

## Н. А. ЛЬВОВ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ ЕГО ВРЕМЕНИ: «О РУССКОМ НАРОДНОМ ПЕНИИ»

Е. Г. Милюгина

Тверской государственный университет

Деятельность Н. А. Львова-фольклориста анализируется в статье в контексте современных ему культурологических и музыковедческих штудий. Материал исследования — программный текст Львова «О русском народном пении», предпосланный «Собранию народных русских песен» (1790). Выявлен диалогический характер текста, сформулированы эстетические и фольклористические принципы художественной системы Львова.

**Ключевые слова:** музыкальная фольклористика, русская песня, XVIII век, Н. А. Львов, Ж.-Ж. Руссо.

Деятельность Н. А. Львова-фольклориста в последнее время привлекает активное внимание ученых, что отражено в фундаментальных исследованиях и публикациях [5; 8]. Исследователи сходятся в том, что фольклористические занятия Львова, в частности «Собрание народных русских песен» (1790), связаны с желанием сохранить этнические ценности русского народа в аутентичном (насколько это было доступно XVIII в.) виде. Однако само постижение уникальности русских этнических ценностей неотделимо у Львова от процесса осознания их в качестве *особого* в контексте культуры народов мира. А проблема позиционирования русского фольклора в пространстве фольклора мирового требовала осмысления национальной идентичности русского народа [10] и его отношения к другим этносам.

Позиция Львова в этом вопросе выражена в предпосланном «Собранию» программном тексте «О русском народном пении» [6, с. 310–315]. Этот текст, как правило, анализируется исследователями лишь в качестве предуведомления к «Собранию», но он имеет и самостоятельное значение — как манифест Львова, определяющий место русской народной музыки в системе мирового музыкального фольклора, и как памятник ранней русской музыкальной эстетики, воспринимавшей высшие достижения европейского искусствознания и вырабатывавшей свою художественную аксиологию.

Из европейских источников Львов опирается в своем сочинении прежде всего на две работы. Одна из них — «Essai sur l'origine des langues» («Опыт о происхождении языков, о мелодии и музыкальной имитации») Ж.-Ж. Руссо [16], где, помимо лингвистических вопросов, рассмотрены проблемы происхождения музыки, мелодии и гармонии, а также различия национальных музыкальных систем. Вторая — «Voyage littéraire de la Grèce» («Литературное путешествие в Грецию») П. О. Гюи (1720–1799), французского фольклориста, члена Академии наук и искусств в Марселе, исследователя древностей Греции, Рима и Турции [14]. Кроме того, в круг чтения Львова прямо или опосредованно входят фундаментальные музыкальные энциклопедии XVII–XVIII вв. Среди

них — сочинения известнейших в Европе ученых: А. Кирхера (1602–1680) — немецкого теолога, занимавшегося лингвистикой и древностями, написавшего трактат о звуке и музыке «Musurgia universalis» [15], П. Ж. Бюретта (1665–1747) — французского врача, антиквара, автора трудов о древнегреческой музыке, изданных Французской Королевской Академией надписей, и И. Н. Форкеля (1749–1818) — немецкого историка и теоретика музыки, создателя «Музыкально-критической библиотеки» и «Всеобщей истории музыки» [12; 13].

В какой мере работа Львова была просветительской, популяризированной европейскую музыкальную эстетику XVII–XVIII вв., и в какой — оригинальной и новаторской?

Отправной точкой размышлений Львова является тезис греческого географа и историка Страбона (ок. 64 — ок. 24 до н. э.): «Говорить и петь вначале было одно дело» [6, с. 310]. Эту формулировку поэт заимствует из трактата Руссо [совр. рус. пер.: 9, с. 252], однако она выполняет здесь иные функции. Мнение Страбона нужно Руссо для доказательства происхождения музыки из речи. Львову же здесь важно свидетельство изначального синкретизма речи и музыки, т. е. синкретизма раннего художественного творчества в целом, чрезвычайно ценное для понимания фольклора.

С «Essai sur l'origine des langues» связаны терминологические самоопределения Львова. Сопоставление мелодии и рисунка: «Мелодия, будучи душа музыки (подобно как рисунок в картине), состоит из звуков, когда оные, один за другим последуя, составляют приятную песнь» [6, с. 310] — восходит к формуле Руссо: «Роль мелодии в музыке — совершенно та же, что рисунка в живописи; она обозначает очертания и образы, для которых аккорды и звуки — всего лишь краски» [9, с. 253–254]. То же касается и определения гармонии: «мелодия представляет слуху приятную, а гармония богатую пищу. <...> Мелодия есть дочь природы, гармония от искусства по большей части заимствовала бытие свое» [6, с. 310–311].

Вместе с тем Львов чувствует и понимает музыку иначе, нежели Руссо, который, при всей своей тонкой чувствительности, все-таки остается рационалистом. Считая гармонию созданием искусства, Руссо категорически отказывается ей в какой-либо связи со звуками природы: «Одна гармония не в состоянии выразить даже то, что, казалось бы, от нее только и зависит. Гром, журчание вод, ветры, грозы — всё это трудно передать простыми аккордами. Как ни старайся, шум сам по себе ничего не говорит душе» [9, с. 257]. А Львов, напротив, слышит гармонию в голосах природных стихий: «Может быть, какое ни есть звучное тело, или отголоски в лесу, или ветер, между ветвей услышанные, были начальной причиной сообщения нескольких звуков в один общий голос для произведения согласия» [6, с. 311]. Поэт отчетливо оригинален и последователен в выражении своей позиции: мелодия и гармония берут начало в голосах природы и потому свойственны музыке всех народов. Для него музыка звучит всегда и везде: в том, что иное ухо сочтет шумом (даже музыкально настроенный слух Руссо), Львов слышит мелодию и гармонию.

Определив истоки мелодии и гармонии, Львов обращается к музыкальной культуре древних греков, приводя параллельные примеры из музыкального творчества других народов. Сопоставляя их, он выстраивает путь исторического развития музыкального искусства, а указывая на совершенство древнегреческой музыки, отмечает, в отличие от классицистов, не абсолютность, но историческую конкретность этой оценки: «Древние греки, у египтян с прочими художествами и музыку заимствовавшие, довели оную до такого совершенства (по свидетельству тех времен писателей), что действие оной кажется нам чудесами или ложью, чудесам соседственной». Выработанная же древними классификация музыкальных произведений, с точки зрения Львова, вполне соотносима с классификацией русских народных песен: «Сие древних греков разделение музыки разделяет весьма естественно и наше народное пение. Мы называем армонические песни *протяжными*, а мелодические — *плясовыми*» [6, с. 311].

Сопоставление греческой музыки и русского народного пения имеет у Львова поначалу скорее типологический, нежели генетический смысл. Иначе и быть не может, так как музыкальное творчество греков практически не сохранилось и речь идет лишь о двух восстановленных отрывках. Это «Гимн Немезиде» — сочинение древнегреческого лирика Мезомеда (II в.) и «Ода Пиндарова» — сочинение Пиндара (ок. 518–438/442 до н. э.), дошедшие до нового времени с нотами, надписанными над текстом (примеры заимствованы поэтом из книг Кирхера и Бюретта). Руссо, сопоставляя музыкальный строй *древних* и *новых*, категорически отказывает современным европейцам в возможности понять и аутентично исполнить музыку древних [9, с. 253]. Львов же не «поверяет алгеброй гармонии», но мыслит образно, сравнивая композиционные решения музыкального целого: «...к удивлению находим, что мы в народном пении нашем наследовали от древних греков не только разделение оногo на две части; но в протяжных песнях и некоторое ощутительное подобие мелодии и образ сложения оных: ибо старинная наша песня под № 34 <Ах! вы, кумушки-голубушки, подружки...> и многие другие начинаются выходкою одного голоса, а возвышаются потом общим хором. Так точно расположена и „Ода Пиндарова“, имеющая характер пения *Canto Fermo*, итальянцами называемого. Большая часть наших протяжных песен сей же самый характер имеют» [6, с. 311–312].

Львов делает вывод о генетическом родстве древнегреческой и русской народной музыки, основанном на преемственности: «Голос страстей служил неученым певцам нашим вместо науки: сие понятно касательно до мелодии; но каким образом без учения достигли сии певцы, одним только слухом руководствуемые, до художественной части музыки, то есть до гармонии? Нет, кажется, к сему иного пути, кроме подражания: а по сходству подобия сих песен с остатком греческой музыки нет, кажется, сомнения, чтобы не заимствовали они сей части ученого пения у древних греков, ближе, нежели у каких-нибудь других народов» [6, с. 312]. Здесь опять звучит скрытая полемика с Руссо. Руссо анализировал нотные записи древних как графическую фиксацию уже мертвой музыки, совершенно не подлежащей, по его мысли, восстановлению, и делал из это-

го категорический вывод о вырождении музыки [9, с. 262–266]. Львов, напротив, говорит о тысячелетнем бытовании живой фольклорной традиции и видит в ней форму непосредственной преемственности поэзии и музыки *древних* и *новых*. Фольклор, с его непосредственной формой передачи и распространения поэзии и музыки, является, по мысли Львова, залогом развития и неувядаемой силы искусства.

Само же проведенное Львовым сопоставление египетских, греческих, русских, цыганских, испанских мелодий и гармоний свидетельствует о стремлении вписать русское народное музыкальное творчество в общечеловеческий художественный контекст. Именно в общечеловеческом контексте и высвечивается, по мысли Львова, *национальное особое* — отличительные черты и достоинства каждого национального искусства, в том числе и русской народной музыки: «Протяжные наши песни старинные суть самые лучшие: сии-то суть характеристическое народное пение...» [6, с. 312]. В приведенном высказывании звучит и пробуждение национально-творческого самосознания русских музыкантов.

Наряду с национальной особостью народной музыки Львов говорит и о явлении *культурной диффузии*. Так, в некоторых плясовых песнях он обнаруживает смешение разных национальных элементов: «Песни сии, также русскими сочиненные, переменили название свое и образ своего напева по причине употребления их нашими цыганами. Пляска сих подвижных плясунов называется „в три ноги“, то есть, что выбивая они в некоторых местах песни каждую ноту ногами, поют согласно ударам отрывисто, из чего и выходит как особый род пляски, так и пения, совсем от русского отличный. Не знаю я, цыгане ли сочинили сии песни или же умели, выбрав из наших, придать им пением совсем такой живой наряд, в котором они весьма от русских отличны, и для скорой пантоминной пляски стали несравненно оных удобнее, будучи и для голоса лучше многих простонародных. В них более прочих мелодии, более веселости, в них есть некоторые короткие припевы, как то: „люли“ и проч., некоторые приговорки, которые произносят пляшущие так, как в пляске гишпанского фонданго». Такой диффузии не подверглись песни свадебные и хороводные, освященные древностью обряда: «Свадебные и хороводные песни весьма древни, между оными нет ни одной в наши времена сочиненной: к сему роду песен, особливо к свадебным, есть между простых людей некое священное почтение, которое, может быть, еще остаток, древним гимнам принадлежащий». Именно они сохранили для потомков древние обычаи и заклинания: «Хороводные песни также почти везде одинаковы, в них еще употребляются и поныне припевы „Дида Ладо“ и прочие имена языческих богов древнего славянского поколения» [6, с. 313].

Древность славянских обрядовых песен и отсутствие в них инонациональных примесей побуждает Львова сравнить их с древнегреческими и установить аналогии: «Старинная греческая игра и песня, поныне еще известная под именем „Клидона“, есть то же самое, что у нас подблюдные песни»; «мы тоже поем „слава“, главное божество славянского народа»; «„Жив, жив Курил-

ка“ есть также игра греческая» [6, с. 314]. В этих сопоставлениях он опирается на «Voyage littéraire de la Grèce» Гюи и собственные наблюдения. Основанием сопоставить греческую Клидону и русскую Коляду являются для поэта святочные гадания, которые он хорошо знал и позднее описал в поэме «Русский 1791 год». Этимологическое предположение Львова не подтверждено позднейшими исследованиями: по мнению М. Фасмера, *коляда* происходит из лат. *calendae*, не через греч. *καλάνδα*. Не подтверждена и мысль о связи слов *слава* и *славяне*, которую Львов почерпнул в «Записках касательно российской истории» Екатерины II [3, с. 37]: по мнению М. Фасмера, слово *славяне* (*словяне*) не имеет ничего общего со \**slava* — *слава*, они связаны лишь народной этимологией.

Главная мысль всех фольклористических наблюдений Львова — мысль о народном пении как неиссякаемом источнике профессиональной музыки. В этом смысле русской народной музыкой, считает Львов, можно по праву гордиться: «Не знаю я, какое народное пение могло бы составить столь обильное и разнообразное собрание мелодических содержаний, как российское. Между многих тысяч песен нет двух между собой очень похожих, хотя для простого слуха многие из них на один голос кажутся» [6, с. 315]. Однако освоение народной музыки профессионалами сопряжено с определенными трудностями. Если народное исполнение стремится к сохранению национального колорита фольклорных песен, то профессиональное и городское любительское их воспроизведение неминуемо приводит к унификации *особого*, нивелированию его: «Правила и с ними музыкальные приятности, подобно нарядам в нашем пении, так же, как и в пении других земель насчет характерной и простой народной музыки поселяются; из сего, однако, не следует, чтобы музыка оттого становилась хуже, нет; но совершенства ее, будучи общими всем народам, отъемля иногда, хотя и странный, но принятый народом напев, того сильного ощущения уже не производят над слухом, какое чувствует поселянин при слушании простой отечественной песни» [6, с. 314]. В приведенном высказывании принципиально важна оппозиция *приятность* / *совершенство*: *приятность* связана с заимствованием правил и канонов, естественным при межнациональных культурных контактах; *совершенство* же есть свобода от прямого подражания чужим образцам, неизбежно унифицирующего национальное, и верность народному духу.

На решение этой проблемы в ее музыкальном, поэтическом и, шире, эстетическом звучании направлены многие творческие эксперименты Львова. Поэт органично включал народномызыкальные и народнопоэтические элементы в собственную творческую практику. Он пытался найти ритмические и звуковые принципы организации художественной речи, не просто имитирующие устную народную поэзию, но передающие ее *дух*. Это отчетливо выразилось в хоровой опере «Ямщики на подставе», поэмах «Русский 1791 год» и «Добрыня», ставших манифестацией возможностей нового, обогащенного национальной традицией, искусства.

Сопоставление русской музыкальной культуры с античной, в значительной степени организующее текст Львова, вызывает ряд параллелей и ассоциаций с идеями И. Г. Гердера. И Гердера, и Львова отличает глубокий интерес к искусству «разных времен и народов» [2, с. 111], стремление рассматривать явления культуры в их единстве и этническом и национальном своеобразии, в связи с конкретной эпохой исторического развития. И Гердер, и Львов выделяли три ступени в развитии художественного мышления человечества: эпоху дикости (время ранних цивилизаций) — греческую классику — европейское средневековье как начало новой истории, открывающее дорогу развитию национального искусства и ведущее к современному его этапу. Историческая «цепочка» художественных систем, по мысли обоих эстетиков, образует целостное и многомерное культурное пространство, в котором, при равной ценности всех национальных культур, наиболее ярко выступает достоинство каждой из них, ее оригинальность, самобытность.

Восприняв идею Гердера о том, что национальное, самобытное, народное может быть уяснено, понято, зримо представлено только на фоне общечеловеческого и в контексте мировой истории и культуры, философы и художники той эпохи стремились переосмыслить значительную часть своей национальной культуры как наследие от ранее образовавшихся наций, история которых уходит своими корнями в эпоху древности. Для европейских философов такой пракультурой, естественно, выступала античность, поэтому идея *антиквизации германства* у Вакенродера, Ф. Шлегеля, Шеллинга, развивающих идеи Гердера, звучит естественно и генетически обусловлена. Так, современник Львова В.-Г. Вакенродер в этюде «Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбии в искусстве» из «Сердечных излиятий отшельника — любителя искусств» (конец 1796) писал: «*Искусство* можно назвать прекрасным цветком человеческих чувств. В вечно меняющихся формах оно расцветает по всей земле, и общий отец наш, что держит землю со всем, что есть на ней, в своей руке, ощущает *единый* его аромат. <...> Ему столь же мил готический храм, как и греческий, и грубая военная музыка дикарей столь же услаждает его слух, сколь изысканные хоры и церковные песнопения» [1, с. 56].

Русские же мыслители XIX в., сопоставляя этапы развития России и Запада и обнаруживая, что Россия не испытала влияния классического древнего мира, расценивали этот факт как существенный пробел в истории отечества. И. В. Киреевский полагал, что «недостаток классического мира» невозможно восполнить [4, с. 94], а П. Я. Чаадаев с горечью отмечал: «Опыт веков для нас не существует. Взглянув на нас, можно подумать, что общий закон человечества не для нас. Отшельники в мире, мы ничего ему не дали, ничего не взяли у него...» [11, с. 514]. Лишь В. Ф. Одоевский, размышляя во вступлении к повести «Себастьян Бах» (1834) над «внутренним языком искусств», сказал о том, что «поэзия всех веков и всех народов есть одно и то же гармоническое произведение; всякий художник прибавляет к нему свою черту, свой звук, свое слово». В длинном ряду аргументов упомянуты и интересовавшие Львова ступени-эпохи:

«развязка „Илиады“ хранится в „Комедии“ Данте <...> страсбургская колокольня — пристройка к египетским пирамидам..» и т. д. [7, с. 148]

Так идеи Львова о генетическом родстве национальных культур, их самоценности, взаимовлиянии и диффузии во многом предвосхитили развитие русской эстетики XIX в. На предисловие «О русском народном пении» ссылались позднее Г. Р. Державин в «Рассуждении о лирической поэзии» и Ф. П. Львов в книге «О пении в России». Мысль Львова о наследовании русской народной музыкой некоей пратрадиции (возведенной им к фольклору Древнего Египта и Древней Греции) чрезвычайно интересна и оригинальна. Для дальнейшего развития русского искусства принципиально важна и идея о том, что фольклор является источником профессионального искусства.

### Список литературы

1. *Вакенродер В.-Г.* Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. 263 с.
2. *Гердер И. Г.* Избранные сочинения. М.; Л.: Наука, 1959. 390 с.
3. *Екатерина II.* Российская история. Записки великой императрицы. М.: ЭКСМО, 2008. 800 с.
4. *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. 439 с.
5. *Лебедева О. Е.* Фольклористическая деятельность Н. А. Львова и ее роль в истории русской художественной культуры: дис. ... канд. филол. наук / Твер. гос. ун-т. Тверь, 2001. 169 с.
6. *Львов Н. А.* Избранные сочинения / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Кельн; Веймар; Вена: Белау; СПб.: Пушкинский Дом, РХГИ, Акрополь, 1994. 422 с.
7. *Одоевский В. Ф.* Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 1. 365 с.
8. Русские народные песни, собранные Николаем Львовым, положенные на музыку Иваном Прачем и опубликованные в 1790–1806 гг. / изд. подготовлено Е. Е. Васильевой, В. А. Лапным; оформление А. В. Стрельникова. СПб., 2012. 216 с., ил.
9. *Руссо Ж.-Ж.* Избранные сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1961. Т. 1. 851 с.
10. *Строганов М. В.* Заметки о литературном наследии Н. А. Львова // Гений вкуса: материалы междунар. науч.-практич. конф., посвящ. тв-ву Н. А. Львова / ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ, 2001. С. 311–318.
11. *Чаадаев П. Я.* Сочинения. М.: Правда, 1989. 655 с.
12. *Forkel J. N.* Allgemeine Literatur der Musik. Leipzig, 1790–1801.
13. *Forkel, J. N.* Musikalisch-kritische Bibliothek. B. 1–3. Gotha, 1778–1779.
14. *Guys, Pierre-Augustin.* Voyage Litteraire de la Grèce, ou Lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs moeurs. Vol. 1–2. Paris: Chez la Veuve Duchesne, 1771–1772; 1783.
15. *Kircher, Athanasius.* Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta. Romae: Ex typographia Haeredum Francisci Corbelletti, 1650.
16. *Rousseau, J. J.* Essai sur l'origine des langues // Oeuvres posthumes de J. J. Rousseau. Genève: Du Peyrou, 1781. Т. III. P. 211–327.

### Об авторе

МИЛЮГИНА Елена Георгиевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка с методикой начального обучения ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет», Тверь; e-mail: elena.milyugina@rambler.ru.