных приходах включался в службу Страстной пятницы.

[14] ОР РНБ. Тит. 4172. № 66. Л. 57 об.–58; № 202. Л. 186 об.–187. Орфография оригинала, графика (автора статьи) – стихотворная, зрительно передает структуру строфы.

[15] Секвенция известна с XIII в.; она явилась основой для произведений Вивальди, Перголези, Гайдна, Шуберта и др. Первая из 20 строф: Stabat mater dolorosa / juxta crudem lacrimosa / dum pendebat filius.

[16] См. подробнее: Васильева Е. Е. Плач Богородицы и пасхальная радость // Пасха: многообразие культурных традиций / ред.-сост. В. В. Виноградов. СПб., 2009. С. 22–36. (Временник Зубовского института; вып. 3).

[17] Цитата приведена по современному изданию: Апостол. СПб., 2004. С. 118–119.